म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय निबंध
सं. क्र. ३१२९

भारतीय इंग्रजी साहित्याचा इतिहास

मधुकर कृ. नाईक

REFBK-0024752

साहित्य अकादेमी

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

सूचना :—खाली दिलेल्या तारखेपर्यंत पुस्तक/मासिक परत करावे, तसे न केल्यास घटना नियम क्र. ५ [८] नुसार प्रतिदिनी ५ पैसे जादा वर्गणी भरावी लागेल.

7 OCT 1987

7 OCT 1992

7 OCT 1992

NOV 1994

(क्र. मा. पद्दा)
५०००-३-८४

सं. निबंध [वाङ्मयाच्या इतिहास

संदर्भ निबंध
३१२९
२७५५२
१२।१२।८५

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
३१२९
ग्रं. क्र. २७५५२
निबंध १२।१२।८५
संदर्भ शाखा (स्थळ प्रत)

भारतीय इंग्रजी साहित्याचा इतिहास

भारतीय इंग्रजी साहित्याचा इतिहास

लेखक

मधुकर कृ. नाईक

अनुवादक

मधुकर कृ. नाईक
शकुंतला म. नाईक

REFBK-0024752

साहित्य अकादेमी

Bharatiya Engraji Sahityacha Itihas (भारतीय इंग्रजी साहित्याचा इतिहास) : Marathi translation by Madhukar Naik and Shakuntala Naik of the English work *A History of Indian English Literature* by Madhukar K. Naik.
Sahitya Akademi, New Delhi (1985) Price **Rs. 40-00**

© Sahitya Akademi
First Edition 1985

Publisher :
Sahitya Akademi
Rabindra Bhavan
35, Ferozeshah Road
New Delhi 110 001

Regional Offices :
172, M. M. G. S. Marg, Dadar (East), Bombay 400 014
29, Eldams Road, Teynampet, Madras 600 018
Block V-B, Rabindra Sarobar Stadium, Calcutta 700 029

Printer :
Satish Bhide
Anuradha Publications Pvt. Ltd.
Prop. of Shree Sanjay Mudranalaya
Swastik House, Senapati Bapat Marg, Dadar, Bombay 400 028

किंमत : चाळीस रुपये

प्रस्तावना

गेली कित्येक वर्षे भारतीय इंग्रजी साहित्याचे स्वागत अनेक जणांनी 'सभ्य उपहासा'ने केलेले आहे, तर काही लोक त्याची केवळ 'कोमट कौतुका'वर वोळवण करीत आलेले आहेत. 'इंडो-अँग्लियन् लिटरेचर', 'इंडो-इंग्लिश लिटरेचर' व 'इंडियन् रार्यटिंग इन् इंग्लिश अशा वेगवेगळ्या नावांनी ते संबोधण्यात आलेले आहे (आणि एकदा तर त्याचा समावेश 'अँग्लो-इंडियन्' वाङ्मयात केला जाऊन त्याच्यावर अन्यायही झालेला होता.) आता १७० हून अधिक वर्षांइतक्या जुन्या झालेल्या या साहित्याच्या परिशीलनाचे प्रा. के. आर्. श्रीनिवास अय्यंगार हे प्रायः जनकच होत. त्यांनी आपल्या **इंडो-अँग्लियन लिटरेचर** (१९४३), **द इंडियन् कॉन्ट्रिब्यूशन टु इंग्लिश लिटरेचर** (१९४५) व इंडियन् रार्यटिंग इन् इंग्लिश (१९६२, १९७३) या इतिहास ग्रंथातून या साहित्याच्या अभ्यासाच्या वाटा खुल्या करून दिलेल्या असल्या तरी या साहित्याची व्याप्ती व त्याचे स्वरुप यांच्या सुस्पष्ट व्याख्या करून, त्याची सुयोग्य कालखंडात विभागणी करून व त्यातील लेखक व संप्रदाय यांचा बदलत्या सामाजिक व राजकीय परिस्थितीशी ठामपणे संदर्भ जुळवून त्याचा समग्र, पद्धतशीर व चिकित्सात्मक इतिहास अद्याप लिहिला गेला नव्हता.

प्रस्तुत ग्रंथात भारतीय इंग्रजी साहित्याचे ते एका बाजूला भारत व भारतीय संस्कृती व दुसऱ्या बाजूला इंग्लंड, इंग्रजी भाषा व पाश्चात्य संस्कृती या दोहोंच्या महत्वपूर्ण सहयोगाचा एक मोलाचा भाग आहे या दृष्टिकोनातून विवेचन करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे; आणि इ. स. १८०९ पासून (या वर्षी एशियॅटिक रिसर्चेस्, वर्ष ९, १८०९ मध्ये प्रसिद्ध झालेला सी. व्ही. बोरय्या यांचा 'अकौंट ऑव्ह द जैन्स्' हा निबंध एका भारतीयाने इंग्रजीत केलेला बहुधा पहिलाच सुदीर्घ लेखनप्रपंच असावा). १९७९ अखेरपर्यंतच्या त्याच्या इतिहासाचा आढावा घेतलेला आहे. हा आढावा कालानुक्रमानुसार व पद्धतशीर असावा अशी काळजी घेतली गेलेली असली तरी त्याचबरोबर या साहित्याचे कसून समीक्षात्मक मूल्यमापन करण्याची जबाबदारी टाळण्यात आलेली नाही. श्री अरविंद, रवींद्रनाथ टागोर व सरोजिनी नायडू

यांसारख्या लेखकांच्या बाबतीत टीकाकार व परीक्षणकार यांनी अनेकदा आत्यंतिक भूमिका घेऊन आंधळी भक्ती व अविचारी निंदा अशी दोन परस्परविरोधी टोके गाठलेली आहेत. प्रस्तुत ग्रंथात या लेखकांविषयी समतोल दृष्टिकोन ठेवण्याचा प्रयास केलेला आहे.

'एकादी कलाकृती पूर्ण अशी कधी होतच नाही, कारण तिच्या कर्त्यालाचमुळी पूर्णत्व लाभलेले नसते' असे पॉल व्हालेरी यांनी म्हटलेले आहे. वाङ्मयेतिहासाच्या बाबतीत तर या विधानाची सत्यता विशेष करून पटावी, कारण एका व्यक्तीच्या वेगवेगळ्या कालखंडातल्या संप्रदायातल्या आणि निरनिराळ्या जातकुळीची संवेदनाशक्ति असणाऱ्या अनेक लेखकांविषयीच्या प्रक्रियेतून हा इतिहास सिद्ध होत असतो. म्हणूनच साहित्येतिहासाचे लेखन केल्यामुळे इतिहासकाराची वाङ्मयाभिरुची प्रशिक्षित होते. या इतिहासग्रंथाच्या द्वारे या प्रकारच्या संस्करणाची संधी मला दिल्याबद्दल मी साहित्य अकादमीच्या पदाधिकाऱ्यांचा ऋणी आहे.

हा ग्रंथ लिहिण्याच्या कामी मला अनेक मित्रांचे साहाय्य लाभले. एकोणिसावे शतक व विसाव्या शतकाचा पूर्वार्ध या काळात प्रकाशित झालेल्या, पण अगदी महानगरातील नामांकित वाचनालयातही सहजासहजी उपलब्ध न होऊ शकलेल्या ग्रंथांची संख्या धसका घ्यायला लावणारी होती. पण हाडाचे पुस्तकप्रेमी असलेले माझे जुने स्नेही श्री. बा. अ. ओळकर यांनी मुंबईतील जुन्या पुस्तकांच्या दुकानांतून सराईत माहितगाराप्रमाणे ग्रंथशोधाचा धडाका लावला. माझे तरुण मित्र एस्. सुब्रह्मण्य शर्मा व आर्. रॅफेल यांनी मद्रासमध्ये, एस्. कृष्ण भट्ट यांनी बंगलोरात व जी. एस्. बलराम गुप्ता यांनी अन्नमलाईनगर येथे केलेल्या अशाच उत्साही शोधप्रयासातूनही अनेक ग्रंथ मिळू शकले. डॉ. जी. एस्. दीक्षित, डॉ. अमलेंदु बोस, डॉ. गो. म. कुळकर्णी, श्री. द. गो. अनगळ, श्री. एम्. एन्. नागराज, श्री. ना. वा. मराठे, डॉ. प्रेमा नंदकुमार, डॉ. श्यामला नारायण आणि डॉ. एच्. एस्. सक्सेना यांच्याकडून बरीच महत्वाची अभ्याससाधने उपलब्ध झाली. डॉ. वि. कृ. गोकाक, डॉ.चमन नहाल, डॉ. शिशिरकुमार घोष, डॉ. के. कृष्णमूर्ती, श्री. रस्किन् बॅांड, डॉ. निर्मल मुकर्जी, डॉ. सुजित् मुखर्जी, डॉ. एम्. शिवराम कृष्णन्, डॉ. के. अय्यप्पा पणिकर, डॉ. के. एन्. सिन्हा, श्री. लखनदेब, डॉ. हरीश रायजादा, डॉ. रा. भा. पाटणकर, श्री. व्ही. डी. त्रिवेदी, श्रीमती यूनिस् डिसूझा व श्रीमती कौशिकी सेनवर्मा यांनी माझ्या अनेक प्रश्नांना उत्तरे पुरविली. (गेल्या दोन वर्षांत माझा ज्यांच्याशी पत्रव्यवहार आहे त्यापैकी अनेक सज्जनांनी धारवाडहून वेळोवेळी येणाऱ्या, माहितीची निकड

लावणाऱ्या व घाईघाईने खरडलेल्या छोटयाश्या पोस्टकार्डांची धास्तीच घेतली असावी अशी मला दाट शंका येते.)

पुढील ग्रंथालयांचे ग्रंथपाल व त्यांचे सहाय्यक यांचे मनःपूर्वक सहकार्य मला मिळाले—: राष्ट्रीय ग्रंथालय, कलकत्ता; टागोर संग्रहालय व ग्रंथालय, शांतिनिकेतन; मुंबई विद्यापीठ ग्रंथालय व एशियॅटिक ग्रंथालय, मुंबई; पुणे विद्यापीठ, डेक्कन् महाविद्यालय व फर्ग्युसन् महाविद्यालय यांची ग्रंथालये, पुणे; उस्मानिया विद्यापीठ, सी. आय्. ई. एफ्. एल्.व सालारजंग संग्रहालय यांची ग्रंथालये आणि आंध्रप्रदेश राज्य ग्रंथालय व आंध्रप्रदेश दफ्तरखाना, हैदराबाद; बंगलोर विद्यापीठ ग्रंथालय, बंगलोर; म्हैसूर विद्यापीठ ग्रंथालय, म्हैसूर; मद्रास विद्यापीठ व प्रेसिडेन्सी महाविद्यालय यांची ग्रंथालये, अडयार व कॉनेमॅरा ग्रंथालये व तामिळ नाडू राज्य दफ्तरखाना, मद्रास; श्री. अरविंद आश्रम ग्रंथालय व रोमेंरोलां ग्रंथालय, पॉंडिचेरी; आणि प्रादेशिक वाचनालय व कर्नाटक महाविद्यालय ग्रंथालय, धारवाड. कर्नाटक विद्यापीठ, धारवाड चे ग्रंथपाल श्री. के. एस्. देशपांडे व त्यांचे उत्साही सहकारी यांचे ऋण तर विशेषच म्हणावे लागेल. मागणीहून पुरवठा अधिक असा हा प्रकार झाला. (एकदा तर दोन सहाय्यक ग्रंथपालांना नियतकालिकांचे जुने अंक शोधण्यासाठी ग्रंथबांधणी विभागात ओढून न्यावे लागले असता ती शिक्षाही त्यांनी विनातक्रार भोगली.

राजकीय, ऐतिहासिक, तत्वज्ञानपर इत्यादि विविध प्रकारचे गद्य आणि संस्कृत साहित्य व विविध कला यांवरील टीकाग्रंथ यांचा परामर्श घेताना मला निरनिराळ्या विषयात तज्ज्ञ असलेल्या माझ्या विद्यापीठस्थ मित्रांच्या मान्यताप्राप्त विशेषज्ञतेचा उपयोग करून घेणे भाग पडते. या मित्रात डॉ. जी. एस्. दीक्षित, डॉ. के. राघवेंद्र राव, डॉ. के. कृष्णमूर्ती,डॉ. गो. के. भट, डॉ. एस्. एस्.शेट्टर, डॉ. रा.भा. पाटणकर, डॉ. एल्. सी. मुलत्ती आणि प्रा. के. जे.शहा यांचा समावेश होतो. डॉ. राव व डॉ. दीक्षित यांनी माझे हस्तलिखितही वाचले व फेरविचाराची आवश्यकता असलेल्या स्थळांकडे माझे लक्ष वेधले. मुद्रणप्रत करण्यात प्रा. आर्. जी. चेन्नी यांचे साहय झाले तर डॉ. सी. व्ही. वेणु गोपाळ यांनी अनेक वर्षांच्या अनुभवातून जन्मलेले आपले मुद्रितशोधन व सूचिसंग्रह या कार्यातील कौशल्य उपलब्ध करून दिले.

या साऱ्या अनेक मित्रांचा व सहकार्यांचा मी अत्यंत आभारी आहे. शेवटच्या प्रकरणातील काही भाग डॉ. के. के. शर्मा यांनी संपादित केलेल्या **इंडो-इंग्लिश**

लिटरेचर (१९७७) या ग्रंथात समाविष्ट केलेल्या माझ्या 'इन् डिफेन्स् ऑव्ह इंडियन् इंग्लिश' या निबंधातून घेतलेला आहे. मला मिळालेल्या तीन वर्षे मुदतीच्या राष्ट्रीय संशोधनवृत्तीमुळे काही काळ अध्यापनकार्य बाजूला ठेवता आले; तसेच वेगवेगळ्या ग्रंथालयांत काम करणे शक्य झाले. हे अनुदान व त्याच्या अनुषंगाने येणाऱ्या सवलती दिल्याबद्दल मी विद्यापीठ अनुदान आयोग व कर्नाटक विद्यापीठ यांचा ऋणी आहे.

शेवटी या ग्रंथाची अंतिम मुद्रणप्रत सादर करण्याच्या मुदतीत (अनेकवार) वाढ करण्याबाबतीत साहित्य अकादमी, नवी दिल्ली यांचे सचिव, कार्यक्रम उपसचिव व इतर पदाधिकारी यांनी दाखविलेला समजूतदारपणा व सौजन्य यांचा आवर्जून उल्लेख करायला हवा.

धारवाड, **म. कृ. नाईक**
जानेवारी, १९८०.

अनुक्रमणिका

पृष्ठ

प्रकरण १ : **वाङ्मयीन विहंगमावलोकन : भारतीय इंग्रजी साहित्य–स्वरुप व व्याप्ती.** १

प्रकरण २ : **पगोडा कल्पतरु : प्रारंभापासून १८५७ पर्यंत**

गद्याचा श्रीगणेशा ७

सी. व्ही. बोरय्या, १३; राजा राममोहन रॉय, १३; बंगाल मधील गद्य, १७; मुंबई प्रांतातील गद्य, १९; मद्रास प्रांतातील गद्य, २०; उत्तर भारतीय गद्य, २०.

काव्याचा प्रारंभ २१

हेन्री डेरोझिओ, २१; काशीप्रसाद घोष, २३; एम्. एम्. दत्त, २४.

प्रकरण ३ : **बदलते वारे : १८५७ ते १९२०** २९

काव्य ३७

द दत्त फॅमिली अॅल्ब्म्, ३७; राम शर्मा, ३८; तोरु दत्त, ३९; बी. एम्. मलबारी, ४३; आर्. सी. दत्त, ४४; मनमोहन घोष, ४६; श्री. अरविंद, ४९; रवींद्रनाथ टागोर, ६१; सरोजिनी नायडू, ६९; हरीन्द्रनाथ चट्टोपाध्याय, ७३; इतर कवी, ७४.

गद्य ७५

वैचारिक गद्य—मुंबई प्रांतातील, ७५; बंगालमधील, ८०; रवींद्रनाथ टागोर, ८४; स्वामी विवेकानंद, ८७; श्री. अरविंद, ९०; उत्तर भारतीय गद्य, ९४; मद्रास प्रांतातील गद्य, ९५; व्ही. एस्. श्रीनिवास शास्त्री, ९६; सरोजिनी नायडू, ९७; ए. के. कुमार स्वामी, ९८; चरित्रे व आत्मचरित्रे, ९९; प्रवासवर्णनें, १००; निबंध, १०१; साहित्य व कलाविषयक टीका, १०२.

नाट्यवाङ्मय १०४

के. एम्. बानर्जी, १०४; एम्. एम्. दत्त, १०४; श्री. अरविंद, १०५; रवींद्रनाथ टागोर, १०८; हरींद्रनाथ चट्टोपाध्याय, १११; मुंबई प्रांतातील नाट्यसाहित्य, ११२; मद्रास प्रांतातील, ११२; व्ही. व्ही. श्रीनिवास अय्यंगार, ११२; इतर नाटककार, ११२.

कादंबरी व कथा ११३

बंगालमधील सुरुवातीचे कादंबरीवाङ्मय, ११३; मद्रास प्रांतातील कादंबऱ्या, ११४; लघुकथा, ११७.

प्रकरण ४ : **गांधी नावाचा झंझावात : १९२०–१९४७** १२४

गद्य

राजकीय गद्य—महात्मा गांधी, १२९; जवाहरलाल नेहरू, १३७; गांधीजींचे इतर सहकारी, १४२; गांधीवादाचे टीकाकार, १४३; सुभाषचंद्र बोस, १४३; मानवेंद्रनाथ रॉय, १४३; बाबासाहेब आंबेडकर, १४३; हिंदू महासभेचे तत्वज्ञान, १४४; मुस्लिम राजकीय विचारप्रणाली, १४४; कॉम्युनिस्ट तत्त्वज्ञान, १४५; समाजवादी विचार, १४५; मवाळ पक्षीय विचार, १४५; वृत्तपत्रीय गद्य, १४६; इतिहास, १४७; धार्मिक व तत्वचिंतनपर गद्य, १४८; सर्वपल्ली राधाकृष्णन्, १४९; चरित्रे व आत्मचरित्रे, १५०; प्रवासवर्णने, १५२; निबंध संग्रह, १५२; वाङ्मयीन व कलाविषयक टीका, १५३.

काव्य १५६

श्रीअरविंद-संप्रदाय, १५६; धार्मिक व चिंतनपर काव्य, १५६; स्वच्छंदवादी काव्य, १५७; इतर कवी, १५९.

नाट्यवाङ्मय १६०

ए. एस्. पी. ऐय्यर, १६०; टी. पी. कैलासम्, १६१; भारती साराभाई, १६३; जे. एम्. लोबोप्रभू;, १६५; इतर नाटककार, १६६.

कादंबरी १६७

के. एस्. व्यंकटरमणी, १६७; ए. एस्. पी. ऐय्यर, १६७; के. नागराजन्, १६८; मुल्क राज आनंद, १६९; आर. के. नारायण, १६९; राजा राव, १८३; मुस्लिम कादंबरीकार, १९२; धनगोपाळ मुखर्जी, १९३; इतर कादंबरीकार, १९४.

लघुकथा १९५

शंकर राम, १९५; ए. एस्. पी. ऐय्यर, १९५; एस्. के. चेत्तूर, १९६; के. एस्. वेंकटरमणी, १९६; के. नागराजन्, १९९; मंजेरी ईश्वरन्, १९९. मुल्क राज आनंद, २००; आर्. के. नारायण, २०१; राजा राव, २०३; के, ए. अब्बास. २०४; इतर लघुकथाकार, २०५.

प्रकरण ५ : **अशोकस्तंभ : स्वातंत्र्य प्राप्ती व त्यानंतरचा काळ** २०७

काव्य २१२

स्वच्छंदवादी संप्रदाय, २१३; नवकाव्य, २१३; निस्सीम इझीक्यल, २१४; डॉम् मोराएस्, २१७; पी. लाल, २१९; अदिल् जस्सावाला, २२०; ए. के. रामानुजन्, २२१; आर्. पार्थसारथी, २२५; गेव्ह. पटेल, २२६; ए. के. मेहरोत्रा, २२७; प्रीतीश नंदी, २२८; के. एन्. दारुवाला, २२९; शिव के. कुमार, २३०; जयंत महापात्र, २३१; अरुण कोलटकर, २३१; स्त्रीकविसंप्रदाय, २३२; कमला दास, २३२; इतर नवकवी, २३६.

कादंबरी २३७

भवानी भट्टाचार्य, २३७; मनोहर माळगावकर, २३७; खुशवंतसिंग, २३७; एस्. मेनन मॅरॅथ, २४७; बालचंद्र राजन्, २४८; सुधींद्रनाथ घोष, २४९; जी. व्ही. देसानी, २५३; एम्. अनंत नारायणन्, २५७; अरुण जोशी, २५७; चमन नहाल, २५७; स्त्री–कादंबरीकार, २६२; आर्. पी. झाबवाला, २६२; कमला मार्कंडेय, २६५; नयनतारा सहगल, २६९; अनिता देसाई, २७२: शांता रामराव, २७४; नर्गिस दलाल, २७४; इतर कादंबरीकार, २७४.

लघुकथा २७९

भवानी भट्टाचार्य, २७९; खुशवंतसिंग, २८०; मनोहर माळगावकर, २८०: चमन नहाल, २८१; अरुण जोशी, २८१; रस्किन् बॉंड, २८२; मनोज दास, २८३; स्त्री-लघुकथाकार, २८३; आर्. पी. झाबवाला, २८३; अनिता देसाई, २८५; इतर लघुकथाकार, २८५;.

नाटचवाङमय २८७

काव्यनाटच–मंजेरी ईश्वरन्, २८८; जी. व्ही. देसानी, २८८; लखन देब, २८८; गद्य––नाटके : असिफ करीमभॉय, २९१; परताप शर्मा, २९४; निस्सीम इझीक्यल्, २९५; गुरचरण दास, २९५; गिरीश कर्नाड, २९६; इतर नाटककार, २९७.

गद्य २९८

नीरद चौधरी, २९८; आत्मचरित्रे, ३०५; चरित्रें, ३०८; राजकीय व ऐतिहासिक गद्य, ३०९; धर्म व तत्वज्ञान विषयक गद्य, ३१०; प्रवासवर्णने, ३११; निबंध व इतर ललित गद्य, ३११; साहित्य व कलाविषयक टीका, ३१२.

प्रकरण ६ : **सिंहावलोकन व भविष्यसूचन** ३२२

निवडक ग्रंथसूची ३३४

सूची ३५७

... वाचनालय ठाणे
३१२९
क्रमांक ...
दिनांक १२।१२।८५
शाखा (स्थळ प्रत)

प्रकरण पहिले

वाङ्मयीन विहंगमावलोकन

भारतीय इंग्रजी साहित्य : स्वरुप आणि व्याप्ती

अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात 'थंड गोळा होऊन पडलेला' व गोंधळग्रस्त भारत आणि चैतन्यशाली व विजिगीषु इंग्लंड यांचा महत्वपूर्ण ठरणारा सहयोग जुळून आला. त्याचा एक परिणाम एफ्. डब्ल्यू. बेन यांनी म्हटल्या प्रमाणे असा झाला की, 'भारत या वठलेल्या वटवृक्षाला अकस्मात् नवीन परदेशी पालवी फुटली'. [१] भारतीयांनी लिहिलेले इंग्रजी साहित्य हा याचाच एक फुलोर. याप्रमाणे आंग्ल कवी सॅम्युअल् डॅनियल् यांनी सोळाव्या शतकात इंग्रजी भाषेसंबंधी वर्तविलेले पुढील भविष्य अंशतः तरी खरे झाले :

"आपल्या या भाषेचा खजिना भविष्यात कुठेकुठे विखुरला जाईल हे कोणास ठाऊक आहे ? हे आपले सर्वोत्कृष्ट लेणे दूरवरल्या कोणत्या देशात जाऊन त्यांना समृद्ध करील? आपल्या या भाषेचे संस्कार अजून न आकारलेल्या पूर्वेकडील कोणत्या समाजांवर होऊन त्यांना सुसंस्कृत करील हे कोणी सांगावे ?" [२]

भारतीय इंग्रजी साहित्याचे स्वरूप व त्याची व्याप्ती पूर्णपणे निश्चित करणे हा या साहित्याच्या इतिहासकारासमोर उभा ठाकणारा पहिला यक्षप्रश्न. हा प्रश्न दोन कारणांमुळे जटिल बनलेला आहे–१) या साहित्याला 'इंडो-अँग्लियन् लिटरेचर', 'इंडियन् रायटिंग् इन् इंग्लिश' व 'इंडो–इंग्लिश लिटरेचर' अशी दिली गेलेली विविध नावे व २) इंग्रजी लेखकांनी भारतीय पार्श्वभूमीवर लिहिलेले साहित्य–'अँग्लो–इंडियन लिटरेचर', विविध भारतीय भाषांतून झालेली

इंग्लिश भाषांतरे आणि भारतीय लेखकांनी मुळातून इंग्रजीत लिहिलेले साहित्य या तीन वेगवेगळ्या वाङ्मयप्रकारातील मूलभूत भेद लक्षात न घेता त्यांची केली गेलेली गल्लत. उदाहरणार्थ, ई. एफ्. ओटन हे आपल्या **अ स्केच् ऑव्ह अँग्लो इंडियन् लिटरेचर** (१९०८) या ग्रंथात हेन्री डेरोझिओ या भारतीय लेखकाचे काव्य 'अँग्लो-इंडियन्' काव्य समजतात; तर त्यांच्याच 'अँग्लो-इंडियन् लिटरेचर' या **द केंब्रिज हिस्टरी ऑव्ह इंग्लिश लिटरेचर** (भाग १४, प्रकरण १०) या ग्रंथातील निबंधात तोरु दत्त, सरोजिनी नायडू, रवींद्रनाथ टागोर व अरविंद घोष यांना 'अँग्लो-इंडियन् लेखक' असे संबोधण्यात आले आहे व त्यांना एफ्. डब्ल्यू बेन व एफ्. ए. स्टील या ब्रिटिश ग्रंथकारांच्या पंक्तीत बसविले आहे. तसेच भूपालसिंग यांच्या **अ सर्व्हे ऑव्ह अँग्लो-इंडियन फिक्शन्** (१९३८) या इतिहासात भारतावर लिहिणाऱ्या आंग्ल व भारतीय अशा दोन्ही प्रकारच्या लेखकांचा अंतर्भाव केलेला आहे. **इंग्लिश इन् इंडिया : इट्स् प्रेझेंट अँड फ्यूचर** (१९६४) या व्ही. के. गोकाक यांच्या ग्रंथात 'इंडो-अँग्लियन् लिटरेचर' म्हणजे भारतीय लेखकांचे इंग्रजी लिखाण व 'इंडो-इंग्लिश लिटरेचर' म्हणजे भारतीयांनी आपापल्या भाषांतून इंग्रजीत भाषांतरित केलेले साहित्य अशा व्याख्या दिलेल्या आहेत.[३] के. आर. श्रीनिवास अय्यंगार यांच्या **इंडियन रायटिंग् इन् इंग्लिश**' (१९६२) या प्रदीर्घ इतिहासात टागोरांच्या बंगाली कादंबऱ्या व नाटके यांची इतरांनी केलेली भाषांतरे भारतीय इंग्रजी साहित्यात समाविष्ट केलेली दिसतात. या उलट एच्. एम्. विल्यम्स् यांच्या **इंडो-अँग्लियन् लिटरेचर : १८००-१९७० : अ सर्व्हे** (१९७६) मध्ये अशा भाषांतरांना कटाक्षाने वगळण्यात आले आहे. जॉन् बी. अॅल्फाँझो-करकला यांनी आपल्या **इंडो-इंग्लिश लिटरेचर इन् द नाइंटीन्थ् सेंचरी** (१९७०) या इतिहासात भारतीय इंग्रजी साहित्याला 'इंडो-इंग्लिश लिटरेचर' असे संबोधन दिलेले आहे.[४]

भारतीय इंग्रजी साहित्याची व्याख्या अगदी काटेकोरपणे करावयाची झाली तर ती अशी होईल : 'जन्म, वारसा अथवा राष्ट्रीयत्व यांपैकी कोणत्याही निकषावर ज्यांचे भारतीयत्व सिद्ध होते अशा लेखकांनी **मुळातून** इंग्रजीत केलेले लिखाण, म्हणजेच भारतीय इंग्रजी साहित्य.' यावरून स्पष्ट होणारी गोष्ट अशी की 'अँग्लो-इंडियन्' साहित्य व इतरेजनांनी (स्वतः लेखकाने नव्हे) भारतीय भाषांतून इंग्रजीत केलेली भाषांतरे यांचा या साहित्यात समावेश होऊ शकत नाही; कारण 'अॅंग्लो-इंडियन साहित्य म्हणजे पाश्चात्य लेखकांनी भारताविषयी केलेले लिखाण. किप्लिंग, फॉस्टर, बेन, एड्विन आर्नल्ड, एफ. ए. स्टील, जॉन मास्टर्स, पॉल स्कॉट,

एम्. एम्. के. इत्यादी ब्रिटिश लेखकांनी हिंदी पार्श्वभूमीवर साहित्य लिहिलेले आहे, परंतु ते अर्थातच ब्रिटिश साहित्याचा भाग ठरते. तसेच भारतीय भाषांतून इंग्रजीत झालेली भाषांतरे भारतीय इंग्रजी साहित्याचा भाग होऊ शकत नाहीत. याला अपवाद एकच : एखाद्या भारतीय लेखकाने स्वभाषेतील आपल्या लिखाणाचे स्वतःच भाषांतर केले तर ते सृजनाचा एक प्रकार म्हणून भारतीय इंग्रजी साहित्यात अंतर्भूत होऊ शकेल. उदाहरणार्थ, होमर, व्हर्जिल, डोस्टोव्हस्की इत्यादी बिगर-इंग्रजी युरोपीन लेखकांच्या कलाकृतींच्या इंग्रजीत झालेल्या भाषांतरांमुळे हे लेखक 'ब्रिटिश' बनत नाहीत, तद्वतच टागोरांच्या कथा, नाटके व कादंबऱ्या यांची इतरांनी इंग्रजीत केलेली भाषांतरे भारतीय इंग्रजी साहित्यात मोडत नाहीत. परंतु "गीतांजली" हे लेखकाने स्वतःच केलेले सर्जनात्मक भाषांतर असल्यामुळे त्याचा अंतर्भाव भारतीय इंग्रजी साहित्यात करावाच लागतो. या भेदाभेदाचे इंगित असे की भारतीय प्रतिभेचा आविष्कार एका अभारतीय भाषेतून जेव्हा होतो तेव्हा एक आगळेच साहित्य निपजते. याला एक छोटासा अपवाद म्हणजे भारतात अत्यल्प असलेली 'अँग्लो-इंडियन' ही जमात. हे लोक इंग्रजी ही आपली मातृभाषा मानतात. परंतु हेन्री डेरोझिओ, ऑब्रे मेनेन, रस्किन बाँड इत्यादि थोडेसे लेखक सोडले तर या समाजाने फारसे साहित्य निर्माण केलेले नाही. शिवाय या लेखकांच्या बाबतीत सुद्धा त्यांच्यातील भारतीयत्वाचा ठसा त्यांच्या वाङ्मयावर स्पष्ट उमटलेला दिसतो. (किंबहुना डेरोझिओंची कविता हे याचे एक नमुनेदार उदाहरण आहे.) तथापि साहित्य हे काही शास्त्र नव्हे; म्हणूनच वाङ्मयप्रांतात काटेकोर व्याख्या करताना अभ्यासकाची वाट धुक्यात हरवून जाण्याचा धोका संभवतो. उदाहरणार्थ, आनंद कुमारस्वामी व रुथ प्रॅवर झाबवाला हे लेखक. कुमारस्वामींचा जन्म एक सिंहली तामिळ पिता व इंग्लिश माता यांच्या पोटी झाला. ते हिंदी नागरिक कधीच नव्हते; तरी देखील त्यांच्या विचारांना इतकी भक्कम भारतीय बैठक आहे की त्यांचे भारतीयत्व वादातीत आहे. झाबवालांची तर आंतरराष्ट्रीयच तऱ्हा: पोलिश माता-पित्यांच्या पोटी जन्म, इंग्लंडमध्ये शिक्षण, एका भारतीयाशी विवाह, भारतात वीस वर्षाहून अधिक वास्तव्य व इंग्रजीत लेखन. भारताच्या या किंचित बंडखोर सुनेच्या कथाकादंबऱ्यात (विशेषतः सुरुवातीच्या) उत्तर भारतीय मध्यमवर्गीय समाज-जीवनाचे इतके प्रत्ययकारी चित्रण आढळते की भारतीय इंग्रजी साहित्याच्या इतिहासात झाबवालांचा अंतर्भाव अटळ ठरतो. या उलट, वेस्ट इंडियन लेखक व्ही. एस. नायपॉल हे निर्विवादपणे भारतीय कुलोत्पन्न आहेत; परंतु भारता-विषयी ते इतके तिऱ्हाईतपणे लिहितात व वेस्ट इंडीजमधील समाजजीवनाचे

चित्रण इतक्या समरसतेने करतात की त्यांचे खरे स्थान भारतीय इंग्रजी साहित्यात नसून वेस्ट इंडियन साहित्यात आहे हे पटावे.

ज्याप्रमाणे अमेरिकन साहित्य हा ब्रिटिश साहित्याचाच भाग अगर शाखा नाही, तद्वतच वरीलप्रमाणे व्याख्या केलेले भारतीय इंग्रजी साहित्य केवळ आंग्ल वाङ्मयाचा पोटभाग नव्हे. हे साहित्य भारतीय वाङ्मयाचाच भाग आहे, कारण भारतीय मनाचा आविष्कार हे त्याचे व्यवच्छेदक लक्षण आहे. त्यांची भाषा इंग्रजी असल्यामुळे त्याचा अंतर्भाव 'कॉमनवेल्थ' साहित्यात केला जात असला तरी हा केवळ टीकाकारांच्या सोयीचा भाग झाला. कारण 'कॉमनवेल्थ' ही एक केवळ राजकीय व्यवस्था झाली. म्हणूनच काही झाले तरी भारतीय इंग्रजी साहित्याचे मूलभूत भारतीयत्व निर्विवाद ठरते.

भारतीय इंग्रजी साहित्याच्या इतिहासकारापुढे उभा राहणारा दुसरा महत्वाचा प्रश्न म्हणजे या साहित्याला आतापर्यंत दिल्या गेलेल्या विविध नावांपैकी कोणते नाव निवडावे ? 'इंडो–अँग्लियन', 'इंडो–इंग्लिश' व 'इंडियन रायटिंग इन इंग्लिश' अशी ही नावे. 'इंडो–अँग्लियन' या संज्ञेचा उपयोग जे. एच्. कझिन्स यांनी **स्पेसिमेन् कॉंपोझिशन्स् फ्रॉम् नेटिव्ह स्टयूडंटस्** (**कलकत्ता, १९८३**) या संग्रहाच्या संदर्भात प्रथम केला. नंतर या साहित्याचे सुरुवातीचे एक प्रमुख भाष्यकार श्रीनिवास अय्यंगार यांनी या नावाला विद्वन्मान्यता प्राप्त करून दिली व **इंडो–अँग्लियन् लिटरेचर** (१९४३) हा या साहित्याचा पहिला इतिहास लिहिला. तथापि, ते आता असे कबूल करतात की 'इंडो–अँग्लियन हे नाव अनेकांच्या मते सुयोग्य नाही."[५] व "काहींना 'इंडो–इंग्लिश' हे नाव जास्त रुचते हे मी जाणतो; परंतु इंडो–अँग्लियन' हा शब्द विशेषण व नाम अशा दोन्ही रुपांनी वापरता येतो, तर 'इंडो–इंग्लिश'पासून 'इंडो–इंग्लिशमन' असा शब्द सिद्ध करणे हास्यापद ठरेल. तेव्हा 'इंडो–अँग्लियन' हीच संज्ञा आटोपशीर व यथायोग्य वाटावी."[६] पण अॅल्फाँझो करकला यांनी दाखवून दिल्याप्रमाणे 'इंडो–अँग्लियन' या शब्दप्रयोगातील एक मोठाच दोष असा की त्यातून भारत व इंग्लंड या दोन देशांतील संबंध सूचित होतो–भारत व एक अभारतीय भाषा यांच्यातील नाते नव्हे.[७] शिवाय 'इंडो–अँग्लियन' या नावाची 'इंडो–अँग्लिकन' या ख्रिस्ती धर्मविषयक संज्ञेशी केवळ नामसादृश्यामुळे गल्लत होणे सहज शक्य आहे. किंबहुना अय्यंगार यांनीच आपले **लिटरेचर अँड ऑथरशिप इन इंडिया** हे पुस्तक लंडनमध्ये छापले जात असताना 'इंडो–अँग्लियन' हा शब्द 'इंडो–अँग्लिकन' असा छापखान्यात सुधारून घेतला गेल्यामुळे कसा अनर्थ ओढवला हे नमूद केलेले आहे. त्याचे असे

झाले की छापखान्यातील अतिउत्साही जुळाऱ्याला 'इंडो–अँग्लियन' हा विचित्र शब्द 'इंडो–अँग्लिकन' या सुपरिचित संज्ञेएवजी चुकून वापरला गेला असावा असे प्रामाणिकपणे वाटले.[८] कदाचित या प्रकारामुळेच या साहित्याचा पहिला प्रदीर्घ इतिहास लिहिताना अय्यंगार यांनी त्याला **इंडियन रायटिंग इन इंग्लिश** (१९६२) असे नाव दिले. यानंतर थोड्याच वर्षात प्रसिद्ध झालेल्या दोन अग्रगामी टीका–ग्रंथात हाच शब्दप्रयोग केला गेला. डेव्हिड मॅकचन् यांचा **इंडियन् रायटिंग इन इंग्लिश–क्रिटिकल एसेज्** (१९६८) व एम्. के. नाईक, एस्. के. देसाई व जी. एस. अमूर यांनी संपादित केलेला **क्रिटिकल एसेज् ऑन् इंडियन् रायटिंग इन् इंग्लिश** (१९६८) हे ते ग्रंथ.

तथापि 'इंडियन रायटिंग इन इंग्लिश' हा शब्द प्रयोग म्हणजे द्राविडी-प्राणायाम आहे असा काही लोकांचा दावा आहे. तर इंडो–इंग्लिश लिटरेचर' हे नाव सुटसुटीत असले तरी ते वर म्हटल्याप्रमाणे भारतीय भाषांतून इंग्रजीत होणाऱ्या भाषांतरांना दिले गेलेले आहे. साहित्य अकादमीने अलीकडेच 'इंडियन इंग्लिश लिटरेचर' हेच नाव या साहित्याला सर्वथैव योग्य आहे असे ठरविले आहे. या नावात दोन महत्वाच्या कल्पना अनुस्यूत आहेत :– एक,–हे साहित्य भारतीय वाङ्मयाच्या महासागरात विलीन होणाऱ्या अनेक नद्यांपैकी एक आहे, कारण भारतीय साहित्य विविध भाषांतून लिहिले गेले असले तरी ते अनेक दृष्टींनी एकात्म आहे; व दोन–भारतीय मनाची स्पंदने बोलकी करण्याचे सामर्थ्य अंगी असलेला इंग्रजी भाषेचा हा अटळ पौर्वात्य अवतार आहे. असो. भारतीय इंग्रजी साहित्याला कोणतेही संबोधन द्या; त्याचा सखोल अभ्यास होण्याएवढे पुण्य याच्या गाठी निश्चितच आहे.

संदर्भ

१. एफ्. डब्ल्यू बेन्, **अॅन् इन्कारनेशन् ऑव्ह द स्नो** (लंडन्, १९०८), प्रस्तावना, पृ. १५.

२. सॅम्युअल डॅनियल, 'म्यूझोफिलस्' पंक्ती ५८७–९२, **पोएट्री ऑव्ह द इंग्लिश रेनेसान्स्**, संपादक जे. डब्ल्यू. हेबेल व एच. एच. हडसन् (न्यू यॉर्क, १९२९), पृ. २७९.

३. व्ही. के. गोकाक, **इंग्लिश इन इंडिया : इट्स् प्रेझेंट अँड फ्यूचर** (मुंबई, १९६४), पृ. १६१.

४. जे. बी. अॅल्फाँझो–करकला, **इंडो–इंग्लिश लिटरेचर इन द नाईंटींथ सेंचरी** (म्हैसुर, १९७०), पृ. २.

५. के. आर. श्रीनिवास अय्यंगार, **इंडियन् रायटिंग इन इंग्लिश** (मुंबई, १९७३), पृ. ३.

६. **तत्रैव**, पृ. ४.

७. **उ. नि. ग्रं.** पृ. १ तळटीप.

८. के. आर. श्रीनिवास अय्यंगार, **इंडियन् रायटिंग इन् इंग्लिश**, पृ. ३–४.

प्रकरण दुसरे

'पगोडा' कल्पतरु : प्रारंभापासून १८५७ पर्यंत

भारताच्या किनाऱ्यावर पाऊल ठेवणारा पहिला इंग्रज इ. स. ८८३ त राजा ॲल्फ्रेडने नवसफेडीसाठी तीर्थयात्रेला पाठविलेला सिगेलम् हा होय. याचा उल्लेख **ॲंग्लो-सॅक्सन क्रॉनिकल** या जुन्या इंग्रजी ग्रंथात सापडतो. परंतु भारत व इंग्लंड यांचा घनिष्ट असा संबंध १७ व्या शतकाच्या सुरुवातीतच जुळून आला. वास्कोद-गामाने १४९८ त भारताकडे जाणारा समुद्रमार्ग शोधून काढल्यावर पोर्तुगीज व डच लोक इंग्रजांच्या पुष्कळच आधी भारतात येऊन पोहोचले होते. १६ व्या शतकात इंग्लंडमध्ये भारताविषयीचे कुतूहल वाढत होते. 'हिंदुस्थानचा शोध लागलेला आहे व तेथून अलोट संपत्ती रोज आणली जात आहे. तेव्हा आपणही या दृष्टीने प्रयत्न करुया'[१] असा उल्लेख इ. स. १५११ मध्ये राजा आठवा हेन्री याला याच्या काही प्रजाजनांनी केलेल्या अर्जात आढळतो. अखेर भारताचे भवितव्य इंग्लंडशी जवळ-जवळ दोन शतकांपर्यंत निगडित करणाऱ्या ईस्ट इंडिया कंपनीला राणी एलिझाबेथ्ने पहिला व्यापारी परवाना दिला तो १६ व्या शतकातील शेवटच्या वर्षाच्या शेवटच्या महिन्याच्या शेवटच्या तारखेला--जणू काही पूर्व व पश्चिम यांच्या संबंधांचे नवेच पर्व नव्या शतकाच्या उषःकाली सुरू व्हावे म्हणूनच हा योग आला.

ईस्ट इंडिया कंपनीचे ध्येय प्रारंभी व्यापार हेच होते, मुलुखगिरी नव्हे. परंतु १८ व्या शतकात झालेल्या मोगल साम्राज्याच्या ऱ्हासामुळे भारताच्या राजकीय जीवनात जी मोठी पोकळी निर्माण झाली ती भरून काढण्याचा ललाटलेख आपल्याच कपाळीं लिहिलेला आहे याचा साक्षात्कार कंपनीला लवकरच झाला, रडयार्ड किप्-लिंग्[२] यांनी म्हटल्याप्रमाणे,

"दोन शतकांपूर्वी एक गरीब व निरुपद्रवी व्यापारी येथे आला। जेथे याने पाऊल ठेवले तेथे ते स्थायिक झाला। लवकरच व्यापाराचे रूपांतर साम्राज्यात

झाले। आणि आपले सैन्य उत्तर-दक्षिण पाठवून याने पेशावर पासून सिलोनपर्यंतच्या प्रदेशाचा घास घेतला."

१७५७ च्या प्लासीच्या लढाईनंतर बंगाल कंपनीच्या ताब्यात आला व त्याच बरोबर तागडी तोलणाऱ्या इंग्रजाला 'तख्तानशीन होण्याचे ख्वाब' दिसू लागले. राज्य करताना भारतरुपी संपत्तीचा 'पगोडा' कल्पतरु हलवून त्याची फळे पाडण्याची संधी इंग्रज अर्थातच सोडणार नव्हता. (१७५७ त मुर्शिदाबाद लुटल्यावर क्लाइव्ह आपल्या टीकाकारांना 'मी या प्रसंगी दाखविलेल्या संयमाचा माझा मलाच अचंबा वाटतो' असे म्हणाला होता हे येथे आठवावे.) परंतु हे पैशाचे झाड हलविणाऱ्यांनी अभावितपणे आधुनिकतेची बीजे १८ व्या शतकातल्या भारताच्या माळरानात त्याच-वेळी टाकून दिली, व या बीजांची रोपे पुढील शतकात वर येऊ लागली. यातून भारताचे जे पुनरुत्थान झाले त्याचेच एक रुप म्हणजे भारतीय इंग्रजी साहित्याचा उदय.

श्री. अरविंद यांनी म्हटल्याप्रमाणे, 'भारताचे हे पुनरुत्थान युरोपीय पुनरुत्था-नासारखे नसून त्याचा तोंडावळा आयर्लंडमध्ये जी राष्ट्र जागृती झाली तिच्या सारखा होता. नवजागृत राष्ट्रीयत्वाच्या भावनेला आलेला आत्माविष्काराचा तो एक नवाच आवेश होता. महत्त्वपूर्ण नवनिर्मितीसाठी आवश्यक असलेली आंतरिक शक्ती निर्माण करण्याची क्षमता या आवेशात होती."[३] तसेच जवाहरलाल नेहरूंनी म्हटल्याप्रमाणे भारतात झालेली जागृती द्विविध प्रकारची होती. 'भारतभूमीने पश्चिमेकडे पाहिले आणि आपण व आपला भूतकाळ याचे देखील परीक्षण केले.'[४] भारताच्या भूतका-ळाच्या या पुर्नदर्शनात ईस्ट इंडिया कंपनीच्या काही अधिकाऱ्यांनी महत्त्वाची भूमिका बजावली. त्यांच्या पैकी पुष्कळांना पौर्वात्य संस्कृतीचे वेडच लागले होते—इतके की एखाद्या मौलाना महमंदअलीबरोबर कुराणाची व एखाद्या विश्वनाथशास्त्री-बरोबर पुराणाची चर्चा करू शकण्याइतपत विद्वता त्यांच्या अंगी होती. बेंगाल एशियाटिक सोसायटीची स्थापना १७८४ त करणारा सर विल्यम जोन्स, **डायजेस्ट ऑव्ह हिंदू लॉ ऑन कॉन्टॅक्ट अँड सक्सेशनचा** (१७९८) लेखक एच्. टी. कोलब्रुक्, व अशोकाच्या शिलालेखाची लिपी शोधून काढणारा जेम्स प्रिन्सेप्, हे त्या काळचे प्रातिनिधिक गोरे. हे भारतात केवळ साम्राज्यवादी म्हणूनच वावरत नव्हते हे निश्चितच.

अशा तऱ्हेने ब्रिटिश विद्वान भारताच्या भूतकाळाचा मागोवा घेत होते तर इंग्रजी शिक्षण व पाश्चात्य कल्पना यांचा प्रसार होऊ लागल्यावर युरोपीय ज्ञान-प्रवाहाच्या गंगेत अवगाहन करणारी तरुण भारतीयांची एक नवीच पिढी जन्मास येत होती. ही क्रांती घडून येण्यापूर्वी मात्र भारतीयांना कोणत्या प्रकारचे शिक्षण द्यावे याबद्दल दोन परस्पर विरोधी मतप्रणाली प्रचलित होत्या. सुरुवातीला ईस्ट इंडिया कंपनीने बंगालवर आपले स्वामित्व प्रस्थापित केल्यावर सुमारे पंचवीस वर्षे कंपनी सरकारने शिक्षणासंबंधी कुठलेच धोरण निश्चित केले नव्हते, कारण त्यावेळी इंग्लंडमध्ये सुद्धा लोकशिक्षण ही सरकारची जबाबदारी आहे हे तत्त्व मान्य झाले नव्हते. परंतु लवकरच अशाप्रकारचे शैक्षणिक धोरण निश्चित करण्याची आवश्यकता सरकारला भासू लागली. न्यायदानाच्या कार्यात हिंदू धर्मशास्त्र जाण-णारे पंडित व मुस्लिम धर्म तत्त्वांचे व्यासंगी मौलवी यांची फार गरज वाटू लागली. म्हणून संस्कृत व पर्शियन यांच्या शिक्षणाचे पुनरुज्जीवन करण्याचा निर्णय घेण्यात आला. याप्रमाणे हेस्टिंग्जने १७८१ त पर्शियन व उर्दू शिकविण्यासाठी कलकत्ता मदरसाची स्थापना केली तर १७९२ त जोनथन् डंकन्‌ने बनारस येथे संस्कृत कॉलेज सुरु केले. कंपनीच्या अधिकाऱ्यांमध्ये जे पौर्वात्य विद्याभिलाषी होते त्यांनी या धोरणाचे अर्थातच स्वागत केले. परंतु १८ व्या शतकाच्या अखेरीस या धोरणात बदल करावा असे वाटण्यासारखी परिस्थिती निर्माण झाली. सरकारी कारभाराच्या खालच्या श्रेणीत काम करणाऱ्या कारकुनांची व दुभाषांची गरज वाढत्या प्रमाणात भासू लागली. आणि या सेवकांना इंग्रजी भाषेचे ज्ञान असणे आवश्यक ठरले. शिवाय याच सुमारास धार्मिक चळवळ जोरात होती म्हणून भारतीयांमध्ये ख्रिस्ती धर्माचा प्रचार करणे हे काही इंग्रजांना फार महत्त्वाचे वाटू लागले. तसे पाहिले तर १८ व्या शतकात दक्षिण भारतात इंग्रजी शिकवणाऱ्या ख्रिस्ती मठांच्या शाळा सुरू झालेल्या होत्या. १९ व्या शतकाच्या पूर्वी अशा शाळा बंगाल व मुंबई प्रांतातही सुरू झाल्या. "भारतीयांना इंग्रजी शिक्षण देऊन प्रत्येक गोरा शिक्षक हिंदू धर्माचे मडके लोखंडाच्या कांबीने जणू फोडून टाकील,"[५] अशी ख्रिस्ती मिशनऱ्यांची मनोधारणा होती. तर इंग्रजी शिक्षण रानटी 'नेटिव्हां'ना सुधारण्याचे प्रभावी हत्यारच असे गोऱ्या साम्रा-ज्यवाद्यांना वाटत होते. शिवाय इंग्रजी शिक्षणामुळे भारतीय पाश्चात्य संस्कृतीचा अंगिकार करतील व त्यामुळे ब्रिटिश साम्राज्याचा पाया अधिकच मजबूत होईल असेही ते मानीत. उदाहरणार्थ, "जेत्यांची भाषा म्हणजे जित लोकांना आपल्यात सामावून घेण्याचे सुलभ साधनच होय"[६] असे चार्ल्स् ग्रँटने म्हटले आहे.

इंग्रजीला मिळणाऱ्या या वाढत्या पाठिंब्यामुळे पौर्वात्य भाषाभिमानी सचिंत झाले. भारतीयांना नवे ज्ञान देण्याचे माध्यम इंग्रजी नसून त्यांच्या स्वतःच्याच भाषा याच आहेत; इंग्रजी कापसाबरोबर इंग्रजी साहित्याची ही आयात भारतात करून त्याचा अभ्यास सक्तीचा करणे विफल व हास्यास्पद होईल हे सुज्ञास पटावे"[७] असे एच्. एच्. विल्सन् यांनी ठासून सांगितले. तरी सुद्धा पौर्वात्य भाषाभिमानी लोक ही भाषेची लढाई हरणार असे स्वच्छपणे दिसू लागले होते. के. के. चतर्जी यांनी म्हटल्याप्रमाणे, "१८२४ नंतर सरकारी कारभारात पाश्चात्य ज्ञान-विज्ञानाचा प्रसार भारतात करण्याच्या धोरणाला वाढता पाठिंबा मिळू लागला. १८२० त सर्वच प्रांतांचे राज्यपाल मुंबईत एल्फिन्स्टन् , मद्रासमध्ये टॉमस् मन्रो व बंगालमध्ये सुधारणावादी बेंटींग् इंग्रजी शिक्षणाचे पुरस्कर्ते होते."[८]

या सर्व प्रकारात भारतीय विद्वान स्पष्टपणे इंग्रजीचे पुरस्कर्ते होते. बदलत्या परिस्थितीशी चटकन जुळवून घेण्याची क्षमता त्यांनी या पूर्वीच दाखविलेली होती. मुस्लिमांनी भारत पादाक्रान्त केल्यावर पर्शियन शिकून त्या भाषेवर या विद्वानांनी प्रभुत्व मिळविले होते. आता इंग्रजीची पाळी हे त्यांनी बरोबर ओळखले. १८१६ मध्ये वैद्यनाथ मुखोपाध्याय यांनी कलकत्त्यातल्या प्रमुख न्यायाधीशाला, "आपल्या मुलांना इंग्रजी शिक्षण देण्यासाठी एक शाळा काढायला हवी असे अनेक प्रमुख हिंदू नागरिकांना वाटते,"[९] असे सांगितले. बऱ्याच प्रतिगामी मंडळींनी मात्र इंग्रजी शिक्षणाचा धसका घेतला होता. असे सांगतात की, पाटण्याच्या प्रमुख शाळा तपासणी-दाराच्या कार्यालयाला 'सैतानाचा दफ्तरखाना' म्हणत असत.'[१०] परंतु इंग्रजी शिक्षण म्हणजे सैतानाची दारु नसून देवाची देणगी आहे असे सुधारवाणादी भारतीयांना पटले होते. तरुण पिढीत तर इंग्रजी शिक्षणाची इच्छा इतकी जबरदस्त होती की ट्रेव्हेलियन् यांनी म्हटल्याप्रमाणे कलकत्त्याला इंग्लंडहून बोटीने उतरलेल्या एका इंग्रजाला हिंदी तरुणांनी घेराव घातला आणि इंग्रजी पुस्तकांची मागणी केली. त्याने **क्वार्टर्ली रिव्ह्यूच्या** एका जुन्या अंकाची पाने फाडून सगळ्या मुलांना वाटून दिली."[११] तसेच हुगळी कॉलेज १८३६ त सुरू झाल्यावर पहिल्या तीन दिवसात प्रवेशासाठी १२०० अर्ज दाखल झाले."[१२]

इंग्रजी शिक्षणाचे त्याकाळचे सर्वांत खंदे पुरस्कर्ते म्हणजे राजा राममोहन रॉय. गव्हर्नर जनरल लॉर्ड ॲम्हर्स्ट यांना १८८३ त लिहिलेल्या **इंग्रजी शिक्षणा-संबंधीच्या** अनावृत पत्रात त्यांनी इंग्रजी ऐवजी संस्कृत विद्येचा प्रसार करण्याच्या धोरणावर कडाडून टीका केली.

"इंग्लंडमधील जनतेला अज्ञानाच्या अंधःकारात ठेवण्याचे ठरले असते तर जुन्या मध्ययुगीन तत्त्वज्ञानाच्या ऐवजी बेकन्चे विचार तेथे प्रस्तुत केले गेले नसते; तद्वतच सरकारची इच्छा भारतीयांना अज्ञानाच्या अंधःकारात ठेवण्याची असेल तरच संस्कृत विद्येचा प्रसार होऊ देणे सोईचे. परंतु नेटिव्हांची शैक्षणिक प्रगती करणे हे आपले धोरण आहे असे सरकार सांगते. तेव्हा पाश्चात्य शास्त्रविद्येचा अंतर्भाव असलेली व उपयुक्ततेच्या दृष्टीने उजवी असलेली आधुनिक शिक्षण पद्धतीच अंगिकारणे श्रेयस्कर ठरेल. यासाठी युरोपात उच्च शिक्षण घेतलेले काही तज्ञ शिक्षक आणि जरूर असलेले ग्रंथ व शास्त्रीय उपकरणे यांनी युक्त असलेली शिक्षण संस्था स्थापन करणे अनिवार्य आहे."[१३]

हे पत्र लिहिण्याच्या आधीच राममोहन रॉय यांनी इंग्रजी शिक्षणाचा प्रचार करण्याचा चंग बांधला होता. डेव्हिड ह्यूम (शिक्षणात रस असलेले एक गोरे घड्याळजी) व एडवर्ड हाईड ईस्ट (बंगालच्या न्यायपीठाचे सर्वोच्च न्यायाधीश) यांच्या साह्याने रॉय यांनी १८१६ त पाश्चात्य विद्येचा प्रसार करणारी एक संस्था स्थापन केली होती. ही संस्था कलकत्ता येथे १८१७ त सुरू झालेल्या हिंदू कॉलेजची गंगोत्रीच. याशिवाय रॉय यांनी स्वतःच्या खर्चाने कलकत्त्याजवळच्या सुरीपारा येथे इंग्रजी शिक्षण देणारी १८१६ त संस्था स्थापन केली; तर खुद्द कलकत्त्यात अँग्लो-हिंदू स्कूल १९८२ मध्ये स्थापन केले.[१४] शिवाय रॉय हुषार मुलांना आपल्या घरी बोलावून त्यांना इंग्रजी शिक्षकांकडून शिक्षण देत असत.

अशा तऱ्हेने इंग्रजी शिक्षणाला इतका जोरदार पाठिंबा मिळत असताना मेकॉले यांनी आपले सुप्रसिद्ध शिक्षणविषयक टिपण ('मिनिट ऑन एज्युकेशन') २ फेब्रुवारी १८३४ रोजी सादर केले व त्याचबरोबर हा प्रश्न निकालात निघाला. कडवी इव्हँजेलिकल पंथनिष्ठा, प्रेषितवजा साम्राज्यवाद व व्हिगपक्षीय उदारमतवाद यांचा संगम मेकॉलेंच्या अंगी झालेला होता आणि त्यांची मते नेहमीच इतकी ठाम असत की एखाद्या प्रश्नाला दुसरी कुठली बाजू असेल असे ते कधीच मान्य करीत नसत. 'भारतीयांना आँग्ल भाषेचे पंडित करणे केवळ शक्य आहे एवढेच नसून अनिवार्य आहे व त्यासाठी सर्वतोपरी प्रयत्न केले गेले पाहिजेत'[१५] असे त्यांनी ठासून सांगितले लॉर्ड मेलबर्न यांनी मेकॉले यांच्याबद्दल एकदा असे म्हटले होते की, "टॉम मेकॉले सगळ्याच बाबतीत इतकी आग्रही मते मांडतात की तसे मला एकाद्या बाबतीत तरी करता आले असते तर बरे झाले असते." हा अभिप्राय सार्थ आहे असे सिद्ध करण्याजोगेच मेकॉलेंचे हे निवेदन वाटते. त्यात ते म्हणतात, "सध्या आपल्यापुढे उभा

असलेला प्रश्न केवळ एवढाच आहे की आंग्ल भाषा शिकविण्याचे सामर्थ्य आपल्या अंगी असताना ज्या भाषांत कोणत्याही विषयावर इंग्रजीतल्याएवढी चांगली पुस्तके नाहीत त्या भाषा आपण शिकवाव्यातच कशाला ? युरोपीय विज्ञान शिकवणे शक्य असताना जी शास्त्रे सर्वमताने कमी दर्जाची आहेत त्यांचे अध्यापन करावेच कशासाठी ? उत्कृष्ट तत्त्वज्ञान व खरा इतिहास यांना उत्तेजन देणे आपल्या हाती असताना एकाद्या इंग्लिश पशुवैद्याच्या ज्ञानापेक्षाही हिणकस असलेले वैद्यकीयशास्त्र, शाळकरी इंग्लिश मुलींना देखील हास्यास्पद वाटणारे खगोलशास्त्र आणि तीस फूट उंच असणारे आणि तीस हजार वर्षे राज्य करणारे चक्रवर्ती यांचे पोवाडे गाणारा इतिहास आणि काकवी व लोणी यांच्या समुद्रांचे वर्णन करणारे भूगोलशास्त्र यांचा प्रसार सरकारी खर्चाने होऊ द्यावा का ?'.[१६]

अशा प्रकारे इंग्रजीची तरफदारी करूनच मेकॉले थांबले नाहीत. आपल्या मताचा आदर केला गेला नाही तर आपण गव्हर्नर-जनरलच्या सल्लागार-समितीच्या अध्यक्षपदाचा राजीनामा देऊ असे त्यांनी निक्षून सांगितले. गव्हर्नर जनरल बेंटिंग यांनी मग तावडतोब मेकॉलेंच्या मताला मान तुकविली. ७ मार्च १८३५ हा दिवस आधुनिक भारताच्या इतिहासात सुवर्णाक्षरांनी लिहिण्याजोगा ठरावा, कारण या दिवशी सरकारने एक अतिमहत्वाचा ठराव पास केला, तो असा की, 'इंग्रज सरकारने युरोपीय वाङमय व शास्त्र यांचा प्रसार भारतीयांत केला पाहिजे. ज्ञानप्रसारासाठी मंजूर झालेली सर्व रक्कम इंग्रजी शिक्षणावरच खर्च होणेच श्रेयस्कर आहे."[१७]

या धोरणाची एकांतिकता ओळखून ब्रिटिश लोकसभेने १८५२–५३ मध्ये नेमलेल्या समितीचे एक सभासद सर चार्लस् वुड् यांनी १९ जुलै १८५४ च्या आपल्या निवेदनात असे म्हटले की, "युरोपीय ज्ञानाचा प्रसार भारतीय समाजाच्या सर्व स्तरात होणे जरुरीचे असले तरी यासाठी केवळ उच्च शिक्षणात इंग्रजीचा वापर करून बहुजन समाजाचे शिक्षण भारतीय भाषांतून दिले जावे."[१८] वुड् यांच्या या निवेदनाचा परिणाम म्हणजे भारतातल्या पहिल्या तीन विश्वविद्यालयांची कलकत्ता मद्रास व मुंबई येथे १८५७ त झालेली स्थापना. ह्या विश्वविद्यालयातूनच भारतीय पुनरुत्थानाची रोपटी वाढली आणि पुढच्या पिढीत राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक व वाङमयीन क्षेत्रात भारताच्या पुनरुज्जीवनाची पहाट झाली.

गद्य लेखनाचा श्रीगणेशा

मेकॉलेंच्या निवेदनाच्या २० वर्षे आधीच भारतीयांनी इंग्रजीत केलेले लिखाण आढळते. काव्हेली बोरय्यांचा **अकौंट ऑव्ह द जैन्स** हा निबंध **एशियॅटिक रिसर्चेस–**

आशियाचा इतिहास, प्रागतिहास, कला, शास्त्र व साहित्य यांचा परामर्श घेण्यासाठी स्थापन झालेल्या संस्थेचा अहवाल---भाग ९ वा (लंडन १८०९) यात प्रसिद्ध झाला. एका भारतीयाने इंग्रजीत लिहिलेला हा पहिलाच दीर्घ निबंध होय [निबंधाचा प्रत्यक्ष लेखन काल (१८०३)]. बोरय्या (१७७६–१८०३) हे कर्नल कॉलिन् मॅकेंझी (१७५३–१८२१) यांचे मदतनीस होते. भारताचे पहिले 'सर्व्हेयर जनरल' असणारे मॅकेंझी दक्षिण भारताच्या इतिहासाचे गाढे पंडित होते. (यांनी जमा केलेली कागदपत्रे **मॅकेंझी मॅन्युस्क्रिप्टस** म्हणून प्रसिद्ध आहेत---मॅकेंझींनी बोरय्यांचे' एक अत्यंत तैलबुद्धी युवक'[१९] असे वर्णन केलेले आढळते. संस्कृत, पर्शियन, हिंदुस्तानी आणि इंग्लिश या भाषांवर बोरय्यांचे प्रभुत्व होते. गणित, खगोल शास्त्र, भूगोल यांचे चांगले ज्ञान त्यांना होते. तेलगूत काव्यरचना, पुरातन नाण्यांचा शोध व जीर्ण शिलालेखांचे वाचन अशा अनेक गोष्टीत त्यांना रस होता. त्यांचा 'जैन धर्मवर्णन' हा निबंध एका जैन मुनीने सांगितलेल्या माहितीवर आधारित आहे. खुद्द बोरय्यांनी हा लेख भाषांतरित आहे असे याच लेखात म्हटलेले आहे. तरीदेखील एका भारतीयाने केलेले इंग्रजीतील सर्वप्रथम प्रदीर्घ लिखाण या नात्याने हा निबंध ऐतिहासिक महत्त्वाचा ठरतो.

खरे तर राजा राममोहन रॉय यांचा 'अ डिफेन्स् ऑव्ह हिंदू थीइझ्म्' (हिंदू धर्माचे समर्थन) (१८१७) हा निबंध एका भारतीयाने मूळातून इंग्रजीत केलेले पहिले महत्त्वाचे लिखाण होय. रवींद्रनाथ टागोर यांनी 'भारतात आधुनिक युगाची प्राणप्रतिष्ठा करणारे,[२०] म्हणून गौरवलेले राजा राममोहन रॉय (१७७२–१८३३) यांचे वर्णन 'भारतीय पुनरुत्थानाचा पहाट तारा' असेच करावे लागेल. थॅकरे यांनी आपल्या **दि न्यूकम्स** या कादंबरीत रमणलाल या नावाचे जे विनोदी पात्र रंगविले आहे ते राममोहन रॉय यांच्यावरुनच हे सर्व सामान्य पाश्चात्य वाचकाला माहीत आहे. परंतु रॉय यांच्यावर यामुळे मोठाच अन्याय होतो; कारण ते धार्मिक सामाजिक, राजकीय, व शैक्षणिक क्षेत्रातील सुधारणांचे प्रणेते होते; किंबहुना युरोपीय पुनरुत्थानातील 'ह्यूमनिस्ट' म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या विद्वानांच्या एवढी त्यांची योग्यता होती. रॉय यांचा जन्म बंगालमध्ये हुगळी जिल्ह्यात राधानगर येथे एका श्रीमंत जमीनदाराच्या पोटी झाला (राधानगर ही रामकृष्ण परमहंस व श्री. अरविंद यांची पण जन्मभूमी. वयाच्या नवव्या वर्षी पाटणा येथे जाऊन त्यांनी अरबी व फारशी भाषा आणि मुस्लिम धर्म आणि संस्कृती यांचा अभ्यास सुरु केला. येथेच' मुत्याझॅलिस' या मुस्लिम धर्मपंथच्या शिकवणुकीचा त्यांच्या मनावर परिणाम झाला. हिंदू धर्माचा अभ्यास बुद्धीवादी दृष्टिकोनातून व्हायला हवा असे त्याना वाटू

लागले. १६ व्या वर्षी त्यांच्या या पाखंडीपणामुळे वडिलांनी त्यांना घराबाहेर काढले, तेव्हा ते अनेक ठिकाणी हिंडले व बौद्ध धर्माचा अभ्यास करण्यासाठी तिबेटमध्येही काही काळ राहिले असे म्हणतात. नंतर बनारस येथे त्यांनी हिंदू धर्म शास्त्रात प्राविण्य मिळविले. १७९४ त त्यांची वडिलांशी दिलजमाई होऊन ते घरी परतले. १८०४ मध्ये ते ईस्ट इंडिया कंपनीचे सेवक झाले; १८११ त आपल्या पदाचा राजिनामा देऊन ते १८१४ त कलकत्त्याला स्थायिक झाले, व आपल्या आयुष्यातील अखेरची १९ वर्षे त्यांनी सुधारणेचा प्रचार करण्यात घालविली. तीन वेगवेगळ्या भाषांमध्ये त्यांनी वर्तमानपत्रे चालविली—**ब्रह्मनिकल मॅगेझिन** हे इंग्रजीमध्ये (१८२१–२३); **संबाद कौमुदी** हे बंगालीत (१८२१) व **मिरात उल अखबार** हे पर्शियनमध्ये (१८२२–२३). १८२८ त ब्रह्मसमाज या हिंदूधर्म सुधारणेच्या उपक्रमाची त्यांनी सुरुवात केली. १८३० त मोगल बादशहाने त्यांना राजा ही पदवी देऊन लंडन दरबारी आपला वकील म्हणून पाठविले. ते इंग्लंडमध्ये ब्रिस्टल येथे १८३३ त मृत्यू पावले.

रॉय यांचे अनेक पौर्वात्य व पाश्चिमात्य भाषांवर प्रभुत्व होते. त्यांनी मुख्यत्वे बंगाली, पर्शियन, हिंदी, संस्कृत व इंग्लिश या भाषांतून विपुल लिखाण केले. त्यांचा समग्र लेखन संग्रह—**इंग्लिश वर्क्स ऑव्ह राजा राममोहन रॉय** (भाग १ ते ६, १९४५–५१) १९७७ मध्ये प्रसिद्ध झाला. रॉय यांच्या इंग्रजी लिखाणात विविध विषयांवर एकूण ३२ निबंध आढळतात—धार्मिक विषयांवरील त्यांच्या निबंधां-पैकी सुरुवातीचे निबंध भाषांतरित आहेत. उदाहरणार्थ, 'अॅन् अॅब्रिजमेंट ऑव्ह वेदान्त' (वेदान्त सार, १८१६) व केन आणि ईश उपनिषदांचे भाषांतर (१८१६). 'वेदांत-सारा'वर शंकरशास्त्री यांनी केलेल्या हल्ल्याला प्रत्युत्तर म्हणून रॉय यांनी इंग्रजीत आपला पहिला निबंध लिहिला; तो 'डिफेन्स ऑव्ह् हिंदू थीइझम्' (१८१७) हा होय. यात हिंदू धर्माची मोठ्या समर्थपणे पुष्टी केलेली आढळते. याच्या पाठोपाठ त्यांनी 'अ सेकंड डिफेन्स ऑव्ह् द मोनोथेइस्टिकल सिस्टिम ऑव्ह द वेदाज् इन रिप्लाय टु अॅन अॅपॉलजी फॉर द प्रेझेंट स्टेट ऑव्ह हिंदू वर्शिप' (१८१७)[२१] हा आपला त्याच विषयावरील दुसरा निबंध लिहिला. यानंतर ख्रिस्ती धर्माचा अभ्यास सुरू करून व त्यातील धर्म ग्रंथ हिब्रू, ग्रीक व लॅटिन्मध्ये वाचून त्यांनी **प्रिसेप्टस ऑव्ह जीझस : द गाइड टू पीस अँड हॅपिनेस एक्स्ट्रॅक्टेड फ्रॉम द बुक्स ऑव्ह द न्यू टेस्टमेंट अॅस्क्राइब्ड टु द फोर इव्हँजेलिस्टस, विथ ट्रान्लेशन्स इंटु संस्कृत (तथा) अँड बेंगाली** (१८२०) हे पुस्तक लिहिले. "यात उल्लेखिलेली संस्कृत व बंगाली भाषांतरे उपलब्ध नाहीत. कदाचित्, ती प्रसिद्ध झाली नसावीत."[२२] या ग्रंथात रॉय यांनी बायबलच्या नव्या करारात आलेली इतर विषयांची चर्चा गाळून त्यातील नैतिक

मूल्यांचे संकलन केले व ख्रिस्ताची शिकवण जनतेपुढे ठेवण्याचा धाडसी प्रयत्न केला. पाद्र्यांनी या ग्रंथाची पाखंडी म्हणून ती संभावना केल्यावर रॉय यांनी स्वसमर्थनार्थ तीन निवेदने प्रस्तुत केली. त्यांची शीर्षके अशी : 'ॲन अपील टु द ख्रिश्चन पब्लिक इन् डिफेन्स ऑव्ह **द प्रिसेप्टस् ऑव्ह जीझस'** (१८२०) (अ फरेंड ऑव्ह ट्रूथ' या टोपण नावाने हे निवेदन प्रसिद्ध झाले); 'सेकंड अपील टु द ख्रिश्चन पब्लिक इन् डिफेन्स् ऑव्ह द प्रिसेप्टस् ऑव्ह जीझस् (१८२१) व 'फायनल अपील टु द ख्रिश्चन पब्लिक् इन् डिफेन्स ऑव्ह जीझस् (१८२३), या निवेदनांत त्यांनी ख्रिस्त विषयक पुराण कथा, चमत्कार वर्णने व त्याच्या धर्माभोवती माजलेले दुराग्रही धर्मकल्पनांचे अवडंबर दूर करून ख्रिस्ताच्या प्रत्यक्ष शिकवणुकीवर भर देण्याच्या आवश्यकतेचा पुनरुच्चार केला. या वादात पाद्र्यांनी ख्रिस्ती धर्माला न शोभेल अशी मनोवृत्ती दाखविल्याबद्दल त्यांची निर्भत्सना करून रॉय यांनी अखेर माणसामाणसातील भेद-भावांचे निर्मूलन करणाऱ्या आणि साऱ्या मानवजातीला शांती व ऐक्य यांची जोड करून देणाऱ्या उदार धर्मभावनेची आवश्यकता प्रतिपादिली आहे. यांपैकी दुसऱ्या निवेदनावर डॉ. लंट कार्पेंटर यांनी केलेले भाष्य असे : "विषयाचा तपशीलवार केलेला उहापोह, ख्रिस्ती धर्मतत्त्वांचे सखोल व अचूक ज्ञान, विवेचनाचा मोठा आवाका आणि प्रतिपक्षाची मते समूळ खोडून काढण्याचे कसब—ही या निवेदनाची मुख्य वैशिष्टये आहेत."[२३] उर्वरित दोन्ही निवेदनांबद्दलही असेच म्हणावे लागेल.

रॉय यांना सामाजिक सुधारणा धर्मसुधारणेइतकीच प्रिय होती. पारंपारिक हिंदू समाजात होणारी स्त्रीची कुचंबणा हा त्यांच्या जिव्हाळ्याचा विषय होता. सतीच्या चालीवर त्यांनी ज्या निबंधातून हल्ला चढविला त्यांची शीर्षके अशी : 'अ कॉन्फ-सन्स् बिटवीन ॲन् ॲडव्होकेट फॉर अँड ॲन् अपोनंट ऑव्ह द प्रॅक्टिस ऑव्ह बर्निंग विडोज अलाइव्ह्' (१८१८); 'सेकंड कॉन्फसन्स् बिटवीन ॲन् ॲडव्होकट फॉर अँड ॲन अपोनंट ऑव्ह द प्रॅक्टिस ऑव्ह बर्निंग विडोज् अलाइव्ह' (१८२०); ॲब्स्ट्रॅक्ट ऑव्ह द आर्ग्युमेंट्स रिगार्डिंग द बर्निंग् ऑव्ह विडोज् कन्सिडर्ड ॲज् अ रिलिजस् राइट' (१८३०); ॲड्रेस टु लॉर्ड विल्यम बेंटिंक' (१८३०), आणि 'अँटी-सती पिटिशन टु द हाउस ऑव्ह कॉमन्स्' (१८३२). बहुपत्नीकत्वाची चाल कशी हानिकारक आहे व स्त्रियांचे वारसाहक्क हिरावून घेण्यासाठी आणि हिंदू न्याय-तत्वांचे चुकीचे अर्थ कसे लावले गेले आहेत यांचा ऊहापोह 'ब्रीफ रिमार्कस् रिगार्डिंग मॉडर्न एन्क्रोच्मेंटस् ऑन् द एन्शंट राइटस् ऑव्ह फीमेल्स् ॲकॉर्डिंग टु द हिंदू लॉ ऑव्ह् इनहेरिटन्स' या निबंधात केलेला आहे. रॉय यांचे सुप्रसिद्ध 'लेटर ऑन् इंग्लिश एज्युकेशन' (११ डिसेंबर १८२३; याचा उल्लेख वर आलेला आहेच)

हे तर इतके महत्त्वाचे आहे की त्याला 'भारतीय पुनरुत्थानाचा जाहीरनामा' म्हणायला हवे.

रॉय यांच्या राजकीय निबंधांपैकी त्यांनी वृत्तपत्र निबंधांचा निषेध करण्यासाठी लिहिलेले दोन अर्ज 'पिटिशन्स् अगेन्स्ट द प्रेस रेग्युलेशन्स्' (१८२३; यावर त्यांच्या व त्यांच्या पाठिराख्यांच्या सह्या आहेत.) विशेष उल्लेखनीय आहेत. मार्च १८२३ मध्ये पास झालेला वृत्तपत्र स्वातंत्र्याचा संकोच करणारा कायदा या अर्जांना कारणीभूत झाला. हंगामी महाराज्यपाल (गव्हर्नर जनरल) जॉन् अ‍ॅडम् या कायद्याचे जनक असल्याने याला 'अ‍ॅडमची वेसण' असे नाव दिले गेले होते. यांपैकी पहिल्या अर्जाचे कुमारी कोलेट यानी 'भारतीय इतिहासातील 'एरिओपॅजिटिका असे*[२४] वर्णन केलेले आहे. ह्या अर्जात रॉय म्हणतात, "मनुष्यस्वभावातील न्यूने जाणणाऱ्या व सर्वशक्तिमान् परमेश्वरावर श्रद्धा असणाऱ्या प्रत्येक चांगल्या राज्यकर्त्याला एका अफाट साम्राज्याचा कारभार संभाळताना आपल्या हातून घोडचुका होण्याचा संभव असतो याचे भान असते. म्हणूनच कोणत्याही व्यक्तीला अशा प्रकारच्या चुका त्याच्या नजरेला आणून देण्याची मुभा त्याने द्यायला हवी; म्हणजे या चुकांचे परिमार्जन त्याच्या हातून होऊ शकेल. यासाठी वृत्तपत्रांना अनिर्बंध स्वातंत्र्य देणे हा एकमेव मार्ग आहे."[२५]

हा अर्ज फेटाळून लावला गेल्यावर आणि वृत्तपत्रावरील निर्बंधांचा कायदा अमलात आल्यावर रॉय यांनी ब्रिटिश बादशहाकडे दुसरा अर्ज केला. त्यात ते म्हणतात, "भारत ही एक किफायतशीर मालमत्ता आहे, आणि तिच्यापासून जास्तीत जास्त फायदा व्हावा म्हणून तिची निगा राखली पाहिजे, अशा स्वार्थी विचाराने ब्रिटिश राष्ट्र प्रेरित झाले आहे असे जरी क्षणभर मानले तरी देखील आपले सेवक या मालमत्तेची योग्य निगा राखतात की नाही ह्याचे परीक्षण करणे त्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचे ठरते. म्हणूनच राज्यकर्ते व प्रजाजन या दोघांनाही वृत्तपत्र स्वातंत्र्याची सारखीच आवश्यकता आहे."[२६]

१८३१ मध्ये लंडन येथे ब्रिटिश लोकसभेच्या एका खास समितीपुढे रॉय यांनी केलेले निवेदन 'एक्पोझिशन ऑव्ह द प्रॅक्टिकल ऑपरेशन ऑव्ह द ज्युडीशिअल अँड रेव्हेन्यू सिस्टिम्स् ऑव्ह इंडिया' (१८३२) या नावाखाली प्रसिद्ध झाले. यात ईस्ट

---

* विख्यात ब्रिटिश महाकवी जॉन मिल्टन् यांच्या वृत्तपत्र स्वातंत्र्याचा जोरदार पुरस्कार करणारा सुप्रसिद्ध निबंध (१६४४).

इंडिया कंपनीच्या कारभारात भारताचे होणारे शोषण व जमीनदारांनी शेतकऱ्यांची केलेली पिळवणूक यांच्या विरुद्ध आवाज उठविला आहे.

आपल्या आयुष्याच्या संधिकालात रॉय यांनी मित्रांच्या आग्रहास्तव एक आत्मचरित्रात्मक निबंध लिहिला (हे लिखाण खुद्द रॉय यांच्या हातचे आहे की-नाही हा प्रश्न वादग्रस्त आहे). तरी देखील हा त्रोटक व अनलंकृत शैलीत लिहिलेला निबंध एका दृष्टीने महत्त्वाचा ठरतो. नेहरू व नीरद चौधरी यांच्या सारख्या महत्त्वाच्या लेखकांच्या आत्मचरित्रांनी गाजविलेल्या भारतीय साहित्यातील या वाङमय प्रकाराचा हा पहिलाच नमुना.

रॉय यांचे साहित्य ललित वाङमयात अर्थातच मोडत नाही, तरीही ते एक शैलीदार लेखक होते. त्यांनी लिहिलेल्या एका पत्रात सुप्रसिद्ध ब्रिटिश विचारवंत जेरेमी बेन्थम् यांनी रॉय यांच्या शैलीची "ही एखाद्या उच्च शिक्षित व सुसंस्कृत इंग्रज लेखकाचीच असावी असे वाटते."[२७] अशी प्रशंसा केलेली आहे. याच पत्रात जेम्स मिल् यांचा **हिस्टरी ऑव्ह इंडिया** या ग्रंथाची स्तुती करताना बेन्थम् यांनी 'या ग्रंथाची शैली तुमच्या (रॉय यांच्या) शैली एवढी चांगली आहे असे खरोखर मानणे कठीण आहे[२८] अशी पुस्ती जोडलेली आहे. रॉय यांची शैली बर्कच्या वक्तृत्त्वपूर्ण शैलीची आठवण करून देते. बर्कच्या शैलीतील रंग व फुलोरा तीत नाही तथापि मुद्देसूद विचारसरणी, तर्कशुद्धता, सांगोपांग विचार करण्याची शक्ती, जोम व प्रतिस्पर्ध्यांचे प्रतिपादन खोडून काढताना दिसणारा त्यांचा समतोलपणा व उदात्तता हे रॉय यांच्या गद्यशैलीचे ठळक विशेष. रॉय यांच्या बरोबर बंगाली गद्याची परंपरा तर सुरु होतेच; शिवाय इंग्रजी गद्याचे जनक म्हणून त्यांचे स्थान अबाधित आहे.

राममोहन रॉय यांच्याशिवाय अनेक लेखकांनी १२ व्या शतकाच्या मध्यास व अखेरीस कलकत्ता, मुंबई व मद्रास या शहरात बरेचसे लिखाण केले; ते बहुतांशी धार्मिक, सामाजिक, ऐतिहासिक व राजकीय स्वरूपाचे आहे व त्यातले बरेचसे लिखाण बहुतांशी धार्मिक, सामाजिक, ऐतिहासिक व राजकीय स्वरुपाचे आहे व त्यातले बरेचसे लेखन वृत्तपत्रीय छापाचे दिसते.

बंगाल प्रांतात कृष्णमोहन बानर्जी (१८१३–८५) यांचे नाव येथे प्रथम घ्यायला हवे. बानर्जी हे सुप्रसिद्ध कवी हेन्री डेरोझिओ यांचे शिष्य, व त्याकाळातील सर्वप्रथम ख्रिस्ती झालेल्या हिंदूपैकी एक. १८३१ मध्ये **द एन्क्वायरर** या वृत्तपत्रात हिंदू धर्मावर ताशेरे झाडणारे अनेक लेख त्यांनी लिहिले. **डायलॉग्ज् ऑन् हिंदू फिलॉसॉफी**

(१८६१) हे ख्रिस्ती पाद्रयांसाठी लिहिलेले चोपडे व वेदातील **प्रजापती** व जीझस ख्राइस्ट हे एकच आहेत असे सिद्ध करण्याचा प्रयत्न करणारे **आर्यन् विटनेस्** (१८७५) ही त्यांची आणखी दोन पुस्तके.

डेरोझिओ यांचे दुसरे एक शिष्य रामगोपाल घोष (१८१५–६८) हे कलकत्त्यातील अनेक सांस्कृतिक व राजकीय संस्थांचे कार्यकर्ते होते. **अग्याननाशन, दर्पण व द स्पेक्टेटर** या वृत्तपत्रांशी त्यांचा संबंध होता. ते हिरीरीचे पत्रकार असून इतके प्रभावी वक्ते होते की त्यांना 'भारतीय डेमॉस्थेनिस्' म्हटले जात असे. १८४९ त भारतवासी गोऱ्यांच्या हक्कांचा संकोच करणारे काही कायदे झाले; गोऱ्यांनी त्यांना 'काळे कायदे' म्हणून निषेधिले होते. या कायद्यांच्या समर्थनार्थ लिहिलेल्या 'रिमार्क्स ऑन् द ब्लॅक अॅक्टस्' या घोषांच्या पत्रकाने गोऱ्या समाजात मोठाच हलकल्लोळ माजविला. चार्टर अॅक्ट या कायद्यावरील त्यांच्या भाषणाला 'वक्तृत्वकलेचा उत्कृष्ट नमुना' म्हणून लंडन टाइम्सने गौरविले, तर त्यांच्या राणीच्या जाहीरनाम्यावरील भाषणाने इंडियन फील्ड या वृत्तपत्राचे संपादक इतके प्रभावित झाले की घोष हे इंग्रज असते तर त्यांना या भाषणाबद्दल 'सर' ही पदवी मिळाली असती'[२९] असे त्यांनी लिहिले. घोष यांच्या भाषणांचा संग्रह—**स्पीचेस्** १८६८ त प्रसिद्ध झाला. हरीशचंदर मुकर्जी (१८२४–६०) हे **द हिंदू पेट्रियट** या बाणावलेल्या वृत्तपत्राचे १८५४ ते ६० पर्यंत संपादक होते. विधवा विवाहाचे समर्थन, १८५७ च्या उठावानंतरच्या काळात सरकारने समजूतदारपणा दाखविण्याची आवश्यकता, व चहाच्या मळयांच्या गोऱ्या मालकांनी चालविलेली जुलूम-जबरदस्ती—या विषयांवर त्यांनी सडेतोडपणे लिहिले.

राजेंद्रलाल मित्र (१८२४–९१) हे बंगाल एशियॅटिक सोसायटी या संस्थेचे सहचिटणीस व ग्रंथपाल होते. टागोर यांनी 'सव्यसाची' असे त्यांचे वर्णन केलेले आहे. आधुनिक भारतातील इतिहासकार व पुराणवस्तुसंशोधक यांच्या परंपरेत त्यांचा अग्रक्रम लागतो. **अँटिक्विटीज ऑव्ह ओरिसा** (१८७५ व १८८०) आणि **बुद्धगया** (१८७८) या त्यांच्या ग्रंथांची मॅक्स्मुल्लर यांनी आपल्या **चिप्स् फ्रॉम् अ जर्मन् वर्कशॉप्** या पुस्तकात स्तुती केलेली आहे. मित्र यांच्या भाषणांचा संग्रह **स्पीचेस्** —१८९१ त आर्. जे. मित्तर यांनी संपादित केला.

गिरीश चंदर घोष (१८२९–६९) यांनी १८४९ त **दि बेंगाल रेकॉर्डर वीकली** हे वृत्तपत्र सुरू केले, त्याचेच १८५३ त सुप्रसिद्ध **हिंदू पेट्रियट** मध्ये रूपांतर झाले. स्थापिलेले व संपादित केलेले आणखी एक वृत्तपत्र म्हणजे **दि बेंगाली** (१८६१–८).

यात त्यांनी सामाजिक व राजकीय सुधारणांचा धैर्याने पुरस्कार केला. १८६६ मध्ये दुष्काळ परीक्षण समितीची जी नेमणूक झाली ही ह्यांच्यांच लिखाणामुळे. घोष यांचे नातू मन्मथनाथ घोष यांनी **सिलेक्शन्स फ्रॉम दि रार्यटिंग्ज ऑव्ह गिरीश चंदर घोष** १९१२ त संपादित केले. राजाराम यांचे **एसेज ऑन दि ऑर्किटेक्चर ऑव्ह दि हिंदूज** (कलकत्ता, १८३४) हा कलाविषयक टीकेचा भारतीय इंग्रजी साहित्यातील पहिलाच नमुना असावा.

बंगाल प्रांतातून मुंबईकडे वळल्यावर प्रथम नजरेत भरणारे लेखक बाळशास्त्री जांभेकर (१८१२–४६). हे मुंबई प्रांतातील नव्या जागृतीचे आद्य प्रणेते होते. आंग्ल-विद्या शिकविणारे पहिले संस्कृत पंडित तर ते होतेच, शिवाय दादाभाई नौरोजी, भाऊ दाजी, के. ल. छत्रे, यांच्यासारख्या नवरत्नांचे ते शिक्षकही होते. बहुभाषाप्रवीण, शिक्षणतज्ज्ञ, भाषांतरकार व पुरातत्त्व संशोधक (**जर्नल ऑव्ह दि दि रॉयल एशियाटिक सोसायटी** या ब्रिटिश नियतकालिकात ते अनेक वेळा लिहीत) असलेले जांभेकर महाराष्ट्रातील इंग्रजी-मराठी नियतकालिक—**दर्पण** (१८३२) याचे संपादक म्हणून आज स्मरणात राहतात. **दर्पणच्या** पहिल्या अंकातील निवेदनात या वृत्तपत्राचे ध्येय त्यांनी पुढीलप्रमाणे विशद केलेले आहे :—"भारतीयांमध्ये इंग्रजी साहित्याच्या अभ्यासाची जोपासना करणे व अनेक विषयावर मनमोकळी चर्चा होणसाठी जनतेला संधी प्राप्त करून देणे; मनोरंजन करणे व त्याचबरोबर तत्कालीन घटनांविषयी माहिती देऊन राष्ट्रोन्नती कशी होईल या दृष्टीने त्यापासून बोध घेणे."

जांभेकरांचे समकालीन दादोबा पांडुरंग (तर्खडकर) (१८१४–८२) हे शिक्षण तज्ज्ञ व सामाजिक व धार्मिक सुधारणेचे खंदे पुरस्कर्ते होते. मराठीचे पहिले व्याकरणकार म्हणून जरी त्यांची मुख्यतः प्रसिद्धी असली तरी त्याचा **अ हिंदू जन्टलमन्स रिफ्लेक्शन्स रिस्पेक्टिंग दि वर्कस ऑव्ह इमॅन्युअल स्वेडनबर्ग** (१८७८) हा हिंदू व ख्रिश्चन धर्माचे तुलनात्मक अध्ययन करणारा निबंध लक्षणीय आहे. भाऊदाजी (१८२२–७४) हे पेशाने डॉक्टर असलेतरी अनेक क्षेत्रात कार्यरतहोते. **बॉम्बे ॲसोसिएशनचे** संस्थापक व चिटणीस, मुंबईचे पहिले शेरीफ अशी अनेक पदे त्यांनी भूषविली. वैद्यकीय शास्त्र, पुरातत्त्व संशोधन आणि सामाजिक व राजकीय समस्या अशा अनेक विषयांवर त्यांनी लेखन केले. त्यांचा भ्रूण–हत्येवरचा निबंध **एसे ऑन् इन्फटिसाइड** १८४७ त प्रसिद्ध झाला. त्यांच्या लेख–व्याख्यानांचा संग्रह **रार्यटिंग्ज अँड स्पीचेस** त्र्यं. गो. माईणकर यांनी १९७४ त संपादित केला.

मद्रास प्रांताविषयी सांगावयाचे म्हणजे बोरय्यांच्या वर उल्लेखिलेल्या **अॅकौन्ट ऑव्ह द जैनस्** ह्या निबंधाशिवाय दुसरा महत्त्वाचा निबंध वन्नेलकांती सुब्राव (यांना 'इंग्लिश सुब्राव" म्हणत असत) यांचा मद्रास शालेय पाठ्यपुस्तक समितीला सादर केलेला **'स्टेट ऑव्ह एज्युकेशन'** इन १८२०[३०] हा अहवाल. १८२० त लिहिला गेलेला हा अहवाल उपर्युक्त समितीच्या पहिल्या अहवालात १८२३ मध्ये प्रसिद्ध झाला. या अहवालात काही मनोरंजक माहिती सापडते. उदाहरणार्थ, त्या काळी **अरेबियन नाईटस्** हे एक शालेय पाठ्यपुस्तक होते; व मद्रास मधील इंग्रजी शिक्षकांपैकी फार थोड्यांना व्याकरण येते ही तक्रार केली जात होती.

१८४४ गझुलु लक्ष्मी नरसुचेट्टी (१८०६–६८) हे मद्रास नेटिव्ह अॅसोसिएशनचे संस्थापक व एक समाज-कायरत व्यापारी—यानी द **क्रिसेंट** हे वृत्तप- "हिंदूंची अवस्था सुधारण्याच्या हेतूने" सुरू केले. चेट्टी यानी विविध सामाजिक प्रश्न व भारताचा राज्यकारभार कंपनीकडून इंग्रज बादशहाकडे सोपविण्याची आवश्यकता अशा अनेक प्रश्नावर सरकारला अर्ज सादर करण्यात पुढाकार घेतला.

या खेरीज भारतीय इंग्रजी साहित्यात अवतरलेला पहिला चरित्र ग्रंथ लिहिण्याचा मान मद्रास प्रांताला मिळाला—**बायॉग्रॅफिकल स्केचेस ऑव्ह दि डेक्कन पोएटस्** हा काव्हेली व्यंकट रामस्वामी यांचा चरित्र ग्रंथ १८२९ त प्रसिद्ध झाला. रामस्वामी (१७६५–१८४०) हे बोरय्यांचे थोरले बंधू. वरील ग्रंथात त्यांनी संस्कृत, तेलगु, तामीळ व मराठीतील शंभराहून अधिक जुन्या नव्या कवींची चरित्रे दिलेली आहेत.माहितीचा अचूकपणा यात नसला, ग्रंथाची शैलीही जराशी रटाळच असली व कवींच्या काव्यावर कोणत्याही प्रकारचे भाष्य त्यात नसले तरीही या काळात या प्रकारचा ग्रंथ एका भारतीयाने लिहावा, 'हे ही नसे थोडके' !

बंगाल, मुंबई व मद्रास प्रांतांच्या तुलनेने उत्तर भारतात या काळी इंग्रजी लिखाण क्वचितच झाले. परंतु त्याचा वचपा इंग्रजीत लिहिलेले पहिले भारतीय आत्मचरित्र सादर करून या प्रांताने काढलेला दिसतो. (रॉय यांचा आत्मचरित्रात्मक निबंध फारच त्रोटक आहे)—**लुतुफुल्ला यांचे आत्मचरित्र : ऑटोबायॉग्रफी ऑव्ह लुतुफुल्ला—अ महॉमेडन जंटलमन् अँड हिज् ट्रॅन्झॅक्शन्स् विथ् हिज् फेलो क्रीचर्स : इंटर्स्पर्सड् विथ् दियाक्र्स ऑन् द हॅबिटस्, कस्टम्स् अँड कॅरॅक्टर ऑव्ह द पीपल विथ् हूम् ही हॅड टु डील्** १८५७ त प्रसिद्ध झाले.

लुतुफुल्ला (जन्म १८०२) हे एका मुस्लिम मौलवीचे बेटे. बडोदे व ग्वाल्हेर संस्थानात नोकरी केल्यावर इंग्रजी शिकून ते ब्रिटिश अधिकाऱ्यांना पर्शियन्, अरेबिक

व हिंगस्तानी या भाषांचे शिक्षण देऊ लागले. अखिल भारताचा प्रवास करून इंग्लंडची वारी पण त्यांनी केली. त्यांच्या आत्मचरित्राला म्हणूनच प्रवासवर्णनाचा घाट मिळाला आहे. या ग्रंथात लुतुफुल्ला यांची जी प्रतिमा दिसते ती शेक्सपिअर, बेकन वगैरेंच्या ग्रंथातून अवतरणे देणारा विद्वान व एक उत्साही, चौकस उदारमतवादी गृहस्थ अशी दिसते. इंग्रजी स्वभाव विशेषांचे विश्लेषण यांनी मोठ्या धिटाईने केले आहे. इंग्रजांचा सुसंस्कृतपणा, कायद्याविषयीचा आदर व त्यांचे राष्ट्रप्रेम यांचे ते कौतुक करतात. परंतु त्यांच्या मते इंग्रजांचे फाजील स्त्री दाक्षिण्य हा एक त्यांचा मोठाच दुर्गुण.

काव्याचा प्रारंभ

अरसनिपाल व्यंकटाश्वरिन् या सतराव्या शतकातील संस्कृत कवीच्या- **'विश्वगुणदर्शन'** या काव्याचे काव्हेली व्यंकट रामस्वामी यांनी केलेले इंग्रजी भाषांतर (१८२५) हा एक भारतीयाने इंग्रजीत केलेल्या काव्यरचनेचा बहुधा पहिलाच प्रयत्न असावा. परंतु हे काव्य भाषांतरित असल्याने भारतीय इंग्रजी साहित्यात त्याचा अंतर्भाव होऊ शकत नाही. या पुस्तकासंबंधी एक लक्षणीय गोष्ट अशी की त्याच्या प्रकाशनास अनेक देणगीदारांचे साहृय लाभले. त्यात राममोहन रॉय व द्वारकानाथ टागोर याचा समावेश आहे.[३२] राम स्वामी यानी वर उल्लेखलेल्या **बायोग्राफिकल स्केचेस् ऑव्ह डेक्कन पोएटस्**मध्ये १६ व्या शतकातील तेलगु कवी भट्टमूर्ती यांचा वसुचरित्र या महाकाव्यातील काही उताऱ्यांचे 'हिरॉइक कपलेट' या छंदामध्ये केलेले उत्तम भाषांतर आढळते.

हेन्री लुई व्हिव्हियन डेरोझिओ (१८०९–३१) हे पहिले भारतीय इंग्रजी कवी. यांचे वडील हिंदी–पोर्तुगीज रक्ताचे तर आई ब्रिटिश होती. अगदी लहान-पणीच त्यांनी लेखनास प्रारंभ केला. शालेय शिक्षण झाल्यावर त्यांनी कलकत्ता व भागलपूर येथील एका निळीच्या मळ्यावर कारकून म्हणून काम केले. नंतर वृत्तपत्र व्यवसायाचा थोडा अनुभव घेऊन ते कलकत्त्याच्या हिंदी कॉलेजमध्ये प्राध्यापक झाले. येथे त्यांची निर्भीड चिकित्सकवृत्ती, बौद्धिक जीवनाची तीव्र लालसा, सुधारणा प्रेम, आदर्शवाद, आणि त्यांचा अमर्याद उत्साह या गुणांनी त्यांचे विद्यार्थी भारून गेले. त्यांच्या प्रोत्साहनामुळे 'द ॲकॅडेमिक् ॲसोसिएशन' ही वक्तृत्त्वत्तेजक समिती व **द पार्थेनॉन्** हे मासिक सुरू करण्यात आले. व त्यातूनच हिंदूच्या धार्मिक चालीरीती, स्त्रियांचे हक्क व राजकीय प्रश्न अशा अनेक विषयांची चर्चा होऊ लागली. या सर्व उपक्रमाच्या स्वरुपाविषयी पसरलेल्या गैरसमजुतींमुळे कलकत्त्यांतील कर्मठ

हिंदू समाजास मोठा धक्का बसला, असे म्हणतात की डेरोझिओ व त्याचे विद्यार्थी डुकराच्या आणि गाईच्या मासात व दारुच्या पेल्यात पोहून उच्छृंखल बनलेले आहेत असा त्यांच्यावर आरोप केला गेला. असेही सांगतात की एकदा त्यांच्या काही हिंदू विद्यार्थ्यांना प्रार्थनेचे मंत्र म्हणण्यास सांगितले असताना त्यांनी होमरच्या **ईलियड** काव्यातील ओळीच त्या ऐवजी म्हटल्या. आणि एकाने तर कालीमातेला नमस्कार करावयाच्या ऐवजी 'गुड मॉर्निंग मॅडम्' असे म्हटले.[३४] शेवटी लोकमताच्या वाढत्या विरोधामुळे कॉलेजच्या अधिकाऱ्यांनी युवकांची माथी भडकविल्याच्या आरोपावरून डेरोझिओंना १८३१ त नोकरीवरून काढून टाकले. याने डगमगून न जाता त्यांनी **दि ईस्ट इंडिया** हे वृत्तपत्र चालू केले. परंतु यानंतर सहाच महिन्यात ते कॉलऱ्याने मरण पावले.

आपल्या अत्यल्प आयुष्यात डेरोझिओ यांनी दोन कविता संग्रह प्रसिद्ध केले. **पोएम्स्** (१८२७) व **द फकीर ऑव्ह जंघीरा : ए मेट्रिकल टेल अँड अदर पोएम्स्** (१८२८). डेरोझिओ यांच्या भावकवितांवर विषय, भावना, प्रतिभा सृष्टी व शब्द रचना या सर्वच बाबतीत ब्रिटिश स्वच्छंदवादी कवीची दाट छाप आढळून येते. उदाहरणार्थ—(**'सॉनेट' : द मून, 'द गोल्डन व्हाझ'; सॉनेट : डेथ माय बेस्ट फरेंड**) शिवाय काही कवितांवर नव-अभिजातता वादाचा (**निओक्लासिसिझम्**) प्रभाव (उदाहरणार्थ—पोपचे काव्य) दिसून येतो. त्यांच्या उपहासात्मक काव्यात (उदाहरणार्थ 'डॉन ज्युऑनिक्स्) आणि कथा काव्यात (**द फकीर ऑव्ह जंघीरा**) बायरनशी त्यांचे साधर्म्य दिसते. त्यांच्या भावकाव्यात दिसणाऱ्या गबाळ्या भाव-विवशतेच्या तुलनेने त्यांच्या उपहासात्मक काव्यातील जोम व चैतन्य उठून दिसतात. (उदाहरणार्थ "पैशाचे पाठबळ नाही ज्यांना/उसनेगिरी हा एकच मार्ग त्यांना.")

द फकीर ऑव्ह जंघीरा ही नलिनी या एका उच्च वर्णीय हिंदू विधवेची शोकांतिका आहे. सती जात असताना तिला एक दरोडेखोरांचा नायक वाचवितो. पण तिचे नातेवाईक या दरोडेखोरांच्या टोळीवर हल्ला करुन तिला सोडवितात. या चकमकीत नायक पडतो व नलिनी भग्नहृदयी होऊन मरते. या काव्यात कवीने कथेतील वेगवेगळ्या स्थित्यंतरांना साजेशी तऱ्हतऱ्हेची वृत्ते वापरली आहेत. उदाहरणार्थ, कथेतील घटना सांगताना 'आयँबिक फोर-फूट कपलेट्' हे त्रोटक वृत्त; वर्णनात्मक उताऱ्यांसाठी धिमा छंद व लढाईचे वर्णन करताना शीघ्रगती 'ॲनॅपीस्टिक छंद आणि सतीच्या चितेभोवती प्रदक्षिणा घालीत असताना म्हटल्या जाणाऱ्या वृंदगीतांसाठी वापरलेले 'ट्रोकेइक' व 'डॅक्टिलिक्' छंद.

डेरोझिओ यांच्या काव्याचे एक लक्षणीय वैशिष्टय म्हणजे त्यात दिसणारे उत्कट देशप्रेम. खरे तर त्याकाळी रक्ताने अर्धांग्ल असलेले लोक आपल्या भारतीयत्वाचा तिरस्कार करून गोऱ्या लोकात समाविष्ट होऊन जाण्यासाठी उत्सुक असत. यामुळेचा डेरोझिओंचे कौतुक वाटते. त्यांच्या 'टु इंडिया माय नेटिव्ह लँड', 'दि हार्प ऑव्ह इंडिया व 'टू दि प्यूपिल्स ऑव्ह हिंदू कॉलेज' या कवितात त्यांच्या भारतीयत्वाचा अभिमान उत्कटपणे प्रगट झाला आहे. भारतीय पुराण, कथा, दंतकथा, प्रतिमा व शब्दरचना यांचा वापर करणारे डेरोझियो हे आद्य भारतीय इंग्रजी कवी. (युरोपीय आणि पुराणकथांचाही त्यांनी तितक्यातच कौशल्याने वापर केलेला दिसतो). उदाहरणार्थ, 'अत्युच्च हिमालय ('पोएट्री'), 'गंगौघ' (सँाग ऑव्ह द इंडियन गर्ल); 'चंद्र देवाची किरणे' (द इक्लिप्स्') 'मधुर सतार' (सँाग ऑव्ह द हिंदुस्तानी मिन्स्ट्रेल) इत्यादी.

सरोजिनी नायडूंच्यातली गेयता डेरोझिओ यांच्या काव्यात नाही. त्यांच्या भाव काव्यात खऱ्याखुऱ्या भावनेचे हळव्या रडवेपणात रुपांतर होत नाही, ते केवळ त्यांच्या सुनीतातच, कारण या काव्यप्रकारची रचना बंदिस्त असते. इ. एफ्. ओटन् यांनी डेरोझिओंना "आधुनिक भारताचा राष्ट्रीय कवी"[३५] म्हणून गौरविले असले तरी या बहुमानाला डेरोझिओ पूर्णपणे पात्र नाहीत. हे उघडच आहे. त्यांच्या हातून फारसे मौलिक लेखन झाले नाही. अकालीमृत्युमुळे आपल्याविषयींच्या अपेक्षा दुर्दैवाने पुऱ्या करू न शकणारे कवी म्हणूनच डेरोझिओंची स्मृती आज जीवंत आहे.

डेरोझिओ यांनी भारतीय इंग्रजी काव्याचा पाया घातल्यावर तीन वर्षांनी संपूर्ण भारतीय असलेल्या एका कवीने आपला काव्यसंग्रह प्रसिद्धकेला. काशीप्रसाद घोष (१८०९–७३) हे ते कवी. **द शायर ऑर मिन्स्ट्रेल अँड अदर पोएम्स** (१८३०) हा त्यांचा एकमेव काव्यसंग्रह. पौगंडावस्थेत इंग्रजी काव्य लिहिण्याची महत्त्वाकांक्षा बाळगून घोष यांनी आपल्या ब्रिटिश शिक्षकाच्या सल्ल्याने काव्यशास्त्र व टीका यांचा अभ्यास केला; तसेच "इंग्रजीतील उत्तमोत्तम काव्ये मोठ्याने व सावकाश तोंडी म्हणून त्यांनी इंग्रजी काव्याच्या तालासुरांचा चांगला परिचय करून घेतला.[३६] असे ते स्वतःच सांगतात. परंतु प्रत्यक्षात मात्र त्यांच्या हातून लिहिले गेलेले काव्य एकंदरीत ठाकठीक असले तरी त्यात उत्कट भावना किंवा कल्पनाशक्तीचा आढळ होत नाही. शिवाय कधी 'कॅव्हेलियर' प्रणालीच्या कवीची प्रणयगीते तर कधी नव-अभिजातवादी काव्यातील उपदेशपरता, तर केव्हा ब्रिटिश स्वच्छंदवादी कवीचे काव्य यांचे ते केवळ अनुकरणच करतात. त्यांचा **'शायर'** हा उघड उघड स्कॉटच्या

अँग्ले ऑव्ह द लास्ट मिन्स्ट्रेल' या काव्यातल्या कवीचा भ्रष्ट हिंदू अवतार आहे फक्त साता समुद्रापलीकडून आल्यामुळे त्याचे रुप जरा अजागळ झाल्याचे दिसते. हिंदू सणांच्या बद्दलच्या त्यांच्या कविता किंवा 'द बोटमनस् सँग टु गंगा' या सारख्या भावकाव्यात त्यांनी भारतीय काव्यविषयांचा केलेला उपयोग फारसा यशस्वी झालेला नाही. पण याचे कारण त्यांनी तसे करण्याचा नेटच लावला नाही असे नसून, निव्वळ खऱ्या प्रतिभेचा अभाव हेच आहे.

घोष यांच्याइतकेच त्यांच्या काही समकालीनांचे काव्य सुमार आहे. उदाहरणार्थ—राजनारायण दत्त (१८२४–८९) यांचे **ऑस्मिन्, ॲन अरेबियन टेल** (१८४१) हे शिळ्या हिरॉईक छंदातील काव्य; शोशी चंदर दत्त (१८१५–६५) यांचे **मिसलेनियस् पोएम्स्,** व हरचंदर दत्त (१८३१–१९०१) यांचे **फ्यूजिटिव्ह पीसेस्** (१८५१). शोशीचंदर व हरचंदर यांचे नाव आज लक्षात राहते तर ते कवी म्हणून नव्हे. ते त्यापुढील पिढीत **एन्शन् बॅलडस् अँड लेजंडस् ऑव्ह हिंदुस्तान** हे सुप्रसिद्ध काव्य लिहिणाऱ्या एका तरुण मुलीचे काका म्हणूनच.

मायकेल मधुसूदन दत्त (१८२४–७३) हे बंगाली साहित्यात एक साहित्यातील एक युगकर्ते लेखक म्हणून प्रसिद्ध असले तरी त्यांनी आपल्या लेखनाची सुरुवात इंग्रजीत काव्य लिहूनच केली. सुनीते व भावकाव्य याशिवाय त्यांनी दोन खंडकाव्ये लिहिली. **द कॅप्टिव्ह लेडी** (१८४९) या काव्यात रजपूत राजा पृथ्वीराज, त्याने केलेले संयोगितेचे हरण व त्याचा मुस्लिम राजाशी झालेल्या लढाईत घडलेला मृत्यू ही काव्याची कथा. दत्त यांनी इतिहासाशी फारसे इमान राखलेले नाही, कारण पृथ्वीराजाला त्याच्या शत्रूने पकडून ठार केले असे इतिहास सांगतो तर दत्तांनी तो आणि त्याची राणी यांचा अंत चितेवर झाला असे दाखविले आहे. परंतु दत्तांचे अष्टमात्रा छंदावर इतके चांगले प्रभुत्व आहे की स्कॉट् व बायरन् यांच्या खंडकाव्यांतील जोम व चैतन्य यांच्याही काव्यात आढळते— इतके की **'दि अँथीनियम'** या वृत्तपत्राने असे म्हटले आहे की, "या काव्यातील काही उतारे आपण लिहिले आहेत असे सांगण्याची स्कॉट् किंवा बायरन् यांना लाज वाटली नसती."[३७]

दत्त यांचे **व्हिजन्स ऑव्ह द पास्ट** (१८४१) हे दीर्घ काव्य 'ब्लँक व्हर्स' या निर्यमक वृत्तात लिहिले असून त्यांत मिल्टनच्या छापाची वाक्यरचना, भारदस्त शब्दयोजना, भाव वाचक नामांचे प्राचुर्य या विशेषणांचे अनुकरण आढळते. या काव्याचा विषय मिल्टन प्रमाणेच आद्य मानवाचे अध:पतन व स्वर्गनिष्क्रमण हा आहे. एकंदरीत

दत्तांचे मिल्टनच्या इंग्रजी छापाचे काव्य तांत्रिक दृष्ट्या सुबक असले तरी परपुष्ट वाटते. म्हणूनच त्यांनी ड्रिंकवॉटर बेथ्यून यांचा सल्ला मानून बंगालीत लिहिण्यास सुरुवात केली, व त्यात त्यांना चांगले यश मिळाले. बेथ्यून यांनी त्यांना सांगितले की, 'इंग्रजीच्या अभ्यासाने त्यांना प्राप्त झालेली साहित्यिक दृष्टी त्यांनी स्वभाषेत काव्य रचना करण्यासाठी वापरून तिच्यातील साहित्याचा दर्जा उंचावण्यासाठी प्रयत्न केले तर त्यांना खरीखुरी कीर्ती लाभेल व त्यांच्या हातून अधिक चांगली देशसेवा होऊ शकेल."[३८]

भारतीय इंग्रजी साहित्याचे पहिले पर्व १८५७ च्या स्वातंत्र्य युद्धाच्या दशकात संपले. हे स्वातंत्र्य युद्ध म्हणजे भारत व इंग्लंड यांच्या पारस्पारिक संबंधातील एक महत्त्वाचे स्थित्यंतर ठरले. या पहिल्या पर्वात इंग्रजांचे राज्य हे एक देवदत्त वरदान आहे असा बहुतेक भारतीयांचा अभिप्राय होता. ५७ च्या संग्रामाने या समजुतीला तडा गेला. नवविचारांचे वारे देशात वाहू लागले, व या सर्व घडामोडींचा परिपाक म्हणजे पुढील दोन पिढ्यात भारतीय इंग्रजी साहित्य हळू हळू पोपटपंचीतून बाहेर पडून प्रांजळ आत्मविष्काराकडे वाटचाल करू लागले.

संदर्भ

१. आर्. पी. मसानी द्वारा उधृत, **ब्रिटन इन इंडिया** (लंडन, १९६०), पृ. ३.

२. रड्यार्ड किप्लिग्, **'अ टेल् ऑव्ह टू सिटीजॅ' रडयार्ड किप्लिंग्ज व्हर्स,** अधिकृत आवृत्ती (लंडन, १९४०), पृ. ७६.

३. श्री अरविंद, **द रेनेसान्स इन् इंडिया,** श्री ऑरोबिंदो बर्थ सेंटीनरी लायब्ररी, भाग १६ (पॉडिचेरी, १९७२), पृ. ३९७.

४. जवाहरलाल नेहरू, **द डिस्कव्हरी ऑव्ह इंडिया** (मुंबई, १९६१), पृ. ३३०-३१.

५. जे. ए. शॅरॉक्, **साउथ इंडियन् मिशन्स्** (वेस्टमिन्स्टर, १९१०), पृ. २२.

६. चार्ल्स ग्रॅंट, **ऑब्झर्वेशन्स् ऑन् द स्टेट ऑव्ह सोसायटी अमंग् द एशियॅटिक सब्जेक्ट्स् ऑव्ह ग्रेट ब्रिटन्,** ताराचंद द्वारा उधृत, **हिस्टरी ऑव्ह द फरीडम मुव्हमेंट इन् इंडिया** (नवी दिल्ली, १९६७), भाग २, पृ. १८७.

७. पी. एन्. चोप्रा द्वारा उधुत, **अ सोशल, कल्चरल अँड इकनॉमिक हिस्टरी ऑव्ह इंडिया** (नवी दिल्ली, १९७४) पृ. २४९.

८. के. के. चतर्जी, **इंग्लिश एज्युकेशन इन् इंडिया** (नवी दिल्ली, १९७६), पृ. १४.

९. बी. बंडोपाध्याय, **संबादपत्रे सेकलेर कथा** (बंगाली), भाग २, पृ. ७१६, शिशिरकुमार मित्र द्वारा उधृत, **रिसजंट इंडिया** (मुंबई, १९६३), पृ. ४८.

१०. बंगालच्या उपराज्यपालांचे टिपण (१९-११-१८५८), ताराचंद द्वारा उधृत, उ. नि. ग्रं. पृ. २०२.

११. जगनाथ सरकार द्वारा उधृत, **इंडिया थ्रू द एजेस्** (कलकत्ता, १९२८), पृ. १०३.

१२. **तत्रैव.**

१३. राममोहन रॉय, **सिलेक्टेड वर्क्स ऑव्ह राजा राममोहन रॉय** (नवी दिल्ली, १९७७), पृ. ३०२,.

१४. के. के. चतर्जी, **उ. नि. ग्रं.** पृ. १९.

१५. टी. बी. मेकॉले, 'मिनिट ऑन् एज्युकेशन', मेकॉले : **पोएट्री अँड प्रोज्,** चयनकार जी. एम्. यंग (लंडन, १९५२), पृ. ७२९.

१६. **तत्रैव** पृ. ७२३.

१७. हेन्री शार्प, **सिलेक्शन्स फ्रॉम एज्युकॅशनल रेकॉर्डस,** भाग १ : १७८९–१८३९ (कलकत्ता, १९२०), पृ. १३०.

१८. हेन्री शार्प, **सिलेक्शन्स् फ्रॉम् एज्युकेशनल रेकॉर्डस्** भाग २ : १८४०–१८५९) (कलकत्ता,१९२०), पृ. ३९२.

१९. सी. व्ही. रामचंद्र राव (सं.), कवली वेंकट रामस्वामीज् **बॉयाग्रॅफिकल स्केचेस ऑव्ह द डेक्कन पोएटस** (१८२९), (नेल्लोर, १९७५), पृ. ९२.

२०. अमल होम द्वारा उधृत, **राममोहन रॉय, द मॅन अँड हिज वर्क** (कलकत्ता १९३३), पृ. ३,

२१. बंगालीतील 'एक एकेश्वरवादी व मूर्तिपूजक यांच्यातील संवाद' (सुमारे १८२०) याचे इंग्रजी भाषांतर—'अ ट्रॅक्ट अगेन्स्ट द आय्डोलट्री कॉमनली प्रॅक्टिएड् बाय् द हिंदूज्' हे राममोहन रॉय यांच्या हातचे असावे असा अलीकडे दावा केला गेलेला आहे. पहाः **डायलॉग बिटवीन अ थीइस्ट अँड अॅन आयडोलटर : ब्रह्म पौतालिक संवाद : अँन १८२० ट्रॅक्ट प्रॉबेबली बाय् राममोहन रॉय**—सं. स्टीव्हन् एन् हे (कलकत्ता, १९६३).

२२. इक्बालसिंग, **राममोहन रॉय** (मुंबई, १९५८), पृ. २१६.

२३. सौम्येंद्रनाथ टागोर द्वारा उधृत, **राजाराम मोहन रॉय** (नवी दिल्ली, १९८१) पृ. ३८.

२४. **तत्रैव**, पृ. ९०.

२५. राममोहन रॉय, **सिलेक्टेड वर्क्स**, पृ. ९७.

२६. **तत्रैव**, पृ. २१२.

२७. अमल होम द्वारा उधृत, **उ. नि. ग्रं.** , पृ. ३३.

२८. **तत्रैव.**

२९. जी परमेश्वरन् पिल्ले द्वारा उधृत, **रेप्रेझेंटेटिव्ह इंडियन्स्** (लंडन, १८९७) पृ. ४२.

३०. वाय् विठ्ठल राव, **एज्युकेशन अँड लर्निग इन् आंध्र अंडर द ईस्ट इंडिया कंपनी** (सिकंदराबाद, १९७९), परिशिष्ठ १, पृ. २५६–६३.

३१. जी परमेश्वरन् पिल्ले, उ. नि. ग्रं., पृ. १९६.

३२. एन्. वेंकट राव, 'पायोनिअर्स ऑव्ह इंग्लिश रार्यटिंग इन् इंडिया : द काव्हेली तेलुगू फॅमिली, **ॲनल्स् ऑव्ह ओरिएंटल रिसर्च**, भाग १८, विभाग २, १९६३, पृ. १०.

३३. सुशोभन सरकार द्वारा उधृत, **हेंन्री डेरोझिओ : पोएम्स्**, चयनकार बी. लाल (कलकत्ता, १९७२), प्रस्तावना, पृ. ११.

३४. **तत्रैव**, पृ. ५.

३५. ई. एफ्. ओटन, **अ स्केच् ऑव्ह अँग्लो-इंडियन् लिटरेचर** (लॉन, १९०८), पृ. ५७.

३६. लोतिका बसू द्वारा उधृत, **इंडियन रायटर्स ऑव्ह इंग्लिश व्हर्स** (कलकत्ता १९३३), पृ. १९.

३७. जी. परमेश्वरन् पिल्ले द्वारा उधृत, उ. नि. ग्रं., पृ. ७०.

३८. **तत्रैव**, पृ. ७१.

प्रकरण तिसरे

बदलते वारे : १८५७ ते १९२०

अठराशे सत्तावनचा उठाव पूर्णपणे शमल्याचा जाहीरनामा ८ जुलै १८५८ त निघाला व त्याचबरोबर ईस्ट इंडिया कंपनीचा कारभारही संपुष्टात आला. अधिकृतरीत्या कंपनीने आणखी काही वर्षे म्हणजे १ जानेवारी १८७४ पर्यंत तग धरला, तरी सुद्धा १ नोव्हेंबर १८५८ च्या राणीच्या जाहीरनाम्यात भारताचा कारभार ब्रिटिश सम्राज्ञीच्या हाती येऊन एक नवे पर्व सुरू झाले. सत्तावनचा स्वातंत्र्य-संग्राम व त्याचे दूरगामी परिणाम याच्यामुळे भारतीय-आँग्ल संबंधात मोठीच क्रांती घडून आली. दुर्दैवाने यामुळे या दोन देशातील लोकांमधली दरी अधिकच रुंदावत गेली.

तसे पाहिले तर भारतीय व गोरे यांचे संबंध १८४० पासूनच बदलू लागले होते. सत्तावनच्या समरामुळे हे बदल अधिक झपाट्याने होऊ लागले. इतकेच. कंपनीच्या सुरुवातीच्या काळात तिचे बरेचसे गोरे अधिकारी भारतात अगदी कोवळ्या वयात येत. तारुण्य सुलभ कुतूहल व पराक्रमेच्छा यांनी भारलेल्या या धाडसी युवकांना या अफाट देशात आपली कर्तबगारी दाखविण्याची संधी सहजच मिळे. जॉन मॅल्कम् यानी कंपनीच्या नोकरीत प्रवेश केला तेव्हा झालेल्या त्याच्या तोंडी परीक्षेत घडलेले संभाषण हे त्याचे एक उत्तम उदाहरण आहे: "टिपू सुलतानाशी तुझी गाठ पडली तर तू काय करशील ?" असा प्रश्न विचारण्यात आल्यावर मॅल्कम् यानी आपल्या स्कॉटिश बोलभाषेत धाडकन उत्तर दिले की, "मी त्याचे डोके छाटून टाकीन."[१] शिवाय या काळी वर्णद्वेष व साम्राज्यशाहीचा मद या दुर्गुणांपासून सगळेच नसले तरी बरेचसे अधिकारी मुक्त होते. त्यांतील काही हिंदी स्त्रियांशी प्रेमसंबंध ठेवण्यात कुठल्याही प्रकारचा कमीपणा मानत नव्हते, तर या स्त्रियाचा पत्नी म्हणून स्वीकार करणारेही थोडेफार अधिकारी होते. 'नेटिव्ह' होणे है एक महापातक मानण्याची प्रथा १८५७ नंतरच सुरु झाली. हैद्राबादचा ब्रिटिश रेसिडेंट कर्नल किलपॅट्रिक एकाद्या

मुस्लिम अमीराप्रमाणे पोशाख करी; त्याने आपली दाढी मेंदी लावून रंगविली होती व एका मुस्लिम स्त्रीशी विवाह पण केलेला होता. कर्नल चार्ल्स स्टुअर्टला हिंदू संस्कृतीचे एवढे वेड होते की लोक त्याला 'हिंदू स्टुअर्ट' म्हणत.[२] सुरुवातीच्या काळात कंपनी हिंदू व मुस्लिम या दोन्ही धर्मांना सारखेच उत्तेजन देई. कंपनीच्या कचेऱ्या हिंदी सणांच्या दिवशी बंद रहात, व रविवारी उघडचा असत, आणि कंपनीचे शिपाई सणांच्या दिवशी विशेष कवायती करीत.[३] या प्रकारचा आपलेपणा व्यक्त करण्याचे साऱ्याच ब्रिटिश अधिकाऱ्याचे मार्ग एकांतिक नसले तरी या भावनेमुळेच त्या काळचे गोरे प्रशासक आर्ष भारतीय संस्कृतीच्या अनेक पैलूंवर प्रकाश टाकू लागले.

ही सर्व परिस्थिती बदलण्यास जी कारणे झाली ती पुढीलप्रमाणे :' 'इव्हँजेलिकल रिव्हायव्हल्' या नावाने प्रसिद्ध असलेली व या सुमारास इंग्लंडात सुरू झालेली धर्मजागृतीची चळवळ; १८३० ते ४० या दशकात इंग्लंडमध्ये घडून आलेल्या सामाजिक व शैक्षणिक सुधारणा; १८४० च्या नंतर झालेला वाफेच्या आगबोटींचा प्रसार, आणि १८५० च्या नंतर कंपनीच्या नोकर भरतीच्या पद्धतीत केलेले बदल. १८५३ पासून कंपनीच्या हेलीबरी येथील प्रशिक्षण-संस्थेच्या नियमात सुधारणा करण्यात येऊन विद्यार्थ्यांच्या निवडीसाठी प्रवेश परीक्षा घेण्यात येऊ लागली; त्यामुळे भारतात येणाऱ्या गोऱ्या अधिकाऱ्यांची जातकुळीच बदलून गेली. पूर्वी प्रिन्सेच्, बेचर या सारख्या सुखवस्तू कुटुंबांतून पिढचान् पिढचा कंपनीचे नोकर भारतात येत असत. डल्यू एस्. ब्लंट यांनी १९०९ मध्येच म्हणून ठेवले आहे की, "कंपनीच्या अमदानीतल्या गोऱ्या अधिकाऱ्याला भारताविषयी जेवढी प्रीती होती तेवढी राणीने नेमलेला अधिकारी स्वप्नात सुद्धा करु शकणार नाही. . . . . म्हणूनच कंपनीचा अधिकारी भारताची अधिक चांगली सेवा करू शके व भारतीयांचे अधिक प्रेम मिळवू शकत असे."[४] 'इव्हँजेलिकल' चळवळीच्या प्रभावामुळे हिंदू धर्म व संस्कृती यांच्याबद्दल इंग्रजांच्या मनात तुच्छतेची भावना निर्माण झाली; व नव्या सामाजिक व शैक्षणिक सुधारणांमुळें गरिबीतून वर येऊ शकलेल्या नव्या ब्रिटिश अधिकाऱ्यांना गोऱ्यांच्या श्रेष्ठतेचा पवित्रा घेणे सहज सुलभ झाले यात नवल नाही. शिवाय आगबोटींचा प्रसार झाल्यावर लंडनहून मुंबईस पोचण्यास तिसाहून कमी दिवस लागू लागले व १८६९ त सुवेज कालवा झाल्यावर याही पेक्षा कमी दिवसात हा प्रवास होऊ लागला. यामुळे ब्रिटिश अधिकाऱ्यांना आता भारतात संसार थाटण्याची जरूरी राहिली नाही. त्यांची बायकामुले आता भारतात केव्हांही सुलभतेने येऊ शकत होती. त्यामुळे भारतरुपी तपकिरी वाळवंटात एक छोटसे शुभ्र वर्णी मरुद्यान (**oasis**) बनलेला गोरा समाज या देशात अवतरला. डब्ल्यू. एस्.

ब्लंट यांनी म्हटल्याप्रमाणे, "गेल्या तीस वर्षांत गोरे व काळे यांच्यातील परस्पर-द्वेषाचे अर्धांश कारण म्हणजे भारतात येणारी इंग्रज स्त्री. तिच्याच एकसारख्या-वाढत्या प्रभावामुळे या दोन समाजातील दरी रुंदावत चालली आहे व त्यांच्यात एकरूपता येणे दिवसेंदिवस अशक्य होत जात आहे."[५] या सर्व कारणांमुळे भारतात येणारा सनदी अधिकारी आपण या—सर ॲल्फ्रेड लायल यांनी 'अनुतापकारी भूमी'[६] असे ज्याचे वर्णन केले अशा— देशात हद्दपार होऊन आलेले आहोत असे मानू लागला.

सत्तावनच्या समरात दोन्ही पक्षांनी केलेल्या अत्याचारांमुळे काळ्या-गोऱ्यांच्या मनांवर झालेल्या जखमा कधीच पूर्णतः भरून आल्या नाहीत. पन्नास वर्षांपूर्वी जी. टी. गॅरट यांनी याचे मार्मिक विश्लेषण केलेले आहे: "सत्तावनच्या उठावानंतर गोरे लोक ज्या तऱ्हेने वागले त्यामुळे भारतीयांच्या मनात इतकी चीड उत्पन्न झाली की या दोन समाजात जो दीर्घकालीन व तीव्र दुरावा दिसतो त्याचा प्रारंभ तेव्हा-पासूनच झाला. ही अप्रियता दूर करण्याचा प्रयत्न इंग्रजांनी कधीच केला नाही. ती तिरस्कार व भीती या दोहोंतून उत्पन्न झाली, व बंडानंतर युरोपीयांच्या मनात जी भारतीयांविषयीं ची नवी भावना रुजली तिच्यातून उद्भवलेल्या घटना मालिकेन तिला खतपाणी घातले."[७] गॅरट पुढे म्हणतात की, "असंख्य मध्यमवर्गीय इंग्रज आता तत्कालीन **पंच** मासिकातल्या व्यंगचित्रात दाखविल्याप्रमाणे हिंदी लोक हे गोरिला व निग्रो यांचे मिश्रण असेलेले विचित्र प्राणी आहेत असे मानायला शिकले. या व्यंग चित्रात भारतीय बहुधा एकाद्या मृत ब्रिटिश स्त्रीच्या शवापाशी गर्वाने उभे राहिलेले परंतु प्रतिशोधकर्त्या व आपल्या शिपायांना धीर देण्यासाठी समर देवाची प्रार्थना करणाऱ्या इंग्लंड स्वरुपी ब्रिटॅनिया देवीपुढे चळचळा कापत असताना दाखविले जात. यापुढील एका सबंध पिढीतील बालकांना भारताचा परिचय झाला तो या प्रकारच्या साधनांनी."[८] १९ व्या शतकाच्या थेट अखेरी एक ब्रिटिश अधिकारी भारतातील गोऱ्यांच्या स्थितीचे वर्णन पुढीलप्रमाणे करताना दिसतो. "या अफाट देशात ३० कोटी शत्रुवत् प्रजाजनांच्या मध्ये खडा असलेला एक छोटासा गोरा गट अशी आज आमची स्थिती आहे."[९] ब्लंट यांच्या शब्दात सांगायचे म्हणजे "याच मनोवृत्तीचे प्रशासक आता भारताचे सर्वाधिकारी होऊन बसले. ते किती ही बेजबाबदार असले व आपल्या सहकाऱ्यांखेरीज कोणालाही जुमानत नसले तरी त्यांना आता ध्रुवपदच प्राप्त झाले होते."[१०] अशा रीतीने ब्रिटिश प्रशासक व त्यांचे भारतीय प्रजाजन यांच्यामध्ये एक खोल दरी कायमची निर्माण झाली.

भारतीयांकडे बघण्याचा ब्रिटिशांचा दृष्टिकोन जसा आमूलाग्र बदलला, तसेच भारतीयही झपाट्याने बदलत होते. भारतात नव्याने स्थापन झालेल्या विद्यापीठातील पहिले स्नातक (ही विद्यापीठे १८५७ च्या उठावाच्या वर्षीच स्थापन व्हावी हा एक मोठा उपरोध म्हटला पाहिजे) शिकून बाहेर पडल्यावर राम मोहन रॉय यांनी मागील पिढीत जी नवविचार-बीजे पेरली होती त्यांना जोमाने धुमारे फुटू लागले. शिवाय देशभर हळू हळू पसरणारे रेल्वेचे विस्तीर्ण जाळे, मोठमोठ्या शहरांतून झालेला देशी भाषांतील वृत्तपत्रांचा प्रसार व एकमेकांशी सहजपणे सुसंवाद साधण्यासाठी सर्व भारतीयांना आता लाभलेले इंग्रजी भाषेचे समान हत्यार—या साऱ्या कारणांमुळे नवनिर्मित भारतीय मध्यम वर्ग संघटित झाला. जुनी सरंजामशाही गतवैभवाची स्वप्ने आठवीत, सद्यः स्थितीकडे पाठ फिरवून आपल्या जखमा कुरवाळीत हताशपणे बसली होती. अशावेळी समाजाच्या मध्यम स्तरातून भारतीयांचा एक संघ असा एक नवा वर्ग निर्माण झाला. या नूतन वर्गातील लोक वेगवेगळ्या सामाजिक परिस्थितीतून आलेले असले तरी समान शिक्षण, विचार व मूल्ये यांमुळे त्यांच्यात समतानता निर्माण झालेली होती. अल्पसंख्य असूनही हा वर्ग उत्साही होता. ऐक्य भावना, ध्येयाचा ध्यास व नव्या आशा-आकांक्षा यांनी तो भारलेला होता. आधुनिक भारताचा हा जणू नवजात आत्माच होता. आखिल भारताला कालांतराने आपल्या चैतन्याने तो प्रभावित करून टाकणार होता." [११]

या नवचैतन्याचा आविष्कार लवकरच अनेक धार्मिक, सामाजिक व राजकीय सुधारणावादी चळवळींच्या द्वारे होऊ लागला. या नव्या मनूची सुरुवात राम मोहन रॉय यांनी १८२४ त ब्रह्म समाज स्थापून या आधीच केलेली होती. मूर्तिपूजा व अंधश्रद्धा झुगारून एकेश्वरवादाच्या धर्तीवर हिंदु धर्माची पुनर्रचना करणे हे ब्रह्म समाजाचे ध्येय होते. रॉय यांच्या मृत्यूनंतर द्वारकानाथ टागोरांनी ब्रह्म समाजाची जोपासना केली. केशवचंद्र सेन (१८३८–८४) यांनी ब्रह्मसमाजाचा धडाडीने प्रसार करून त्याला अखिल भारतीय स्वरुप प्राप्त करून दिले. न्यायमूर्ती रानडे व रा. गो. भांडारकर यांनी १८६७ त मुंबईत स्थापन केलेल्या प्रार्थना समाजासारख्या याच पठडीतील विविध संस्था इतस्त्रही निघाल्या. १८६६ त परंपरावादी व सुधारणावादी यांच्यातील वाढत्या मतभेदांमुळे ब्रह्मसमाजात फूट पडली, तरीही हा पंथ विशेषतः बंगालमध्ये कार्यरत राहिला व त्याचा थोडाफार प्रभाव स्वामी विवेकानंद व रवींद्रनाथ टागोर यांच्यावर पडला.

१८७५ त स्वामी दयानंद सरस्वती (१८२४–८३) यांनी स्थापिलेला आर्यसमाज हा यासारखाच आणखी एक प्रयत्न. हिंदू धर्माला वेदकाळात असलेले शुद्ध

स्वरुप पुन्हा प्राप्त करून देणे हा आर्य समाजाचा हेतू होता. पुराणातील भाकड कथा व अनेकैश्वरवाद आणि अनुवंशिक जातिभेद यांचा त्याग करणे व शुद्धिकरणप्रथेचा स्वीकार ही आर्य समाजाची प्रमुख तत्त्वे. आर्य समाजाने पौर्वात्य व पाश्चिमात्य ज्ञानाचा प्रसार करण्यासाठी अनेक शिक्षण संस्थाही उघडल्या. नंतरच्या काळात स्वामी श्रद्धानंद व लाला लजपत राय (१८६५–१९२८) यांच्या नेतृत्वाखाली आर्य समाजाने आपले युयुत्सू वैदिक हिंदुधर्मप्रसाराचे कार्य अधिकच जोमाने चालू केले.

आर्य समाजाची स्थापना ज्या वर्षी झाली त्याच वर्षी आर्ष हिंदू धर्म व तत्त्वज्ञानावर आधारलेला आणखी एक पंथ निघाला—तो म्हणजे थिऑसॉफिकल सोसायटी. याची स्थापना न्यूयॉर्कमध्ये मादाम एच्. पी. ब्लाव्हात्स्की, कर्नल एच्. एस्. ऑल्कॉट्, डब्ल्यू. ओ. जज् इत्यादी विचारवंतांनी केली. मुळात हा पंथ आर्य समाजाप्रमाणे भारतीय नसून पाश्चात्य असला तरी १८७८ त अडयार (मद्रास) येथे त्याचे कार्यालय हलविण्यात आले. थिऑसफीचे तत्त्वज्ञान हिंदू धर्म, बौद्धमत, पायथॅगोरस व प्लेटो यांचे विचार, आर्ष इजिप्तमधील धर्मतत्त्वे व ख्रिस्ती धर्माची प्रारंभिक धर्ममीमांसा यांच्या मिश्रणातून सिद्ध झाले असले तरी भारतीय पुनरुत्थानाला आर्य समाजाप्रमाणे या पंथाचाही हातभार लागला हे स्पष्ट आहे.

अशा तऱ्हेने धर्मसुधारणेचे पर्व सुरू झाले असतानाच आर्ष हिंदू धर्माची परंपरा अजून वठलेली नसून नवनवोन्मेषशील होण्याइतकी शक्तिमान आहे हे जणू दाखविण्यासाठीच एका सच्च्या साक्षात्कारी संताचा अवतार झाला. स्वामी रामकृष्ण परमहंस (१८३६–८६) यांनी आपले सारे जीवनच एक अध्यात्मयात्रा करून आधुनिक बंगाल मधील तरुण पिढीवर जबरदस्त छाप टाकली. त्यांच्या आयुष्याच्या अंतिम वर्षीच त्यांच्या स्वामी विवेकानंद प्रभूती शिष्यांनी जी संस्था स्थापिली तिचे पुढे सुप्रसिद्ध रामकृष्ण मिशन'मध्ये रुपांतर झाले. विवेकानंदांच्या उत्साही नेतृत्वाखाली या संस्थेचे आर्ष हिंदू धर्माचा संदेश सागरपार पोचविला, आणि भारतात तर पाश्चात्यांना दिपवून आलेल्या विवेकानंदांच्या घणाघाती वक्तृत्वाने भारतीयांच्या मनात एक नवा आत्मविश्वास रुजवला.

हा आत्मविश्वास म्हणजे नव्या धार्मिक पुनरुत्थानाने भारतीयांना दिलेले एक वरदानच. यापूर्वी पाश्चात्य शिक्षणाचा सुरुवातीचा परिणाम असा झाला होता की युरोपीय संस्कृती व विचार यांनी काही भारतीय पार भारून गेले होते; त्यामुळे पारंपारिक हिंदू व संस्कृती ही दोन्हीही मागासलेली आहेत अशा न्यूनगंडाने त्यांना

पछाडले होते. बंगालमध्ये तर काही काळ नवी पिढी ज्याला ती बुरसटलेला परंपरावाद मानत होती त्याच्याविरुद्ध बंड करण्यात स्वतःला धन्य मानू लागली होती. मायकेल मधुसूदन दत्तांसारखे काही तर हिंदू धर्म सोडून ख्रिस्ती झाले होते. सुरेंद्रनाथ बानर्जी यांनी म्हटल्याप्रमाणे, "पाश्चात्य शिक्षणाची पहिली फळे चाखणारे आपले पूर्वज पक्के ब्रिटिश-धार्जिणे होते. ते पाश्चात्य संस्कृतीला आदर्शवत् मानीत. तिच्यांतील नाविन्य व आगळेपणाने ते मोहित झाले होते. आर्ष रुढी व पूजनीय परंपरा यांच्या आज्ञेत राहणे हे आपले परमकर्तव्य मानणाऱ्या पौर्वात्य समाजाला व्यक्तिस्वातंत्र्य, परंपरेपेक्षा स्वमत प्रतिपादनाच्या हक्काला दिले जाणारे महत्त्व व रुढीपेक्षा कर्तव्य श्रेष्ठ ही कल्पना—हे सारेच विचार अगदी साक्षात्कारवत् वाटले."[१२] या नव्या धर्मसुधारणेच्या चळवळींनी अशा समजुतींना आळा घातला व समाजाचे एकांतिकतेपासून संरक्षण केले.

हिंदूपेक्षाही अधिक कडव्या परंपरावादी असलेल्या मुस्लिम समाजावरही या नव्या मनूचा परिणाम झाल्याशिवाय राहिला नाही. सय्यद अहमदखान (१८१७–९८) यांना 'मुस्लिमांचे राजा राममोहन रॉय' म्हणण्यास प्रत्यवाय नसावा. मुस्लिमात पाश्चात्य विचार व शिक्षण यांचा प्रसार करणे हे आपल्या जीवनाचे एकमेव ध्येय ठरवून त्यांनी १८७५ त अलिगढ येथे 'अँग्लो-अरेबिक' विद्यालय सुरू केले. पुढे याचेच रुपांतर अलिगढ मुस्लिम विद्यापीठात झाले. कालांतराने ही संस्था इस्लामतत्त्वज्ञानाचे भारतीय अत्युच्च्य केंद्र बनली. सय्यद अहमदखानांच्या एका दोस्ताने त्यांचे वर्णन पुढीलप्रमाणे केलेले आहे. "ग्रंथलेखन व विद्यालय-स्थापन सारेच करतात, पण (अहमदांसारखे) एका समग्र समाजाची अधोगती थोपविणारी तटबंदीच होऊन राहणे हे तर एका प्रेषिताचे जीवितकार्यच."[१३]

अलिगढ कॉलेजाची स्थापना होण्याच्या आधीच. अबदुल लतीफ यांनी कलकत्ता येथे १८६३ त 'मॉहॅमेडन लिटररी अँड कल्चरल ॲसोसिएशन'ची स्थापना केलेली होती. राजनिष्ठा राहून मुस्लिम समाजाला प्रगतीपथावर नेणे हे या संस्थेचे ध्येय होते. १८८८ पर्यंत या संस्थेच्या ५० हून अधिक शाखा बहुतांशी उत्तर व पूर्व भारतात निघाल्या.

या सुधारणेच्या लाटेबरोबर देशात राजकीय जागृतीही निर्माण झाली. या प्रकारचा पहिला संघटित प्रयत्न ब्रिटिश इंडिया ॲसोसिएशनची स्थापना (१८३९) हा होता. याच्या पाठोपाठ बेंगाल ब्रिटिश इंडिया सोसायटी (१८४३), ब्रिटिश इंडियन ॲसोसिएशन ऑव्ह कलकत्ता (१८५१) व सुरेंद्रनाथ बानर्जी यांनी स्थापि-

लेली इंडियन अॅसोसिएशन (१८७६) या संस्था सुरु झाल्या. बानर्जींची संस्था एका अखिल भारतीय चळवळीचा केंद्रबिन्दू म्हणून स्थापिली गेली होती. "मॅझिनीच्या कार्यातून स्फुरलेली अखंड भारताची कल्पना तिच्या मुळाशी होती."[१४] लवकरच सनदी सेवेतील नोकऱ्यांकरिता घेतल्या जाणाऱ्या परीक्षांसाठी असलेले वयाचे बंधन शिथिल करणे, हत्यारांचा कायदा, सतद्देशीय वृत्तपत्रांवरील निर्बंधांचा कायदा व इलबर्ट बिल—इत्यादींविरुद्ध झालेल्या चळवळींनी राजकीय आंदोलनाला जोर चढला. १८८५ त ए. ओ. ह्यूम्, सर विल्यम् वेडरबर्न व सर डेव्हिड यूल यांसारख्या उदारमतवादी इंग्रजांच्या साह्याने भारतीय कॉंग्रेसची स्थापना झाली. सुरुवातीला कॉंग्रेस ही बहुतांशी ब्रिटिश बादशहाशी संपूर्णपणे एकनिष्ठ असलेली व ब्रिटिश न्यायप्रियतेवर नितांत श्रद्धा ठेवणाऱ्या मवाळांचीच संस्था होती. सरकारला राजकीय व सामाजिक सुधारणा करण्यासाठी नम्र शब्दात विनंती करणारे ठराव ती पास करी. बहुसंख्य इंग्रज अधिकाऱ्यांना हा एक पोरखेळच वाटे. (लॉर्ड डफरिन् यांनी 'मूठभर लोकांचा पाठिंबा असलेली बाबू लोकसभा' व 'त्यातल्या त्यात अधिक आक्रस्ताळ्या व मूर्ख सदस्यांच्या कह्यात असलेला पिसाटांचा एक जमाव'[१५] असे कॉंग्रेसचे केलेले वर्णन याला साजेसेच आहे) सरकारची वाढती बेपर्वाई व टिळक व अरविंद यांसारख्या जहाल नेत्यांच्या उदयाबरोबर अधिक तीव्र बनलेली स्वातंत्र्यतृष्णा यांमुळे मवाळांचा अस्त होऊन कॉंग्रेस ही उत्तरोत्तर अधिक युयुत्सू संस्था होऊ लागली. या साऱ्यावर कळस चढविला तो लॉर्ड कर्झन यांनी १९०५ मध्ये अविचाराने केलेल्या बंगालच्या फाळणीने. लॉर्ड कर्झन ('एक अत्यंत गर्वोद्धत माणूस' असे यांचे वर्णन केले गेले आहे). हे इतके अहंमन्य होते की तत्कालीन राजकीय स्थित्यंतराकडे त्यांनी सपशेल डोळेझाक केली. "कॉंग्रेस ही डळमळीत होऊन नष्टप्राय बनलेली आहे व मी हिंदुस्तानात असेपर्यंत तिला मूठमाती देण्यात सहभागी होणे ही माझी एक मोठी आकांक्षा आहे."[१६] असे उद्‌गार पार १९०९ मध्ये त्यांनी काढल्याचे दिसते. बंगालची फाळणी केवळ राज्यकारभाराच्या सोयीच्या दृष्टीने केली गेली नसून स्वातंत्र्याचे आंदोलन निष्प्रभ करण्याचा तो एक पूर्वनियोजित डाव होता असे भारतीयांना वाटू लागले. म्हणून फाळणी विरुद्धचे आंदोलन "केवळ एक पूर्णतः स्थानिक स्वरुपाची चळवळ या नात्याने सुरु झाले तरी पुढे त्याचे रुपांतर एका अखिल भारतीय स्वातंत्र्य संग्रामात झाले व हिंदुस्तान स्वतंत्र होईपर्यंत ते थांबलेच नाही."[१७]

अशा तऱ्हेने भारतीयांना आपल्या पृथगात्मतेची जाणीव पुन्हा एकदा होऊन त्यांच्यात जो वाढता आत्मविश्वास उपजला तो १९०५ मध्ये जपानने रशियावर जो युगप्रवर्तक विजय मिळविला त्यामुळे वृद्धिंगत झाला; कारण या विजयाने पाश्चा-

त्यांच्या श्रेष्ठत्वाचा बुडबुडा फोडून टाकला. खुद्द लॉर्ड कर्झन यांनी या विजयासंबंधी काढलेले उद्गार असे : "या विजयाचे निनाद पूर्वेतील देशरुपी घुमटात मेघगर्जनेप्रमाणे घुमत आहेत."[१८] शिवाय चीन व तुर्कस्तानात विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकात सुरु झालेल्या क्रांतिकारी चळवळी व पर्शियात आलेली सुधारणेची लाट या साऱ्यांतून पौर्वात्य लोक एक महत्त्वाचा धडा शिकले तो असा की "पाश्चात्य विचार व तंत्रे यांच्या साहृयाने आर्ष समाजांचे पुनरुज्जीवन करून व तदनंतर पाश्चात्य देशांच्या सार्वभौमत्वाला त्यांचीच शस्त्रे वापरुन आव्हान देणे शक्य आहे. पाश्चात्य देश अजिंक्य असून केवळ त्यांचे अंधानुकरण करण्यातच पौर्वात्य देशांनी स्वतःला धन्य मानावे हा समज चुकीचा ठरला. भारत व इतर पौर्वात्य देशांना स्वातंत्र्याच्या पुनर्प्राप्तीची स्वप्ने पडू लागली."[१९]

पहिले महायुद्ध व त्यानंतर सुरू झाले नवे युग यांच्या प्रभावामुळे वरील विचारप्रणालीला बळकटी आली. पारंपारिक साम्राज्यवादाला शह देण्याची शक्ती अमेरिकन लोकशाहीत असावी असे वाटू लागले. अमेरिकन राष्ट्राध्यक्ष विल्सन् यांचा चवदा कलमी जाहीरनामा व त्यांनी प्रत्येक देशाला स्वयंनिर्णयाचा हक्क असला पाहिजे या तत्त्वाचा केलेला पाठपुरावा यांमुळे सबंध अशियाखंडात नव्या अपेक्षांची लाट उसळली. या अमेरिकन विचारप्रणालीचा परिणाम असा झाला की राजकीय चर्चेत केवळ घटना व सनदशीर हक्क यांऐवजी मानवाच्या जन्मसिद्ध हक्कांवर भर देण्यात येऊ लागला. राजनैतिक समस्यांच्या चर्चेत आता अधिक सुधारणावादी सूर लागू लागला; यात काहीसा स्वप्नाळूपणाही असला तरी त्यामुळे स्वातंत्र्येच्छू नेत्यात अधिक निर्धार व आत्मविश्वास निर्माण झाला. युरोप हे आता अजिंक्य राहिले नाही याची ज्याप्रमाणे खात्री पटली, तद्वतच युरोपीय राष्ट्रसमूहात इंग्लंडचे स्थान वाटले तेवढे बळकट नाही याचीही प्रतीती आली. इंग्लंड व पाश्चत्य देश यांच्या या नव्या मूल्यमापनामुळे स्वातंत्र्य समरातील नेत्यांना स्फुरण चढले."[२०]

याप्रमाणे १८५७ ते १९२० या काळात भारतीयांत एक प्रकारची मोठी मानसिक क्रांती घडून आली. पराभूत मनोवृत्तीतून आलेले औदासिन्य व न्यून गंड यांची जागा नव्याने लाभलेला आत्मप्रत्यय व आत्मविश्वास यांनी घेतली. या कालखंडातील प्रमुख लेखकांच्या साहित्याचे मूल्यमापन या घटनेच्या संदर्भात करायला हवे. आणि तसे केल्यावर हे लक्षात येते की पूर्वीच्या कालखंडातील काशीप्रसाद घोषांच्या आत्मविश्वासशून्य पोपटपंचीच्या स्थानी आता तोरु दत्त, अरविंद व टागोर यांच्या आत्मविश्वासपूर्ण सच्चेपणाचे युग आलेले आहे. तसेच १८५७ पूर्वी फक्त

एकादेच राममोहन रॉय अपवादात्मकपणे का झाले व त्यानंतर साठ वर्षात रानडे टिळक, गोखले व विवेकानंद यांसारखे समर्थ पुरुष कसे अवतरले याचाही खुलासा होतो. भारतीय इंग्रजी साहित्य खरोखर प्रगल्भ झाले ते १८५७ नंतरच; कारण भारताच्या आत्मप्रत्ययार्थ चाललेल्या प्रयत्नांना यानंतरच जोम चढला, व पाश्चात्य विचार पचवून भारतीय इंग्रजी साहित्य केवळ अनुकरण व परविचारग्रहण यांकडून नवनिर्मितीकडे वाटचाल करू लागले.

काव्य :

हा बदल अर्थातच हळू हळू झाला. या कालखंडातील पहिल्या उल्लेखनीय काव्यग्रंथात तर त्याचा मागमूसही लागत नाही : हा ग्रंथ म्हणजे एम्. एस्. दत्त यांच्या **व्हिजन्स ऑव्ह द पास्ट** यानंतर वीस वर्षांनी प्रसिद्ध झालेला **द दत्त फॅमिली अॅल्बम्** (१८७०) हा काव्यसंग्रह (परंतु तोरु दत्त यांचे काव्य यानंतर ५–६ वर्षातच प्रकाशात येणार होते ही गोष्ट महत्त्वाची ठरते). भारतीय इंग्रजी साहित्यात एकाद्या कुटुंबातील मंडळींनी मिळून रचलेला असा हा एकमेव ग्रंथ . यातील १८७ एकूण कविता तीन दत्त बंधू—गोविन् चंदर (तथा) हरचंदर व ग्रीस (तथा) चंदर—व त्यांचे चुलत बंधू ओमेशचंदर यांनी रचिल्या आहेत. या सर्व दत्त मंडळींचे पूर्वज रसमोय दत्त हे राममोहन रॉय यांचे सहाय्यक होते; परंतु ते हिंदू धर्म सोडून ख्रिस्ती झाले होते. गोविन् चंदर इंग्लंडला सहकुटुंब जाऊन आलेले होते व एकदा तर तेथेच स्थाईक होण्याचाही त्यांचा बेत होता. या कवींना भारताविषयी पोटतिडीक असण्याची अपेक्षा करणे अर्थातच व्यर्थ आहे. भारतीय जीवन म्हणजे लेखनास उपयुक्त-ठरणारा मालमसाला एवढेच ते मानतात. ख्रिस्ती मनोभावना, निसर्ग आणि भारतीय इतिहास व दंतकथा हे त्यांचे मुख्य विषय-पूर्वसूरींप्रमाणे स्वच्छंदवादी कवींचे अंधानुकरण हा त्यांच्या काव्याचा स्थायी भाव दिसतो. उदाहरणार्थ, आपल्या 'अ फेअरवेल टु रोमॅन्स' या कवितेत गोविन् चंदर अद्‌भुततेच्या देवतेला म्हणतात "जेव्हा दिनमणी आपला रथ बहुरंगी ढगांवरून नेतो दौडत/तेव्हा हे सुंदरी तू नजरेत भरतेस सर्वांच्या". या ओळीत कीट्स्‌ने शरदऋतूला केलेल्या सुप्रसिद्ध आवाहनाचे पडसाद स्पष्ट उमटलेले दिसतात. त्याचप्रमाणे ग्रीस चंदर यांच्या 'सॉनेट : लाइक् अ ग्रेट टेंपल'मधील हिमालयाचे वर्णन सहीन्‌सही बर्डस्वर्थच्या छापाचेच आहे. ("शांतिदायक विचार व आनंद/आणि सांत्वनकारी आशा व हळुवार विषण्णता") एका राजपूत वीराचा पराक्रम वर्णिताना 'द चीफ् ऑव्ह पोकर्ण' या कवितेत ओमेश चंदर यांनी त्याचे एका मध्ययुगीन इंग्लिश उमरावात रुपांतर करून टाकल्याचे

जाणवते. त्याच्या हातावर 'गेरफॉक्न्' हा उत्तर युरोपातच सापडणारा ससाणा तर त्यांनी बसवला आहेच; शिवाय एका उमराव पुत्राला त्याचा सहाय्यक बनविले आहे. हरचंदर आपल्या 'इंडिया' सुनीतात 'माझ्या मायदेशा/अपार प्रीती आहे रे माझी तुझ्यावर' अशी सांकेतिक ग्वाही देतात; परंतु ही प्रेमभावना त्यांना खरोखरच जाणवली आहे व त्यांनी ती यथार्थ शब्दात व्यक्त केली आहे, याचा प्रत्यय या कवितेत कोठेच येत नाही. काशीप्रसाद घोष व एम्. एम्. दत्त यांच्या काव्याप्रमाणेच **दत्त फॅमिली अल्बम्** हा संग्रह हेच दाखवितो की सच्ची भावना व ताजेपणा यांच्या अभावी केवळ कोरड्या तांत्रिक कारागिरीतून श्रेष्ठ दर्जाची कला निर्माण होऊ शकत नाही.

या उलट राम शर्मा (नोबो किसेन घोष यांनी घेतलेले टोपण नाव) यांच्या काव्यात अस्सलपणाचा थोडाफार प्रत्यय खचितच येतो. पुढे अरविंद व टागोर यांच्या काव्यात पाजळणाऱ्या गूढवादाच्या ज्योतीची थोडीफार चमक राम शर्मांच्या कवितेत आढळते. **विलोडॉप्स** (१८७३–४), **द लास्ट डे; ए पोएम** (१८८६) व **शिवरात्री, भगबोती (तथा) गीता अँड मिसलेनिअस पोएम्स** (१९०३) हे त्यांचे काव्यसंग्रह. त्यांचे समग्रकाव्य–**द पोएटिकल वर्क्स** डी. सी. मलिक यांनी १९१९ त संपादित केले. रामशर्मा एक हरहुन्नरी कवी होते. प्रासंगिक काव्य ('ओड् इन कॉमेमोरेशन ऑव्ह द व्हिजिट् ऑव्ह प्रिन्स अॅल्बर्ट टु इंडिया इन् एटीनसेव्हंटीफाइव्ह'), उपहास काव्य ('लाइन्स अॅड्रेस्ड टू जेम्स् स्क्रिब्लेरस्'); कथाकाव्य ('मोहिनी')––विविध विषयावरील भावकविता व गूढगुंजनात्मक काव्य––असे अनेक काव्यप्रकार त्यांनी हाताळले. सुमारे चाळीस वर्षे योगसाधना केल्यामुळे अतींद्रिय अनुभव शब्दबद्ध करणे त्यांना शक्य होते; पण दुर्दैवाने पूर्वसूरींच्या अंधानुकरणाचे भूत त्यांच्या मानगुटीवर बसले असल्यामुळे आपल्या भावना व्यक्त करताना त्यांनी पाश्चात्य पुराणकथा व संदर्भसाचे यांचा पांगुळगाडा वापरला आहे. उदाहरणार्थ, योग साधनेतील आपल्या अनुभवांचे वर्णन त्यांनी 'आत्म्याचा सब्बाथच' असे केलेले आहे; आणि स्वामी विवेकानंद व त्यांचे गुरु यांची मरणोत्तर भेट होते हा प्रसंग रंगविताना त्यांनी या दोन भारतीय पुरुषोत्तमांची गाठ 'इलीझिअम्' या ग्रीक पुराण कथांतील नंदनवनात घालून दिलेली आहे.

भारतीय इंग्रजी काव्याचा परपुष्टतेपासून अस्सलपणाकडचा प्रवास पुरा झाला तो तोरु दत्त (१८५६–७७) यांच्याबरोबर. गोविन् चंदर दत्त यांचे हे तिसरे अपत्य व त्यांच्या संसाराचे शेंडेफळ. १८६२ त कुटुंबातील इतर मंडळींबरोबर तोरुही

ख्रिस्ती झाली. तोरु दत्त बालपणीच इंग्रजी शिकल्या. वाचन व संगीत हे त्यांचे आवडते छंद. १८६९ त त्या परदेशात गेल्या व फ्रान्समध्ये एक वर्ष फ्रेंचचा अभ्यास केल्यावर इंग्लंडमध्ये त्या तीन वर्षे राहिल्या. १८७३ त मायदेशी परतल्यावर चारच वर्षांनी अवघ्या एकविसाव्या वर्षी क्षयाने त्यांचा अंत झाला. गोवन् चंदर यांनी एका सुनीतात आपल्या या कन्येचे उत्तम शब्दचित्र काढलेले आहे. "परी एवढी सानुली. भुरभुरणाऱ्या केसांची/निश्चयी पण लाजाळू. . ./पक्षी किंवा मांजराला माया लावणारी– पण अत्यंत बुद्धिवान." तोरुलता यांनी आपली इंग्लिश मैत्रीण कुमारी मार्टिन हिला सुमारे पन्नास पत्रे[२१] लिहिली आहेत. त्यांत घडणारे त्यांच्या व्यक्तिमत्वाचे दर्शन लक्षणीय आहे. या पत्रात अर्थातच एखाद्या शाळकरी मुलीची दैनंदिन जीवनातील लहान सहान गोष्टींबद्दल वायफळ गप्पा मारण्याची हौस तर दिसतेच. (जसे गाईला झालेले वासरू, कुठेतरी निघालेला व लागलीच मारलेला मोठा साप; इतकेच नव्हे तर पाळीव मैनेसाठी मच्छरदाणी हवी अशी मागणी); पण त्याचबरोबर काळ पुढे चालला आहे याची दुःखद जाणीव व प्रगल्भतेच्या खुणाही येथे आहेत. (उदाहरणार्थ, "मी तर आता म्हातारी होत चालले आहे; माझी विशी उलटून गेली आहे व माझा चेहरा इतक्या जुन्या वळणाचा दिसतो की इंग्लिश बायका मी तिशीची आहे असे समजतात.") त्यांचे स्वतःचे आयुष्य सुखासीनतेचे असले तरी देशाच्या सामाजिक समस्यात त्यांना फार रस होता. एका युरोपिअन माणसाने आपल्या मोतद्दाराला ठार मारले, तेव्हा त्याला फक्त दोन पौंड दंड झाला– ही बातमी कळताच त्या क्रोधाने म्हणतात, "पहा, ब्रिटिश न्यायाधीशाच्या लेखी एका भारतीयाच्या आयुष्याची किंमत किती थोडी आहे." आपण वाचलेल्या पुस्तकांवर त्यांनी केलेले भाष्य त्यांच्या प्रगल्भ वाङमयीन अभिरुचीची साक्ष पटविते. हार्डीच्या नायिकांविषयी त्यांनी असे लिहून ठेवले आहे की, "ज्यांच्यावर आपले बिलकुल प्रेम नाही अशा माणसांची या पोरी बहुधा लग्न करतात तरी कशाला?" एखाद्या पत्रात त्यांची मिष्किल विनोद बुद्धी मधूनच डोकावते. एकदा एका वडीलधाऱ्या नातेवाईकांनी 'तू अजून लग्न कसे करत नाहीस' अशी खरडपट्टी काढल्यावर त्यांनी मोठ्या शालीनतेने उत्तर दिले आहे की "मी तर आपल्या अनुमतीसाठीच थांबले आहे ना."

इंग्लंडकडे पाहताना त्यांची चित्तवृत्ती द्विधा झाल्यासारखी दिसते. उपरिनिर्दिष्ट पत्रात "मी तिकडे असते तर, मला तिकडे यायची ओढ लागली आहे" असे त्या वारंवार म्हणतात. इंग्लंडमध्ये मिळालेली मोकळीक भारतात मिळत नाही याची खंत त्यांना वाटते. कलकत्ता बंदरावर, घोडा गाडीतून फिरताना तेथे दिसणाऱ्या आगबोटी पाहून या 'मायदेशी' परतणाऱ्या बोटीपैकी एकीवर तत्क्षणीच उडी

मारावी अशी त्यांना इच्छा होते. इतकेच नव्हे तर आपल्या देशबांधवांना (अर्थात अगदी निरागसपणे) 'नेटिव्ह'असेही त्या संबोधितात, व याबद्दल कुमारी मार्टिनने त्यांना बोल लावल्यावर त्यांनी आपली.चूकही कबूल केली आहे. परंतु आयुष्याच्या अखेरच्या पर्वात संस्कृतचा अभ्यास केल्यावर त्यांना भारतीय संस्कृतीबद्दल आत्मीयता वाटू लागली; व एकादी काळी मड्डम बनण्यापासून त्यांची सुटका झाली. आपल्या दंतकथा 'किती उदात्त, भव्य व करुणरम्य आहेत' याचा प्रत्यय त्यांना आला. " "कलकत्ता सोडून जाण्याची कल्पना मला फारशी रुचत नाही. हा एक चमत्कारच म्हणायचा. इंग्लंड सोडून आल्याची हळहळ मला सर्वाधिक होती. मी इतकी चंचल मनोवृत्तीची कशी याचे मला आश्चर्य वाटते." असे त्यांनी आयुष्याच्या अखेरच्या दिवसात लिहिलेल्या एका पत्रा म्हटले आहे.

तोरु दत्तांची प्रतिभा भारतीय संस्कृतीच्या आपल्या मूलाधाराचा प्रत्यय येऊन प्रगल्भ होत असतानाच त्यांचे निधन व्हावे हा दैवदुर्विलासच. त्यांच्या दोन काव्य संग्रहांपैकी फक्त एकच त्यांच्या हयातीत प्रसिद्ध झाला व तो भाषांतरित आहे— **अ शीफ ग्लीन्ड इन फरेंच फील्डस** (१८७६) मध्ये सुमारे शंभर फरेंच कवींच्या एकूण १६५ कवितांची भाषांतरे आलेली आहेत. त्यातील फक्त आठ वगळता बाकी सर्व तोरु दत्तांच्या हातची आहेत. (ही आठ भाषांतरे त्यांची बहीण अरुलता हिने केलेली असून त्यात 'अजुनि बंद दार तुझे, उजळे ही प्राची' या वाखाणलेल्या गीताचा समावेश होतो.) एडमंड गॉस् यांनी या संग्रहाचे केलेले "गुणदोषांचे विलक्षण मिश्रण."[२२] हे वर्णन अगदी रास्त आहे. तोरु दत्तांचा दुसरा संग्रह— **एन्शंट बॅलड्स् अँड लेजंडस् ऑव्ह हिंदुस्तान** (१८८२) मरणोत्तर प्रसिद्ध झाला. यातील काव्य त्यांनी आपल्या जीवनाच्या अखेरच्या दोन वर्षात घेतलेल्या प्रतिभेच्या कीट्स् सदृश झेपेची साक्ष पटविते—या संग्रहातील पोवाडेवजा (Ballads) कवितांपैकी दोन काव्यांचा विषय आहे सीता व सावित्री हे भारतीय स्त्रीत्वाचे आदर्श; आणखी चारांत ध्रुव, बुत्तू, सिंधू व प्रल्हाद यांच्या कथा सांगितल्या आहेत. देवी उमा, लक्ष्मण व राजा भरत यांच्या वरही एक एक कविता येथे आलेली आहे. यावरून असे जाणवते की भारतीय पुराणकथांचे फुटकळ संदर्भ पूर्वसूरींच्या काव्यात आले असले तरी या सामग्रीच्या विस्तृत प्रमाणावर उपयोग करणाऱ्या तोरु दत्त या पहिल्याच भारतीय इंग्रजी कलाकार ठरतात. शिवाय त्यांनी ज्या तऱ्हेने या पुराणकथा हाताळल्या आहेत त्यावरून त्यांतील भावभावनांशी त्या सहजपणे बहुतांशी समरस झालेल्या आहेत याचा प्रत्यय येतो. अर्थात् त्या नवख्रिस्ती असून एका अंशतः इंग्रजाळलेल्या कुटुंबात वाढल्या असल्यामुळे काही ठिकाणी जरा घसरल्याही आहेत हे खरे.

उदाहरणार्थः–सावित्रीची अजोड पतिभक्ती, तिचा दैव व माया यांवरील विश्वास, सुनीतीने, सांगितलेले कर्मविपाकाचे तत्त्वज्ञान व प्रल्हादाची 'सर्वाभूती परमेश्वर', ही श्रद्धा—यांविषयी त्या जिव्हाळयाने लिहितात, परंतु **द रॉयल अॅसेटिक अँड द हाइंड'** या कवितेत शेवटी दिव्य प्रेमावर ख्रिस्ती प्रवचन झोडण्याचा त्यांना मोह झालेला दिसतो; यामुळे विष्णुपुराणातील मूळ कथेचा विर्पयास झालेला आहे, कारण या कथेची शिकवण आयुष्याच्या अंत्यक्षणी भौतिक गोष्टींतून मन काढून घेऊन ईश्वराचे नामस्मरण करा अशी आहे.

तोरु दत्तांचे काव्यतंत्र अनेक काव्यप्रकारांवर असणाऱ्या त्यांच्या प्रभुत्वाची साक्ष देते, 'सावित्री'तील कथा कथन–कौशल्य, लक्ष्मण मधील नाटयमयता व 'वॉगमारी' (या संग्रहातील इतर सात कवितांपैकी एक) या सुनीतातील वर्णन सौंदर्य लक्षणीय आहेत. पण हिंदू पुराणकथांचे अर्थ लावताना त्यांचा काही ठिकाणी स्वाभाविकपणे घोटाळा झालेला दिसतो. श्रावण बाळाची कथा (यालाच त्या सिंधु म्हणतात) सांगताना त्यातील नाटयपूर्ण उपरोध त्यांना उमगलेला दिसत नाही, कारण श्रावणाच्या मातापित्यांनी दशरथाला 'तूही आमच्या सारखाच पुत्र वियोगाने मरशील' हा दिलेला शाप त्या पुत्रहीन राजाला वरदानासारखा वाटला याची त्यांना जाणीव नाही. तोरु दत्तांची प्रतिमासृष्टी भारतीय निसर्गाच्या प्रयत्कारी उपयोग करते. बुतू ज्या अरण्यात वावरतो तेथील 'काळे शाल वृक्ष', 'कडू निंब' व नववधूसम नटलेला सीमुलतरु' यांचे उल्लेख याची साक्ष पटवितात. परंतु एके ठिकाणी आलेला 'पंपास' नामक गवताचा उल्लेख मात्र खटकतो, कारण बहुतांशी दक्षिण अमेरिकेत सापडणारे हे गवत भारतात कसे उगवले हा प्रश्न जाणकारास पडतो. तसेच सिंधूच्या अरण्यातील मोरांचे वर्णन करताना त्या त्यांचे पंख (ग्रीक पुराण कथेतील शंभर डोळे असलेल्या), आर्गस् सारखे होते असे जेव्हा म्हणतात तेव्हा वाचकाची हीच प्रतिक्रिया होते. पण सीमुलच्या रक्तवर्ण फुलांचे वर्णन करताना त्यांनी लिहिलेली एक ओळ त्यांच्या संबंध काव्यातील सर्वात अविस्मरणीय पंक्ती असावी; 'तुतारीच्या निनादाप्रमाणे स्तिमित करून टाणारी आहेत ही लाल फुले.' ही प्रतिमा तर आधुनिक काव्य तंत्राची आठवण करून देते, कारण येथे ईडिथ् सिट्वेल या ब्रिटिश कवयित्रीने अत्यंत प्रभावीपणे वापरलेल्या एका इंद्रियाचे अनुभव दुसऱ्याच्या इंद्रियाच्या द्वारे व्यक्त करण्याच्या (Synaesthesia) तंत्राचाच उपयोग केलेला दिसतो.

तोरु दत्तांची भाषाशैली त्याकाळच्या व्हिक्टोरियन स्वच्छंदवादाच्या छापाची आहे यात नवल नाही. पोवाडेवजा काव्याला शोभतील असे आर्ष प्रयोगही त्यांनी

वापरले आहेत. (उदाहरणार्थ हाइट' (hight) व डाईट(dight), पवाडछंदाचे (Ballad Measure) वेगवेगळे प्रकार (आठ मात्रांचे कडवे; आठ व सहा मात्रांचे चरण, आठ व बारा ओळींची कडवी इत्यादी.) निर्यमक वृत्त, पाच, आठ व अकरा ओळींची वृत्ते आणि सुनीत—असे विविध काव्य प्रकार यशस्वीपणे हाताळून त्यांनी आपले तंत्रावरील प्रभुत्व सिद्ध केलेले आहे. सरोजिनी नायडूंची गेयता त्यांच्या काव्यात नाही. हुरहुर हाच त्यांच्या भावकवितांचा स्थायी भाव दिसतो. त्यांची सर्वाधिक लोकप्रिय कविता, 'आवर कॅझ्वारिना ट्री याचे उत्तम उदाहरण आहे. त्यांच्या कथाकाव्यातील काही ओळी गद्यप्राय वाटतात, जसे : 'सावित्रीला आवडले आपले नवजीवन' व 'असल्या या नाजुक प्रकरणी काय बरे करावे ?' काही स्थानी त्यांच्या कलेची अपक्वताही उघडी पडलेली आहे. उदाहरणार्थ, यमराजाच वर्णन त्या इतके तपशीलवार करतात ('काशासारखा काळा वर्ण होता त्याचा' इत्यादी) की या यमाची भीती व जरब वाचकाला वाटतच नाही. या बाबतीत मिल्टनपासूनत्यांनी धडा घ्यायला हवा होता. **पॅरडाइज लॉस्ट** खंड २ मध्ये मिल्टनने केलेले मृत्यु देवाचे वर्णन असे :"आकारच नव्हता त्या दुसऱ्या आकृतीला/किंवहुना तिची निराकारता हाच होता आकार तिचा." यातील हेतुपूर्वक संदिग्धता केवढा परिणाम साधून जाते ! एके ठिकाणी तर त्यांनी केलेले वर्णन हास्यास्पदच म्हणावे लागेल. सावित्रीच्या कथेत त्यांनी शेवटी या पतिव्रतेला आपल्या पतीचा अंगुष्ठाएवढा आत्मा मुठीत घेऊन एखाद्या चलाख गृहिणीने बिघडलेल्या स्टोव्हमध्ये वॉशर घालावा त्याप्रमाणे तो मृत शरीरात घालायला लावले आहे.

तथापि ही सर्व न्यूने क्षुल्लक असून वाढते वय व अनुभव यांच्याबरोबर सहज दूर झाली असती. तोरु दत्तांच्या काव्याचा सर्वात महत्त्वाचा विशेष म्हणजे त्यात परपुष्टतेचा लवलेशही नाही. (याबाबतीत त्यांची काशीप्रसाद घोष व एम्. एम्. दत्त यांच्याशी तुलना करणे उद्बोधक ठरावे.)—आणि तो सुद्धा अशा वयात की ज्या काळी सारेच लेखक सृजनाची मुळाक्षरेच गिरवीत असतात. पोप व वर्ड्स्वर्थ यांच्या काव्यातील ओळी त्यांनी उद्धृत केलेल्या आहेत, पण कोणत्याच कवीचे पडसाद आपल्या काव्यात उमटून दिलेले नाहीत. यावरून त्यांची प्रतिमा पृथगात्म होती व तिचा विकास स्वयंप्रेरणने झाला असता हे स्पष्ट होते. म्हणूनच कीट्स प्रमाणेच त्यांच्या लेखणीने आपल्या प्रतिभेचे भांडार पूर्णतः खुले करण्याआधीच त्यांचा अंत व्हावा याची अधिकच हळहळ वाटते. एडमंड गॉस् यांनी "काव्याचा नाजुक मोहोर"[२३] असे त्यांचे केलेले सुपरिचित वर्णन निश्चितच गैर समज माजवणारे आहे तोरु दत्तांच्या कवितेत ठिसूळपणाची अंशही नाही. त्यांच्या सर्वोत्कृष्ट काव्यात एक

प्रकारची संयत शक्ती, प्रतिभेच्या काबूत असलेली तीव्र भावना क्षमता व हिंदू संस्कृतीच्या चिरंतन मूल्यांची तीव्र जाणीव हे गुण जाणवतात. तोरु दत्तांनी अल्पायुष्यात केलेली कामगिरी भरीव नसली तरी त्यांना आणखी थोडसे आयुष्य लाभले असते तर फार मोठे यश त्यांना सामोरे आले असते असे वाटायला लावणारी निश्चितच आहे.

तोरु दत्तांकडून बेहरामजी मेरवानजी मलबारी (१८५३–१९१२) यांच्याकडे वळल्यावर या कवयित्रीच्या काव्याचा सच्चेपणा अधिकच नजरेत भरतो. तोरु दत्तांचा पहिला संग्रह प्रसिद्ध झाला त्याच वर्षी मलबारींचे **दि इंडियन म्यूज इन इंग्लिश गार्ब** (१८७६) ही प्रकाशित झाले. बत्तीस कवितांच्या या तोकडया संग्रहात 'भारतीय प्रतिभा देवी' पेक्षा (Indian Muse) तिने चढविलेला' इंग्रजी वेष' (English garb) च (आणि तो देखील भारतातील धुळीने माखलेला) नजरेत भरतो. यातील अर्धा डझन कविता प्रासंगिक आहेत. त्यांचे विषय 'आपली महान् व देवदत्त सम्राज्ञी. व्हिक्टोरिया राणी', 'भारत भास्कर' असलेले युवराज व राणीचे यजमान असे आहेत. वैयक्तिक भावना व्यक्त करतानाही मलबारींची पांगळी प्रतिमा उंच भरारी घेऊ शकत नाही. आपले उपकारकर्ते डॉ. जॉन् विल्सन् यांच्या मृत्यूबद्दल शोक प्रदर्शन करताना 'आपल्या विधवेच्या नेत्रात थरथरणारे ते खारे मोती' या पेक्षा जास्त चांगल्या प्रतीचे काव्य लिहिण्यास ते असमर्थ दिसतात. तसेच 'द स्टेजस् ऑव्ह अ हिंदू फिमेल लाइफ व 'नेचर ट्रायंफ्स् ओव्हर कास्ट' या सारख्या त्यांच्या समाज प्रबोधनपर कविताही 'समाजसुधारक मलबारी यांना 'कवी' मलबारीपेक्षा अधिक भूषणास्पद ठरतात. 'द फॉली ऑव्ह वॉर व डिफेन्स ऑव्ह टाइम' या कवितातील त्यांची नव–अभिजाततावादी काव्याचे वळण चुकतमाकत गिरविण्याची धडपड जेवढी केविलवाणी वाटते तितकाच 'ॲन् ओड टु नाइट' व 'लॉस्ट लव्ह' यात स्वच्छंदवादी काव्य लिहिण्याचा त्यांचा खटाटोप निष्फळ झाल्याचे जाणवते. 'स्लेव्हरी-मॉकरी व 'मिझरी–मेमरी' यांसारखी भिकार यमके मलबारींच्या तंत्राचे दारिद्र्य उघडे पाडतात. मलबारी जेव्हा आपल्या गद्य लिखाणात दिसणाऱ्या मनुष्यस्वभाव व समाज जीवन यांच्या उपरोधपूर्ण निरीक्षणाला आपल्या काव्यात वाव देतात तेव्हा मात्र त्यांची कविता बऱ्यापैकी उंची गाठू शकते. पोपच्या 'हिरॉइक कप्लेट्' या वृत्तात लिहिलेली 'अ स्केच्' ही रोचक आत्मचरित्रपर कविता हेच दाखविते.

मलबारींखेरीज तत्कालीन मुंबई प्रांतात अनेक सामन्य दर्जाचे कवी होऊन गेले. त्यामध्ये आणखी एक पारशी गृहस्थ-कावसजी नवरोजी वेसुवाला (**कोर्टिंग द**

म्यूज, १८७९) 'चिली चटणी' या मसालेदार नावाने काव्य लिहिणारे अनामिक कवी (**लाशल स्क्रॅप्स अँड सटायर्स, १८७८**), म. मो. कुंटे (**द ऋषी, १८७९**) आणि नागेश विश्वनाथ पै (१८६०–१९२०) यांचा समावेश होतो. मलबारीप्रमाणे पै सुद्धा कवी पेक्षा गद्यकार म्हणून जास्त चमकतात. **द एंजल ऑव्ह मिस्फॉर्च्यून : अ फेअरी टेल** (१९०४) हे त्यांचे स्वच्छंदवादी पठडीतील कथाकाव्य दहा खंडात असून ५,००० ओळींचे आहे. अवंती व उज्जयिनीचा राजा विक्रमादित्य याचा दुर्दैव-दूत शनिदेवाने केलेला असीम छळ व अखेर चंपा देशाची राजकन्या इंदिरा हिच्या प्रीतीमुळे त्याला लाभलेली मुक्ती––ही सर्व कथा या काव्यात सांगितली आहे. इंग्रजी स्वच्छंदावादी व व्हिक्टोरियन कवींच्या छायेत वावरणे भाग पडल्यामुळे पै यांनी ही कथा ठाकठीकपणे पण अनुकरणशील शैलीत सांगितली आहे, म्हणूनच तोरु दत्तां-प्रमाणे आपण निवडलेल्या पुराणकथेत त्यांना नवचैतन्य आणता आलेले नाही.

भारतीय इंग्रजी साहित्याची वंगदेश ही गंगोत्री असल्यामुळे काव्य क्षेत्रात मुंबईपेक्षा बंगाल प्रांताचाच प्रभाव कित्येक वर्षे टिकावा हे स्वाभाविक होते. रोमेश चंदर दत्त (१८४८–१९०९) हे तोरु दत्त यांचे नातेवाईक असून भारतीय सनदी नोकरीत अधिकारी होते. वयाच्या ४९ व्या वर्षीच त्यांनी संशोधन व लेखन करण्या-साठी स्वेच्छेने सेवानिवृत्ती पत्करली. त्यांचे सारेच ललित लिखाण बंगालीत असून इंग्रजीत त्यांनी भाषांतरित काव्य लिहिले आणि चिंतनपर व टीकात्मक लेखनही केले. त्यांच्या **लेज ऑव्ह एन्शंट इंडिया** (१८९४) या ग्रंथात संस्कृत व प्राकृतमधील अनेक उताऱ्यांची ठाकठीक भाषांतरे संग्रहित केलेली आहेत. ऋग्वेद, उपनिषदे, कालिदास व भारवी आणि धम्मपदासारखे बौद्ध ग्रंथ यांतून हे उतारे घेतलेले आहेत. दत्तांच्या **महाभारत** (१८९५) व **रामायण** (१८९९) यांच्या भाषांतरांचा आवाका अधिक मोठा आहे. या दोन महाकाव्यांची संक्षिप्त भाषांतरे करण्याचा दत्तांचा हेतू होता. त्यांनी यासाठी वापरलेली पद्धत अशी की मूळ काव्याचा सरळ सरळ संक्षेप न करता त्यांतील प्रमुख प्रसंगांचे संपूर्ण भाषांतर करणे व छोट्या छोट्या टीपा देऊन हे सारे प्रसंग एकत्र गुंफणे. अशा तऱ्हेने त्यांनी रामायणातील ४८,००० व महा-भारतातील २००,००० ओळी प्रत्येकी ४,००० पर्यंत आणून ठेवलेल्या आहेत. व पाश्चात्य महाकाव्यांच्या धर्तीवर दोहोंची ही बारा सर्गांत रचना केलेली आहे. (मूळ रामायणाची ७ कांडे व महाभारताची अठरा पर्वे आहेत.), आपल्या भाषांतरात मूळ शैलीतील तालबद्धता पकडण्याचा आपण प्रयत्न केला आहे असा दावा कवीने महाभारत––भाषांतरात केला आहे. या हेतूने टेनिसनच्या 'लॉक्सली हॉल' या कवितेतील छंदाचा उपयोग त्याने केलेला आहे. कारण हा छंद अनुष्टुभ अथवा श्लोकवृत्ताच्या जवळजवळ सारखा आहे असे त्याला वाटते.

दत्तांच्या संक्षिप्त भाषांतरात या महान् हिंदू कलाकृतींचा आवाका व त्यांची जटिलता यांचा अभाव तर दिसतोच; शिवाय कवीने केलेली छंदाची निवड अत्यंत चुकीची व मूळ काव्यांच्या प्रकृतीला संपूर्णपणे विशोभित आहे. श्लोकवृत्तात प्रत्येक ओळीत विराम आल्यामुळे तिचे सहजच दोन भाग होतात, यामुळे या वृत्तात टोकदार व सुभाषितवजा अभिव्यक्तीला चांगलाच वाव मिळतो. शिवाय साधेपणा, जोम व ओज हे लोक काव्यात आदळणारे गुणही या वृत्तात आहेत. तसेच त्याच्या अंगी असलेल्या लवचिकपणामुळे विविध प्रकारच्या भावभावना व्यक्त करण्याची व तऱ्हेतऱ्हेचे परिणाम साधण्याचीही शक्ती या वृत्तांत दिसते. 'लॉक्सली हॉल' वृत्तात नेमकी याच गुणांची उणीव आहे. या वृत्ताची घणघणाट करणारी लय लांबलचक उताऱ्यात कंटाळणारी ठरते. त्याचा एकसंध ओघ व झुळझुळीतपणा व त्याची कृत्रिमताही लोककाव्याला साजेलसे विशेष नव्हत. आणि या वृत्तातील लंब्या चवड्या ओळी सिद्ध करण्यासाठी भाषांतरकाराला अनेक ठिकाणी आपल्या पदरचे शब्द घुसडणे भाग पडलेले दिसते; परिणामी मुळातील बंदिस्त रचनेला बोंगळपणाचे स्वरूप आलेले आहे. याचे एक उत्तम उदाहरण म्हणजे अयोध्या कांडात सीतेने रामाला उद्देशून म्हटलेल्या खालील ओळींचे दत्तांनी केलेले भाषांतर—

न पिता नात्मजो नात्मा न माता न सखीजनः ।
इह प्रेत्यच नारीणां पतिरेको गतिः सदा ।।

—"पिता वा पुत्र वा प्रिय बंधु—कोणाचाही अधिकार नाही चालू शकत विवाहित स्त्रीवर ।

स्वपतीचे नशीब हेच नशीब तिचे, जयापजय त्याचे तेच तिचे."

येथे मूळ संस्कृतातील शेवटच्या चार महत्त्वाच्या शब्दातील सुभाषितक्षम ओज दत्तांच्या भाषांतरात पूर्णपणे लुप्त झालेले आहे. मुळापेक्षा तिप्पट जास्त शब्द वापरून त्याच्या एक तृतियांशही परिणाम त्यांना येथे साधता आला नाही. दत्तांनी ही दोन हिंदू महाकाव्ये उत्तर व्हिक्टोरिया युगात लोकप्रिय असलेल्या वृत्तात त्यांचे भाषांतर करून पाश्चात्य वाचकाला सहज उपलब्ध करून दिली ही त्यांची कामगिरी निश्चितच मोलाची आहे हे मान्य करूनही शेवटी असेच म्हणावे लागते की ही भाषांतरे पोपने केलेल्या होमरच्या भाषांतरा इतपतच उतरली आहेत— व पोपच्या भाषांतरचे मूल्यमापन 'एक सुबक काव्य—पण जातिवंत होमर नव्हे' असे केले गेले आहे हे सर्वश्रुत आहे.

रोमेश चंदर दत्त यांचे तरुण समकालीन मनमोहन घोष (१८६९–१९२४) यांचा काव्य संसार ज्या कलावंताला स्वसंस्कृतीबद्दल किंचितही आत्मीयता नाही व जो स्वदेशातही सर्वथैव परकाच रहातो त्याच्या कलेचा विकास कसा खुंटतो याचे एक उत्तम उदाहरण आहे. लहानपणी प्राथमिक शिक्षणासाठी घरापासून दूर राहिल्यावर वयाच्या दहाव्या वर्षी मनमोहन यांची इंग्लंडला उच्च शिक्षणासाठी पाठवणी झाली. यामुळे आपली मातृभाषा (बंगाली) त्यांना कधीच आत्मसात करता आली नाही व इंग्रजी हीच त्यांची एकमेव भाषा बनली. बालपण व पौगंडावस्था दुःखात गेल्यामुळे ते अतिशय माणूसघाणे बनले. त्यांच्या आईला लागलेले वेड व त्यांच्या पित्याची करडी शिस्त यांमुळे त्यांच्या मानसिक जीवनाला बसलेल्या धक्क्यातून ते कधीच सावरले नाहीत. (पित्यासंबंधी "ते इतके विलक्षण भावनाशून्य होते की माझ्या कल्याणासाठी जर माझ्या शरीराचे जिवंत विच्छेदन करणे इष्ट आहे असे त्यांना वाटले असते तर त्यांनी ते नक्कीच केले असते.[२४] असे त्यांनी लिहून ठेवले आहे.) आपले मित्र लॉरेन्स बिन्यन यांना लिहिलेल्या एका पत्रात मनमोहन म्हणतात, "अशा रीतीने लहानपणापासूनच मला औदासिन्य व नैराश्य यांचे झटके येण्याची सवय होती व वयाबरोबर ती वाढतच आहे......तसेच माझ्या अंगी असे काहीतरी आहे की ज्यामुळे लोक माझा तिरस्कार करतात अशी माझी समजूत आहे– मी कुणाला कधीच आवडलो नाही...लहानपणी माझे आईबाप माझ्या पेक्षा माझ्या भावांवर अधिक प्रेम करीत याचा मला हेवा वाटत असे."[२५]

१८८७ त ऑक्सफर्ड विद्यापीठात ग्रीक व लॅटिन साहित्याचा अभ्यास करीत असताना तत्कालीन 'डेकडंट' संप्रदायातील स्वच्छंदवादी कवींशी त्यांची मैत्री झाली. या संप्रदायाच्या **प्रायमॅव्हेरा** या बिन्यन् यांनी संपादित केलेल्या काव्यसंग्रहात त्यांच्या काही कविताही घेतल्या गेल्या. पदवी मिळाल्यावर मायदेशी परतण्याची त्यांना इच्छा नव्हती. बिन्यन् यांना ते लिहितात, "मला इंग्लंडमध्ये स्थाईक होण्याच्या परवानगी साठी मी माझ्या वडिलांना विनंती करणार आहे; कारण माझ्या आवडीनिवडी अशा काही आहेत की भारतात मी काहीच करु शकणार नाही."[२६] दुसऱ्या एका पत्रात ते म्हणतात, "मला मायदेशी परत जाण्याची फारच भीती वाटते. इथल्या वातावरणाशी मी पूर्णतः समरस झालो आहे. तेथे माझा जीव मुळीच रमणार नाही. तिथले लोक अन् त्यांची भाषा हे सारेच मला विचित्र व परके वाटते. मी पूर्णतः नसलो तरी चारपंचमांश इंग्रज आहे व माझ्या हातून स्वतःचे व माझ्या देशाचे कल्याण व्हायचे असले तर ते इंग्लंडमध्ये राहूनच होईल."[२७] तथापि ब्रिटिश म्यूझियम व सनदी नोकरी मध्ये आपली नेमणूक व्हावी म्हणून त्यांनी केलेली खटपट वाया गेल्यामुळे वडिलांच्या

मृत्यूनंतर त्यांना १८९४ त मायदेशी यावे लागले, व बंगालमधील एका सरकारी महाविद्यालयात ते प्राध्यापक झाले. येथे असताना आत्यंतिक वैफल्य व उपरेपणाच्या भावनेतून ते बिन्यन्‌ना लिहितात, "येथील हिरव्या गोष्टी (= निसर्ग) विलोभनीय आहेत, पण सावळ्या गोष्टी (= माणसे) मात्र मला नकोशा वाटतात."[२८] या नंतरच्या एका पत्रात त्यांची तक्रार अशी: "कैक वर्षात माझ्या उंबरठ्यात एकाही मित्राचा पाय पडलेला नाही. भारतातील इंग्रजी लोकांशी माझा एक तर जुजबी परिचय होऊ शकतो, किंवा कामापुरताच संबंध येतो, तर माझी इंग्रजी चालचलणूक व शिष्ठाचार यामुळे मी भारतीयांशी समरस होऊ शकत नाही. 'राष्ट्रहीन माणूस' असेच माझे वर्णन करायला हवे."[२९] १८९८ त त्यांचा विवाह होऊन नंतर लवकरच त्यांना झालेल्या कन्यारत्नामुळे त्यांच्या जीवनात सुखाची एक छोटीशी झुळूक आली, परंतु १९०५ मध्ये पडण्याचे निमित्त होऊन त्यांच्या पत्नीला अर्धांगवायू झाला व अशा अवस्थेत दीर्घकाल खितपत पडून ती अखेर १९१८ त निधन पावली. यानंतर सहाच वर्षांनी नोकरीतून निवृत्त होऊन इंग्लंडमध्ये स्थाईक होण्याची स्वप्नें पहात असतानाच दृष्टीहीन होऊन व खचून जाऊन मनमोहन घोष निजधामाला गेले.

प्रायमॅव्हेरा (१८९०) या संग्रहात स्टीव्हन् फिलिप्स्, लॉरेन्स बिन्यन व आर्थर क्रिप्स् या इंग्रजी कवींच्या जोडीने प्रसिद्ध झालेल्या मनमोहनांच्या कवितात १८९०–१९०० या दशकातील काव्यात आढळणाऱ्या जग-जुगुप्सा व हुरहुर यांनी ग्रासलेल्या मन:स्थितीचा व तत्कालीन बहुरंगी कलावादाचा नमुनेदार आविष्कार दिसतो. **लव्ह सॉंग्ज अँड एलिजीज** (१८९८) या संग्रहात हाच सूर अधिक परिणाम-कारकपणे लागलेला दिसतो; शिवाय निसर्गभक्ती आणि प्रतिभासृष्टी व शैली यांवरील वाढते प्रभुत्व हे नवे विशेषही येथे दिसतात. मरणोत्तर प्रकाशित झालेल्या **सॉंग्ज ऑव्ह लव्ह अँड डेथ** (१९२६) मध्ये कवी अजूनही जुन्या 'शतकांत-विश्वात' fin de siece) हरवून गेलेला आहे हे 'लंडन' या सारख्या भावकवितेवरून स्पष्ट होते. ('हे तर लंडन, इथे पहुडतो मी अन् विश्वाच्या मूलतत्त्वाशी बांधितो माझ्या रेशीम गाठी') **ऑर्फिक मिस्टरीज (सॉंग्ज ऑव्ह पेन, पॅशन अँड द मिस्टरी ऑव्ह डेथ')** व **इम्मॉर्टल ईव्ह ('सॉंग्ज ऑव्ह द ट्रायंफ अँड मिस्टरी ऑव्ह ब्यूटी')** या दोन्ही "ग्रहातील कविता कवीच्या पत्नीच्या १९१८ झालेल्या निधनानंतर शोकाकुल मन:-स्थितीतून स्फुरलेल्या आहेत. त्यांचे प्रकाशन मात्र पुष्कळ उशिरा १९७४ मध्ये समग्र कविता'तच झाले. या कवितांत कवीचा प्रवास वैयक्तिक दु:खाच्या प्रांजळ व अनेकदा हृदयस्पर्शी ठरणाऱ्या अभिव्यक्तीकडून सांत्वन व मरणोत्तर पुनर्भेटीचे आश्वासन यांकडे झालेला आहे. ('प्रिये । गुलाबांसह भस्मसात झालीस तू । जिथे

असशील तू तिथे न भिता। भेटेन मी तुला गुलाबांसह.') **पर्स्यूस, द गॉर्गन–स्लेयर** हे संकल्पित महाकाव्य आपल्या कलेचा मुकटमणी ठरावा अशी कवीची आकांक्षा होती. परंतु १८९८ त सुरू केलेले हे काव्य त्यांनी १९१४ त अपुरेच सोडून दिले, कारण ते एक विद्रोहवादी राजकीय रुपक आहे असा खोटा आरोप त्याच्यावर करण्यात आला व वरिष्ठांच्या दबावाला कवीनें मान तुकविली. यावेळी निर्यमक वृत्तातील बारा सर्गांपैकी सहाच सर्ग पुरे झाले होते व काव्याच्या एकूण सुमारे ७५०० ओळी झालेल्या होत्या. मानवी इतिहासातील प्रगती तत्त्वाचे स्थान व ते बळकट करण्यासाठी गतिरोध व विनाशरुपी राक्षशिणीचा (मेडुसा) वध करण्याची आवश्यकता ही या काव्याची मध्यवर्ती कल्पना. आशय व शैली या दोन्ही दृष्टीनी हे काव्य आर्ष ग्रीक महाकाव्याचे एक सुबक अंधानुकरण वाटते. १९ व्या शतकात अमेरिकन कवींप्रमाणे भारतीय इंग्रजी कवींनाही ज्या महाकाव्य-भ्रांतीने पछाडले होते त्याचे हे एक नमुनेदार उदाहरण म्हणावे लागेल. अपुरे **'पर्स्यूस'** बासनात गुंडाळून ठेवल्यावर मनमोहनांनी **नोलो अँड दमयंती** या पद्यनाटयाच्या लिखाणास १९१६ त सुरुवात केली, परंतु तेही त्यांनी अर्ध्यावरच सोडले. शेक्सपिअरच्या अंधानुकरणाची छाया या नाटकातील पात्रांवर पडलेली असली तरी इतक्या उशिरा का होईना पण भारतीय कथावस्तूकडे वळण्याची बुद्धी कवीला व्हावी ही गोष्ट लक्षणीय आहे. **अॅडम अलार्मड इन पॅरडाइज** (१९१८) हे भाव महाकाव्य (lyric epic) पुरे झाले नाहीच.

अंगीभूत शक्तीचा संपूर्ण विकास न पाऊ शकलेली व मर्यादित परंतु सच्ची प्रतिभा मनमोहन घोषांच्या लेखनात जाणवते. **प्रायमॅव्हेरा** या पहिल्या संग्रहातील कवितांनी निर्माण केलेल्या अपेक्षांची पूर्ती ते पुरे कधीच करू शकले नाहीत कारण एकीकडे १८९० चे इंग्लंड तर त्यांना पारखे झाले, तर दुसरीकडे भारतात ते परके ठरले—अशी आयुष्यभर त्यांची त्रिशंकूवत् अवस्था झाली. त्यांच्या अंगी अनेक काव्यगुण होते. इंग्रजीवर प्रभुत्व असल्यामुळे त्या भाषेची लय व प्रत्येक शब्दाचे वजन व पोत यांची त्यांना अचूक जाण होती. त्यांचे निसर्गप्रेम व सौंदर्यभक्ती नितांत होती. 'इंडाज् आयडल' सारख्या दीर्घकाव्यांवरून भावकाव्याबरोबर कथा काव्यात ही त्यांना गती होती हे सिद्ध होते दुर्दैवाने ऱ्हासकालीन युगातील (Age of Decadence) इंग्लंड हीच भावनिकदृष्टया त्यांची मायभूमी होती. तिच्यातून हद्दपार झाल्यावरही ते 'कृष्णाकाठचे कुंडल आता पहिले उरले नाही' हे त्यांना कधीच उमगले नाही. स्वसंस्कृतीशी अतूट नाते जोडण्याची आत्यंतिक आवश्यकता त्यांना केव्हाच पटली नाही. भारतात ते मातृभूमीचे लेकरु म्हणून परतले नाहीत— तर केवळ एक उपरा या नात्याने. परिणामी मनमोहन घोष हे एक दुय्यम दर्जाचे कवी राहिले, प्रथम श्रेणीचे भाष्यकार बनण्याचे भाग्य त्यांना लाभले नाही.

३२८ ... २७५७२ ... वि.क्र. ९२७२४५

मन मोहन घोष व त्यांचे धाकटे बंधू अरविंद घोष : श्री. अरविंद (१८७२–१९५०) यांच्यात जमीन-अस्मानाचा फरक दिसतो. मनमोहनांच्या बरोबर वयाच्या सातव्या वर्षी इंग्लंडला जावे लागल्यामुळे श्री. अरविंदही मनमोहन यांच्यासारख्या वातावरणात वाढले. परंतु १८९३ मध्यें केंब्रिजहून भारतात परतल्यावर ते भारतीय संस्कृतीं व विचार यांच्याशी संपूर्णपणे समरस होऊन गेले. यामुळेच मनमोहनांचे आयुष्य ही एका वाढ खुंटलेल्या कलावंतांची शोकांतिका झाली, तर श्री. अरविंद यांनी देशभक्त, कवी, योगी आणि द्रष्टा अशी चढत्या श्रेणीने स्वतःची प्रगती करून घेतली. भारतात परत येऊन बडोदा संस्थानात काही वर्षे (१८९३–१९०६) नोकरी केल्यानंतर ते एक जहाल मतवादी म्हणून राजकारणात तळपून गेले (१९०६–१०). तुरुंगात एक वर्ष काढल्यानंतर १९१० मध्ये त्यांनी त्या काळी फरेंच सत्तेखाली असलेल्या पांडिचेरीस पलायन केले. भारतात परतल्यावर त्वरितच त्यांच्यातील अंगीभूत गूढवादी प्रवृत्ती उफाळून आल्या होत्याच. भारतभूमीवर पाय ठेवल्याक्षणीच "त्यांना चराचरात भरून राहिलेल्या व सर्व चेतनाचेतन वस्तू व्यापून टाकणाऱ्या दिव्य तत्त्वाचा प्रत्यय" आला.[३०] आणि इंग्लंडमध्ये असताना एक प्रकारच्या काळ्या छायेने घेरलेल्याची त्यांना जी भावना होत होती त्याऐवजी 'एक असीम शांतितत्त्वाने त्यांच्यावर पाखर घातली व यानंतर कित्येक महिने हीच स्थिती कायम राहिली.'[३१] त्यांनी केलेल्या योगाभ्यासामुळे या गूढवादी प्रवृती अधिकच बलवान झाल्या. अलिपूर येथील जेलमध्ये त्याना 'नारायण दर्शनाचा' अलौकिक अतींद्रिय अनुभव आला. पाँडीचेरी येथे योगसाधना करीत असताना १९१४ त मादाम मिरा रिचर्ड (नंतर या 'मदर' म्हणून विख्यात झाल्या)– या फरेंच महिला त्यांना येऊन मिळाल्या. याही गूढवादी असून श्री. अरविंद हेच आपल्या साधनेतील इष्ट गुरू आहेत. याचा त्यांना साक्षात्कार झाला होता. २४ नोव्हेंबर १९२६ रोजी श्री. अरविंद यांना दुसरा एक आध्यात्मिक अनुभव आला. त्याचे वर्णन त्यांनी एका नव्या चेतनाशक्तीची जाणीव असे केले आहे. या अनुभवानंतर बराच काल त्यांनी संपूर्ण एकांतवासात काढला. तेथेच त्यांची आध्यात्मिक साधना आणि काव्य, नाटच, तत्त्वज्ञान, धर्म, संस्कृती वाङ्मयीन टीका इत्यादी विषयांवरील विपुल लेखन––हे कार्य चालूच राहिले ते ५ डिसेंबर १९५० या त्यांच्या निर्वाण दिनापर्यंत.

साठ वर्षांहून अधिक प्रदीर्घ अशा आपल्या काव्यसंसारात श्री. अरविंद यांनी अनेक प्रकारचे काव्यलेखन केले. त्यात भावकाव्य, कथाकाव्य, तत्त्वज्ञानपर काव्य व महाकाव्य यांचा समावेश होतो. त्यांच्या सुरुवातीच्या **शॉर्ट पोएम्स** (१८९०–१९००) मधील कविता १८९०च्या दशकातील स्वच्छंदवादी काव्याच्या पठडीतीलच

आहेत. या दशकातील नेहमीचे विषय—प्रेम, शोक, मृत्यू, स्वातंत्र्य—श्री. अरविंद येथे हाताळतात. त्यांची शैली देखील स्वच्छंदी काव्याचीच आहे. मधून मधून येणारी, 'ग्लॉक्स् व अथियन' ही ग्रीक नावे या तरुण कवीच्या अभिजात युरोपीय वाङमयाचा व्यासंग मनमोहनांच्या पांडित्याएवढाच गाढा होता याची साक्ष पटवितात. या संग्रहातील अखेरच्या कवितेत (envoi) कवीने सरस्वती व गंगा आपल्याला आवाहन करीत आहेत अशी जी कल्पना केलेली आहे तीवरून भारताची त्यांना लागलेली ओढ सूचित होते. भारतात परत आल्यावर, लिहिलेल्या **दि शॉर्ट पोएम्स्** (१८९५–१९०८) या संग्रहातील 'इन्व्हिटेशन' व 'रेव्हेलेशन' इत्यादी भावकवितात कवीला झालेल्या अत्यानंदमय गूढ साक्षात्काराचे वर्णन आहे; तर **शॉर्ट पोएम्स्** (१९०२–१९३०) अँड १९३०–१९५० या संग्रहात चिंतनशील व प्रतिभापूर्ण काव्य आढळते. (उदाहरणार्थ—द राक्षसाज्, आणि 'द मेडिटेशन्स् ऑव्ह मांडव्य'). या शिवाय अरविंदानी काही लक्षणीय सुनीतेही लिहिली आहेत. त्यापैकी 'ट्रॅन्सफर्मेशन'मध्ये गूढ साक्षात्काराचा अनुभव साकार केलेला आहे,व 'ड्रीम ऑव्ह सररिअल सायन्स'मध्ये आधुनिक यंत्र युगाचा रोचक उपहास केलेला आहे. **कलेक्टेड पोएम्स (कलेक्टेड वर्क्स**, भाग ५) यातील 'पोएम्स इन् न्यू मीटर्स'मधील 'द वर्ड ऑव्ह फायर' (१९३०) 'थॉट द पॅरॅक्लीट' (१९३४) 'द रोझ ऑव्ह गॉड (१९३४) या गूढवादी कविता सर्वपरिचित आहेत. यातील भावनेची उत्कटता, शब्दांचा फुलोरा व धाडसी तंत्र प्रयोग हॉप्किन्स् यांच्या वैशिष्टयपूर्ण प्रतिभेची आठवण करून देतात.

अरविंद यांच्या दीर्घ काव्यांपैकी 'उर्वशी', 'लव्ह अँड डेथ' आणि 'बाजी प्रभो' (तथा) ही तीन काव्ये संपूर्ण असून सहा अपुरी राहिली. त्यांपैकी 'द ऋषी', 'चित्रांगदा', 'उलुपी', आणि 'द टेल ऑव्ह नळ' ही चार काव्ये भारतीय पार्श्वभूमीवर आहेत. राहिलेली दोन—'द व्हिजिल् ऑव्ह थॅलियर्ड' हे मध्ययुगीन युरोपीय भाटकाव्याच्या छापाचे असून 'खलेद ऑव्ह द सी' : ॲन अरेबियन रोमॅन्स' हे अरबी पार्श्वभूमीवरील कथा काव्य कीट्स्च्या अलंकारिक शैलीचे स्मरण करून देते. 'उर्वशी' हे निर्यमक काव्य चार सर्गात असून एकूण पंधराशे ओळींचे आहे. यात पुरुरवा आणि उर्वशी यांची कालिदासाने विक्रमोर्वशीय मध्ये अजरामर करून ठेवलेली कथा सांगितली आहे. या काव्याला महाकाव्याचे स्वरूप देण्याचा कवीने आटोकाट प्रयत्न केलेला दिसतो. यासाठी महाकाव्याला शोभतील अशा उपमा, प्रदीर्घ वर्णने, मिल्टन सारखी भारदस्त शैली इत्यादी अनेक तंत्रे वापरलेली आहेत. पात्रांच्या नावातील शब्दमाधुर्याचा

प्रत्यय आणून देण्याचे मिल्टनचे तंत्रही येथे यशस्वीरीत्या अवलंबिलेले दिसते. उदाहरणार्थ--स्वर्गातील अप्सरांची नावे :

"मेनका, मिश्रकेशी, मल्लिका।
रंभा, निलाभा, शीला, नोलिनी।
लोलिता, लावण्य व तिलोत्तमा। किती सुंदर नावे."

कवितेच्या शेवटी या वैयक्तिक प्रेमाच्या कथेच्या आशयाचा विस्तार करण्याचा असफल प्रयत्न कवीने केलेला दिसतो, कारण शेवटी पुरुरवाने उर्वशीशी पुनर्मीलन होण्यासाठी आपले नृपतीचे कर्तव्य सोडून स्वर्गास प्रयाण केले हे नैतिक दृष्ट्या बरोबर होते का ? असा प्रश्न तो उपस्थित करतो.

मूलतः स्वच्छंदवादी असलेल्या या काव्यात वापरलेले महाकाव्याचे तंत्र कथेच्या प्रकृतीला विसंगतच वाटते. या काव्यातील सर्वोत्कृष्ट भाग म्हणजे निस्सीम प्रेमाचा व त्याच्या हर्षामर्षाचा केला गेलेला भावपूर्ण आविष्कार हाच होय.

'उर्वशी' प्रमाणेच 'लव्ह अँड डेथ' या कथा काव्याचा विषयही प्रीतीच आहे. सुमारे ११०० ओळींचे व निर्यमक वृत्तातले हे काव्य ग्रीक पुराण कथेतील ऑर्फिअस व युरिडिसी यांच्या प्रेमाच्या आर्ष कथेसारख्या असलेल्या एका हिंदू पुराण कथेवर आधारलेले आहे. भृगु ऋषींचा पुत्र रूरू आणि त्याची प्रेयसी प्रमद्वरा (मेनकेची कन्या) (हिचे नाव कवीने प्रियंवदा असे केलेले आहे कारण ते इंग्रजीत उच्चारायला जास्त सोपे आहे असे त्याला वाटले.) यांची ही कथा. सर्पदंशामुळे मृत्यू पावून प्रियंवदा पाताळातील मृत्यूलोकात जाते. आणि अनेक अडचणींवर मात करून रूरू तिथे जातो व तिला परत घेऊन येतो. उर्वशी प्रमाणेच येथेही एका मूलतः भावकाव्य असलेल्या कथेचे महाकाव्यात रुपांतर करण्याचा खटाटोप कवीने केला आहे हे जाणवते. रूरूचा पाताल-प्रवेश होमर, व्हर्जिल, व डँटे यांच्या महाकाव्यातील नायकांनी केलेल्या साहसांची आठवण करून देतो. शिवाय या काव्याच्या शैलीत प्रतिभा, वाक्यरचना, आणि लॅटिनप्रचुर शब्द योजना व लॅटिन वळणाची वाक्यरचना या मिल्टनीय विशेषांची रेलचेल तर आहेच. आपल्या काही चाहत्यांपेक्षा खुद्द श्री. अरविंदांनी या काव्याचे मूल्यमापन करण्यात अधिक विनय दाखविला आहे. एका पत्रात ते म्हणतात, 'हे काव्य अधिक भारतीय वळणाचे असते तर ते पूर्णपणे यशस्वी ठरले असते. पण ते फार वर्षांपूर्वी लिहिले गेले आहे. (१८९९) आणि त्याकाळी भारतीय विचार व परंपरा यांचे हृद्गत मला अवगत झाले नव्हते. त्यामुळे भारतीय पाताळ लोक

व नरक यांची ग्रीकपुराणातील मृत्युलोक आणि त्यांच्याशी निगडित असलेल्या प्रीती आणि मृत्यू यांच्या कल्पना यांच्याशी या काव्यात विचित्र सरमिसळ झालेली आहे."[३२]

या तीन दीर्घ काव्यात सर्वात यशस्वी झालेले काव्य म्हणजे, 'बाजी प्रभो' ('प्रभो' ऐवजी 'प्रभु' असा उच्चार येथे हवा होता, हे कोणताही मराठी माणूस सांगेल.) या काव्यात एका वीराची शौर्यगाथा प्रभावीपणे सांगण्याचे उद्दिष्ट कवीने पूर्णपणे साधले आहे. त्या काव्याला जोडलेल्या टीपेत कवी म्हणतात, 'हे काव्य एका खऱ्या ऐतिहासिक घटनेवर आधारलेले आहे. यात केवळ मूठभर शिपायांच्या सहाय्याने बाजी प्रभो देशपांडे यांनी शिवाजीला सुखरुपपणे निसटून जाण्यासाठी बारा हजार मोंगल (तथा) सैनिकांशी लढून दोन तासपर्यंत रांगण्याच्या खिडीपाशी त्यांना अडवून धरले, अशी कथा सांगितली आहे. परंतु या एका सत्य घटनेखेरीज इतर बाबतीत ऐतिहासिक सत्य पाळण्याचा मी काहीच प्रयत्न केलेला नाही.[३३] सर्जनशील लेखकाला ऐतिहासिक सत्याची अगदी हवीतशी पायमल्ली करण्याचे स्वातंत्र्य असते हे खरेच; परंतु हे काव्य लिहिण्याच्या वेळी कवी ज्या बडोदे संस्थानात रहात होते तेथील कोणत्याही शाळकरी पोराला पाठ असलेली बाजी प्रभूंची कथा त्यांना नीटशी माहीत नव्हती असे दिसते; कारण ही कथा सांगताना त्यांतील मुख्य मुद्दाच डावलल्यामुळे या कथेच्या कलात्मकतेचे अवमूल्यन झालेले दिसते ते असे—शिवाजी रायगडाहून दोन तासात परत येईपर्यंत बाजी प्रभू शत्रूला थोपवतो असे कवीने दाखविले आहे. आता रायगड रांगण्यापासून शंभर मैलाहून दूर आहे. दोन तासात हे अंतर पार करणे विमानांची सोय नसलेल्या त्या काळात अशक्य होते. याहून मोठी चूक अशी की शिवाजींचे रायगडला प्रयाण व तेथून परत येणे याची काय कारणे होती हे कवी सांगत नाही व त्यामुळे बाजीच्या बलिदानाचे प्रयोजनच स्पष्ट होत नाही. खरे तर इतिहास सांगतो की पन्हाळगडचा वेढा तोडून शिवाजी राजे विशाळगडाकडे (सुमारे ६० मैल) जात होते. विशाळगडाहून थोड्याच मैलांवर रांगण्याच्या खिडीत शत्रू पाठीशी भिडलेला असताना त्याला रोखून धरण्याची कामगिरी बाजी प्रभूकडे सोपविण्यात आली होती. विशाळ गडावर शिवाजी पोहोचल्यावर तोफांचे आवाज काढून बाजीला परतण्याची सूचना द्यायची असा संकेत होता व तोफांचे आवाज ऐकून जखमी झालेल्या बाजीने प्राण सोडला असे इतिहास सांगतो. शिवाजींचा पाठलाग करणारे सैन्य मोंगलांचे नसून आदिलशहाचे होते. परंतु अर्थात या तपशिलातील चुकीचे शल्य इतिहासकाराला जास्त बोचावे. अरविंदांचा नायक आपल्या धन्याला आपण वाचवू शकल्याचे समाधान न मिळताच मरतो, ही एक

घोडचूक सोडली तर बाजी प्रभो एक उत्कृष्ट वीर काव्य आहे. त्याची शैली मर्दानी असून आर्ष इंग्रजीतील 'बॅटल ऑव्ह मॉल्डन्', या वीर काव्यासारखेच ओज व जोष यात आहे. शिवाय 'दगडा'च्या दक्षिण देशाचे प्रत्ययकारी चित्रण व अनेक ओजस्वी व वक्तृत्वपूर्ण पंक्ती हे या काव्याचे ठळक विशेष.

युरोपीय अभिजात वाङमयाच्या अभ्यासामुळे श्री. अरविंद यांना परिमाणात्मक वृत्ताबद्दल (क्वॉन्टिटेटिव्ह मीटर) विशेष प्रेम होते. या वृत्ताची टेनिसनने 'एक रानटी प्रयोग, रानटी षण्मात्रावृत्त' (हेक्झॅमीटर्स) अशी संभावना केली असली व अनेक लेखकांनी असेच मत प्रदर्शित केले असताना देखील अरविंद यांनी 'इंग्रजी काव्याच्या विशाल व मातबर मालमत्तेत भर घालण्यासाठी नव्या वृत्तांची निर्मिती करण्याच्या कार्यात परिमाणात्मक वृत्तांचा वापर करण्याची मुभा कवींना द्यायला हवी'[३४] असे म्हटले आहे. परिमाणात्मक षण्मात्र वृत्तात त्यांनी दोन दीर्घ काव्ये लिहिली : **'ईलियन्' व 'अहना'**. **ईलियन्** या होमरछापाच्या महाकाव्याच्या संकलिपत बारा सर्गांपैकी कवी फक्त आठच सर्ग पुरे करु शकला. नवव्यातील थोडाच भाग लिहिला गेला. ५००० ओळींचे हे काव्य ट्रोजन युद्धाच्या पार्श्वभूमीवर आधारलेले आहे. ॲकीलीज् व ॲमॅझॉनांची राणी पेंथेसिलिया यांच्यातील संघर्ष हे त्यातील मुख्य कथा सूत्र आहे. होमरमधील अनेक पात्रे येथे अवतरली आहेतच; याशिवाय महाकाव्याची अनेक तांत्रिक लक्षणे—सैन्य, युद्ध, प्रदीर्घ वादविवाद, देवादिकांचा हस्तक्षेप इत्यादींची सविस्तर वर्णने—या काव्यात कसोशीने आणलेली आहेत. ही सारी काव्य-कसरत पांच हजार ओळींपर्यंत व ती सुद्धा एक अवघड वृत्तात यशस्वीरीत्या करणे हा एक विक्रमच; परंतु या काव्यात एका गोष्टीचा मात्र अभाव जाणवतो तो म्हणजे कवीच्या प्रतिभेची पृथगात्मता त्यात कोठेच आढळत नाही. ('सावित्री'त ती निश्चितच दिसते), कारण 'ईलियन्' मध्ये अरविंद केवळ अंशमात्र असून होमरच सगळीकडे भरलेला आहे अशी परिस्थिती दिसते.

'अहना'मध्ये तर अरविंद यांनी एक याहीपेक्षा अवघड तांत्रिक प्रयोग केलेला आहे. हे दीर्घकाव्य दोनशेपन्नासहून अधिक सयमक षण्मात्रवृत्तात्मक दोहऱ्यात (कप्लेट्स्) लिहिलेले आहे. 'अहना' म्हणजे पवित्र उषादेवी. ती पृथ्वीवर उतरुन येते व 'आनंदव्याध', ' 'ज्ञानोपासक' आणि 'सत्तेचे गुलाम' तिला सामोरे जातात. मानवाविषयी तिला अनुकंपा वाटते व ती त्याला 'तू परित्यक्त व मोहवश अशा अवस्थेत सदैव पिचत राहणार नाहीस, व माझ्याकडे सहाय्यार्थ याचना करणे तुला भाग पडणार नाही' असे आश्वासन देते. नंतर ती मानवाला एक नृत्य शिकविते.

हे नृत्य म्हणजे कृष्णाच्या वृन्दावनातील दास-लीलेच्या रुपाने प्रकट झालेले दिव्य आनंद नृत्यच. या काव्यातील प्रदीर्घ व अलंकारिक वर्णने आणि ऐसपैस षण्मात्र वृत्तातील वक्तृत्वपूर्ण भाषणे यांनी सामान्य वाचक बहुधा बेजारच व्हावा; पण कवीच्या विचारांशी परिचित असलेल्यांना 'अहना' म्हणजे 'सावित्री'ची प्रस्तावनाच होय हे पटावे. दिव्यशक्तीचे पृथ्वीवर आगमन होणे ही मध्यवर्ती कल्पना, उषादेवीचा प्रतीकात्मक उपयोग व 'आनंदव्याध' इत्यादींसारखी रुपकात्मक पात्रे हे सारे विशेष 'सावित्री'तही यायचे होते.

किंबहुना श्री. अरविंदांचे 'सावित्री'पूर्व लिखाण म्हणजे ही त्यांची सर्वोत्तम कलाकृती (पहिली निश्चितरुप आवृत्ती, १९५४) लिहिण्यासाठी केलेली प्रदीर्घ व दु:साध्य पूर्वतयारीच होय. आपल्या काव्यसंसाराच्या प्रारंभीच्या व मध्यकाली त्यांनी आपल्या दिव्य साक्षात्काराच्या जाणिवा भावकाव्यांत थोडक्यात व्यक्त केलेल्या होत्या; तर 'उर्वशी, 'लव्ह अँड डेथ्' व 'बाजी प्रभो' या दीर्घ काव्यात विरह व मृत्यू आणि मानवी जीवनातील या संहारक शक्तींचा पाडाव करण्याचे निरनिराळे मार्ग—हा विचार पुन: पुन्हा आलेला आहे. शिवाय यांपैकी पहिल्या दोन काव्यात व 'ईलियन्'मध्ये त्यांनी महाकाव्य लेखनाचा कित्ताही गिरविला होता. या साऱ्या लेखनामुळे आलेल्या अनुभवातून 'सावित्री'ची निर्मिती झाली. बारा भाग व एकूण पन्नास सर्ग आणि २३,८१३ ओळी असलेले हे पल्लेदार महाकाव्य लिहिण्यास श्री. अरविंद यांना पन्नासहून अधिक वर्षे लागली. तरीही त्याचा काही भाग त्यांच्या मृत्युसमयी अपुराच राहिला. 'सावित्री'ची सुरुवात दोन भाग व आठ सर्ग असलेले सत्यवान-सावित्रीच्या पुराणकथेवर आधारलेले साधे कथाकाव्य म्हणून झाली. परंतु कवीने या काव्यात एक सारखी भर घालून व तिच्या कथेचा अफाट विस्तार करून तिचे रुपांतर मानव-ईश्वर संबंध, मृत्यूची समस्या आणि दिव्य जीवन या विषयांचा परामर्श घेणाऱ्या महाकाव्यात केले. खुद्द कवीने या काव्याचे केलेले वर्णन असे : 'आत्मा व जीवन विषयक काव्यमय तत्त्वज्ञान'; आणि 'गूढ वादी काव्य लिहिण्याचा एक प्रयोग व प्रतिभांच्या सहाय्याने व्यक्त झालेले आध्यात्मिक काव्य.'

'सावित्री'तील मध्यवर्ती कथा महाभारतात सातशे ओळीत सांगितली आहे. एका पतिभक्त पत्नीने मृत्यूवर विजय मिळवून पतीला पुनर्जीवन दिले हे तिचे मुख्य सूत्र आहे. घटनादृष्टया मूळच्या कथेच्या साध्या सरळ चौकटीत कवीने फारसे बदल केलेले नाहीत. परंतु त्याने सर्वच प्रमुख पात्रांना स्वकल्पित प्रतीकात्मक स्वरूप दिलेले आहे. शिवाय मूळ कथेला एका अत्यंत जटिल आंतर्व्यापाराचे नवेच परिमाण जोडलेले

आहे. उदाहरणार्थ, मूळ कथेत अश्वपतीच्या योगाचा नुसता उल्लेख आहे. श्री. अरविंदांनी त्याचा आपल्या महाकाव्यातला जवळ जवळ अर्धाभाग व्यापून टाकणारा विस्तार केलेला आहे. तसेच महाभारतातील सावित्रीच्या तपाच्या त्रोटक वर्णनाचे रुपांतर येथे पाच हजार ओळीत विशद केलेल्या योगात झाले आहे. सावित्री आणि यम यांच्यातील द्वंद्वही मुळापेक्षा दहा पटीने विस्तारून सांगितले आहे. कारण त्यातूनच कवीला आपला आध्यात्मिक संदेश द्यायचा आहे.

'सावित्री'चे उपशीर्षक 'एक आख्यायिका' आणि 'एक प्रतीक' असे आहे; आणि त्यातून कवीचा मूळ उद्देश व काव्य तंत्र ही दोन्हीही सूचित झाली आहेत. या आख्यायिकेतून श्री. अरविंद यांनी आपले मानवाने या आयुष्यात 'दिव्य जीवना'ची प्राप्ती कशी करून घ्यावी या विषयींचें तत्त्वज्ञान मांडलेले आहे. या काव्यातील श्री. अरविंद यांनी स्वतःच विशद केलेला प्रतीकवाद असा :[३७] 'सावित्री म्हणजे दिव्य वाणी, सूर्यकन्यका व चिरकाल सत्याची देवता. ती धरेवर येऊन मनुष्याला मुक्तीप्रत नेते. सत्यवान म्हणजे अस्तित्वामधील दिव्य सत्यतत्वाला सामावून घेणारा आत्मा व सावित्रीपिता अश्वपती (हा अठरा वर्षे तप करतो) म्हणजे ज्यामुळे मनुष्य मर्त्य पातळीवरून अमरस्थितीकडे प्रगत होत जातो, ती आध्यात्मिक प्रयत्नांची समकेंद्रित शक्ती. याप्रमाणे अरविंदांचा विषय (व्हर्जिलप्रमाणे) 'शस्त्र आणि मनुष्य' असा नसून आध्यात्मिक शक्ती व सत्य रुपाने प्रकट झालेली स्त्री शक्ती असा आहे. एकंदरीत मानव (अश्वपती) हा अविश्रांत आध्यात्मिक प्रयासांनी मर्त्य जीवनाचे बांध तोडून टाकू शकतो, व शेवटी मरणाधीनतेचा बंदिवान असलेल्या मानवी आत्म्याला (सत्यवान) मृत्यूपासून वाचविण्यासाठी दिव्य तत्वाला (सावित्री) पृथ्वीवर अवतार घेण्यास भाग पाडतो, असा या महाकाव्याचा संदेश आहे.

'सावित्री' हे काव्य मिल्टनची **पॅरडाईज लॉस्ट** आणि **पॅरडाईज रीगेंड** ही दोन्ही महाकाव्ये एकत्रित केली तरी त्याही पेक्षा दुप्पट मोठे आहे. आणि विश्व-साहित्यात केवळ एकच महाकाव्य त्याच्यापेक्षा आकाराने मोठे आहे; ते म्हणजे कॅझँट्झॅकिस् यांचे **ऑडिसीः अ मॉडर्न सीक्वेल.**''. 'सावित्री'ची रचना पक्की चिरेबंद आहे. तिच्यांतील बारा खंडांचे तीन भाग स्पष्ट दिसतात. पहिल्या भागातील तीन खंडात मुख्यतः अश्वपतीच्या आध्यात्मिक साधनेचे वर्णन आहे. हे वर्णन सिंहावलो-कनाच्या तंत्रानें सादर केले आहे. काव्याची सुरुवात कथा विषयाच्या मध्यंतरीच होते. कारण सत्यवानाच्या मृत्युदिनापासूनच हे काव्य सुरू होते. अश्वपतीच्या योगाचे स्वरूप अज्ञानांधःकाराच्या तळाशी बुडी मारून नंतर काळजीपूर्वक दर्शविलेल्या

क्रमाक्रमाने वैश्विक आत्म्याकडे अंतिम ज्ञान प्राप्त होईपर्यंत त्यानें घेतलेली झेप अशा प्रकारचे आहे. स्वतःच्या वैयक्तिक मुक्तीवर संतुष्ट न होता व दिव्य शक्तीने पृथ्वीवर अवतार घ्यावा या ओढीने अश्वपती दिव्य मातृतत्त्वाची प्रार्थना करतो व अखेर हे मातृतत्त्व त्याची विनंती ऐकून त्याला असे अभिवचन देते की 'मानवी जीवनाची तोडून टाकण्यासाठी लोखंडी वेडी। एक जन्माला येईल। अवतार अन् निसर्गाच्या विधिलिखिताचे करील रुपांतर दिव्यत्वाच्या एकमेवाद्वितीय शक्तीत'। हे आश्वासन घेऊन अश्वपती पृथ्वीवर परततो.

काव्याच्या दुसऱ्या भागात (खंड चार ते आठ) पुढील कथा भाग आलेला आहे : सावित्रीचा जन्म, तिचे बाळपण, तिच्यासाठी झालेले वर संशोधन, सत्यवानाशी लग्न करीन असा तिचा अट्टाहास ('माहीत आहे मला—तोच—केवळ—तूच तो आहेस रे तो)' सत्यवान लग्नानंतर एका वर्षात मृत्यू पावणार आहे या नारदाने दिलेल्या इषाऱ्याचा सावित्रीने केलेला अव्हेर, आणि सत्यवानाचा मृत्यू होईपर्यंतचे सावित्रीचे सुखी वैवाहिक जीवन. आठव्या खंडात मृत्यूशी झुंज देण्यासाठी आत्मिक बल वाढविण्याच्या हेतूने सावित्रीनें केलेल्या योगाचे विश्लेषण आहे. संपूर्ण आत्मप्रतीतीमुळे मृत्यूवर विजय मिळविता येईल अशी तिची खात्री आहे. अश्वपतीच्या योगा इतकाच बिकट असलेला हा योग क्रमाक्रमाने कसा प्रगत होतो हे कवीने एका दृष्टांताच्या द्वारे सांगितले आहे. हा दृष्टांत एक बिकट वाट तुडविणाऱ्या प्रवाशाचा आहे. अखेर एका 'गूढ' गुहेच्या शेवटच्या कोपऱ्यात सावित्री व तिचा आंतरिक आत्मा यांची जिवा-शिवाची भेट होते. 'तत्क्षणी विलीन झाले ते एकमेकात आणि पावले एकरुपता'. यापुढे अजूनही दोन साक्षात्कार सावित्रीला घडावयाचे आहेत. एक—आपला गूढ आत्मा 'दिक्कालासही अतीत' आहे; आणि दोन, एक अलौकिक चेतना शक्ती आपण निर्माण करू शकतो व तिच्या साह्याने विश्वातील दुःख पचवून जीवनातील नकारात्मक शक्तींचे निर्दालन करू शकतो. याचा प्रत्यय आल्यावर सावित्री परत आपल्या नित्यक्रमाकडे वळते व मृत्यूशी आपल्या होणाऱ्या अखेरच्या द्वंद्वासाठी सिद्ध होऊन राहते. याप्रमाणे दुसऱ्या भागाच्या शेवटी कथा परत सत्यवानाच्या मृत्यू दिनापाशी येऊन ठेपते.

तिसऱ्या भागात (खंड ९ ते १२ मध्ये) सावित्री व यम यांच्यातील संघर्ष रंगविला आहे. आधी ठरल्याप्रमाणे सत्यवानाचा आत्मा हरण करून यम जात असताना सावित्री त्याला अटकाव करते. 'हा कृष्णभृकुटीधर वितंडवादी' यम तिला प्रदीर्घ वाग्युद्धाचे आव्हान देतो. या वादात तो स्वतः शब्दछल, धाकदपटशा व

गोडीगुलाबी अशी अनेक प्रकारची तंत्रे वापरतो, परंतु सावित्री त्याच्यापुढे नमते घेत नाही. अखेर मी स्वतःच दिव्य सत्याचा एक आविष्कार आहे असा दावा सावित्रीने केला असता यम तिला आपले सत्यस्वरूप दाखविण्याचे आव्हान करतो. ती तसे करते आणि तिचे ते दिव्य तेज पाहून मृत्यू गर्भगळित होऊन तम, नरक आणि अज्ञान यांना आपल्या मदतीसाठी हाकारतो. पण कशाचाही उपयोग होत नाही व यम जसा भिऊन पळून जातो तसा सत्यवान परत जिवंत होतो. अकराव्या खंडात मृत्यूचे आता एका दिव्यशक्तीत रूपांतर झाले आहे असे सावित्रीला जाणवते. परंतु एक अखेरचे द्विव्य तिला अजून करावयाचे आहे. "आता मृत्यूवर विजय मिळविल्यामुळे आपण व आपला नवरा यांना पृथ्वीवर परत जाण्याचे कारण नाही; व या परलोकातच आपण आपले आयुष्य दिव्यानंदात का घालवू नये––कारण आपल्याला जे साधले ते अखिल मानव जातीला साधेलच असे नाही"–– असे कोणीतरी आपल्या कानात गुणगुणत आहे असा तिला भास होतो. यावेळी आकाशवाणी होऊन सावित्रीने आपल्या मनाचा निश्चय करावा असे तिला चार वेळ सांगण्यात येते. मोहाला बळी न पडता सावित्री पृथ्वीवर परत जाऊन 'मानवी जीवनाला दिव्य जीवनाचे रुप' देण्याचा संकल्प करते. आता प्रत्यक्ष ईश तत्त्व तिला सांगते की, तिचा संकल्प अगदी योग्य आहे—किंबहुना हा संकल्प ईश्वरप्रणितच आहे. या नंतरच्या एका प्रदीर्घ वक्तव्यात प्रत्यक्ष ईशतत्व सावित्री––सत्यवानांना पुढील प्रमाणे उपदेश करते; "तुम्ही उभयतः ईश्वराच्या द्विविध बलाचे प्रतीक आहात––सावित्री म्हणजे चैतन्य आणि सत्यवान म्हणजे जीवनाला द्विव्यत्व प्राप्त करून देणारा आत्माच." शेवटच्या भागात सावित्री–सत्यवान 'या बहुढंगी पृथ्वीवर' परतात. त्यावेळेस रात्र झालेली असते. व "रात्रीच्या गर्भात एका उदात्त उषःकालाची चाहूल येत असते"––या महाकाव्याचा एक लक्षणीय विशेष असा की यातील सर्व घटना जेम्स् जॉइस् यांच्या युलिसीसप्रमाणे एका दिवसात घडतात, व इतर सर्वच प्रसंग सिंहावलोकनाच्या रुपाने आलेले आहेत.

'सावित्री'च्या या गोषवाऱ्यावरून ही गोष्ट स्पष्ट होते की ती युरोपीय महाकाव्याच्या छापाची केवळ अंधानुकरणात्मक काव्यकारागिरी नाही. 'सावित्री' हे एक अगदी असांकेतिक, पृथगात्म व सखोल तत्त्वज्ञान प्रचुर हिन्दू महाकाव्य आहे. आणि त्यात अरविंद यांनी 'शाश्वताची लय शब्दांकित' केली आहे. महाकाव्य या काव्यप्रकाराच्या क्षेत्रात केलेला हा एक धाडसी प्रयोग आहे. त्यामुळे नेहमीच्या महाकाव्यांच्या तुलनेने त्याचे वेगळेपण चटकन नजरेत भरते. परंपरागत महाकाव्याच्या तुलनेने त्यात प्रत्यक्ष असे घडते थोडेच आणि ते सुद्धा प्रतीकात्मक स्तरावर आणि आंतरिक सत्याच्या विश्वातच. तसेच महाकाव्यात नेहमी येणाऱ्या विविध पात्रांच्या ऐवजी येथे केवळ बोटावर मोजण्या एवढीच पात्रे आहेत. त्यातील प्रमुख

पात्रे तर प्रतीकात्मकच आहेत. याप्रमाणे 'सावित्री' एक आंतरिक महाकाव्य, एक आत्मा व परमात्म्याविषयक महाकाव्य आहे. तोरु दत्तांच्या 'सावित्री'प्रमाणे ते एक आर्ष हिंदू पुराणकथेचे पुनः कथन करणारे पोवाडेवजा काव्य नाही, तर अरविंद यांच्या 'संपूर्ण' योगाच्या तत्त्वज्ञानाचे ते सार आहे. या योगाचे सूत्र असे की, "मानवाचे मानवीपण प्रगत पावावे ईश्वरतत्त्वात। म्हणून धरेवर जन्म घेऊन ईश्वर-व्हायला हवा मानव." तसेच 'सावित्री'तील मुख्य तत्त्वविचार मानवी मनाच्या उत्क्रांतीबद्दल आधुनिक विचारवंतांनी जे सिद्धांत मानलेले आहेत त्यांच्याशी मिळता-जुळता आहे. फ्रेंच तत्त्वचिंतक बेर्गसाँ यांचे जीवनतत्त्व (e'lanvital) आणि सर्जनशील उत्क्रांतिवादाचे तत्त्वज्ञान आणि पिएर तेल्हार्द द शार्दँ यांच्या 'मानवाची उत्क्रॉती एका उच्च जाणिवेकडे होऊन भविष्य काळी त्याचा महामानव होऊ शकेल' या विचारांशी 'सावित्री'तील तत्त्वज्ञानाशी केवढे मोठे साधर्म्य आहे हे पाहून अचंबा वाटतो. 'सावित्री' हे एका पुराणकथेच्या शिळ्या कढीला उकळी फोडण्याचा वृथा खटाटोप नसून ते मानवजातीच्या उज्ज्वल भविष्यकाळाचे एका द्रष्टयाने घडविलेले रोमहर्षक स्वप्न आहे.

'सावित्रीत' वापरलेला छंद हा देखील तितकाच अभिनव आहे. हे काव्य "यमकहीन वृत्तात लिहिले असून या वृत्तात नेहमी वापरला जाणारे पंक्तिबंधाति-क्रमाचे (enjambment) तंत्र येथे बहुशः वापरण्यात आलेले नाही. प्रत्येक काव्य पंक्ती आपापल्या परीने अर्थदृष्टया स्वतंत्र असून अशा या पंक्तींचे एक , दोन, तीन, चार किंवा पाच (क्वचित याहूनही अधिक) ओळींचे गट साधलेले आहेत. व या तंत्राच्या सहाय्याने इंग्रजी भाषेला शक्य होईल तितक्या प्रमाणात उपनिषदे व कालिदास काव्य यांची लय पकडण्याचा प्रयत्न येथे करण्यात आला आहे."[३८] असे अरविंद स्वतःच म्हणतात. त्यांनी कबूल केल्याप्रमाणे या लय व्यवस्थेचा आदर्श म्हणून उपयोग होणे कठीण आहे. कारण ती साधणे अत्यंत अवघड आहेत."[३९] पंक्ति-बंधातिक्रमविरहित, यमकहीन छंद (end-stopped blank verse) वापरण्याच्या प्रयोगातील एक मोठा धोका हा की एवढ्या प्रदीर्घ काव्यात त्यामुळे लयीत. येऊ शकणारा ताठरपणा व लवचिकतेचा अभाव आणि अनेक ठिकाणी कवीला याचे परिणाम भोगावे लागलेले दिसतात; परंतु एक गोष्ट बरेच वेळा विसरली जाते की या वृत्तात अरविंद यांनी वैविध्य व लयीचा ओघ साधण्यासाठी अनेक तंत्रे वापरली आहेत. उदाहरणार्थ, लयीत केलेले फेरबदल, ओळींचे गट करताना योजिलेली विविधता, लॅटिन भाषोद्भव वजनदार शब्द व सॅक्सन वळणाचे सोपे शब्द यांचे मिश्रण केल्यामुळे लयीच्या गतीत झालेले फेरफार; तसेच प्रत्येक ओळीत येणाऱ्या

विराम स्थळाचे (Caesura) स्थान बदलणे व त्यामुळे काव्याच्या पोताला येणारे बहुढंगी स्वरूप. किंबहुना हे तंत्र व त्याचे हे विशेष पोपच्या 'हिरॉइक कप्लेट्'च्या तंत्र व्यवस्थेची आठवण करून देते. पोपप्रमाणेच सूभाषितवजा ओळी लिहिण्याचे कौशल्य अरविंदानाही साधले आहे. उदाहरणार्थ–,'एकदा पाहणे तिला म्हणजे आवाहनच तिला भजण्याचे.'

"सावित्री'ची शैली व प्रतिभासृष्टी यांच्यावर मिल्टन व इंग्रजी स्वच्छंदवादी कवींचा प्रभाव अर्थातच दिसतो, कारण हे काव्य लिहिताना त्यांचेच आदर्श अरविंदांच्या पुढे होते. यामुळे 'सावित्री'त लॅटिनोद्भव शब्दकळा, कीटस्प्रमाणे विशेषणांची द्विरुक्ती व स्वच्छंदवादी पठडीतल्या प्रतिमा यांची रेलचेल आहे. यामुळेच या काव्याकडे दोषैक दृष्टीने बघणाऱ्या टीकाकारांनी ते केवळ अंधानुकरणात्मक आहे असा त्यावर शिक्का मारलेला आहे; परंतु लक्षपूर्वक चिकित्सा केल्यावर असे दिसते की 'सावित्री'ची शैली योग्य त्या ठिकाणी अगदी साधी सोपी होऊन जाते. उदाहरणार्थ,—"जगते मी, प्रेम करते मी, पाहते मी, कृतीशील आहे मी, संकल्प करते मी;" आणि वजनदार भाववाचकनामयुक्त शैली संबंधी बोलायचे म्हणजे अरविंद हे शब्द केवळ आपण 'मिल्टन से सवाई' आहोत हे दाखविण्यासाठी वापरत नाहीत, तर त्यांना आध्यात्मिक विचार व्यक्त करावयाचे आहेत म्हणून; तसेच 'सावित्री'तील प्रतिमासृष्टी पूर्णपणे स्वच्छंदवादाच्या पठडीतील आहे असे म्हणणारे टीकाकार या काव्यातील प्रतिमा किती विविध प्रकारच्या आहेत या गोष्टीकडे सोईस्करपणे डोळे झाक करतात असे वाटते."सावित्री'तील काही प्रतिमा तर आधुनिक यंत्र युगातील उत्कृष्ट काव्याशी नाते सांगणाऱ्या आहेत. उदाहरणार्थ, 'विश्व म्हणजे विधुत्शक्तीचा सागर'; 'रात्रीच्या आखातातून दूरदर्शनावर प्रकट झाल्याप्रमाणे दिसणाऱ्या अज्ञात शक्ती', तसेच 'दैवाचे गणकशास्त्र' (कॅलक्यूलस्) आणि 'ईश्वराचे गूढ आध्यात्मिक तारयंत्र'—असे शब्दप्रयोग वापरणाऱ्या कवीची मिल्टन आणि कीट्स् यांच्या सैन्यातील एक लाचार बाजारबुणगा अशी संभावना होणे सुतराम् अयोग्य आहे.

'सावित्री' हे काव्य फारच पाल्हाळिक, द्विरुक्तीपूर्ण आणि संदिग्ध आहे हे त्याच्यावर बुद्धिपुरःसर केले जाणारे आणखी काही आरोप. विषयविस्तार हा महाकाव्याच्या तंत्राचा एक मूलभूत भाग असल्यामुळे प्रदीर्घता हा अशा काव्याचा दोष होऊ शकत नाही. आणि सबंध काव्याची क्रमाक्रमाने झालेली सुश्लिष्ट मांडणी विचारात घेता द्विरुक्तीचा आरोप तर केवळ उडत उडत वाचणारा वाचक आणि

बेजबाबदार टीकाकार यांच्याच तोंडी शोभून दिसतो. किंबहुना योगसाधनेची कल्पना 'सावित्रीत' द्विरुक्त झाली असली तरी अश्वपतीचा योग सावित्रीच्या साधनेहून अनेक तऱ्हांनी वेगळा आहे असे कवीने स्पष्टपणे दाखविले आहे. तसेच या काव्यात नेमके काय घडते आहे याचा पत्ताच लागत नाही असा आक्षेप घेणाऱ्या टीकाकारांनी अश्वपती व सावित्री यांच्या अत्यंत चित्रमय पद्धतीने साकार केलेला साधनात्मक परिभ्रमणाचा वृत्तांत मुळातून वाचण्याचा त्रास घेतलाच नसावा अशी दाट शंका येते. या काव्यात सामान्य जीवनाचे चित्रण आढळत नाही. (**पॅरडाईज लॉस्ट** बद्दल नेमकी हीच तक्रार केली गेली आहे हे येथे आठवावे) असे म्हणणाऱ्यांना या काव्याच्या 'एक आख्यायिका आणि एक प्रतीक' या उपशीर्षकात कवीने आधीच उत्तर देऊन ठेवले आहे. व वर म्हटल्याप्रमाणे 'सावित्री' हे एक चावून चोथा झालेल्या पारमार्थिक काव्याचा एक पारंपारिक मासलाच आहे असे म्हणणाऱ्या टीकाकारांनी अरविंदांचे तत्त्वज्ञान व त्याचा आधुनिक पाश्चात्य विचार प्रणालींशी जुळला जाणारा जिव्हाळ्याचा संदर्भ लक्षात घेऊ नये याचा मोठा अचंबा वाटतो.

परंतु सावित्री'चे कलात्मक मूल्यमापन करणे सोपे नाही. कारण खुद्द अरविंदांनी असा दावा केला आहे की, 'या काव्यावर एका परममानसतत्त्वाची (ओव्हर माईंड) छाया सर्वत्र पसरली आहे,[४०] व हे सर्वच काव्य तिच्यातील परिष्कृत ओळींसह एका आधिदैविक उगमस्थानांतून अवतरल्या आहेत. यामुळेच काही अरविंद— भक्तांनी हे सर्वच काव्य म्हणजे एक 'दैवी साक्षात्कार.'[४१] अशी त्याची भलावण केली आहे आणि अशा परिस्थितीत कुठल्याही कलाकृतीचे मूल्यमापन करणे अर्थात् अशक्य आहे. परममानसाने निर्मिलेल्या अशा काव्याची चिकित्सा सर्वसाधारण मानवी बुद्धीच्या साह्याने (आणि ती देखील एका विशिष्ट व्यक्तीची मर्यादित बुद्धीच) करावयाची झाली तर त्यातील अनेक दोषस्थाने सहज लक्षात येतात. अरविंदांच्या अगदी परम भक्तांना सुद्धा या प्रदीर्घ काव्यात कलादृष्ट्या आलेले चढउतार जाणवावयास हवेत. उदाहरणार्थ, अपूर्ण राहिलेला आठवा खंड ('मृत्यखंड') विचार व शैली या दोन्ही दृष्टीनी या काव्यातील सर्वांत कच्चा दुवा वाटतो. पाचव्या खंडात ('प्रीती खंड') सत्यवान व सावित्री यांच्या प्रतिमात्मक स्वरुपाऐवजी त्यांचे मानवी रूपच अधिक महत्त्वाचे आहे. तेथे पात्रचित्रणात पुरेसा जिवंतपणा आणण्यात कवीला यश मिळाले आहे असे म्हणणे कठीण आहे. तसेच अकराव्या खंडाच्या अखेरीस ('चिरखंड') ईशतत्त्वाने केलेल्या फारच लांबलचक प्रवचनात कवी तत्त्वचिंतनपर काव्य व पद्यात्मक तत्त्वज्ञान यांच्यांतील लक्ष्मण रेषेवर कसरत करीत आहे हे जाणवते. शिवाय या काव्याचे काही भाग इतके दुर्बोध

आहेत की त्यांचा अर्थ खऱ्या भगतगणानाच माहीत असावा असे म्हणावे लागते. काही परिच्छेदात निर्यमक वृत्ताची लय बेडौल झाली असून काही जागी अरविंदांना आदर्शवत् असलेल्या मिल्टनादिकांचाच आवाज कानावर पडतो—अरविंदांचा नव्हे.

या प्रमाणे 'सावित्री' हे एक अभिजात महाकाव्य आहे; पण एक निर्दोष कलाकृती नाही. तरी देखील जुन्याचे सोने करून व चिरंतन असलेल्या आध्यात्मिक विषयात नवे रंग भरून महाकाव्याची सारी कल्पनाच बदलून टाकण्याचा हा एक धाडसी प्रयत्न आहे—'सावित्री'तील सर्व दोष मान्य करूनही भारतीय इंग्रजी काव्यात तिचे स्थान मानाचे आहे हे मान्य केले पाहिजे. अशा तऱ्हेने भाव काव्य, कथाकाव्य व महाकाव्य या वेगवेगळ्या प्रांतात लीलया विहार करणारे अरविंद हे भारतीय इंग्रजी काव्यांतील एक श्रेष्ठ कवी ठरतात.

श्री. अरविंदांशी तुल्यबल असणारे त्यांचे एक महत्त्वाचे समकालीन त्यांच्यापेक्षा वयाने मोठे होते. परंतु इंग्रजीत लेखन करण्यास मात्र त्यांनी अरविंदांच्यानंतर बऱ्याच वर्षांनी सुरुवात केली. हे समकालीन म्हणजे रवींद्रनाथ टागोर (१८६१–१९४१). महात्मा गांधींनी, "एक महान देशरक्षक" म्हणून गौरविलेले टागोर आपल्या युगातील एक बहुमुखी व्यक्तिमत्व होते. आधुनिक भारतीय जीवनाच्या अनेक कक्षांना स्पर्श करून त्यांनी ते समृद्ध केले. आपल्या प्रदीर्घ व समृद्ध आयुष्यात टागोरांनी कवी, नाटककार, कादंबरी व कथाकार, संगीतकार, चित्रकार, विचारवंत, शिक्षणतज्ज्ञ, देशभक्त व विश्वबंधुत्ववादी अशा अनेक भूमिका सारख्याच यशस्वीपणे बजावल्या. टागोरांचे काव्य (त्यांची नाटके व कथांप्रमाणेच) एका अजोड द्वैभाषिक वाङमय संसाराचे उत्तम उदाहरण आहे. 'द चाईल्ड' (१९३१) ही प्रदीर्घ कविता आणि काही पद्य सुभाषिते सोडली तर टागोरांनी मूळातून इंग्रजीत काव्य लिहिलेच नाही. आपल्या मूळ बंगाली कवितांचे त्यांनी केलेले इंग्रजी भाषांतर इतके यशस्वी ठरले की, त्यांच्या या पहिल्याच इंग्रजी कलाकृतीने त्यांना नोबेल पारितोषिक प्राप्त करून दिले आणि आजपर्यंत हा मान मिळवणारे ते एकमेवाद्वितीय भारतीय इंग्रजी लेखक आहेत.

टागोरांचे आजोबा राजा द्वारकानाथ हे राममोहन रॉय यांचे सहकारी, तर त्यांचे वडील महर्षि देवेंद्रनाथ हे एक सुप्रसिद्ध ब्रह्म समाज —अध्वर्यु व साधुपुरुष होते. श्रीमन्त व सुसंस्कृत कुळात जन्म घेतलेल्या टागोरांना फारसे शिस्तबद्ध शिक्षण मिळाले नसले तरी त्यांची उपजत प्रतिभा लहानपणीच प्रकट होऊ लागली होती. 'निर्झराचा स्वप्नभंग' या आपल्या बंगाली कवितेत त्यांनी वर्णन केल्याप्रमाणे वयाच्या

२१ व्या वर्षी त्यांना एक अतींद्रिय अनुभव आला. पहाटे उगवत्या सूर्याकडे पहात असताना 'आपल्या दृष्टीसमोरून कोणीतरी एक पटल काढून टाकले आहे; सर्व सृष्टी एका अपूर्व तेजाने भरून गेली आहे. आणि आनंद व सौंदर्य यांच्या लाटा चहूकडे उसळत आहेत.'[४२] असा त्यांना भास झाला. टागोरांच्या काव्याची गुरुकिल्ली या अनुभवातच सापडते कारण खुद्द त्यांनीच म्हटल्याप्रमाणे, 'सान्त व अनंत यांच्यातील नाते,'[४३] हा त्यांच्या काव्याचा प्रमुख विषय आहे. तरुणपणी उत्तर बंगालातील आपल्या शेतमळ्यांचे व्यवहार पहात असताना टागोरांनी नावेतून अनेक खेड्यापाड्यांना भेटी दिल्या होत्या. नदीच्या छोट्या छोट्या कालव्यातून प्रवास करताना नौकेवर अनेक दिवस राहण्याचा योग त्यांना आला होता. या सर्व अनुभवातून अंतर्मुखता, निसर्गाच्या बदलत्या रूपांचे सूक्ष्म अवलोकन करण्याची शक्ती व खेड्यापाड्यातील जनतेविषयीची आत्मीयता, या साऱ्यांची जोड त्यांना करता आली व यांतूनच टागोरांचे बरेचसे साहित्य निर्माण झाले.

टागोरांच्या इंग्रजी काव्यलेखनाची सुरुवात अगदी अनपेक्षित रीत्या झाली. १९१२ त इंग्लंडला हवा पालटण्यासाठी जाण्याच्या वेळी त्यांनी सहज काही बंगाली कवितांची इंग्रजी भाषांतरे केली होती. हा संग्रह त्यांनी आपल्याबरोबर इंग्लंडला नेला. तेथे लंडनच्या भुयारी रेल्वेमध्ये ती वही हरविली. त्यांचे चिरंजीव रतींद्रनाथ यांनी ती शोधून काढल्यावर ती टागोरांचे मित्र विल्यम रॉथेन्सस्टॉइन आणि डब्ल्यु. बी. येटस् यांच्या वाचनात आली. या वहीने एक इतिहासच घडविला. **गीतांजलीने** (१९१२) लंडनमधील साहित्यक्षेत्रात खळबळ उडवून दिली. त्यानंतर **द गार्डनर** (१९१३) **द क्रिसेंट मून** (१९१३) हे संग्रह पाठोपाठ अवतरले. त्याच साली टागोरांना नोबेल पारितोषिक मिळाले. यानंतरचे त्यांचे प्रसिद्ध झालेले संग्रह **फ्रूट गॅदरिंग** (१९१६) **स्ट्रे बर्डस्** (१९१६) **लव्हर्स गिफ्ट अँड क्रॉसिंग** (१९१८) आणि **द फ्युजिटिव्ह** (१९२१). आता टागोरांच्या लौकिकाला उतरती कळा लागली होती. यानंतर केवळ दोनच संग्रह प्रसिद्ध झाले. **फायर–फ्लाइज** (१९२८) व **पोएम्स** (१९४२) (यातील शेवटच्या नऊ कविता वगळता बाकी साऱ्या खुद्द टागोरांनी भाषांतरित केलेल्या आहेत.)

टागोरांच्या इंग्रजी काव्याचे मूल्यमापन करणे हे अनेक कारणामुळे अवघड आहे—(१) त्यांच्या काव्याचे मूल्यमापन करताना टीकाकार दोन अत्यंत एकांतिक भूमिका घेताना दिसतात—वारेमाप स्तुती आणि बेफाम निंदा—आणि बुचकळ्यात टाकणारी गोष्ट अशी की येटस् आणि पाउंड यांच्यासारखे सुरुवातीचे खंदे

समर्थकच पुढे त्यांचे कट्टे विरोधक झालेले दिसतात. (२) आपल्या इंग्रजी काव्य-संसाराचे मूल्यमापन करताना खुद्द टागोरांनी दुटप्पी भूमिका घेतलेली दिसते. आपल्या पुतणीला लिहिलेल्या एका पत्रात ते म्हणतात; 'मी हे भाषांतराचे काम काही तरी अचाट साहस करण्याच्या बुद्धीने केलेले नाही, तर मला ज्या भावभावनांनी एवढा मोठा आनंद प्राप्त करून दिला त्यांचा अनुभव दुसऱ्या भाषेच्या माध्यमातून मला पुन्हा मिळावा ह्या हेतूने मी हा प्रयास केला.'[८४] दुसऱ्या एका ठिकाणी ते लिहितात, 'माझ्या भावनांची अनुभूती दुसऱ्या एका भाषेतून पुन्हा घेण्याचे सुख मला भाषांतराने लाभले. माझ्या अनुभूतीला नवा वेष चढवून मी तिचा पुनःपरिचय करून घेत होतो.'[८५] परंतु त्याच वेळी ते असेही म्हणतात, 'मला इंग्रजीत लिहिता येत नाही ही गोष्ट इतकी स्पष्ट आहे की त्याबद्दल मला लाज वाटावी एवढाही दिमाख केव्हाच नव्हता. मला जर कोणी इंग्रजीत चहापानाचे आमंत्रण दिले तर त्याच भाषेत उत्तर पाठविणेही मला जड जाते. मी इंग्रजीत काव्यरचना केलेली आहे असा भ्रम मी मुळीच बाळगीत नाही.'[८६] ही सर्व विधाने उघड उघड परस्पर विरोधी आहेत. शिवाय टागोरांचे बंगाली टीकाकार (या विषयातील त्यांचा विशेष अधिकार अर्थात वादातीत आहे) त्यांच्या इंग्रजी काव्य रचनेचा आस्वाद घेताना त्याची तुलना मूळ बंगालीशी करून ते हिणकस आहे असे ठामपणे म्हणतात. एक गोष्ट खरी की टागोरांच्या इंग्रजी काव्याचे मूल्यमापन करताना या साऱ्याच गोष्टी दृष्टी आड केल्या पाहिजेत. त्याशिवाय या काव्याचे मूल्यमापन आशय व शैली या दोन्हीही दृष्टींनी निःपक्षपातीपणे होऊ शकणार नाही. हे इंग्रजीत लिहिलेले काव्य आहे याच भूमिकेवरून त्याचा विचार व्हायला हवा. इतर सर्व बाबी तेथे संपूर्णपणे गैर लागू ठरतात.

'गीतांजली' हे टागोरांचे सर्वोत्कृष्ट काव्य. ईश्वरभक्ती हा त्याचा गाभा व 'तुझे गीत गाण्यासाठी आलो आहे मी येथे (कविता क्रमांक १५) हे त्याचे ब्रीद वाक्य आहे. हे काव्य आर्ष भारतीय भक्तीकाव्याच्या परंपरेशी इमान दाखवणारे असले तरी त्यात कवीचा ईश्वर-प्राप्तीचा वैयक्तिक ध्यास प्रत्ययास येतो. ईश्वर-भक्तीची अनेक रूपे आणि त्यामुळे होणारी कवीच्या मनातील विविध स्थित्यंतरे या कवितात रंगविली आहेत. आपल्या हृदयात 'देवाची पाउले पडावीत' यासाठी कवीने 'पायवाट केलेली आहे' असे तो म्हणतो. ईश्वर 'पूर्णत्वाचे रूप' व साधे परंतु बहुमोल वर देणारा दाता आहे. 'हे वर अनंत असून माझ्या या चिमुकल्या हातावर मला झेलून घ्यावे लागतात. युगामागून युगे चालली तरी तू वरदान देत आहेसच. आणि अजूनही माझी झोळी भरली नाही' असे कवी उद्गारतो. परंतु प्रसंगी ईश्वर हा 'भयाण रात्रीचा

स्वामी' ही होऊ शकतो त्यावेळी त्याच्या हातात ज्वालेसारखी तळपणारी तलवार असते. व ती विजेच्या लोळा इतकी संहारक असते. 'ईश्वर सर्वत्र आहे. त्याच्या दिव्य संगीताच्या प्रकाशाने सारे विश्व उजळले जाते.' 'प्रत्येक क्षणी, आणि प्रत्येक युगात, दिन रात, त्याचे आगमन होत असते, होत रहातेच', 'तो देवळात सापडत नाही'; जेथे शेतकरी भूमी नांगरत असतो, 'व पाथरवट खडी फोडत असतो तेथच तो सापडेल.' म्हणून कवी म्हणतो, 'मुक्ती संसार-त्यागाने मिळत नाही. किंबहुना हे विश्व म्हणजे परमेश्वराची एक सुंदर कलाकृतीच होय आणि म्हणून त्याच्या जवळ पोहोचण्यासाठी जगाकडे पाठ फिरवण्याची आवश्यकता नाही. (हा विचार टागोरांच्या वाङमयात पुनः पुन्हा येतो.) शिवाय त्यामुळेच मृत्यू ही शोचनीय गोष्ट नाही कारण यम हा केवळ ईश्वराचा दूत आहे आणि तो जेव्हा येईल तेव्हा कवी त्याला एवढेच सांगेल की 'या जगाचा निरोप घेईन मी जेव्हा, तेव्हा माझे शेवटचे शब्द हेच असोत की मी या विश्वात जे पाहिले ते अजोड आहे.' (इंग्रजी कवी विल्फरेड ओवेन यांनी युद्धावर जाण्याच्या वेळी या ओळी आपल्या आईला लिहून कळविल्या होत्या असे म्हणतात.[४७]) कवी पुढे म्हणतो, 'या विश्वाच्या अनेक रंगी रंगभूमीवर मी माझी भूमिका पार पाडली आहे. आणि अरुप ईश्वराचे रुप मी पाहिले आहे.' परंतु ईश्वरभक्तीची वारी ही केवळ एक आनंद यात्रा नाही. तीत निराशा व वैफल्य यांचेही क्षण आहेत. एके ठिकाणी कवीची तक्रार आहे. 'तो आला आणि बसला माझ्या पाशी; पण मला नाही आली जाग, कसली काळझोप होती ती, हे हतभाग्या ! . . . . अरेरे माझ्या सर्व रात्री अशाच विफल का जात आहेत' ? त्याला हेही कळते की तो एक बंदिवान आहे; आपल्या पायातली बेडी त्यानेच निर्माण केलेली आहे. दुसऱ्या एका ठिकाणी 'ते माझ्या मंदिरात बळजबरीने घुसतात आणि धसमुसळेपणे देवाला वाहिलेल्या वस्तू आधाशी-पणे लुटून नेतात' असा तो आक्रोश करतो. "देवा माझ्या अंतःकरणातील कंगालपणाचे मूळच छाटून टाक रे". अशी ही कवी देवाला विनंती करतो. टागोरांनी देवाला दिलेली अखेरची हाक मात्र अशी आहे—"आपल्या डोंगरकडयावरील घरटयाकडे परतण्याच्या ओढीने रात्रं दिवस उडत राहणाऱ्या सारस पक्षांच्या जथ्याप्रमाणे माझे सारे जीवन हेच तुझ्यापुढे नतमस्तक होण्यासाठी आपल्या चिरंतन माहेराकडे नेणारा परतीचा प्रवास होवो.'

'गीतांजली'मधील शंभराहून अधिक छोटया छोटया भावकवितांना एकत्र बांधणारे मध्यवर्ती सूत्र ईश्वर प्रेम हेच असले तरी रचना दृष्टया त्यांत मोठीच विविधता आहे. या गोष्टींचा टागोरांच्यावर एकसुरीपणाचा आरोप करणाऱ्यांना विसर पडावा याचे आश्चर्य वाटते. या भावकविता आकाराने लहान मोठया आहेत

इतकेच नव्हे तर त्यांच्यांतील मध्यवर्ती कल्पना व त्यातील वेगवेगळ्या मनस्थितीची चित्रणे यातही पुष्कळ वैविध्य आहे. कविता क्रमांक ४५ हे एक उत्कट भावकाव्य आहे. तर कविता क्रमांक ५० यात एका नाटचपूर्ण प्रसंगाचे चित्रण आहे. कविता क्रमांक ६४ हे एक रुपक आहे तर क्रमांक ३५ हा वक्तृत्वपूर्ण शैलीचा उत्कृष्ट नमुना आहे. किंबहुना या ग्रंथात काव्यशैलीचेही अनेक प्रकार आढळतात. तीव्र भावनोद्रेकाचे दर्शन घडवितांना टागोरांचे शब्द संगीतमय व लयबद्ध पुनरावृत्ती यानी भारून जाऊन त्यांना पंख फुटतात. उदाहरणार्थ—'ऐकली नाहीत का तुम्ही त्याची हळुवार पाउले ? त्याचे आगमन होत आहे, होते आहे, होत रहाते,आणि, 'माझी द्युती, विश्वव्यापी द्युती, नयन चुंबक द्युती, हृदयंगम द्युती'. तसेच कथा कथन करीत असताना—कवीची शैली पद्यमय गद्याचे स्वरूप लेऊन येते. उदाहरणार्थ—"खेड्यातल्या तांबड मातीतून दारोदार भिक्षा मागत जात होतो मी, तेव्हा एखाद्या भव्य स्वप्नाप्रमाणे तुझा सोनेरी रथ दूर अंतरावर झळकताना दिसला. आणि मला प्रश्न पडला की हा राजाधिराज कोण बरे असावा ?" आणि कुठल्याही प्रकारची शैली असो—या संबंध काव्यात कवीचे शब्दप्रभुत्व, त्याच्या प्रतिमांचा रेखीवपणा आणि शाब्दिक लय पाहिजे तशी वाकविण्याचे कसब ही वैशिष्टचे सर्वत्र आढळतात. ती व्हिटमनच्या सर्वोत्कृष्ट काव्याची आठवण करून देतात; परंतु दोहोतील फरक असा की टागोरांचा सूर एकंदरीत बऱ्याच खालच्या पट्टीतला आहे. त्यांच्या काव्यातील लय सर्वसाधारणपणे अधिक संथ व त्यांच्या काव्याची सर्वसाधारण प्रकृती ओज आणि आणि आवेश यांपेक्षा नाजुकपणा व सौम्यता यांच्याकडे झुकलेली आहे.

द गार्डनरमध्ये टागोरांची प्रेमकविता समाविष्ट केली आहे. तिच्यावर ब्राउनिंगची छाप स्पष्टपणे दिसते. परंतु टागोरांच्या प्रेमकाव्याची पार्श्वभूमी ग्रामीण व सरंजामशाहीच्या काळाची आहे. तरी देखील ब्राउनिंग प्रमाणेच टागोरांच्या प्रेमकाव्यातही बरेच वैविध्य व बहुरंगीपणा आढळतो. ब्राउनिंगप्रमाणेच टागोरांच्या प्रेमकाव्यातही आत्मनिष्ठता व वस्तुनिष्ठता ही दोन्ही आढळतात. यामुळेच काही वेळा भावनेचा उद्रेक तर काही वेळा एखाद्या नाटचमय प्रसंगाचे चित्रण (उदाहरणार्थ या संग्रहातील राणी आणि सेवक यांचे संभाषण असलेली पहिलीच कविता) हे दोन्ही प्रकार येथे दिसतात. तसेच ब्राउनिंग सारखेच टागोरही पुरुष आणि स्त्रिया दोघांचेही प्रेमविषयक दृष्टिकोन सारख्याच समरसतेने सादर करतात. (बऱ्याचशया प्रेमकाव्य लिहिणाऱ्या कवींना हे साधत नाही). प्रेमाची अनेक रुपे या काव्यात दाखविली आहेत. प्रीती म्हणजे एक तीव्र व औत्सुक्यपूर्ण आच, एक सर्वंकष भावना ('वाट चुकलेल्या पक्षाप्रमाणे सापडलो आहे मी"), प्रीती म्हणजे पुरुषालाही त्याग करण्यास

उद्दीप्त करणारी शक्ती ('तुझी इच्छा असेल तर संपवीन मी माझे गाणें), प्रीती म्हणजे एक माणसाला दुबळा करून टाकणारी भावना ('प्रिये तुझ्या मधुमय बंधनातून मुक्त कर ग मला'); प्रीती म्हणजे जन्मसाफल्य (काही क्षणासाठी का होईना पण अमर झालो आहोत आपण दोघे'). एका तीव्र आत्म परिक्षणाच्या वेळी कवीला प्रीती म्हणजे माणसाच्या हाती कधीही न गवसणारे क्षणभंगुर दिव्य तत्त्व आहे असा साक्षात्कार होतो ('तुझे सौंदर्य कवेत घेण्याचा प्रयत्न करतो मी; परंतु माझ्या हाती फक्त शरीरच येते; ते सौंदर्यतत्त्व नाही आणि पराजित आणि निराश होऊन परततो मी'—हीच कल्पना ब्राउनगयच्या 'टू इन् द कॅम्पॅना' या कवितेत आढळते).

स्त्रीच्या दृष्टिकोनातूनही प्रीती अनेक मुखांनी आणि अनेक सुरात बोलते. प्रेम हे लाजरे बुजरे व अबोल आहे—("मी इतकी लाजून चूर झाले की माझ्या तोंडून 'मुशाफिरा तीच रे मी' हे शब्दही फुटले नाहीत.); ते लहरी व हट्टीही असू शकते ("मी तिरस्काराने त्याला म्हटले जा. . . आणि आता अश्रू ढाळून मी स्वतःलाच विचारते, अजून कसा ग येत नाही तो ?") प्रेमात आत्यंतिक वैफल्यही असू शकते. ('तुझी वाट खुली आहे परंतु माझ्या परतीच्या सर्व वाटा बंद करून टाकल्या आहेस तू'), तर प्रेम हे संपूर्ण आत्मसमर्पणही करु शकते ('माझ्या दारावरून तो तरुण राजपुत्र गेला आणि माझ्या वक्षातून काढलेले रत्न मी त्याच्या पायदळी टाकून दिले.')

रचना व शैली या दृष्टीने **द गार्डनर** या संग्रहात कवीची फारशी प्रगती झालेली नाही—उलट काही काही ठिकाणी लयीचे शैथिल्य, शब्दप्रभुत्वाला लागलेली ओहोटी, उत्स्फूर्तता व ताजेपणा यांच्या अभावाची लक्षणे, इतकेच नव्हे तर औचित्य भंगाचीही किरकोळ उदाहरणे सापडतात. उदाहरणार्थ, 'सेव्हड् फ्रॉम द शिव्हरींग शेम ऑव्ह द् शेल्टरलेस्' (VI')

द क्रिसेंट मूनमध्ये टागोरांच्या प्रतिभेची जादू अजूनही प्रभावशाली आहे याची साक्ष पटते. शैशव ही या संग्रहातील मध्यवर्ती कल्पना. बाल्यविषयक काव्य दोन प्रकारचे असू शकते. एक, प्रौढ दृष्टीतून दिसणारे बालपणाचे स्वरूप वर्णन करणारे काव्य; दुसरे बालकाच्या दृष्टिकोनातून लिहिलेले बाल्यविषयक काव्य. हे दोन्ही प्रकार या संग्रहात आढळतात. प्रौढाच्या दृष्टिकोनातून बाल्याकडे पाहताना टागोर बहुधा स्वच्छंदवादी काव्याच्याच पठडीतले बाल्य चित्रण करताना दिसतात. त्यामुळे त्यांची कविता काही वेळा बालिशतेकडे झुकते आहे असे वाटते. परंतु त्याचवेळी 'ऑन द सीशोअर' (या कवितेचा प्रभाव सुप्रसिद्ध अमेरिकन कवी 'हार्ट क्रेन' यांच्या 'द बॉटम ऑव्ह द सी इज् क्रुएल'[४८] या कवितेवर पडलेला स्पष्टपणे दिसतो) या

सारख्या कवितेत किनाऱ्यावर खेळत असलेल्या बालकांच्या चित्रणातून ते प्रतीक-रुपाने एक वैश्विक तत्त्वज्ञान मांडताना दिसतात. त्यामुळेच ही कविता त्यांच्या अत्यंत संस्मरणीय रचनांपैकी एक आहे. बालपणाचे बालकाच्या दृष्टिकोनातून चित्रण करताना टागोरांनी बालमनाचा सखोल वेध घेतलेला आहे हे पुढील कवितांवरून स्पष्ट होते.—'द विकेड् पोस्टमन' (आई, बाबांचे पत्र आले नाही ना आज तुला ....मीच आता बाबांची सगळी पत्रे लिहीन....मला 'ए'पासून 'के' पर्यंतची सर्व अक्षर लिहिता येतात); 'सुपीरिअर' ('आई, तुझे बाळ अगदीच खुळे आहे') आणि 'ट्वेल्व्ह ओ क्लॉक' ('रात्री जर बारा वाजतात तर बारा वाजले असताना रात्र व्हायला काय हरकत आहे?)'आता काही वेळा कवी केवळ कल्पनेची कसरतच करीत आहे असे वाटण्याजोग्या थोडया कविताही या संग्रहात आहेत. परंतु **द गार्डनर** पेक्षा या संग्रहात प्रसंगांचे वैविध्य अधिक आहे आणि सूक्ष्म व तरल विनोद हा पूर्वीच्या संग्रहात न आढळणारा विशेष येथे निश्चितपणे दिसतो.

टागोरांच्या या नंतरच्या काव्य ग्रंथात त्यांची प्रतिभा उतारास लागलेली आहे याच्या खुणा जागोजाग आढळतात. **'फ्रूट गॅदरिंग्', 'लव्हर्स गिफ्ट अँड् क्रॉसिंग** आणि **द फ्यूजिटिव्ह** हे सारेच संग्रह विषयाच्या एकात्मतेच्या अभावी खिचडीवजा झालेले आहेत. तसेच त्यांतील कल्पनांच्या पुनरावृत्तीमुळे कवीला आता नवीन काही सांगावयाचे नाही हे जाणवते व त्याचबरोबर **गीतांजलीतील** अभिव्यक्तीची सुश्लिष्टता, शब्द प्रभुत्व व लायीवरची हुकमत हे गुण येथे अभावाने तळपतात. ('माझ्या घरातला दिवा मी अट्टाहासाने विझवला तेव्हा तुझ्या आकाशातल्या ताऱ्यांच्या प्रकाशाने मी खजील झालो' **लव्हर्स गिफ्ट** २३—या सारखी एखादी अविस्मरणीय ओळ येथे अपवाद म्हणूनच येते). फक्त **द लास्ट पोएम्स्**मध्ये कवी काही तरी नवीन सांगण्यासाठी धडपडतो आहे याची साक्ष पटते. वृद्धापकाळी व काही वेळा रुग्ण शय्येवरून लिहिलेल्या या कविता म्हणजे दुःख, शोक आणि निराशा यांच्याशी झगडणाऱ्या मनाचा भीतिदायक आलेखच. टागोरांच्या मूलभूत जीवन श्रद्धा जरी अभंग राहिल्या तरी आतापर्यंत ज्या गोष्टी अबाधित आहेत असे ते मानत होते त्यांच्याविषयी आता त्यांच्या मनात निर्माण झालेला संदेह या कवितांतून प्रांजळपणे व्यक्त झालेला आहे. टागोरांच्या लोकप्रियतेला ओहोटी लागल्याने त्यांचे **स्ट्रे बर्डस् व फायर फ्लाइज** या दोन सुभाषित संग्रहांकडे वाचकांचे दुर्लक्ष झालेले दिसते. हिंदू तत्त्वज्ञानाशी गाढ परिचय असलेल्या परंतु त्याचवेळी आधुनिक जगाच्या समस्यांची जाणीव असलेल्या टागोरांच्या चिंतनशील मनाचे काही संस्मरणीय उदगार या दोन दोन संग्रहात आढळतात. टागोरांची तरल संवेदनाक्षमता व त्यांचे रेखीव प्रतिमा

निर्मितीचे कसब हे त्यांच्या सर्वोत्तम काव्याचे गुण येथे दिसतातच. शिवाय यांच्या काव्यात इतरत्र न आढळणारा एक महत्त्वाचा विशेष येथे सापडतो. तो म्हणजे जीवनाचे उपहास व उपरोधपूर्ण दर्शन घडविण्याचे सामर्थ्य.

टागोरांनी मुळातून इंग्रजीत लिहिलेली एकुलती एक प्रदीर्घ कविता म्हणजे **'द चाईल्ड'** (याचे खुद्द त्यांनीच 'शिशुतीर्थ' या नावाने नंतर बंगालीत भाषांतर केले) ही कविता लिहिण्याची स्फूर्ती त्यांना १९३० मध्ये जर्मनीला ते गेले असताना त्यांनी पाहिलेल्या ओबेरामरगो येथील ख्रिस्त-जीवनावरील नाटकाने दिली. एका जर्मन चित्रपट कंपनीला भारतीय जीवनावरील एक चित्रपट कथा हवी होती. त्यासाठी ही कविता लिहिली गेली. **'द चाईल्ड'** हे एक रूपक आहे. त्यात एक श्रद्धावंत मनुष्य (हे पात्र महात्मा गांधींवर आधारलेले आहे.) दुःखी व श्रमजीवी लोकांना एका दूरवरच्या व विकट प्रवासाला घेऊन जातो अशी मध्यवर्ती कल्पना त्यात आहे. पुढे या खडतर प्रवासाला कंटाळून त्याचे अनुयायी एका रात्री त्याला मारून टाकतात. नंतर त्यांना आपल्या कृत्याचा पश्चाताप होतो. ते भयमूढ बनतात. परंतु पहाटे त्यांच्या नेत्याचा आत्मा त्यांना वाट दाखवितो व एका झोपडीत तृणशय्येवर बालकाला मांडीवर घेऊन बसलेल्या मातेकडे घेऊन जातो; कवितेचा शेवट वृन्द गायनाने होतो. 'नवजात व अमर मानवाचा विजय असो.' 'द चाईल्ड'मधील ओबडधोबड प्रतिमा-सृष्टी, भडकपणा आणि शब्दबंबाळपणा **गीतांजलीतील** सूक्ष्म अर्थगौरवाच्या तुलनेने अधिकच खटकतात.

टागोरांच्या बंगालीतील काव्याप्रमाणेच त्यांची इंग्रजीतील कविता मूलतः भावकाव्यच आहे. अर्थात् बंगालीतील गेयता त्यात नाही. (तरी देखील **गीतांजली** मधील ६५ वे काव्य डेम इझबेला थॉर्न डाइक या सुप्रसिद्ध नटीने चाल लावून म्हटले असल्याचे आढळते.[४९]) भावकाव्याचे चिरंतन विषय म्हणजे परमेश्वर, सृष्टी, प्रीती, बाल्य व जीवन मरण. टागोरांच्या काव्यात हेच विषय प्रामुख्याने आढळतात. आणि ते त्यांनी भावकवीला शोभेल अशी सहजता, संवेदनक्षमता आणि भावनेची तीव्रता यांच्या सहाय्याने हाताळले आहेत. टागोरांच्या रक्तात उपनिषदांचे तत्त्वज्ञान भिनले असल्याने त्यांची कविता भारतीय संस्कृतीशी एकरूप झालेली आहे. तिच्यात पुनः पुनः येणाऱ्या कल्पना हेच दाखवितात : परमेश्वर म्हणजे केवळ निर्गुण, निराकार नसून सत् चित् आनंदाचे माहेर आहे; हे विश्व म्हणजे परमेश्वराची आनंदमयी लीला आहे; पाप हा दैवी पूर्णतेचाच अंश आहे; हे सान्त विश्व आणि मानवी देह ही दोन्ही केवळ माया नसून मानवी प्रीती हे दैवी प्रीतीचेच एक स्वरूप आहे; सृष्टी

म्हणजे परमेश्वराचेच रूप असल्याने मनुष्याने निसर्गाशी मैत्री केली पाहिजे; अहं-कार आणि स्वार्थ हेच सर्वदुःखाचे मूळ आहेत. म्हणून विश्वबंधुत्वातच मानवाचे खरे सुख आहे इत्यादी. जवाहरलाल नेहरू यांनी म्हटल्याप्रमाणे "टागोर हे आर्ष भारतीय ऋषींच्या परंपरेतील एक पुरुष होते. भूतकाळातील तत्त्वज्ञानाला त्यांनी उपयुक्ततेची जोड दिली आणि सद्यःकालात या तत्त्वज्ञानाचा उपयोग कसा करून घेता येईल ते दाखवून दिले. याप्रमाणे भारताचा संदेश आधुनिक युगधर्माला साजेल अशा भाषेतून त्यांनी जगाला दिला."[१०]

टागोरांच्या शैलीत मुक्त छंदाची प्रवाही लय कुशलतेने हाताळलेली दिसते. म्हणूनच त्यात पद्याचे स्त्री सादृश सौम्य सौंदर्य व गद्याचा पुरुषी जोश यांचा सुरेख संगम[११] झालेला दिसतो. एकीकडे बोलभाषेतील सहजता व साधेपणा तर दुसरीकडे 'दी' व 'दाउ' या सारखे आर्ष प्रयोग व 'राजा' व 'राजपुत्र'; 'रथ' आणि 'खड्ग', 'माला' व 'सुवर्ण' यांच्या सारख्या प्रतिमा यांनी त्यांच्या भाषेवर चढविलेला आगळाच साज अशा परस्परविरोधी विशेषांची सांगड घातल्यामुळे त्यांच्या शैलीला एक वेग-ळाच ढंग आलेला दिसतो. टागोरांचे काव्य सर्वथैव निर्दोष अर्थात् नाहीच. भाषा प्रभुत्वामुळे येणारी पुनरुक्ती व शब्दबंबाळपणा व तसेच हळवेपणा, आणि विचार-दारिद्र्य या दोषांनी त्यांची शैली डागळलेली आहे. तरीही **गीतांजलीचा** सच्चेपणा निर्विवाद आहे. थोडक्यात म्हणजे टागोर हे तरल संवेदनाशक्ती असलेले आणि भारतीय संस्कृतीत मुरलेले एक श्रेष्ठ कवी होते हे सर्वमान्य व्हावे.

सरोजिनी नायडू (१८७९–१९४९) या अरविंद व टागोर यांच्यापेक्षा वयाने लहान असूनही त्यांना कवी म्हणून इंग्लंडमध्ये या दोघांपेक्षा आधी मान्यता प्राप्त झाली. श्री. चट्टोपाध्याय या हैद्राबाद संस्थानात स्थाईक झालेल्या प्राध्यापकांच्या या कन्या. बालपणीच त्यांनी काव्य रचनेस सुरुवात केली. सोळाव्या वर्षी इंग्लंडला जाऊन त्यांनी लंडन व केंब्रिज येथे तीन वर्ष शिक्षण घेतले. 'रायमर्स क्लब' या कवि-मंडळाच्या प्रभावाखाली आर्थर सिमन्स् आणि एडमंड गॉस् या सारख्या टीकाकारांनी दिलेल्या प्रोत्साहानामुळे त्यांची प्रतिभा प्रगल्भ झाली. गॉस् यांनी त्यांना अतिशय योग्य असा सल्ला दिला. त्यांनी सरोजिनींना सांगितले, 'तुमच्या सुरुवातीच्या काव्यात पोपटपंची फार दिसते. तुम्ही इंग्रजी कवींची हुबेहुब नक्कल करण्याऐवजी दक्षिण भारताचे यथार्थ दर्शन घडविणारी कवियत्री व्हायला हवे. यासाठी तुम्ही आपल्या देशातील निसर्ग–पर्वत, बागबगीचे, देवालये या पार्श्वभूमीवर काव्यरचना करणे उत्तम. आपल्या सुसंपन्न आणि नवलाईच्या देशातील बहुरंगी लोकजीवनाची

वाचकांना तुम्ही ओळख करून द्यायला हवी."[५२] १८९८ त मायदेशी परतल्यावर त्यांनी मातापित्यांच्या सुरुवातीच्या विरोधाला न जुमानता डॉ. गोविंदराजलु नायडू यांच्याशी आंतर्जातीय व आंतर्प्रांतीय प्रेमविवाह केला.

सरोजिनींचा पहिला काव्यसंग्रह—**द गोल्डन थ्रेशोल्ड** १९०५ मध्ये प्रकाशित झाला. यानंतर **द बर्ड ऑव्ह टाईम्** (१९१२) व **द ब्रोकन् विंग्** (१९१७) हे संग्रह प्रसिद्ध झाले. यानंतर मात्र स्वातंत्र्याचा लढा व सामाजिक सुधारणा यामध्ये गुंतून गेल्यामुळे त्यांचे काव्य मंदावत गेले. त्यांच्या समग्र कविता—**द सेप्टर्ड फ्लूट** १९४६ मध्ये प्रसिद्ध झाल्या. त्यांच्या मृत्यूनंतर त्यांनी १९२७ मध्ये लिहिलेल्या कविता **फेदर ऑव्ह द डॉन** या नावाने १९६१ त प्रसिद्ध झाल्या. गांधी युगात एक प्रमुख पुढारी व प्रभावी वक्त्या म्हणून त्यांनी नाव मिळविले. १९२५ त त्या काँग्रेसच्या अध्यक्ष होत्या. स्वातंत्र्यानंतर उत्तर प्रदेशच्या राज्यपाल असताना त्या कालवश झाल्या.

सरोजिनी नायडूंच्या भावकाव्यावर दोन प्रकारच्या काव्याचा प्रभाव स्पष्ट दिसतो. ब्रिटिश स्वच्छंदवादी काव्य (विशेष करून १८९० ते १९०० मधील शतकांतले (fin de siecle) काव्य आणि अलंकृत शैलीबद्दल प्रसिद्ध असलेले पर्शियन व उर्दू काव्य. **द सेप्टर्ड फ्लूट** मध्ये एकूण सवाशे भावकवितांचे काहीश्या भोंगळपणे विभागणी केलेले अकरा गट आहेत. यातील सर्वांत महत्त्वाचे गट असे :– 'लोककाव्य', 'प्रीती' आणि मृत्यूविषयक गीते, 'वासंतिक कविता' आणि 'द टेम्पल' या शीर्षकाखाली एकत्र केलेल्या प्रेमकविता.

या संग्रहातील लोककाव्ये ही बहुतांशी नाटयगीते असून त्यातील पात्रे भारतीय जीवनातील वेगवेगळ्या व्यवसायांचे प्रतिनिधी आहेत. उदाहरणार्थ, पालखीचे भोई, भटके गायक, भारतीय विणकर वगैरे. 'इंडियन फोक् साँगज् ' या गटातील कविता याच प्रकारच्या आहेत. तसेच भारतीय पुराण कथा, दंतकथा व इतिहास यांवर आधारलेल्या त्यांच्या कविता त्यांचा सर्वधर्मसमभाव दाखवितात. हैद्राबादसारख्या मुस्लिम राज्यात राहिलेली ही ब्राह्मण कवियित्री कृष्ण आणि अल्ला, तसेच राधा आणि गुलनार यांची गीते सारख्याच उत्साहाने गाते. प्रीती हा त्यांच्या काव्यातील एक प्रमुख विषय. आणि या सनातन विषयावर लिहिताना त्यांच्या काव्यात भाव, दृष्टीकोन व तंत्र यांचे वैविध्य दिसून येते. 'अ राजपुत लव्ह साँग' हे राजस्तानी पार्श्वभूमीवर आधारलेले नाटयगीत आहे तर 'अ लव्ह साँग फ्रॉम द नॉर्थ'मध्ये हिंदी काव्याचे आणि 'अ पर्शियन लव्ह साँग'मध्ये पर्शियन प्रेमकाव्याचे संकेत पाळलेले आहेत. 'द टेंपल'ही भारतीय इंग्रजी काव्यप्रांतातील सर्वोत्कृष्ट काव्यमालिकांपैकी

एक आहे. तीत प्रीतीचे हळुवार व हृदयंगम चित्रण आढळते. प्रीतीचा प्रवास 'आनंदाच्या दारातून' व अश्रूंच्या पथावरून शेवटी गूढ आत्मसमर्पणाच्या आश्रयस्थानाकडे होतो असे या काव्याचे मुख्य सूत्र आहे. सरोजिनी या हाडाच्या स्वच्छंदवादी कलाकार असल्याने दु:खी होण्यातले सुख त्यांना भावते. 'दु:ख देवतेची बिकट आराधना नाखुषीने करणारी पुजारीणं' असे त्या स्वत:चे वर्णन करतात. 'हे अमोल दु:खा, मी कशी जपणूक करु तुझी ? असे त्या विचारतात. यामुळेच म्हणून 'शांतिदायक मृत्यू'वरही त्या प्रेम करतात. साहजिकच अमेरिकन कवयित्री एमिली डिक्न्सनप्रमाणे' मृतांची आंधळी अंतिम शांती' आणि 'थडग्यांची नि:शब्द आणि गूढ भीती' यांचा त्यांना हव्यास आहे. एके ठिकाणी त्या मृत्यूला सांगतात, 'हे मृत्यो, थांब जरा माझ्या सर्व मानवी लालसा पूर्ण होईपर्यंत मरेन कशी मी?' परंतु हिंदू तत्त्वज्ञानाची भक्कम बैठक त्यांच्या काव्याला लाभलेली असल्यामुळे "जीवन हे देवाकडून येणारा प्रकाशपरावर्तित करणारे एक त्रिकोणाकार भिंग (prism) आहे व मृत्यू म्हणजे केवळ ईश्वराच्या चेहऱ्याची सावलीच आहे." असा विश्वास त्यांना वाटतो. त्यामुळेच त्यांच्या 'कॉरोमँडेल फिशर्स' या कवितेतील कोळी आपल्या होडचा वादळात सापडलेल्या असताना घावरून जात नाहीत, कारण 'या वादळाच्या झिज्या ओढणारा ईश्वर स्वत:च्या वाहूत आपल्याला आसरा देईल" अशी त्यांची खात्री आहे.

'सँागज् ऑव्ह स्प्रिंग टाईम' या गटातील कवितात सरोजिनींच्या काव्याची बरीच ठळक वैशिष्टचे आढळतात. त्यात त्यांना 'वासंतिक आनंदाची गुरुकिल्ली' सापडल्याचे स्पष्ट होते, कारण या कवितात गुलमोहोर व शिरीष, चंपक व कमलकालिका आणि कोकिळा व धाधिकुल यांनी नटलेल्या बहुरंगी भारतीय निसर्गाला त्यांनी दिलेला प्रतिसाद उमटलेला आहे. त्यांचे निसर्गकाव्य सृष्टी सौंदर्याचा त्यांनी अनुभवलेल्या उत्कट व अनिर्बंध आनंदाने भरलेले आहे. विशेषत: वसंत हा त्यांचा आवडता ऋतू दिसतो. उदाहरणार्थ—'साऱ्या चिंता झुगारुन देऊन चिंच, मोलसरी आणि निंब वृक्षांच्या घनदाट फांद्यांच्या छायेत। पडून एकांतात रंगवू या स्वप्ने। जाईची फुले केसात गुंफून वाजवूया बासरी। अन् वटवृक्षाच्या बुंध्याशी झोपलेल्या नागराजांना आणू या जाग.' इतर स्वच्छंदवादी कवीप्रमाणे निसर्ग म्हणजे आयुष्यातील चिंता विसरावयास लावणारे विश्रामस्थान असे त्या मानतात, परंतु निसर्गाकडे पाहण्याचा त्यांचा दृष्टीकोन वर्डस्वर्थप्रमाणे गूढवादी नाही. तसेच कीटस्प्रमाणे निसर्गाचे रूपरसगंधात्मक चित्रण ही त्यांच्या प्रतिभेला फारसे भावत नाही. तरीही भारतीय निसर्गाचे सौंदर्य वैभव त्या अचूकपणे शब्दांकित करतात. उदाहरणार्थ—

'गुणगुणणाऱ्या पक्षाच्या रंगीबेरंगी पंखाप्रमाणे धरेवर चढले आहेत रंग। अन् पण कोंवडयाच्या (Humming bird) पिसाप्रमाणे शोभते आहे आकाश. त्यांची देशप्रेमपर व प्रासंगिक कविता उदाहरणार्थ भारत, टिळक इत्यादि विषयांवरील सुनीते मात्र सुमार आहेत. कारण त्यांत सांकेतिक भावना व प्रतिमा यांची रेलचेल आढळते आणि काव्यापेक्षा व्याख्यान बाजी कडेच हे पद्य जास्त झुकते. या गोष्टीचा अचंबाच वाटतो कारण त्यांचे देशप्रेम वादातीत होते.

सरोजिनींची भाव कविता रचना सौष्ठव आणि शैलीचे सौंदर्य यांनी उठून दिसते. वेगवेगळे छंद व काव्यप्रकार त्यांनी सारख्याच समर्थपणे राबविले आहेत. आहेत. ऑस्ट्रियन कवी रिल्के यांच्याप्रमाणेच त्यांच्या बाबतीत 'गेयता हेच जीवन' हे तत्त्व खरे वाटते. आपल्या पिढीतील सर्व भारतीय इंग्रजी कवीत त्यांना संगीताचा कान सर्वात अधिक प्रमाणात होता त्यामुळे शब्द संगीतावरील त्यांचे प्रभुत्व निर्विवाद आहे. (उदाहरणार्थ—'द सर्पंट्स् आर् अस्लीप् अमंग द् पॉपीज्' ही ओळ.) त्यांची शैली आणि प्रतिमा सृष्टी स्वच्छंदवादी काव्याच्या पठडीतील आहे हे खरे. 'आशेचे सोनेरी दीपक' व 'उत्साहपूर्ण गीते' या सारख्या सांकेतिक प्रतिमा त्यांच्या काव्यात पुनः पुन्हा येतात. परंतु त्याचा आधार घेऊन जे टीकाकार त्यांचे काव्य म्हणजे ब्रिटिश स्वच्छंदवादी कवींचे केवळ अंधानुकरण आहे असे म्हणतात ते एक महत्त्वाची गोष्ट विसरतात : ती म्हणजे त्यांची प्रतिमा सृष्टी अस्सल भारतीय असून ती प्रत्ययकारी व पृथगात्म आहे (उदाहरणार्थ—'निद्रेच्या गुहेतून काळचाशार चित्त्यासारखी येते रात्र' आणि 'हत्तीच्या दातासारखा भासतो वळण घेत जाणारा नदीचा शुभ्रप्रवाह.)'

सुरुवातीच्या एकामागून एक अवतरलेल्या काव्य संग्रहांनंतर एकाएकी सरोजिनींचा काव्यसंसार का संपला याचा खुलासा करणे फार कठीण आहे. कदाचित राजकीय कार्यात गुंतल्यामुळे काव्याकडे त्यांचे उत्तरोत्तर दुर्लक्ष होत गेले व त्यांच्या कवी मनाची वाढ खुंटली असे झाले असणे शक्य आहे. त्यांच्या काव्याचे मुख्य दोष म्हणजे हळवेपणा, आशयाचा पोकळपणा आणि गेयतेच्या हव्यासाने अर्थ व भावना यापेक्षा केवळ यमकाला दिले गेलेले प्राधान्य. त्यांच्या काही सुमार कविता निष्काळजी-पणे लिहिलेल्या वाटतात. विचार दारिद्र्य व अतिरेकी शब्दमाधुर्य हे त्यांच्या काव्याचे प्रमुख दोष उघड आहेत. सौंदर्यवादाला वाहून घेतले असल्याने इतर मानसिक प्रक्रिया त्यांनी आपल्या काव्यात कटाक्षाने आणावयाचे टाळले असावे. कदाचित यामुळेच आपल्याला असे दिसते की त्यांच्या अंगी जरी प्रखर बुद्धिमता व धारदार विनोद

बुद्धी होती, (उदाहरणार्थ—खुद्द महात्मा गांधीचे 'मिकी माउस' असे वर्णन त्यांनी केलेले आहे) तरी आपल्या काव्यात मात्र त्यांचे पडसाद कोठेही उमटू नयेत असा बुद्धिपुरस्सर प्रयत्न त्यांनी केलेला दिसतो. यामुळे त्यांच्या काव्यात 'उच्च विनोदाची श्रीमंती कुठेच आढळत नाही.

आधुनिक काव्यरसिकतेच्या निकषावर सरोजिनींचे काव्य तपासले तर ते आज निखालस जुनाट वाटते. परंतु त्याचे ऐतिहासिक महत्त्व आणि कलात्मक मूल्य लक्षणीय आहे. इंग्लंडमध्ये मान्यता मिळवून त्यांनी टागोरांना नोबेल पारितोषिक प्राप्त होण्याआधीच भारतीय इंग्रजी काव्याला प्रतिष्ठा मिळवून दिली; आणि त्यांचे काव्य केवळ जुन्या स्वच्छंदवादी काव्याचे आंधळे अनुकरण नसून त्यात भारतीय जीवनाची स्पंदने शब्दबद्ध करणारा आवाज ऐकू येतो. पारंपारिक भारतीय जीवनातले बहुढंगी सौंदर्य व शोभा यांचा प्रत्यय वाचकाला आणून देणारे ते एक अस्सल भारतीय भावकाव्य आहे.

सरोजिनी नायडूंचे कनिष्ट बंधू हरींद्रनाथ चट्टोपाध्याय (१८९८) हेही स्वच्छंदवादी कवींच्या परंपरेतले असले तरी त्यांच्या काव्यात काही इतर वैशिष्टये ही दिसतात. आपल्या वडील भगिनीपेक्षा ते बहुप्रसू आहेत. १९१८ त त्यांचा पहिला काव्यसंग्रह, **'द फीस्ट ऑव्ह यूथ'**—प्रसिद्ध झाला. तेव्हांपासून **'व्हर्जिन्स अँड व्हिन्यर्डस्'** (१९६७) पर्यंत त्यांनी अनेक काव्यसंग्रह प्रसिद्ध केले. त्यापैकी अधिक महत्त्वाचे संग्रह—**'द मॅजिक ट्री'** (१९२२) **पोएम्स अँड प्लेज्** (१९२७) आणि **'स्प्रिंग इन विन्टर'** हे होत. इतके विपुल लिखाण करणाऱ्या कवीची कला नेहमीच उच्च पातळीवर राहणे कठीण; म्हणूनच चटोपाध्याय यांच्या ज्या थोडयाफार चांगल्या कविता आहेत त्या अनेक मध्यम प्रतीच्या काव्याच्या भाऊ गर्दीत हरवून गेलेल्या आहेत. चट्टोपाध्याय हे मूलतः भावकवी आहेत. त्यामुळे त्यांनी लिहिलेले **'द गार्डन ऑव्ह आत्यसोलेशन'** हे दीर्घकाव्य व **पोएम्स अँड प्लेज** यातील **'इन मेमोरिअिम'** ही सुनीतमाला फारशी यशस्वी झालेली नाहीत. त्यांच्या काव्यातील विषय स्वच्छंदवादी काव्यात नेहमी येणारेच आहेत. उदाहरणार्थ—हुरहूर, शोक भावना, सौदर्यपूजा, प्रीतीचे-बदलते रंग, आदर्शवाद, व मानवतावादी करुणा (याच करुणेला त्यांच्या अलीकडील कवितात मार्क्सवादाचे रंग चढलेले दिसतात.) त्यांच्या काव्यात ब्लेक, वर्डस्वर्थ, शेली, ब्राउनिंग व स्विनबर्न यांच्या ओळींचे पडसाद ऐकू येतात. त्यामुळे सरोजिनींच्या काव्यातील पृथगात्मता त्यांच्या लिखाणात कमी प्रमाणात आढळते. मात्र छंद, लय व यमक यांच्यावर त्यांचे चांगले प्रभुत्व आहे. (एकदा 'मन्थ्' या इंग्रजीत कोणतेच यमक नसलेल्या शब्दाला यमक जुळवून देण्याचे आव्हान त्यांना देण्यात

आले तेव्हा त्यांनी पटकन खालील प्रमाणे यमक जुळवून दिले— 'धिस हॅज बीन फॉर मी अ व्हेरी बिझी मन्थ्। माय वर्कहॅज् गॉन अप टु 'एन्' प्लस् वन्थ्-'[५३] गेय काव्य लिहिण्यात त्यांचा हातखंडा असला तरी सरोजिनींपेक्षा त्यांची या क्षेत्रातील कामगिरी कमी महत्त्वाची आहे. परंतु सरोजिनींपेक्षा त्यांची शैली कधी कधी अधिक धारदार वाटते. उदाहरणार्थ—'बीजाच्या डोक्यावर आहे फार मोठी जबाबदारी। उद्याच्या वृक्षाची'. शिवाय सरोजिनींच्यात न आढळणारी विनोदपूर्ण कल्पकता त्यांच्या काव्यात अनेक ठिकाणी चमकते. उदाहरणार्थ—परमात्मा आणि जीवात्मा यांचे ते 'तासातून एकदा भेटणारे घड्याळाचे दोन काटे' असे वर्णन करतात किंवा दुपारचे ऊन म्हणजे 'एका गूढ श्वानाचे प्रकाशरूपी भुंकणे' असे समीकरण मांडतात. चट्टोपाध्याय यांची अलीकडील कविता तिच्यातील वाढती चिंतनशीलता व अधिक संयत अभिव्यक्ती यांनी उठून दिसते. तिच्यात त्यांच्या तरुणपणच्या काव्यातील भडकपणा दिसत नाही. दुर्दैवाने या बदलत्या प्रवृत्तीतून पहिल्या प्रतीचे काव्य निर्माण करण्यात त्यांना अजून यश मिळालेले नाही.

भारतीय इंग्रजी काव्यक्षेत्रात दुय्यम प्रतीच्या कवींचा अभाव केव्हाच दिसत नाही. या कालखंडांतील अनेक कवीत स्वामी विवेकानंद (१८६३–१९०२) यांचा उल्लेख करावयास हवा. त्यांच्या समग्र कविता पुष्कळ नंतर १९४७ त प्रसिद्ध झाल्या; परंतु विवेकानंदांच्या आवेशपूर्ण अभिव्यक्तीला पद्यापेक्षा गद्यच अधिक मानवले. जोझेफ् फुर्टॅडो (१८७२– १९४७) यांचे प्रमुख संग्रह **'पॉएम्स'** (१९०१); **'अ गोवन फिडलर'** (१९२७); **'सॉन्ग्ज इन एक्साइल** (१९३८) व **सिलेक्टेड पोएम्स** (१९४२), सुधारित आवृत्ती (१९६७)—हे होत. सामान्य भारतीयांच्या तोंडी असणारे भ्रष्ट इंग्रजी काव्यात वापरून विनोद निर्मिती करणारे पहिले भारतीय कवी फुर्टॅडो हेच असावेत. (उदाहरणार्थ —'स्लाय रोग्, द ओल्ड इराणी / हॅज मेड अ लॅक्. . . .। बाय् मिक्सिग् मिल्क विथ **'पानी'**। 'वी डोन्ट माईंड ए लिटल 'मजा' वगैरे).

या कालखंडातील इतर कवीत उल्लेखनीय असणारे काही कवी पुढीलप्रमाणे :— जितेंद्र मोहन टागोर (**फ्लाइटस ऑव्ह फॅन्सी** (१८८१); टी रामकृष्ण (**'टेल्स ऑव्ह इंड अँड आदर पोएम्स** १८९६) निझामत जंग (**सॉनेटस** १९१७; **इस्लामिक पोएम्स**, १९३५; **पोएम्स** १९५४) ए. एम्. मोदी—(**स्प्रिंग ब्लॉझम्स**, १९१९); आनंद आचार्य (**स्नो बर्डस** १९१९); **आर्टिक स्वॉलोज** १९२७; **समाधी पोएम्स अँड ऑटम रेन्स** (१९५६); रोबी दत्ता (**एकोज फ्रॉम ईस्ट अँड वेस्ट** (१९०९;

पोएम्स, १९१५); आर. बी. पे मास्टर (**नवरोझीयाना ऑर द डॉन ऑव्ह अ न्यू ईरा,** १९१७); पी शेषाद्री (**सॉनेटस्** १९१४; **चंपक लीव्हज,** १९१३; **इन द टेंपल ऑव्ह ट्रुथ,** १९२५); ए. एफ्. खबरदार (**द सिल्कन टॅसेल,** १९१८); एन्. व्ही. थडानी (**दि ट्रायम्फ ऑव्ह देहली अँड आदर पोएम्स** १९१६; **कृष्णाज फ्लूट अँड आदर पोएम्स** १९१९; **ही वॉक्ड अलोन,** १९४८); आणि एम्. बी. पिठावाला (**सेक्रेड स्पार्कस** १९२०; **लिंक्स विथ द पास्ट,** १९३३).

गद्य

१९ व्या शतकात भारतात जे पुनरुत्थान झाले त्यातून अनेक प्रकारचे गद्य निर्माण झाले. यापूर्वीच्या कालखंडाप्रमाणेच याही युगात ऐतिहासिक व राजकीय धार्मिक व सांस्कृतिक विषयांवरील गद्य अधिक लक्षात राहण्यासारखे आहे. पूर्वीच्या कालखंडात या प्रकारच्या गद्याचा जो लहानसा झरा होता त्याचे आता एका संथ व मोठ्या प्रवाहात रुपांतर झालेले दिसते. भूतकाळाचा मागोवा घेणे आणि वर्तमानातील समस्यांची जाणीव करून देणे या दोन हेतूंनी हे गद्य प्रेरित झालेले आहे. चरित्र, आत्मचरित्र, ललित गद्य आणि टीका ह्यांची मात्र अजूनही फारशी वाढ झालेली दिसत नाही.

वैचारिक गद्य

पूर्वीच्या कालखंडाप्रमाणे आताही बंगाल व मुंबई प्रांत गद्यलेखनात अग्रेसर आहेत, परंतु सुरुवातीला तरी भारतीय काँग्रेसची जन्मभूमी असलेल्या मुंबईने बंगालला मागे टाकल्याचे दृश्य दिसते. भारताचा 'भव्य पुराण पुरुष' म्हणून गौरवलेले दादाभाई नौरोजी (१८२५–१९१७) हे भारताच्या स्वातंत्र्य लढ्याच्या उषःकालातील एक महत्त्वाचे पुढारी. लंडन भारतीय सोसायटीचे संस्थापक व रॉयल कमिशनचे व ब्रिटिश लोकसभेचे सदस्य या नात्याने दादाभाईंनी ब्रिटिश सिंहाच्या गुहेत शिरून त्याच्या आयाळीलाच हात घातला. त्यांच्या **पॉव्हर्टी ऑव्ह इंडिया** (भाग एक व दोन–१८७३) व **पॉव्हर्टी अँड अन्ब्रिटिश रूल इन इंडिया** (१९०१) या त्यांच्या ग्रंथात त्यांनी ब्रिटिशांच्या आर्थिक धोरणांनी भारताचे शोषण होत आहे व त्यावरील एकच उपाय म्हणजे भारतीयांना राज्यकारभारात योग्य वाटा मिळाला पाहिजे असे ठासून सांगितले. **एसेज स्पीचेस, अँड्रेसेस अँड रार्यटिंग्ज्** (१८२७) व **स्पीचेस अँड रार्यटिंग्ज्** (१९१६) हे त्यांचे भाषण–संग्रह. दादाभाईंनी १८८६ त कलकत्ता येथे भरलेल्या काँग्रेसच्या दुसऱ्या अधिवेशनात केलेले अध्यक्षीय भाषण

आणि त्याच शहरात १९०६ मध्ये भरलेल्या बावीसाव्या अधिवेशनातील त्यांचे वक्तव्य या दोहोतील फरक २० वर्षात त्यांनी केलेली राजकीय वाटचाल केवढी मोठी होती हे दाखवितो. १८८६ त ते म्हणाले होते की, 'भारताचा कारभार हा नियतीने आपल्यावर सोपवलेले एक पवित्र कर्तव्यच असे ब्रिटिश लोकांनी पन्नास वर्षापूर्वी म्हणून ठेवले आहे. आणि आपण हे कर्तव्य भारताचे हित लक्षात घेऊन पार पाडले पाहिजे, त्यामुळेच आपलाही नावलौकिक वाढेल व ईश्वराचे त्याने समाधान होईल असाही त्यांचा विश्वास होता." १९०६ च्या भाषणात मात्र त्यांचा सूर फारच वेगळा आहे : ' भारतावर गेले दीडशतक लादल्या गेलेल्या परक्या सरकारसारखे सरकार ब्रिटिश लोकांनी एखादा दिवस सुद्धा खपवून घेतले नसते . . . स्वराज्य हा यावर एकमेव उपाय आहे.'

दादाभाई आपल्या आयुष्याच्या पूर्वार्धात मुंबईच्या एलिफन्स्टन् इन्स्टिटयूट मध्ये शिक्षक असतांना त्यांच्या विद्यार्थ्यात वि. ना. मंडलिक व रा. गो. भांडारकर हे पुढे विशेष चमकले. विश्वनाथ नारायण मंडलिक (१८३३–८९) त्या काळातील एक आघाडीचे वकील होते. वक्तशीरपणाबद्दल त्यांची विशेष प्रसिद्धी होती. (एकदा पुण्यास एका खुनाच्या खटल्यास हजर राहण्यासाठी जावयाचे असतांना त्यांची गाडी चुकली तेव्हा त्यांनी एका जादा गाडीची व्यवस्था केली व ते पुण्याला वेळेवर पोहोचले असे म्हणतात.) मुंबई कायदेमंडळ आणि कलकत्त्यातील बादशाही कायदेमंडळ (इंपीरिअल लेजिस्लेटिव्ह कौन्सिल) याचे ते सरकार नियुक्त सदस्य होते. **नेटिव्ह ओपीनियन** (१८६४–७१) हे साप्ताहिक त्यांनी स्थापन केले. हिंदु कायद्यावर त्यांनी एक अधिकृत ग्रंथ लिहिला. (१८६७) त्यांचा लेख व भाषण संग्रह **रायटिंग्ज अँड स्पीचेस** १८९६ त एन्. व्ही. मंडलिक यांनी संपादित केला.

रामकृष्ण गोपाळ भांडारकर (१८३७–१९२५) हे प्राच्य विद्याशास्त्राचे भीष्माचार्य होत. भांडारकर प्राच्य विद्या संस्था त्यांच्याच नावाने १९१७ त स्थापन झाली. त्यांचा **रिपोर्ट ऑन द सर्च फॉर संस्कृत मॅन्युस्क्रिप्टस** (सहा भाग – १८८९ ते ९१) हा ग्रंथराज साधन सामग्रीचा एक मोठा खजिनाच आहे. त्यांचे **अर्ली हिस्टरी ऑव्ह द डेक्कन** (१८८४) व **ए पीप इन टु द अर्ली हिस्टरी ऑव्ह इंडिया** (१८९०) हे भारतीयांनी केलेल्या हिंदुस्थान विषयक इतिहास लेखनाचे पहिले नमुने. त्यांचा **(१८९०) वैष्णविझम, शैवीझम अँड मायनर रिलीजिस सिस्टिम्स** हा ग्रंथ १९१३ त व त्यांचे समग्र **(कलेक्टेड वर्क्स)** वाङमय (चार भाग) १९२७–३३ त प्रसिद्ध झाले. शिवाय ते धार्मिक व राजकीय सुधारक व शिक्षणतज्ज्ञही होते.

महादेव गोविंद रानडे (१८४२–१९०१) हे १९ व्या शतकातील एक महापुरुष व मवाळ पक्षाचे अग्रणी. श्रीनिवास शास्त्री यांनी त्यांचे 'ऋषी रानडे' असे वर्णन केले आहे. अनेक विषयात गती असलेले विद्वान, देशभक्त, सामाजिक व धार्मिक सुधारणाकर्ते आणि तत्त्वज्ञ अशा अनेक नात्यांनी त्यांनी आपल्या युगाचे वैचारिक जीवन समृद्ध केले. भांडारकरांच्या इतिहास ग्रंथाप्रमाणेच रानड्यांच्या **राइज ऑव्ह द मराठा पॉवर** (१९००) ह्या इतिहास ग्रंथाने महाराष्ट्रातील इतिहास संशोधनाच्या कार्याचा पाया घातला. मराठी बखरींचा पहिल्यांदाच उपयोग करून रानड्यांनी मराठ्यांच्या उदयाचा अन्वयार्थ १५व्या व १६व्या शतकात महाराष्ट्रात झालेल्या सामाजिक व धार्मिक पुनरुस्थानाच्या संदर्भात लावला व त्याचबरोबर शिवाजीचे सुयोग्य समर्थन केले. रानड्यांच्या हयातीत प्रसिद्ध झालेला त्यांचा दुसरा ग्रंथ म्हणजे **एसेज इन इंडियन इकॉनॉमिक्स** (१८९८). ह्या ग्रंथाने त्यांना भारतीय अर्थशास्त्राचे जनक' ही पदवी प्राप्त करून दिली. त्यांच्या मृत्यूनंतर प्रसिद्ध झालेले त्यांचे तीन ग्रंथ पुढीलप्रमाणे :— **रिलिजस अँड सोशल रिफॉर्म** (१९०२); **मिसलेनियस रायटिंग्ज** (१९१५) आणि **द विसडम ऑव्ह ए मॉडर्न ऋषी** (१९४२). पौर्वात्य व पाश्चिमात्य संस्कृती यांचा सुरेख संगम हा रानड्यांच्या जीवनदृष्टीचा प्रमुख विशेष. भारतीय संस्कृतीत त्यांचे पाय घट्ट रोवले होते, पण त्याचवेळी आधुनिक पाश्चिमात्य विचारांनी त्यांची बुद्धी समृद्ध झालेली होती. रानडे धार्मिक बाबतीत ईश्वर श्रद्धा, राजकारणात नेमस्तपणा व सामाजिक क्षेत्रात उदारमतवाद यांचे पुरस्कर्ते होते. टिळकांशी त्यांच्या अनेक चकमकी उडाल्या तरी देखील टिळकांनींच त्यांच्यावर लिहिलेल्या सुप्रसिद्ध मृत्यू लेखात म्हटल्याप्रमाणे, रानड्यांनी "थंड गोळा होऊन पडलेल्या महाराष्ट्राला संजीवन दिले."

बद्रुद्दिन तैय्यबजी (१८४४–१९०६) हे रानड्यांप्रमाणे एक नामवंत न्यायाधीश व नेमस्त पुढारी होते. १८८७त भरलेल्या काँग्रेसच्या तिसऱ्या अधिवेशनाचे ते अध्यक्ष होते. एक धर्मसहिष्णु मुसलमान या नात्याने त्यांनी हिंदु-मुस्लिम ऐक्य मुस्लिम संस्कृतीच्या हिताआड येत नाही असे ठासून सांगितले. त्यांच्या लेखन भाषणांतील विस्तृत उतारे जी. ए. नटेशन त्यांनी लिहिलेल्या त्यांच्या चरित्रात (**लाइफ,** वर्ष निर्देश नाही) दिलेले आहेत.

काशिनाथ त्र्यंबक तेलंग (१८५०–९३) यांनी आपल्या अल्पायुष्यात कायदा, वृत्तपत्रलेखन, राजकारण, सामाजिक सुधारणा, शिक्षण, प्राच्यविद्याशास्त्र व मराठी वाङमय अशा विविध क्षेत्रात मोलाची कामगिरी केली. तेलंग काँग्रेसच्या संस्थापकांपैकी

एक. मुंबई विश्वविद्यालयाचे पहिले भारतीय उपकुलगुरु होण्याचा मान त्यांना मिळाला होता. त्याकाळच्या सर्वात प्रभावी वक्त्यांत त्यांची गणना होत असे. १८७६ त मुंबईत झालेल्या महसूल विषयक कायद्याची चर्चा करण्यासाठी भरलेल्या सार्वजनिक सभेत त्यांनी केलेल्या भाषणाची प्रशंसा बॉम्बे गॅझेटच्या संपादकांनी पुढील शब्दात केली : 'तेलंगांसारख्या सुशिक्षित व कुशाग्र बुद्धीच्या भारतीयाने ज्या तऱ्हेने इंग्रजी भाषा वाकवली ते प्रत्यक्ष ऐकल्या शिवाय इंग्रजी ही किती लवचिक भाषा आहे हे कुठल्याही इंग्रजाला कळणार नाही.'[५८] तेलंगांच्या **सिलेक्ट रार्याटिंग्ज अँड स्पीचेस** (भाग १–२, वर्ष निर्देश नाही) यातील नजरेत भरणारे निबंध रामायण आणि भगवद्गीता यांवर आहेत. या निबंधात तेलंगांनी हे धार्मिक ग्रंथ आर्ष आहेत हे सिद्ध करून त्यांच्यात ग्रीक आणि ख्रिश्चन ग्रंथातून काही विचार घेतलेले आहेत हा आरोप सप्रमाण खोडून काढला आहे.

ना. गो. चंदावरकर (१८५५–१९२३) हे तेलंगाप्रमाणेच न्यायमूर्ती होते एक नेमस्तग्रणी व धार्मिक सुधारणाकर्ते अशी त्यांची ख्याती होती. त्यांचे आत्मचरित्र **अ रेसलिंग सोल** (१९५५) हे त्यांच्या **स्पीचेस अँड रार्याटिंग्ज** (संपादक एल्. व्ही. कैकिणी) (१९११) पेक्षा अधिक लक्षणीय वाटते.

सर फिरोजशहा मेरवानजी मेहता (१८४५–१९१५) व सर दिनशा एदुलजी वाच्छा (१८४४–१९३६) हे रानडे यांचे दोन प्रमुख पार्शी समकालीन. 'फेरोशस्' (= 'उग्र प्रकृती') मेहता असे फेरोज शहा मेहता यांचे कोटिबाज वर्णन केले जात असे. खानदानी व्यक्तिमत्वाचे मेहता 'मुंबईचे अनभिषिक्त सम्राट' म्हणून त्यांच्या पिढीत गाजले. परंतु राजकारणात मात्र त्यांची भूमिका रानड्यांप्रमाणे मवाळ पणाची होती. मुंबईत १९०४ त भरलेल्या काँग्रेसच्या विसाव्या अधिवेशनाच्या स्वागत समितीचे अध्यक्ष म्हणून बोलताना ते म्हणाले, 'रानड्याप्रमाणेच मी ब्रिटिश सरकारचा स्वीकार करतो. कारण ह्या सरकारचा अंमल इतका उत्कृष्ट आहे की त्याला परमेश्वराच्या इच्छेचे प्रकटीकरण न मानणे हा मूर्खपणाच होईल.' मेहत्यांचे **स्पीचेस अँड रार्याटिंग्ज** (१९०५) व **सम अन्पब्लिशड अँड लेटेस्ट स्पीचेस अँड रार्याटिंग्ज** (संपादक जे. आर. व्ही. जीजीभाई) १९१८ प्रसिद्ध झाले, डॉ. जॉन्सन प्रमाणेच मेहतांचे व्यक्तिमत्त्व त्यांच्या लेखन भाषणापेक्षा अधिक प्रभावी ठरले. वयाने मेहतांच्या पेक्षा मोठे असूनही वाच्छांनी त्यांचे पुढारीपण स्वीकारले होते. मेहतांचे वक्तृत्व त्यांच्या अंगी नसले तरी राजकारण व स्थानिक स्वराज्य संस्था ह्या दोन्ही क्षेत्रात ते मेहतांच्या इतकेच कार्यरत होते. शिवाय मेहतांहून त्यांनी खूपच

अधिक लिखाण केले. त्यात दोन चरित्रांचा समावेश आहे—प्रेमचंद रॉयचंद यांचे चरित्र (१९१३) व जे. जे. टाटा यांचे चरित्र. **शेल्स फ्रॉम द सँडस् ऑव्ह बॉम्बे :** माझ्या आठवणी—१८६० ते १८७५ (१९२०) हे त्यांचे आत्मवृत्त. त्यांचे **स्पीचेस अँड रायटिंग्ज** (वर्ष निर्देश नाही) नटेशन (मद्रास) यांनी प्रसिद्ध केले.

लोकमान्य बाळ गंगाधर टिळक (१८५६–१९२०) हे "भारतीय असंतोषाचे जनक" म्हणून प्रसिद्ध आहेत. नेमस्त राजकारणाचे युग संपुष्टात आणून त्यांनी काँग्रेसमध्ये एक नवे बंडाचे वातावरण निर्माण केले व कनिष्ट मध्यम वर्गाला स्वातंत्र्य लढ्यात सहभागी करून घेतले. त्यांची इंग्रजी भाषणे **रायटिंग्ज अँड स्पीचेस** (१९२२) **टोवर्डस इन्डिपेन्डन्स :** समग्र लोकमान्य टिळक (भाग सात) १९७५ मध्ये संग्रहित केलेली आहेत. या भाषणांतून त्यांचे निधडे, दुर्दम्य आणि स्पष्टवक्ते व्यक्तिमत्व उघड झालेले आहे. टिळकांच्या लिखाणात केवळ शैलीला मुळीच प्राधान्य नाही. रोकडे तर्कशास्त्र, स्पष्ट युक्तिवाद आणि विषयाची मोजक्या शब्दात केलेली मांडणी ही त्यांच्या लिखाणाची वैशिष्टये. एक गाढे विद्वान व प्राच्यविद्या संशोधक ही त्यांच्या व्यक्तिमत्वाची दुसरी बाजू **दि ओरॉयनः रिसर्चेच् इन टु दि ॲन्टिक्विटी ऑव्ह दि वेदाज** (१८९३) व **दि आर्क्टिक होम इन वेदाज** (१९०३) या ग्रंथांत दिसते. येथे वेदांचा काल ख्रिस्तपूर्व ५ व्या शतकाच्या मध्यापर्यंत नेण्याच्या टिळकांच्या प्रयत्नाला आधुनिक विद्वानांनी मान्यता दिली नसली तरी टिळकांच्या विद्वत्तेबद्दल वादच नाही. त्यांचे **गीता रहस्य** [(१९१५), इंग्रजी भाषांतर (१९३५)] हे भगवद्‌गीतेतील कर्मयोगावर भर देणारे भाष्य मराठीत आहे.

टिळकांचे प्रमुख अनुयायी न. चिं. केळकर (१८७२–१९४७) यांच्या अंगी टिळकांचे शौर्य व त्यांच्या इतके प्रभावी व्यक्तिमत्व नव्हते परंतु वाङमयीन मूल्यांची जाण त्यांना अधिक चांगली होती हे त्यांच्या **प्लेझर्स अँड प्रिव्हिलेजिस ऑव्ह द पेन** [संपादक का. न. केळकर, (१९२९)] या लेखसंग्रहावरून सिद्ध होते.

गोपाळ कृष्ण गोखले (१८६६–१९१५) हे टिळकांचे तरुण समकालीन. रानडयांचे पट्टशिष्य व महात्मा गांधीचे राजकीय गुरु. त्यांच्या **स्पीचेस** (१९०८ – १९१६) व **स्पीचेस अँड रायटिंग्ज**—भाग १ ते ३ (१९६२) मध्ये त्यांचे एक प्रामाणिक, सत्प्रवृत्त, शालीन, सुसंस्कृत व देशप्रेमी व्यक्ती असे प्रतिबिंब उमटलेले दिसते. १९०५ त त्यांनी स्थापन केलेल्या सर्व्हन्टस् ऑव्ह इंडिया सोसायटीच्या जाहीनाम्यात त्यांनी आपले ध्येय थोडक्यात असे सांगितले आहे : "सार्वजनिक आयुष्याचे अध्यात्मीकरण व्हायला हवे. देशप्रेमाने आपले हृदय इतके ओतप्रोत भरून

गेले पाहिजे की त्यापुढे इतर सर्वच गोष्टी क्षुद्र आहेत असे वाटावयास हवे." नेमस्तपणावर विश्वास असलेल्या गोखल्यांनी वाटाघाटी, तडजोड व समजूतदारपणा यांची कास धरली आणि सार्वजनिक आयुष्यात निखालस सच्चेपणाचा उच्च आदर्श डोळ्यापुढे ठेवला. अगाध स्मरणशक्ती, परिश्रमपूर्वक केलेली तयारी, विषयाची समतोलपणे केलेली मांडणी, समंजस युक्तिवाद व त्यांची रसाळ वाणी या त्यांच्या वैशिष्ट्यांमुळे ते असामान्य वक्ते म्हणून गाजले. 'गोखले हे जगातील कुठल्याही लोकसभेत— अगदी ब्रिटिश लोकसभेत सुद्धा मानाचे स्थान पटकाविल्याशिवाय राहिले नसते.[५५] असे त्यांच्या मृत्यूनंतर उमराव सभेत भाषण करताना लॉर्ड कर्झन म्हणाले होते. गोखल्यांचे इंग्रजी 'अचूक व चमकदार असून त्यात भारतीय वक्त्यांच्यात कधी, कधी आढळणारा पाल्हाळ आणि डामडौल या दोषांचा मागमूसही नव्हता.'[५६] असे उद्गार एच्. ए. फिशर यांनी त्यांच्याबद्दल काढलेले आहेत.

बंगाल प्रांतात हरीश चंदर मुखर्जी यांचे १८६० त देहावसान झाल्यावर **हिंदु पेट्रियट** या वृत्तपत्राच्या संपादकात्वाची माळ क्रिस्तोदास पाल (१८३४–८४) यांच्या गळयात पडली सुमारे पावशतक पर्यंत यांनी ही जबाबदारी पार पाडली. "शुद्ध, सुसंस्कृत व शैलीदार इंग्रजी लिहिणाऱ्या जुन्या भारतीयांची पिढी पाल यांच्याबरोबर संपली.[५७] अशी जी ए. स्टॅक्स (**कलकत्ता रिव्ह्यूचे** संपादक) यांनी पाल यांची प्रशंसा **कंकॉर्ड** या वृत्तपत्रात १८८७ लिहिलेल्या लेखांत केली आहे. तसेच **इंग्लिशमन** या वृत्तपत्राने पाल यांचे वर्णन पुढील प्रमाणे केले आहे: "पाल हे इतर भारतीयांपेक्षा वक्तृत्वात सरस होते, इतकेच नव्हे तर ज्यांची मातृभाषा इंग्रजी असून, ज्यांचे शिक्षण पूर्णपणे खुद्द इंग्लंडमध्ये झाले अशा त्यांच्या सहकाऱ्यांवरही अनेक बाबतीत मात करणारे वक्तृत्व त्यांनी कमावले होते."[५८] **पाल** यांचे **स्पीचेस अँड मिनिटस्** १८६७–८१ (संपादक रामचंद्र पलित) १८८२ त प्रसिद्ध झाले.

केशव चंदर सेन (१८३८–८४) हे ब्रह्म समाजाचे थोर नेते होते. (दुर्दैवाने या समाजात फाटाफूट झाली ती ते अध्यक्ष असतानाच.) सेन यांनी **इंडियन मिरर** हे पाक्षिक १८६१ त सुरू केले. ते प्रभावी वक्ते होते व मुख्यतः धार्मिक विषयांवर त्यांनी भारतात व परदेशी वक्तृत्व गाजविले. **'लेक्चर्स इन इंडिया'** १९०१; **दि न्यू डिस्पेन्सेशन ऑर द रिलिजन ऑव्ह हार्मनी** (भाग एक, १९०३; भाग दोन १९१०); व **डिस्कोर्सेस अँड रार्यटिंग्ज** (१९०४)– या त्यांच्या ग्रंथांत संग्रहित केलेली व्याख्याने व्हिक्टोरिया काळातील वक्तृत्त्वाचे उत्तम नमुने आहेत. सर्व धर्म

एक आहेत या विचारावर सेन यांनी भर दिला. ('शास्त्र युगातील प्रत्येक माणसाला आधुनिक धर्माचे व्याकरण हे चुकीचे आहे याची साक्ष पटते कारण त्यात 'आणि' हे उभान्वयी अव्यय आढळत नाही; उलट 'परंतु' या अव्ययाचाच प्रभाव सगळीकडे दिसतो. असे, त्यांनी म्हटले आहे). सेन यांनी सामाजिक सुधाणेवरही जोर दिला. 'भारता, इंग्रजांचे विचार पचव ! हे आशिया खंडा, ख्रिश्चन युरोपाची शिकवण आत्मसात कर—हा सेन यांचा संदेश.

सुप्रसिद्ध बंगाली कादंबरीकार व इंग्रजीतील एक अग्रगामी भारतीय कादंबरीकार बंकिमचंद्र चतर्जी (१८३८–९४) यांनी इंग्रजीत बरेच निबंध लेखन केले. त्यात 'ऑन् द ऑरिजिन ऑव्ह हिंदू फेस्टिव्हल्स्' (१८७०) 'बेंगॉली लिटरेचर' (१८७१), 'द स्टडी ऑव्ह हिंदू फिलॉसफी' (१८७३) व वेदिक लिटरेचर' (१८९४) यांचा समावेश होतो. हिंदु धर्माचे प्रभावी समर्थन करणारे त्यांचे '**लेटर्स ऑन हिंदुइझाम** हे त्यांच्या मृत्यूनंतर फार वर्षांनी म्हणजे १९२० त प्रसिद्ध झाले.

ओमेशचंदर बॉनर्जी (१८४४–१९०६) हे भारतीय राष्ट्रीय काँग्रेसचे पहिले अध्यक्ष. त्यांनी १८६५ त लंडन इंडिया सोसायटी स्थापन केली. (तीच पुढे ईस्ट इंडियन अ‍ॅसोसिएशनमध्ये विलीन झाली). **'लाईफ, लेटर्स अँड स्पीचेस, ऑव्ह डब्ल्यू, सी बॉनर्जी** हा त्यांच्या भाषणांचा संग्रह के. एल्. बंडोपाध्याय यांनी १८२३ त प्रसिद्ध केला.

श्री. अरविंद व मनमोहन घोष यांच्याखेरीज घोष नावाचे आणखी तीन नामवंत लेखक या काळात होऊन गेले. त्यांच्यापैकी राशबिहारी घोष (१८४५-१९२१) व लाल मोहन घोष (१८४९–१९०९) हे उभयतः मवाळाग्रणी होते. १९०८ च्या कलकत्ता काँग्रेसमध्ये स्वागतपर भाषण करताना राशबिहारी यांनी ब्रिटिश लोकांचे पुढीलप्रमाणे वर्णन केले आहे, 'ते जेते म्हणून आले नाहीत, तर अंधाधुंदी व अराजक यांच्या-जागी शिस्त व उत्तम राज्यकारभार आणण्यासाठी व लोकांच्या संमतीनेच त्यांच्या जखमांवर फुंकर घालून त्यांना स्वास्थ प्राप्त करून देणारे तारणहार म्हणूनच ते आले.' त्यांची व्याख्याने-**स्पीचेस** १९१९ त आणि लालमोहन घोषांची **स्पीचेस** (भाग—१–२) १८८३–८४ त प्रसिद्ध झाली. मोतीलाल घोष (१८४७–१९०२) यांनी **अमृतबझार पत्रिका** हे सुप्रसिद्ध वृत्तपत्र १८६८ त सुरू केले. त्यांचा भाषण संग्रह—**स्पीचेस अँड रायटिंग्ज** १९३५ त प्रसिद्ध झाला.

अंबिका चरण मझुमदार (१८५०–१९२२) यांनी **इंडियन नॅशनल इव्होल्यूशनः अ ब्रीफ सर्वे ऑव्ह द ऑरिजिन अँड प्रोग्रेस ऑव्ह इंडियन नॅशनल काँग्रेस** हे पुस्तक १९१५ त लिहिले.

रोमेशचंद्र दत्त (१८४८–१९०९) यांच्या काव्याचा परामर्ष मागे घेतलेला आहेच. दत्त हे अनुभवी प्रशासक होते. भारताच्या राजकीय व आर्थिक समस्यांची त्यांना संपूर्ण माहिती होती. या विषयाच्या अभ्यासासाठी लागणारे सखोल ज्ञान वा अनुभवही त्यांच्या गाठी होता, म्हणूनच ते अनेक पंडित्यपूर्ण ग्रंथ लिहू शकले. त्यांच्यापैकी विशेष उल्लेखनीय ग्रंथ म्हणजे **द पेझन्ट्री ऑव्ह बेंगाल** (१८७५), **अ हिस्टरी ऑव्ह सिव्हिलिझेशन इन इंडिया** (भाग –१–३), (१८८९) व **फॅमीन अँड लँड अॅसेसमेन्ट इन इंडिया** (१९००). त्यांच्या **द इकॉनॉमिक हिस्टरी ऑव्ह इंडिया** (भाग १–२), (१९०२ व १९०४) चे वर्णन 'वसाहतशाहीतील जित लोकांच्या दृष्टीकोनातून लिहिला गेलेला वसाहतशाहीचा पहिला इतिहास' या शब्दात केले आहे. किंबहुना 'वसाहतशाहीचे अर्थशास्त्र असे ज्याला नंतर म्हटले गेले त्याचे पूर्वावलोकनच या ग्रंथात सापडते.'[५९] वरील ग्रंथात दत्तांचा सर्वांगीण अभ्यास, सखोल विश्लेषण, भरभक्कम पुरावा देऊन केलेला युक्तीवाद, व आपली मते अत्यंत निर्भीडपणे मांडण्याचा आग्रह हे विशेष उठून दिसतात. 'ब्रिटिश राजकर्त्यांच्या धोरणावर टीका करताना मी माझ्या जिभेला लगाम घालू शकत नाही व घालणार नाही.' असे त्यांनी म्हणून ठेवले आहे. या शिवाय प्रवास वर्णन व वाङमयेतिहास या दोन्ही साहित्य प्रकारात दत्तांनी अग्रदूताची कामगिरी बजावली. खरे तर प्रवास वर्णनाने त्यांनी आपला लेखन संसार सुरु केला. '**थ्री इयर्स इन युरोप** : १८६९–७१ (१८७२) सुधारुन वाढविलेली आवृत्ती (१८९५), या प्रवास वर्णनात दत्तांचे वातावरण निर्मितीतील कौशल्य व लक्षणीय तपशील. शब्दांकित करण्याची शक्ती यांचा प्रत्यय येतो. हेच गुण त्यांच्या **रँम्बलस् इन इंडिया** : १८७१–९५ (१८९५) मध्येही दिसतात. **द लिटरेचर ऑव्ह बेंगॉल** (१८७९), (सुधारित आवृत्ती (१८९५) या दत्तांच्या वाङमयेतिहासातील शेवटचे प्रकरण (एकोणिसाव्या शतकात झालेली सर्व साधारण बौद्धिक प्रगती) लक्षणीय आहे. पाश्चात्य ज्ञानाचा भारतीय जीवन व विचार यांच्यावर पडलेल्या प्रभावाचे मूल्यमापन करण्याचा एक सुरुवातीचा उल्लेखनीय प्रयत्न असे त्याचे वर्णन करायला हवे. आयुष्यात काही तरी करून दाखविण्याची अनावर ओढ दत्तांना होती. 'जीवन म्हणजे निव्वळ खेळ नाही. एकदा हरल्यावर पुन्हा खेळी खेळता येत नाही.'[६०] हे त्यांचे आवडते सुभाषित होते, भारतीयांनी इंग्रजीत लिहावे की नाही या बद्दल दत्तांच्या मनांत संदेह असला तरी अनेक

वाङ्मय प्रकारात त्यांनी केलेल्या कामगिरीवरून आपल्या ध्येय साधनाच्या प्रयत्नात त्यांनी कसूर केली नाही हे मान्य व्हावे.

दत्तांचे मित्र सुरेंद्रनाथ बॅनर्जी (१८४८–१९२५) हे आपल्या कालखंडातील अत्यंत प्रभावी वक्ते मानले जात. काही तांत्रिक कारणावरून त्यांना आय्. सी. एस्. मधून काढून टाकले होते. त्याचवेळी आपण असंघटित असलेल्या भारतीय समाजाचे एक घटक आहोत; या सामाजाला राजकारभारांत काहीच किंमत नाही व त्याच्या पाठीमागे लोकमताचीही शक्ती नाही. म्हणूनच आपल्याला अशी मानहानी सोसावी लागली असे त्यांना वाटू लागले. यामुळेच भारताची राजकीय व प्रगती कशी होईल याचा ध्यास त्यांना लागला. १८८३ त त्यांनी भारताची पहिली राष्ट्रीय सभा भरविली. यातूनच पुढे काँग्रेसचा जन्म झाला. काँग्रेसच्या संस्थापकांपैकी ते एक तर होतेच, शिवाय दोन वेळा काँग्रेसचे अध्यक्षही झाले. महात्मा गांधींच्या उदयापर्यंत बानर्जी हे प्रमुख मवाळाग्रणी म्हणून मान्यता पावले होते. त्यांची भाषणे **स्पीचेस् १८८०–१९०८** (भाग १ ते ६ १८९०–१९०८) **द ट्रंपेट व्हाईस ऑव्ह इंडिया : स्पीचेच ऑव्ह बाबू सुरेंद्रनाथ बानर्जी डिलिव्हर्ड इन इंग्लंड १९०९** (१९१९) मध्ये संग्रहित केलेली आहेत. 'ब्रिटिश साम्राज्यांन्तर्गत स्वराज्य हे आमचे ध्येय व ते साध्य करण्याचे सनदशीर व कायदेशीर मार्ग हीच आमची साधने' असा त्यांचा विश्वास होता. **अ नेशन इन मेकिंग; बीइंग रेमिनिसन्सेस ऑव्ह फिफ्टी ईयर्स ऑव्ह पब्लिक लाइफ** (१९२५) हे त्यांचे आत्मचरित्र. स्वातंत्र्याच्या चळवळीच्या प्रगतीचा आढावा घेणे व या चळवळीतील अग्रगामी लोकांच्या कामगिरीचा परामर्ष घेणे या देशभक्तीपूर्ण हेतूने' हे पुस्तक आपण लिहिले आहे असा त्यांचा दावा आहे. बानर्जींचे आत्मचरित्र मवाळ राजकारणाचे समर्थन करणारा ग्रंथ आहे. लेखकाच्या वैयक्तिक जीवनापेक्षा त्याच्या सार्वजनिक संसाराचेच चित्र या आत्मकथेत उमटले आहे. सुरेंद्रनाथांची व्याख्याने पाल्हाळिक व अलंकारिक भाषेत असायची. (काँग्रेसच्या पुणे १८९५ व अहमदाबाद १९०२ येथील अधिवेशनात त्यांनी केलेली भाषणे अनुक्रमे ९१ व १०६ पानांची होती) तरी देखील त्यांची सर्वोत्कृष्ट भाषणे भावोत्कट वक्तृत्वाची उत्तम उदाहरणे आहेत.

गांधीजींच्या उदयानंतर अस्तगंत झालेले आणखी एक बंगाली नेते, बिपिनचंद्र पाल (१८५८–१९३२) हे एके काळी गाजलेल्या 'लाल–बाल–पाल' (लाला लजपतराय—बाळगंगाधर टिळक व बिपिनचंद्र पाल) या सुप्रसिद्ध जहाल त्रयींपैकी एक. त्यांनी राजकारण (**नॅशनॅलिटी अँड एम्पायर १९१६, इंडियन नॅशनॅलिझम;**

इटस् प्रिन्सिपल्स् अँड पर्सनॅलिटीज्, १९१९) आणि धार्मिक विषय (**इंट्रोडक्शन टु द स्डडी ऑव्ह हिंदुइझम**, १९०८) या दोहोंवर लिखाण केलें. त्यांचे चरित्र **मेमवार्स ऑव्ह माय लाइफ अँड टाइम्स** (भाग –१–२). (१९३२, १९५१) व त्यांचा भाषण संग्रह (१९५८) ही त्यांची आणखी दोन महत्त्वाची पुस्तके.

पाल यांचे तरुण समकालीन चित्तरंजन दास (१८७०–१९२५) हे या काळच्या अलिखित न्यायाला धरून स्वातंत्र्य लढ्यात तारुण्यातच पडले आणि लोकमानसावर त्यांची एवढी छाप पडली की त्यांना 'देशबंधु। ही उपाधी प्राप्त झाली. दासांनी बंगालीत गद्य पद्य लिखाण केले. त्यांची इंग्रजी भाषणे —**स्पीचेस**–१९१८ त प्रसिद्ध झाली.

या काळातील सर्वात लक्षणीय गद्य लिहिणारी त्रयी मात्र पूर्णतः बंगालीच होती. रवींद्रनाथ टागोर, स्वामी विवेकानंद व श्री. अरविंद अशी ही त्रयी. आपल्या काव्याप्रमाणेच टागोरांनी इंग्रजी गद्य देखील बंगालीत नाव कमावल्यावर अनेक वर्षांनी लिहिण्यास सुरुवात केली. येथे सुद्धा एकीकडे टागोरांच्या बंगाली गद्य लिखाणांची इतरांनी इंग्रजीत केलेली भाषांतरे आणि दुसरीकडे खुद्द टागोरांनी मूलतः इंग्रजीत लिहिलेले गद्य व त्यांनी स्वतःच बंगालीतून आपल्या लिखाणांची इंग्रजीत केलेली भाषांतरे या दोहोंतील फरक लक्षात घ्यायला हवा. उदाहरणार्थ, टागोरांचे आत्मवृत्तपर लिखाण–**माय बॉयहुड डेज् व रेमिनिसन्सेस**––मूलतः बंगालीत लिहिले गेले, त्याची इंग्रजीत भाषांतरे टागोरांच्या हातची नसल्यामुळे त्यांचा प्रस्तुत इतिहासात अंतर्भाव करता येत नाही. टागोरांचे इंग्रजी लिखाण व्याख्यानांच्या स्वरुपाचे आहे. त्यात **साधना** १९१३ चा अग्रक्रम लागतो. ('साधना') याच नावाचे एक बंगाली मासिक टागोरांनी १८९१ ते ९५ या काळात चालविले होते. त्याची या ग्रंथाशी गल्लत करता कामा नये.) या ग्रंथात टागोरांनी १९१३ त (याच वर्षी त्यांना नोबेल पारितोषिक मिळाले). अमेरिकेत हार्वर्ड विश्वविद्यालयात दिलेली व्याख्याने संग्रहित केलेली आहेत. या व्याख्यानात टागोरांच्या जीवन विषयक तत्वज्ञानाचा ऊहापोह केलेला आहे. यात मुख्यतः पुढील समस्यांची चर्चा केलेली आहे.' व्यक्ती व विश्व यांच्यातील नाते; पाप या सनातन विषयाचे स्वरूप; ईश्वर प्राप्तीचे रहस्य व ते साध्य करण्याचे विविध उपाय, उदाहरणार्थ भक्ती, कर्म व सौंदर्यपूजा. ग्रंथाच्या अखेरीस टागोरांनी जिवाशिवाचे ऐक्य या अद्वैत तत्त्वाचा पुनरुच्चार केलेला आहे. **साधनातील** व्याख्याने त्यांच्या मूळ बंगालीतील **धर्म** हा ग्रंथ शांतिनिकेतन येथे त्यांनी दिलेली नीतीपर भाषणे यांच्यावर आधारित आहेत.[६१]

टागोरांच्या १९१६ तील अमेरिका-भेटीतील व्याख्यानांतून **पर्सनॅलिटी** (१९१७) व **नॅशनॅलिझम** (१९१७) हे दोन संग्रह सिद्ध झाले. **पर्सनॅलिटीत** मानव व कला, पुरुष व स्त्री, मानव व निसर्ग आणि मानव व ईश्वर यांच्यातील पारस्पारिक संबंधांची चर्चा केली आहे. 'माय स्कूल' ह्या व्याख्यानात टागोरांच्या शिक्षणविषयक कल्पना मांडलेल्या आहेत. **साधना** प्रमाणेच येथेही टागोरांचा अद्वैत वेदान्तावरील विश्वास व्यक्त झाला आहे. उदाहरणार्थ, 'दिव्यस्वरुपी महामानवाशी आत्मीयता साधणे हा प्रत्येक मर्त्य मानवाला लागलेला एकमेव ध्यास आहे.'

नॅशनॅलिझम मधील विवेचन पाश्चात्य संस्कृती, जपान व भारत यांच्या संदर्भात केलेले आहे. समाज ('समष्टीचा एक घटक असलेल्या मानवाचा उत्स्फूर्त आत्माविष्कार') आणि राष्ट्र, ('राजकीय व आर्थिक हेतूंनी एकत्र आलेला मानवांचा समाज) यांच्या मधील फरक टागोरांनी दाखविलेला आहे. ते पुढे म्हणतात, ब्रिटिश राज्य येण्यापूर्वी भारतातील सामाजिक जीवनावर राजकीय बदलांचा काहीच परिणाम होत नसे. परंतु पाश्चात्य देशांतील साम्राज्यवादी 'राष्ट्रीयत्वाच्या' कल्पनेचा स्वीकार झाल्यावर भारतात राजकीय जुलूम व आर्थिक शोषण यांच्यामुळे भारतातील समाजजीवनाची घडी विस्कटली. आक्रमक राष्ट्रवादामुळे पाश्चात्य मानवाला बौद्धिक व आधिभौतिक शक्ती प्राप्त झाली असली तरी त्याचा नैतिक अधःपात झाला आहे; आणि त्यामुळे तो एके दिवशी स्वतःचा नाश करून घणार आहे. म्हणूनच आधुनिकतेच्या नावाखाली पाश्चात्य देशांचे अनुकरण करण्याच्या मोहापासून जपान व भारत या दोन्ही देशांनी दूर राहिले पाहिजे. कारण 'खरी आधुनिकता म्हणजे बौद्धिक स्वातंत्र्य, प्रवृत्तींचे अंधानुकरण नव्हे. 'पाश्चात्यांपासून धडे घेताना आपले स्वत्व विसरून जाऊ नका असा जो इषारा टागोरांनी जपानला दिला (अर्थातच तो त्यावेळी जपान्यांना बिलकूल रुचला नाही) तो किती बिनचूक होता याची साक्ष दुसऱ्या महायुद्धात घडलेल्या घटनांनी दिली. भारतासमोरची खरी समस्या राजकीय नसून सामाजिक आहे असे टागोरांचे मत आहे. 'आर्थिक संघर्ष व शोषण यांच्यावर आपली संस्कृती आधारली असता कामा नये ती सामाजिक सहकार्यावर अधिष्ठित असली पाहिजे.' पाश्चात्य साम्रज्यवाद व त्याचे दुष्परिणाम त्यांच्यावर आसूड ओढताना टागोरांची भाषा ओजस्वी झाल्याची साक्ष **नॅशनॅलिझम** मध्ये पटते.

क्रिएटिव्ह युनिटी (१९२२) मध्ये जी दहा व्याख्याने संग्रहित केलेली आहेत त्यांमध्ये विषय अथवा विचार यांचे फारसे नाविन्य आढळत नाही. 'ईस्ट अँड वेस्ट'

या व्याख्यानातील पौर्वात्य–पाश्चिमात्य संबंधांचे त्यांनी केलेले प्रत्ययकारी विश्लेषण हा मात्र ह्याला एकमेव अपवाद. पूर्व–पश्चिम हे दोन ध्रुव एकत्र येऊ शकत नाहीत कारण 'पाश्चात्य देशांनी, पूर्वेकडील समाजाकडे फक्त यंत्रविद्या पाठविली, माणसे नाहीत', हा विचार टागोरांनी येथे मोठ्या प्रभावीपणे व्यक्त केला आहे.

द रिलिजन ऑव्ह् मॅन (१९३०) हा टागोरांनी मँचेस्टर कॉलेज ऑक्स्फर्ड येथे मे १९३० त दिलेल्या हिब्बर्ट व्याख्यानांचा संग्रह. ईश्वराचे मानवीपण व मानवात असलेला चिरंतन ईश्वरांश हे या व्याख्यानांचे मुख्यसूत्र आहे. 'विश्व-मानव तत्व व चिरंतन मानव्य वृत्ती यांचा स्वतःच्या व्यक्तिमत्वाशी मेळ घडवून आणणे म्हणजेच धर्म', अशी धर्माची व्याख्या टागोरांनी केली आहे. या व्याख्यानातील विचार वेद व उपनिषदिक तत्वज्ञानातून घेतलेले आहेत. या ग्रंथातील आत्मचरित्रपर भाग सर्वात अधिक रोचक वाटतो. यात टागोरांनी आपल्या धर्म विषयक कल्पनांची वाढ, आपल्या धर्म हा' एका कलावंताचा धर्म' कसा आहे आणि शांतिनिकेतनची स्थापना होण्यापाठीमागे कोणते शैक्षणिक तत्वज्ञान आहे या गोष्टींची चर्चा केली आहे.

१९३७ त टागोरांनी आंध्र विश्वविद्यालय वॉल्टेअर येथे दोन व्याख्याने दिली ती मॅन या नावाने प्रसिद्ध झाली. उतारवयात दिलेल्या या काहीशा विस्कळित भाषणात अनेक विषय आलेले आहेत. : मानवी स्वभावातील सुष्ट–दुष्ट प्रवृत्तींचे मिश्रण, धर्मैक्य, अद्वैत वेदांत व विश्वमानवाच्या आगमनावरचा लेखकाचा विश्वास. हा विश्वास **क्रायसिस, इन सिव्हिलिझेशन** (मूळ बंगालीतील **'सभ्यतार संकटचे'** इंग्रजी भाषांतर) या व्याख्यानातही प्रकट झाला आहे. टागोरांचे हे शेवटचेच व्याख्यान.

टागोरांच्या गद्यात त्यांचे एक आंतरराष्ट्रीयतानिष्ठ आणि मानव समाज, मानव व निसर्ग, आणि मानव व ईश्वर यांच्यातील सामंजस्याचा पुरस्कार करणारा, एक मानवतानिष्ठ असे स्वरूप प्रतिबिंबित झालेले आहे. टागोरांचे तत्वज्ञान अर्थातच उपनिषदे, गीता, बुद्ध धर्म व वैष्णव धर्म यांच्यातून घेतलेले दिसते. तरी देखील त्यांच्या व्याख्यानात वैयक्तिक आत्मप्रत्ययाची साक्ष निश्चितच पटते, कारण हे आर्ष तत्त्वज्ञान म्हणजे केवळ पोपटपंची नसून हे सर्व विचार लेखकाच्या रक्तातच आहेत असे वाचकाला वाटल्याशिवाय रहात नाही. टागोरांच्या गद्याची शक्ती त्यांच्या भावनापूर्ण व काव्यमय शैलीत आहे. अभिव्यक्तीचा अचूकपणा व विचारांची तर्कपूर्ण मांडणी यांकडे मात्र त्यांनी जरासा काणाडोळा केला असल्याचे आढळते.

रवींद्रनाथ टागोरांप्रमाणेच हिंदु संस्कृतीत मुरलेले स्वामी विवेकानंद (१८६३–१९०२) यांच्या शैलीत टागोरांची काव्यात्मता नाही परंतु त्यांच्याहून अधिक ओज आहे. विवेकानंद हे पूर्वाश्रमीचे नरेंद्र दत्त. वयाच्या अठराव्या वर्षी सुप्रसिद्ध साधू रामकृष्ण परमहंस यांच्याशी त्यांचा सहयोग जुळून आला. रामकृष्णांची शिकवण व त्यांचा कृपा प्रसाद लाभल्यामुळेच त्यांच्या मृत्यूनंतर विवेकानंदांनी रामकृष्ण मठाची १८८६ त स्थापना केली. १८८८–९२ या काळात त्यांनी भारतभर प्रवास केला यावेळी भारतीय जनतेचे हाल त्यांनी पाहिले व तिचा अधःपात त्यांना जाणवला. तेव्हा देशाच्या उन्नतीसाठी झटण्याचा त्यांनी संकल्प केला. डिसेंबर १८९२ त कन्याकुमारीच्या सागरतीरा जवळच्या एका खडकावर त्यांनी तीन दिवस ध्यान केले. (याच जागी त्यांचे स्मारक झालेले आहे.) यावेळी त्यांना एक अतींद्रिय अनुभव प्राप्त झाला व भारतीय तत्वज्ञानाचा संदेश पाश्चिमात्य देशात नेण्याचा व भारताच्या उन्नतीसाठी प्रयत्न करण्याचा आदेश त्यांना मिळाला असे सांगतात. मे १८९३ त शिकॅगो येथे भरणाऱ्या सर्व धर्मसंमेलनात उपस्थित राहण्यासाठी त्यांनी अमेरिकेस प्रयाण केले. येथे कलाकेंद्राच्या सभागृहात सोमवार दिनांक ११ सप्टेंबर१८ ९३ रोजी सभेची वेळ संपत आली असताना व इतर अधिकृत प्रतिनिधींची लिहून आणलेली भाषणे झाल्यानंतर अध्यक्षांनी अनेक वेळा विनंती केल्यावर विवेकानंद आयत्यावेळी एक छोटेसे भाषण करण्यासाठी उभे राहिले. आपल्या भाषणाची सुरुवात त्यांनी 'अमेरिकेतील माझ्या बंधुभगिनींनो' या ऐतिहासिक शब्दात केली. रोमें रोलां यांच्या शब्दात सांगायचे म्हणजे 'एखाद्या अग्निशलाकेप्रमाणे या शब्दांनी श्रोत्यांच्या मनाला चटका दिला. निर्जीव निबंधांच्या उजाड माळरानात या शब्दांनी श्रोतृजनांची मने चेतविली.'[६३] दुसरा दिवस उजाडला तेव्हा या अज्ञात भारतीय साधूला आपण एक प्रकाशातील व्यक्ती झालो आहोत असे जाणवले. अमेरिकनांनी विवेकानंदांना 'हिंदू हरिकेन' (तुफान) असे नाव दिले. पुढील तीन वर्षात विवेकानंदांनी जवळ जवळ सर्व अमेरिका पालथी घातली व तेथे हिंदू तत्त्वज्ञानाचा प्रसार केला. १८९७ त भारताला परतण्यापूर्वी इंग्लंडमध्येही त्यांनी व्याख्याने दिली. नंतर दक्षिणेत कोलंबोपासून ते उत्तरेत अल्मोडा पर्यंत झंझावती दौरा केल्यावर १८९८ त त्यांनी सुप्रसिद्ध रामकृष्ण मठाची स्थापना बेलूर येथे केली. तेथेच १९०२ त त्यांचे देहावसान झाले.

विवेकानंदाचे ध्येय दुहेरी होते. पाश्चिमात्यांना हिंदू धर्माच्या अस्सल स्वरुपाचा परिचय करून देण्याची त्यांची इच्छा होती. (बुद्धाला ज्याप्रमाणे पौर्वात्यजनांना संदेश द्यावयाचा होता तद्वत मला पाश्चिमात्यांना काही सांगावयाचे आहे' असे ते

म्हणतात.) त्याचबरोबर भारताच्या अभ्युदयासाठी झटण्याची तळमळ त्यांना लागली होती. त्यांचे समग्र ग्रंथ : **कंप्लीट वर्कस्** (भाग–१ ते ८ १९०७–१९५१) यात त्यांची व्याख्याने संग्रहित केलेली आहेत. [**सिलेक्शन्स् फ्रॉम् स्वामी विवेकानंद** (१९४४ : सुधारित आवृत्ती १९७५) हा निवडक वेच्यांचा संग्रह आहे] आपल्या परदेशी दिलेल्या व्याख्यानात विवेकानंदांनी सर्वधर्माच्या ऐक्यावर जोर दिलेला आहे. व धर्मांधतेवर टीका केलेली आहे, 'जेव्हा या सध्या शैशवरुपात असलेल्या धर्मकल्पना टाकून देणाऱ्या महान व्यक्ती निर्माण होतील आणि त्या जीवात्म्याने शिवात्माची केलेली पूजा या स्वरुपाच्या खऱ्या धर्म कल्पनेला वळकटी आणतील. त्या दिवसाची मी वाट पहात आहे' असे त्यांनी म्हटले आहे. ही खरी वैश्विक धर्मकल्पना त्यांना अद्वैत वेदांतात आहे असे वाटते. म्हणून त्याला ते 'अत्यंत शास्त्रशुद्ध धर्म व जगातील तत्त्वज्ञान व धर्म यांचे 'सर्वोत्तम रूप' असे नावाजतात. त्यांनी ज्ञान, कर्म, भक्ती व राजयोग यांच्या मूलतत्त्वांचाही ऊहापोह केलेला आहे.

विवेकानंदांनी पाश्चिमात्यांना दिलेला संदेश मोठ्या हिरीरीचा असला तरी त्यांनी स्वदेशीयांना केलेला उपदेश तर त्यावरही वरताण करणारा आहे. भारतातील त्यांच्या व्याख्यानाचे मुख्य सूत्र म्हणजे देशाची सद्यस्थितीतील अवनती, त्याची कारणे व त्यावरील उपाय, त्यांच्यामते ही कारणे पुढीलप्रमाणे आहेत— मध्ययुगात भारताने अंगिकारलेल्या कूपमंडूक वृत्तीमुळे, या देशातील वैचारिक प्रक्रियांना आलेली प्रेतवत् कळा; अंधश्रद्धा व रुढिप्रियता ('आमचा धर्म स्वयंपाकघरात आहे, आमचा देव चुलीवरच्या हंडीत आहे आणि आमचा धर्म इतकेच सांगतो की 'मला शिवू नका—मी सोवळ्यात आहे'); स्त्रीजातीच्या प्रतिष्ठेचा झालेला ऱ्हास; चुकीची शिक्षण पद्धती आणि आधुनिक हिंदू समाजाला पांगळा करून टाकणारा न्यूनगंड–या सर्वांवर मात करण्यासाठी विवेकानंदांनी एक सूत्रबद्धरीतीने सुधारणेचा कार्यक्रम सांगितलेला आहे: भारताला आपल्या खऱ्या अद्वैत धर्माच्या अस्सल स्वरूपाचा पुनः प्रत्यय आला पाहिजे. यासाठी भारताने एकीकडे अंधश्रद्धा व सनातनी मते यांचा आड व दुसरीकडे आधुनिक युरोपीय संस्कृतीची आधिभौतिकवाद रुपी विहीर या दोहोंना टाळून आपला मार्ग काढला पाहिजे. भारतीयांनी स्वतःवरील अविश्वास झाडून टाकून धीटपणे व आत्मविश्वासाने आपल्या पायावर उभे राहिले पाहिजे. 'लोखंडी स्नायू व पोलादी नसा यांची आपल्याला गरज आहे; भित्रेपणा टाकून द्या, धैर्याने आयुष्याकडे पहा', 'आयुष्य किती छोटे आहे, प्राप्त कालात कार्य करा' अशी त्यांची शिकवण आहे. विवेकानंदांच्यामत भारतीयचे केवळ दोष–दिग्दर्शन करणे ही शुद्ध नकारात्मक प्रवृत्तीच होय. 'आपले घर झाडून

पुसून स्वच्छ केलेले आहे. नवनिर्मितीची हीच वेळ आहे; आपले घर पुन्हा नांदते करु या. आपला रस्ता मोकळा झालेला आहे; आर्यपुत्रांनो चला पुढे! 'हिंदू' हे नाव सध्या शिवीसारखे झालेले आहे. आपण त्याला कुठल्याही भाषेतील सर्वात मानाचा शब्द बनवून टाकायला हवे. हिंदू स्त्रिया सध्या दुबळ्या, अकर्त्या व सुस्त झालेल्या आहेत. त्यांना समाजातील त्यांचे योग्य स्थान दिले पाहिजे. आणि आपली सर्वथैव निर्जीव असलेली सध्याची शिक्षणपद्धती बदलून तिच्या जागी 'माणसे घडविणारे' व 'नवजीवन देणारे' शिक्षण आले पाहिजे. हे शिक्षण राष्ट्रीय स्वरुपाचे व शक्यतो भारतीय पद्धतीचेही हवे. नवजात भारताला एक फार मोठी कामगिरी पार पाडावयाची आहे : 'भारताने पुन्हा एकदा जग जिंकावे हेच माझ्या आयुष्याचे स्वप्न आहे. 'उठा, जागे व्हा ध्येयप्राप्ती झाल्याशिवाय थांबू नका' असा संदेश विवेकानंदांनी अनेक भाषणातून आपल्या देशबांधवांना दिलेला आहे.

विवेकानंदांची बहुतेक व्याख्याने उत्स्फूर्त होती व त्याचा श्रोतृवर्गावर जो प्रभाव पडला त्यात त्यांच्या शांत व संयत परंतु प्रभावशाली व्यक्तिमत्त्वाचा मोठा भाग होता. त्यांचे टपोरे, तेजस्वी नेत्र, त्यांच्या वाणीतील सहजता व प्रांजळपणा त्यांची संथपणे व गांभीर्याने बोलण्याची ढब, आणि 'एखाद्या पंचधातूच्या घंटेप्रमाणे निनादणारा त्यांचा कंठस्वर'.[६३] या त्यांच्या वैशिष्ठ्यांमुळे श्रोतृवर्गावर त्यांचा विलक्षण प्रभाव पडे. त्यांची वाणी गंभीर असून तिच्यात फारसे चढउतार नसत तरीही श्रोत्यांची हृदये व सभा–स्थान ही दोन्हीही निनादून टाकण्याची शक्ती तिच्या ठायी होती.[६४] विवेकानंदांच्या विचारात उल्लेखनीय असे नाविन्य नाही कारण त्यांचे उगमस्थान भारतीय तत्त्वज्ञानात आहे हे उघड आहे. 'मी जे बोलतो त्याची स्पूर्ती मला माझ्या गुरुंकडून मिळते असे ते म्हणत, परंतु टागोरांप्रमाणेच विवेकानंदही पारंपारिक तत्त्वज्ञानाचा शोध घेताना हे तत्त्वज्ञान प्रत्यक्ष स्वतःच्या आयुष्यात खरोखरच जगले आहेत असे वाचकाला वाटत रहाते. त्यांची विद्वता गाढ होती. त्यांचे विवेचन मुद्देसूद असे व त्यांची भाषाशैली ओजस्वी आहे. तिच्यात लक्षणीय वक्तृत्व शक्ती असली तरी ओढून ताणून आणलेले अवसान नाही. 'माझ्या दृष्टीने आदर्श शैली म्हणजे माझ्या गुरुजींचीच––अत्यंत साधी परंतु तितकीच बोलकी असे विवेकानंदांनी एके ठिकाणी म्हटलेले आहे. महान धर्मगुरुप्रमाणेच विवेकानंदांनी ही कथा व रुपके यांचा रास्त उपयोग केलेला आहे. शिवाय विज्ञानावर अधिष्ठित असलेल्या उपमांचे उपयोजन हा त्यांच्या लिखाणांचा एक लक्षणीय विशेष आहे. उदाहरणार्थ, परमात्माशी एकरूप होण्याची जीवात्म्याची धडपड वर्णन करताना त्यांनी त्याची तुलना पेल्यातील पाण्यात अडकलेल्या हवेच्या

बुडबुड्याची बाहेरच्या हवेत विलीन होण्याच्या धडपडीशी केली आहे. विवेकानंदांचा मृत्यू होऊन आज पाऊण शतक लोटले असले तरी त्यांच्या व्याख्यानांचा प्रभाव या पालटलेल्या मनूतही त्यांचे शब्द अजून जिवंत आहेत याची साक्ष देतो. विवेकानंद हे भारतीय तत्त्वज्ञानाची आधुनिक जगाला ओळख करून देणारे भाष्यकार तर होतेच, शिवाय ते भारतीयांना एक बहुमोल संदेश देणारे प्रेषितही होते.

विवेकानंदांचे जवळजवळ सारेच वाङमय केवळ व्याख्यानरूपी आहे; परंतु त्यांचा ज्यांच्यावर तरुण वयात प्रभाव पडला ते श्री. अरविंद एक बहुप्रसू लेखक होते. त्यांचा गद्य संसार अतिशय विस्तृत व वैशिष्टयपूर्ण आहे. धर्म, तत्त्वज्ञान, साक्षात्कारी अनुभव व सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक व वाङमयीन समस्या अशा अनेक विषयांवर त्यांनी लिखाण केले. त्यांचे सुरुवातीचे गद्यलेखन मुंबईच्या '**इंदूप्रकाशमध्ये** १८९३–९४ त 'न्यू लॅम्पस् फॉर ओल्ड् या शीर्षकाखाली टोपण नावाने प्रसिद्ध झाले. या लेखमालेत नऊ निबंध असून त्यात अरविंदांनी तरुणपणी ज्याची कास धरली होती त्या जहाल पंथाच्या तत्त्वज्ञानाचा जोरदार पाठ पुरावा केलेला आहे. याच वृत्तपत्रात त्यांनी १८९४ त बंकिमचंद्र चतर्जींच्यावर एक लेखमालाही लिहिली. अरविंदांच्या टीकात्मक लिखाणाचा हा पहिलाच नमुना. १९०२ ते १९०६ मध्ये अरविंद गुप्त राजकीय चळवळीत गुंतले होते. या काळातील त्यांच्या लिखाणापैकी 'भवानी मंदीर' हेच आता उपलब्ध आहे. यात भवानी देवी व तिच्यातून समूर्त झालेले आदिम स्त्री तत्त्व याची महती गाईली आहे. १९०६ त 'वंदेमातरम्' या वृत्तपत्रात त्यांनी राजकारणावर काही निनावी लेख लिहिले. अलिपूर बॉंब खटल्यातून १९०९ त त्यांची सुटका झाल्यावर त्यांनी 'कर्मयोगिन्' हे साप्ताहिक सुरू केले. ते वर्षभर चालले. 'धर्म, साहित्य, विज्ञान, तत्त्वज्ञान इत्यादि विषयांना हे मासिक वाहिले होते. यात 'अ सिस्टिम ऑव्ह नॅशनल एज्युकेशन' व 'नॅशनल व्हॅल्यू ऑव्ह आर्ट' हे उल्लेखनीय निबंध प्रसिद्ध झाले.

पॉंडिचेरी येथे आल्यावर लवकरच अरविंदांनी **'आर्य'** (१९१४–२१) हे मासिक सुरू केले. त्यांचे यानंतरचे जवळजवळ सर्वच गद्य लिखाण प्रथम या मासिकातच प्रसिद्ध झाले. 'ज्याची चाहूल लागली आहे अशा नव्या युगाला समृद्ध करण्यासाठी जरूर, असलेले सर्वंकष तत्त्वज्ञान मांडणे' हे **आर्यचे** ध्येय होते. **आर्यात** प्रथम प्रसिद्ध होऊन नंतर पुस्तक रूपाने प्रसिद्ध झालेले अरविंदांचे विविध प्रकारचे गद्य लिखाण तीन वेगवेगळ्या विषयांवर आहे—धर्म व तत्त्वज्ञान, सामाजिक, राजकीय व सांस्कृतिक प्रश्न आणि वाङमयीन टीका. **'एसेज' ऑन द गीता,' 'द लाइफ डिव्हाइन'** (१९३९ ते ४०), **'हेरॅक्लिटस'** व **द सिन्थेसिस् ऑव्ह योग** (१९४८) हे सर्व ग्रंथ

पहिल्या वर्गात मोडतात. आपल्या गीताभाष्यात काही इतर भाष्यकारांप्रमाण अरविंदांनी गीतेचा नवा अर्थ लावण्याचा खटाटोप केला नाही. त्यांचा हेतू 'गीतेचा मूलभूत व अमर संदेश' वाचकांपर्यंत पोहोचवणे हा होता. 'मानवी समाजाला सर्वोच्च नैतिक उन्नती व पूर्णावस्था प्राप्त करून घेण्यासाठी हाच संदेश उपयुक्त ठरेल' असे ते म्हणतात. तथापि ज्ञान, भक्ती व कर्म ही त्रिसूत्री मानवाला केवळ आधिभौतिक पातळीवरील जीवनाकडून सर्वोच्च आध्यात्मिक पातळीवरील जीवनाकडे प्रगती करण्यास मदत करेल, हा या ग्रंथात त्यांनी मांडलेला विचार **'द लाइफ डिव्हाइन'** मध्ये त्यांनी सांगितलेल्या तत्त्वज्ञानाशी सुसंगत आहे. **'हेरॅक्लिटस'** मध्ये ह्या ग्रीक तत्त्ववेत्त्याचे विचार व वेद उपनिषदांचे तत्त्वज्ञान यांची केलेली तुलना उद्बोधक वाटते.

'द लाइफ डिव्हाइन' हा ग्रंथ अरविंदांच्या गद्यलेखनाचा मुकुटमणी आहे. पृथ्वीवर दिव्य जीवन कसे आणता येईल व मर्त्य मानवी जीवनात अमरत्वाचा प्रत्यय कसा आणता येईल हा हजारावर पृष्टे असणाऱ्या या ग्रंथराजाचा मुख्य विषय आहे. स्वतःच्या जीवनात ईश्वरतत्वाचा साक्षात्कार होण्यासाठी झटणे व ईश्वर तत्त्वाचा अनुभव स्वमनात व बाह्यविश्वातही होणे हे मानवाचे सर्वोच्च ध्येय असले पाहिजे. आरोहण व अवतरण यांच्या व्युत्क्रमाने परमेश्वरी तत्त्वाचे वक्रीभवन होऊन मानवी जीवन सिद्ध होते. तर चेतना व आनंद–तत्त्वांच्या लीलांमुळे मन व आत्मा यांची प्रगती होऊन व उच्च मनाच्या प्रत्ययकारी माध्यमातून मानव जड तत्त्वापासून ईश्वरीतत्त्वाकडे अवरोहण करू लागतो. उच्च व नीच श्रेणीचे अर्धगोल जेथे परस्परांना छेद देतात तेथे मानवी मन व उच्च मन यांची एका पटलाआड भेट होते. हे पटल छिन्न झाल्याने मानवी जीवनात दिव्यत्वाचा प्रवेश होतो; उच्च कोटीतील अस्तित्व-तत्त्वाचे जीवन उजळून टाकणारे अवतरण कनिष्ट श्रेणीतील जीवनतत्त्वावर घडते व त्याचबरोबर कनिष्ट श्रेणीतील जीवन-तत्त्वाचे उच्च कोटीतील अस्तित्व-तत्त्वाकडे बलपूर्वक आरोहण झाले की सर्वज्ञानी उच्चमनाच्या दिव्य प्रकाशाने मानवी मन उजळून जाते; सर्वव्यापी अखंडानंदाच्या डोहात आत्म्याला परमात्म्याची ओळख पटते; सर्व शक्तिमान चेतना-तत्त्वाच्या लीलेमुळे जीवनाला दिव्यशक्तीची पुर्नप्राप्ती होते; आणि दिव्यजीवनस्वरुपी स्वर्गीय मुक्ती जडतत्वाला लाभते. अरविंदांच्या मते मानवी उत्क्रांतीचे ध्येय म्हणजे 'अस्तित्वाची, चेतनेची, व जीवनाची परिपूर्णता. मानवी उत्क्रान्तीचा परिणाम ज्ञानाच्या प्रगतीवर होणे अटळ आहे; त्याचबरोबर आत्मज्ञान व आत्माविष्कार, आणि जी आपल्या दृष्टीने उच्च कोटीतील सृष्टी आहे. तिच्यातील दिव्यत्वाचा साक्षात्कार–याही गोष्टी मानवास प्राप्त होणार आहेत.' **द लाइफ डिव्हाइन** हा एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व

विवेचक ग्रंथ आहे. त्याच्या अफाट विचार विस्तारा इतकेच त्यांतील अनेक वेळा पुनरुक्तीपूर्ण व गहन विवेचन छाती दडपून टाकणारे आहे. या ग्रंथातील विचाराचा आवाका, विवेचनाची जटिलता, त्यातील द्रष्टेपणा, कल्पना-शक्तीची झेप आणि आणि शैलीची उदात्तता व गांभीर्य या सर्व वैशिष्ट्यांमुळे हा ग्रंथ भारतीय इंग्रजी गद्याच्या इतिहासात केवळ अजोड ठरतो.

द लाइफ डिव्हाइन पेक्षाही दीर्घ असलेला **द सिन्थेसिस ऑव्ह योग** हा ग्रंथ त्या ग्रंथाला पूरक आहे. कारण **द लाइफ डिव्हाइन** मध्ये विशद केलेले ध्येय गाठताना योजावयाच्या उपायांची यात तपशीलवार चर्चा केलेली आहे. **द लाइफ डिव्हाइन** पेक्षा हा ग्रंथ विषयाच्या प्रायोगिक स्वरूपावर भर देणारा आहे. पूर्वसूरींनी प्रतिपादलेल्या व सध्या प्रचलित असलेल्या योग प्रकारांची चर्चा करून व त्यांपैकी प्रत्येकाचे फायदे व त्यांचा उपयोग करताना येणाऱ्या अडचणी यांचा विचार करून या सर्वांहून आमूलाग्र भिन्न असलेल्या पूर्णयोगाचे समर्थन येथे केलेले आहे. इतर सर्व योग मानवाचे दिव्य जीवनाकडे आरोहण होऊन त्याला स्वत:ची मुक्ती करून घेण्याची संधी प्राप्त करून देतात; परंतु उच्च मनाच्या पातळीवर आरोहण करून या मनस्तत्त्वाला केवळ एकाच जीवाच्याच नव्हे तर अखिल मानवजातीच्या मुक्तीसाठी धरेवर अवरोहण करण्यास लावणे हे पूर्ण योगाचे ध्येय आहे.

आर्य मासिकात सांस्कृतिक, सामाजिक, राजकीय प्रश्नांवर लिहिलेल्या अनेक लेखमाला पुढील ग्रंथात वेळोवेळी संग्रहित केल्या गेल्या. **द रेनेसाँस इन इंडिया** (१९२०); **द फॉउंडेशन्स ऑव्ह इंडियन कल्चर** (१९५३); **द ह्यूमन सायकल;** (मूळ शीर्षक— **द सायकॉलॉजी ऑव्ह सोशल डेव्हलेप्मेंट** (१९४९); **द आयडियल ऑव्ह ह्यूमन युनिटी** (१९१९: सुधारित आवृत्ती, १९५०) **वॉर अँड सेल्फ डिटरमिनेशन** (१९२०; सुधारित आवृत्ती १९६२).

द फॉउंडेशन्स ऑव्ह इंडियन कल्चरमध्ये विल्यम आर्चर यांनी आपल्या **इंडिया अँड द फ्युचर** या ग्रंथात भारतीय संस्कृतीवर केलेल्या बालिश आरोपांचा जोमाने प्रतिवाद केलेला आहे. **द रेनेसाँस इन इंडिया** यात १९ व्या शतकात घडलेल्या भारतीय पुनरुत्थानाच्या स्वरूपाचे प्रत्ययकारी विश्लेषण आढळते. रानटी अवस्थेपासून संस्कृतीच्या सध्याच्या विचार प्रधान स्वरुपापर्यंत मानवी समाजाची कशी उत्क्रान्ती झाली याचा आढावा घेऊन भविष्यात आध्यात्मिकतेवर आधारलेली समाज व्यवस्था निर्माण कशी होईल याचे विवेचन **द ह्यूमन सायकल**मध्ये आढळते. **द आयडियल ऑव्ह ह्यूमन युनिटी व वॉर अँड सेल्फ डिटरमिनेशन** या दोहोंचे

लेखन पहिल्या महायुद्धांच्या काळी झाले. सध्या प्रचलित असलेल्या राज्य, राष्ट्र व साम्राज्य—कल्पनातील त्रुटी दाखवून अरविंदांनी येथे "स्वतंत्र राष्ट्रांचा संघ व कोणत्या तरी प्रकारचे जागतिक राष्ट्र संघटन होण्याची आवश्यकता व अनिवार्यता प्रतिपादिली आहे.

आर्य मध्ये आलेले वाङमयीन टीकालेख **द फ्यूचर पोएट्री** (१९५३) मध्ये संग्रहित केलेले आहेत. या ग्रंथाच्या अरविंद वाङमय शताब्दी आवृत्तीत (भाग–९, १९७१) अरविंदांची काव्य, साहित्य व कलाविषयक पत्रे यांचाही समावेश केला गेला. या ग्रंथात अरविंदांनी पुढील साहित्य विषयक प्रश्नांची चर्चा केली आहे: काव्याचे स्वरूप, मूलतत्त्वे व तंत्र; ब्रिटिश काव्याचे स्वरुप व त्याची परंपरा; आणि काही कवींच्या काव्याची मीमांसा. येथे अरविंदांनी भविष्यकालीन काव्य हे 'मंत्र अथवा स्वप्रभावी वाणी' चे स्वरूप धारण करणार आहे असे म्हटले आहे.

अरविंदांच्या वाङमयीन टीकेचे एक लक्षणीय वैशिष्टच म्हणजे काव्य व विशेषत: ब्रिटिश काव्य—विषयक चर्चा करतांना ते बहुतेक इतर भारतीय टीकाकारांप्रमाणे पाश्चात्य टीकाकारांकडून उसने घेतलेले विचार मांडत बसत नाहीत; त्यांची टीका ही आर्ष भारतीय वाङमय व साहित्यशास्त्र यांच्यात अवगाहन केलेल्या परंतु त्याचवेळी पाश्चात्य परंपरेची तितकीच चांगली जाण असलेल्या साहित्यकाराची टीका आहे. यामुळेच तुलनात्मक दृष्टीकोन त्यांना सहज सुलभ झाला आहे. म्हणूनच त्यांनी घेतलेला ब्रिटिश काव्याचा आढावा पूर्णपणे स्वयंप्रज्ञ वाटतो. त्यांचा काव्यविषयक आदर्श बहुतांशी स्वच्छंदवादी स्वरुपाचा वाटतो. शिवाय त्यांनी इंग्रजीतील अभिजात वृत्तांचा (Classical Metres) केलेला पाठपुरावा सर्वमान्य होण्यासारखा नाही. शिवाय एल्यट् व उत्तराश्रमीचे येटस् यांनी इंग्रजी काव्यात विसाव्या शतकात घडवून आणलेल्या काव्यप्रांतांतील क्रांतीशी त्यांचा फारसा परिचय झालेला दिसत नाही. (१९४३ त लिहिलेल्या एका पत्रात 'आधुनिक इंग्रजी काव्यक्षेत्रात निर्णायक, महान किंवा यशस्वी अशी एकही कलाकृती अजून निर्माण झाली नाही.'[६५] असे विधान त्यांनी केलेले आहे). परंतु त्यांची वाङमयीन रुची इतकी उदारतेची आहे की त्यांनी वॉल्ट व्हिटमनची, 'होमर नंतर उपजलेला सर्वात होमर सदृश कवी' अशी प्रशंसा केलेली आहे. **द फ्यूचर पोएट्रीची** सर्व न्यूने मान्य करून ही या ग्रंथाचे यश वादातीत आहे हे मान्य केले पाहिजे. कारण आधुनिक भारतीय साहित्य क्षेत्रात प्रथम दर्जाची टीका अभावानेच तळपते.

अरविंदांनी लिहिलेल्या असंख्य पत्रात धर्म, विज्ञान, आश्रम––जीवन इत्यादि विविध विषयांची चर्चा केलेली आहे. या पत्राचे अनेक संग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. **द मदर** (१९२८) या छोट्याश्या काव्यमय निबंधात अरविंदांनी, 'चराचरावर स्वामित्व गाजवणाऱ्या दिव्य चेतना शक्तीचे वर्णन केले आहे. या चेतना शक्तीची 'ज्ञान, बल, सुसंवाद व पूर्णत्व' सूचक अशी चार रुपे आहेत असे त्यांनी दाखवून दिलेले आहे. हा निबंध म्हणजे एक गद्य काव्यच आहे. **द सुप्रॅमेंटल् मॅनिफेस्टेशन** हा अरविंदांचा अखेरचा गद्य ग्रंथ. यातील आठ निबंध १९४९–५० मध्ये **बुलेटिन ऑव्ह फिजिकल एज्युकेशन** या त्रैमासिकात आलेले आहेत. या खेरीज अरविंदांनी संस्कृत, ग्रीक व बंगाली साहित्यावर लिहिलेले अनेक निबंध, त्यांची अनेक भाषणे, टिपणे, व प्रासंगिक बोल हे सारे लिखाण अरविंद जन्मशताब्दी आवृत्तीत संग्रहित झालेले आहे. अरविंदांची शैली बहुमुखी आहे; विषयाच्या स्वरूपाप्रमाणे ती विविध, रूपे धारण करते. उदाहरणार्थ **'न्यू लम्लॅम्पस् फॉर ओल्ड'** व **'वंदेमातरम्'** मधील निबंधात ती उपरोध––उपहासाची कास धरते; **द रेनेसाँस इन इंडिया** मध्ये ती वकिली थाटाची आहे; **द लाइफ डिव्हाइनमध्ये** ती गांभीर्य धारण करते, तर आपल्या शिष्यांना लिहिलेल्या पत्रात त्यांची चेष्टा मस्करी करण्याइतकी ती खेळकर होऊन जाते. भारतीय इंग्रजी गद्याच्या क्षेत्रात अरविंदांच्या विपुलतेला आणि वैविध्याला तोड नाही.

मुंबई व बंगाल प्रांताच्या तुलनेने उत्तर हिंदुस्थानात या कालखंडात राष्ट्रीय पातळीवरचे नेते थोडेच झाले. त्यांत पंडित मदन मोहन मालवीय (१८६१–१९४६), मोतीलाल नेहरू (१८६१–१९३१) व लाला लजपतराय (१८६५–१९२८) यांचा समावेश होतो. मालवीय यांनी दोन वेळा काँग्रेसचे अध्यक्षपद भूषविले. (१९०९–१९१६) ते प्राच्य विद्या पंडित असून त्यांची मते सनातनी पंथाकडे झुकणारी असल्यामुळे ते पुढे हिंदू महासभावादी झाले. त्यांची भाषणे **स्पीचेस अँड रायटिंग्ज्** (१९१९) मध्ये समाविष्ट केलेली आहेत. 'बापसे बेटा सवाई' ही म्हण मोतीलाल व जवाहरलाल नेहरू यांच्या बाबतीत खरी असली तरी आपल्या उमेदीच्या काळात मोतीलाल नेहरू हे स्वराज्य पक्षाचे एक प्रमुख नेते होते हे विसरून चालणार नाही. **अ व्हॉयइस आव्ह फरीडम** हा त्यांच्या निवडक भाषणांचा संग्रह. (संपादक के. एम्. पणीकर व परशाद, १९६१).

लाल–बाल–पाल या विख्यात त्रयीतले लाला लजपत राय हे पंजाबमधील महान नेत्यांपैकी एक. ते एक सर्वसमावेशक वृत्तीचे सार्वजनिक कार्यकर्ते होते.

स्वातंत्र्याचे आंदोलन व धार्मिक, सामाजिक व शैक्षणिक सुधारणांच्या क्षेत्रात ते कार्यरत राहिले. समाजवादाच्या भारतातील प्रथम प्रणेत्यांपैकी ते एक होते. त्यांनी **द पीपल** हे वृत्तपत्र सुरू करून संपादित केले. **यंग इंडिया** (१९१७) व **द पोलिटिकल फ्यूचर ऑव्ह इंडिया** (१९१८) ही त्यांची महत्त्वाची पुस्तके. त्यांचे **द युनायटेड स्टेटस् ऑव्ह अमेरिका, अ हिंदूज् इंप्रेशन्स् अँड अ स्टडी** (१९१६) हे एक मनोरंजक प्रवासवर्णन आहे. आपल्या अमेरिकेतील वास्तव्यातच त्यांना समाजवादाचा परिचय घडला हे या पुस्तकावरून दिसते.

उत्तर हिंदुस्थानातील मुस्लिम नेत्यांच्या राजकीय विचारांचे परिशीलन करताना प्रथम डोळ्यापुढे नाव येते ते सय्यद अहमद खान (१८१७–९८) यांचे. आपल्या समाजात नवजागृती निर्माण करण्यात त्यांनी बजावलेली भूमिका किती महत्त्वाची होती हे यापूर्वीच सांगितले आहे. त्यांच्या **कॉंग्रेस ऑव्ह द इंडियन रिव्होल्ट** (१८५८) चे कॉलव्हिन व ग्रेअम् यांनी १८७३ त इंग्रजीत भाषांतर केले व त्यांच्या भाषणांचा संग्रह—**रायटिंग्ज अँड स्पीचेस** शान महंमद यांनी १९७२ त संपादित केला. सय्यद अहमद खान व मुंबईचे मवाळाग्रणी बद्रुद्दिन तैय्यबजी यांच्यातील फरक असा की खान यांनी कॅांग्रेसपासून दूर राहण्यातच मुस्लिमाचे हित आहे असा पवित्रा घेतला. अमीर अल्ली (१८४९–१९२८) हे उच्च न्यायालयाचे न्यायाधीश होणारे पहिले भारतीय मुसलमान. ब्रिटिश प्रिव्ही कौन्सिलचेही ते सदस्य होते. **द स्पिरिट ऑव्ह इस्लाम** (१८९१) **अ शॉर्ट हिस्टरी ऑव्ह द सॅरॅसन्स** (१९१६) ही त्यांची प्रमुख पुस्तके. मुस्लिम धर्म तत्त्वांचे व मुस्लिमांच्या गतवैभवाचे पुनर्शोधन झाले पाहिजे या विचारांचा त्यांनी पाठपुरावा केलेला आहे.

उत्तरेकडून दक्षिणेकडे वळल्यावर दिसणारे पहिले लक्षणीय लेखक म्हणजे त्रावणकोरचे महाराज सर राम वर्मा (१८३४–८४) हे होत. त्याकाळच्या पहिल्या पुरोगामी संस्थानिकांपैकी हे एक. विज्ञान, इतिहास व वाङमय अशा विविध क्षेत्रात त्यांची गती होती. इंग्रजी व मल्याळम् या दोन्ही भाषात त्यांनी लेखन केले. **मद्रास अथीनियम** या वृत्तपत्रात ते नहमी लिहीत. तेथेच त्यांचा 'पोलिटिकल स्केच् ऑव्ह त्रावणकोर' (१८५६) हा निबंध प्रसिद्ध झाला. १८५८–५९ मध्ये त्यांनी **द इंडियन स्टेटसमन** या वृत्तपत्रात 'टॉपिक्स फॉर एफ्. एन्. मॉल्टबी' (त्रावणकोरचा ब्रिटिश रेसिडन्ट) या शीर्षकाखाली काही अनावृत्त पत्र लिहिली. ती 'ब्रूटस्' या टोपण नावाने लिहिलेली होती. या पत्रांनी त्याकाळी बरीच खळबळ उडवून दिली होती. महाराजा राम वर्मांचे दिवाण राजा सर टी. माधवराव (१८२८–९१) हे एक

उत्कृष्ट प्रशासक म्हणून गाजले. १८८२ त निवृत्त झाल्यावर त्यांनी मद्रासेतील वृत्तपत्रात 'नेटिव्ह थिंकर' व 'नेटिव्ह ऑब्झर्व्हर' या टोपण नावांनी नियमितपणे लेखन केले. 'थ्री अॅड्रेसेस' (१८८४) व 'हिंटस् ऑन द ट्रेनिंग ऑव्ह नेटिव्ह चिल्ड्रेन बाय अ नेटिव्ह थिंकर' (१८८९) हे त्यांचे लक्षांत राहण्यासारखे निबंध.

सर एस्. सुब्रह्मण्य अय्यर (१८४२–१९२४) हे दक्षिणेतील त्या काळचे प्रमुख राजकीय नेते. यांना 'दक्षिण भारताचे भीष्माचार्य' म्हणत. त्यांचे लेखन **स्पीचेस अॅंड रायटिंग्ज** (१९१८) डी. व्ही. गुंडप्पा यांनी संपादित केले. यांच्याखेरीज आणखी कांही तत्कालीन दक्षिण भारतीय नेते पुढीलप्रमाणे : **द हिंदू** या वृत्तपत्राची स्थापना (१८७८) करणारे एम्. वीर राघवाचारियर (१८५७–१९०६); त्यांच्याकडून ज्यांच्याकडे **द हिंदू**ची मालकी १९०५त आली ते कस्तुरीरंग अय्यंगार (१८५९–१९२३)——**हिंदू**ला भारतातील एक प्रमुख इंग्रजी वृत्तपत्र त्यांनीच बनविले——आणि सर पी. एस्. शिवस्वामी अय्यर (१८६४–१९४६). हे एक प्रमुख मवाळाग्रणी होते. त्यांच्या भाषणांचा संग्रह **अ ग्रेट लिबरल; स्पीचेस अॅंड रायटिंग्ज ऑव्ह शिवस्वामी अय्यर** (१९६५) के. नीलकंठ शास्त्री यांनी संपादित केलेला आहे.

दक्षिण भारतातील मवाळाग्रणीत व्ही. एस्. श्रीनिवासशास्त्री (१८६९–१९४६) अग्रेसर होते. ते गोखल्यांचे शिष्य असून ब्रिटिश साम्राज्यातील 'अमृतवाणी' वक्ते मानले जात. त्यांच्या लेखन–व्याख्यानांचा संग्रह **स्पीचेस् अॅंड रायटिंग्ज्** (भाग १–२) त्यांच्या जन्मशताब्दी वर्षी प्रसिद्ध झाला. **द आदर हार्मनी** (१९४५) यात त्यांची निवडक भाषणे एकत्र केलेली आहेत. शास्त्रींनी लिहिलेल्या चरित्रांत **लाइफ अॅंड टाईम्स ऑव्ह सर फिरोज शहा मेहता** (१९४५), **माय् मास्टर गोखले** (१९४६) आणि **थंबनेल स्केचेस** (१९४६) यांचा समावेश होतो. यांपैकी शेवटी उल्लेख केलेल्या ग्रंथात दादाभाई नौरोजी, टिळक, गांधी इत्यादि राजकीय नेत्यांची व्यक्तिचित्रे रंगविलेली आहेत. ब्रिटिश राज्य कर्त्यांवर विश्वास हे शास्त्रींच्या भाषणांचे मुख्य सूत्र आहे. १९२१ त लंडनमध्ये केलेल्या एका भाषणात त्यांनी ब्रिटिश साम्राज्याचे वर्णन 'जगातील स्वातंत्र्याचे सर्वात महान राऊळ' असे केले. ते पुढे म्हणाले की, 'आपल्यापासून वर्ण, वंश व संस्कृती यात भिन्न असलेल्या एका समाजाला इंग्लंडने आपल्या पंखाखाली घेतले; त्याला राज्य कारभार करण्याचे शिक्षण दिले आणि योग्य वेळ येताच ब्रिटिश साम्रज्याच्या वैभवात व मानवतेच्या सेवेत या समाजाला इंग्लंडने आपल्या बरोबरीचे स्थान मोठ्या खुषीने दिले असे भविष्यात

इंग्लंडबद्दल म्हटले जाईल अशी मला आशा वाटते.' शास्त्रींनी १९४४ त दिलेल्या **रामायणावरील** व्याख्यानांचा समावेश **स्पीचेस् अँड रायटिंग्ज्** (भाग २) मध्ये केलेला आहे. ही व्याख्याने त्यांच्या राजकीय वक्तव्यांपेक्षा आज जास्ती ताजी वाटतात. शास्त्री **रामायणाकडे** केवळ धर्म ग्रंथ म्हणून पहात नाहीत तर ती एक मानवी स्वभावाचे दर्शन घडविणारी कहाणी आहे असे दाखवतात. शास्त्रींना वक्ते म्हणून जे यश मिळाले त्यात त्यांचा मधुर व आरोह–अवरोहावर हुकमत असलेला कंठस्वर, त्यांची ओघवती व सुस्पष्ट वाणी. शब्दांची पंडितसुलभ अचूक निवड व वाक्यरचनेवरील उत्तम प्रभुत्व यांचा मोठा वाटा होता. शास्त्रींचे एक चरित्रकार यादृष्टीने मूल्यमापन अजून झालेच नाही. ही आश्चर्याची गोष्ट आहे. आपल्या मेहतांच्या चरित्रात शास्त्रींनी भारतीय चरित्रकारांच्या आपल्या चरित्र नायकाला आदर्शवत् करून सोडण्याच्या प्रवृत्तीबद्दल नापसंती व्यक्त केलेली आहे. ते म्हणतात, "आपण मानवी मूल्यांची जाण ठेवावयाला हवी. आपल्या चरित्रात व आत्मचरित्रात आपण आपले चित्र असे रंगवूया की या चित्रणात आपल्या मुलांनी आपल्याला प्रत्यक्ष आयुष्यात जसे पाहिले आहे तसेच आपण दिसले पाहिजे." आपल्या चरित्र ग्रंथात शास्त्रींनी हेच तत्त्व पाळलेले आहे. त्यामुळे आपल्या चरित्र नायकाचे दोष दाखविण्यासही ते कचरत नाहीत. उदाहरणार्थ मेहता व सुरेंद्रनाथ बानर्जी यांच्याबद्दल आदर व्यक्त करूनही ते म्हणतात, 'मेहता एक मोठे' गृहस्थ होते पण 'चांगले' गृहस्थ नव्हते; आणि सुरेंद्रनाथांची प्रशंसेची हाव, त्यांचा भोळेपणा व त्यांचे विचार दारिद्र्य या दोषांवर ते बोट ठेवतात. सर्व यशस्वी चरित्र कारांप्रमाणे शास्त्रींना बारीक सारीक तपशीलांचा व मानवी स्वभाव वैशिष्ट्यांचा योग्य उपयोग कसा करावा याची जाण आहे. उदाहरणार्थ, हास्य विनोद करताना गोखल्यांची लहान मुलासारखी टाळ्या पिटण्याची लकब, कुठल्याही प्रसंगी विनोदाने पैज लावण्याची त्यांची हौस व त्यांचा गोडखाऊपणा; आणि सर दिनशा वाच्छा यांचा बायकी आवाज.

सरोजनी नायडू (यांच्या काव्याचा परामर्ष या पूर्वीच घेतलेला आहे.) ह्या सुद्धा त्या काळातील एक अत्यंत प्रभावी वक्त्या होत्या; व त्या कालखंडात उत्तम वक्त्यांची वाण नव्हतीच. सरोजिनींच्या व्याख्यानांचा संग्रह, **स्पीचेस अँड रायटिंग्ज** १९१९ त प्रसिद्ध झाला. त्यांच्या वक्तृत्वाचा एक महत्त्वाचा विशेष त्यांची काव्यमय भाषा हा होय. हरींद्रनाथ चटोपाध्याय यांनी म्हटल्याप्रमाणे, 'सरोजिनींचे असाधारण वक्तृत्व म्हणजे केवळ स्फूर्तीच्या शिखरांवरून कोसळणारा व सोन्याचांदीची झळाळी चढलेला नादमय शब्दांचा प्रपातच.'[७] या वक्तृत्वातील जादू

पुस्तकातील अचेतन पानातून बहुशः उडून जात असली तरी तिचा थोडा फार प्रभाव ही व्याख्याने वाचल्यावर वाचकांच्या मनावर पडतोच.

आनंद केंटिश कुमार स्वामी (१८७७–१९४७) हे एक प्रसिद्ध सिंहली व भारतीय विद्वान होते. त्यांनी स्वतःच म्हटल्याप्रमाणे "श्री लंकेशिवाय भारत पूर्ण होईलच कसा ?" म्हणून याच न्यायाने त्यांचा समावेश भारतीय इंग्रजी लेखकात केला गेला पाहिजे. कुमार स्वामींचा जन्म एक तामीळ पिता व इंग्रज माता यांच्या पोटी झाला. भूगर्भ शास्त्रात प्राविण्य मिळविल्यावर त्यांनी श्रीलंकेच्या खनिज-पदार्थ मापन संस्थेचे मुख्याधिकारी म्हणून काही काळ काम केले. त्यानंतर पौर्वात्य कलेचा अभ्यास करून ते बॉस्टन, अमेरिका येथील कला संग्रहालयाचे हिंदू व मुस्लिम कलावस्तूंचे व्यवस्थापक व संशोधक झाले. कुमार स्वामी एक बहुप्रसू लेखक होते. ग्रंथ, पुस्तिका व कला, धर्म, तत्त्वज्ञान, संस्कृती व भाषा इत्यादी विषयांवरील निबंध —अशा सर्व मिळून सुमारे एक हजार लेखन कृती त्यांच्या नावावर जमा आहेत. त्यांचे प्रमुख ग्रंथ पुढील प्रमाणे :— **मिडीव्हल सिंहलीज आर्ट** (१९०८) **एसेज इन नॅशनल आयडियालिझम** (१९०९), **आर्ट अँड स्वदेशी** (१९११), **आर्टस अँड क्रॅफ्टस ऑव्ह इंडिया अँड सिलोन** (१९१३). **इन्ट्रोडक्शन टु इंडियन आर्ट**(१९१३) **बुद्ध अँड द गॉस्पेल ऑव्ह बुद्धिझम** (१९१६) **राजपूत पेंटिंग** (१९१६), **द डान्स ऑव्ह शिव** (१९१८), **स्टिरी ऑव्ह इंडियन अँड इंडोनेशियन आर्ट** (१९२७), **अ न्यू ॲप्रोच टु द वेदाज** (१९३३), **द ट्रॅन्स फरमेशन ऑव्ह नेचर इन आर्ट** (१९३४), **द बगबेअर ऑव्ह लिटरसी** [१९४३, **व्हाय एक्झिबिट् वर्क्स ऑव्ह आर्ट** (१९४३) **ख्रिश्चन अँड ओरियन्टल फिलॉसफी ऑव्ह आर्ट** (१९५६) या नावाने पुर्नमुद्रित] व **फिगर्स ऑव्ह स्पीच ऑर फिगर्स आव्ह आर्ट** (१९४६) कलेखेरीज त्यांच्या अनेक निबंधाचे विषय विविध आहेत—जसे, 'सम् पाली वर्डस्' सिम्ब-लिझम ऑव्ह आर्चरी', 'इंडियन कॉइन्स', 'सती', 'द शॉडो प्ले इन सिलोन' इत्यादी.

कुमार स्वामींच्या लेखनाला सुरुवात झाली ती पौर्वात्य कलेचे एक अभ्यासक म्हणून; परंतु 'कलेचा इतिहास हा राष्ट्राच्या आत्म्याचा इतिहास आहे' हे त्यांना लवकरच पटले. म्हणून ते हिंदू धर्म व तत्त्वज्ञान आणि पौर्वात्य संस्कृती व परंपरा यांच्या अभ्यासाकडे वळले आणि आधुनिक पौर्वात्य संस्कृतीच्या प्रश्नांशी त्यांनी या परंपरेशी सांगड घालण्याचा प्रयत्न केला. हिंदू व पौर्वात्य कला यांचे रास्त मूल्य-मापन करणाऱ्या अभ्यासकात त्यांचा अग्रक्रम लागतो. रस्किन्, बर्डवुड् व फर्गसन यासारख्या टीकाकारांनी पौर्वात्य कलेचे स्वरूप, उद्दिष्टये व तंत्र या संबंधीचे जे

अनेक गैरसमज प्रस्तुत केले होते ते त्यांनी दूर केले. हिंदू व बौद्ध कला ही भारतीय मूल्यांचे एक अर्थपूर्ण प्रकटीकरण आहे हे त्यांनी दाखवून दिले. राजपूत चित्रकलेचा शोध ही त्यांची आणखी एक महत्त्वाची कामगिरी. सर्वोत्कृष्ट कलेचे जीवनाशी रक्तामासाचे नाते असते असा त्यांचा विश्वास होता. अशा प्रकारची कला आर्ष हिंदू संस्कृती जेव्हा कळसाला पोहोचली होती त्याकाळी निर्माण झाली, आधुनिक भारताच्या अधःपाताचे कारण म्हणजे आपली जुनी कला संस्कृती व परंपरा यांची आपण केलेली हेळसांड असे सांगून त्यांनी भारतीयांना असा इषारा दिला की 'स्वतंत्र भारत हवा असेल तर प्रथम खरेखुरे भारतीय व्हा.' कुमारस्वामी आधुनिक यंत्र युगीन संस्कृतीचे कडवे टीकाकार होते. या संस्कृतीत कृत्रिमपणे फुगवलेले जीवनमान आहे. परंतु जीवनाची पातळी मात्र खालावली आहे' असे त्यांनी म्हटले आहे. आधुनिक संस्कृतीचा मुख्य दोष असा की त्यात कला व जीवन यांची फारकत झाली आहे. आणि जीवन शाश्वत मूल्ये हरवून बसले आहे; म्हणूनच चढाओढ व संघर्ष यांच्या ऐवजी परस्पर-सामंजस्य व सहकार यांवर आधारलेली विश्वसंस्कृती निर्माण झाली पाहिजे. त्यांच्या मते पाश्चात्यांचा मर्दानीपणा आणि पौर्वात्यांचा शांतपणा यांच्या संयोगाने आदर्श मानव निर्माण होईल व हा मानव खऱ्याखुऱ्या अर्थाने 'विश्वमानव' असेल. कुमार स्वामींचे अ गद्य लेखन आटोपशीर व कणखर असून त्यांची शैली चैतन्य व ओजपूर्ण आहे. अनेक सुयोग्य व सटीक तळटीपा हा त्यांच्या लेखनाचा एक विशेष. या तळटीपा केवळ पांडित्य प्रदर्शनार्थ येत नसून त्या त्यांच्या विचारांचे विस्तृतीकरण व स्पष्टीकरण करण्यासाठीच येतात. कुमार स्वामी काही वेळा पौर्वात्य परंपरा व यंत्रयुग—पूर्वकालीन जीवन या दोहोंबद्दल अवास्तव आदर दाखवितात; तसेच राजपूत चित्रकला व मोंगल कला यांविषयीचे त्यांचे काही सिद्धान्त आधुनिक पंडितांनी चुकीचे ठरविले आहेत; तरीही भारतीय व पौर्वात्य कला, विचार व परंपरा यांचे खंदे पुरस्कर्ते म्हणून त्यांचे स्थान वरच्या दर्जाचे आहे. शिवाय एक तत्त्वचिंतक व विचारवंत या नात्याने केलेल्या कामगिरीचे मूल्यमापन अजूनही पूर्णतः झालेले नाही. आपल्या आधुनिक जीवन व संस्कृती यांवरील परखड टीकेमुळे व शाश्वत मूल्यांविषयींच्या आपल्या जिव्हाळ्यामुळे कुमारस्वामी एक आधुनिक द्रष्टेच ठरतात. त्यांची शिकवण आधुनिक जगाला अतिशय सद्योपयुक्त वाटावी.

चरित्रे, आत्मचरित्रे, प्रवासवर्णने, निबंध आणि टीका :—

श्रीनिवास शास्त्रींच्या चरित्रग्रंथांशिवाय (तसे पाहिले तर हे चरित्र ग्रंथ कालानुक्रमे पुढील कालखंडात येतात) या कालखंडात अनेक चरित्र ग्रंथ लिहिले

गेले. ते वेगवेगळ्या प्रकारचे आहेत. अमीरअल्लींचे **लाइफ् ऑव्ह महंमद** (१८७३) मन्मथनाथ दत्तांचे **प्रॉफेटस् ऑव्ह इंड** (भाग –१–२–१८९४), खेत्रपाल चक्रवर्तींचे **लाईफ ऑव्ह श्रीचैतन्य** (१८९७) व शिशिरकुमार घोषांचे **लॉर्ड गौरंग : लाईफ ऑव्ह कृष्णचैतन्य गॉव्ह नादिया** (भाग—१–२, १८९७–९८) ही गतयुगातील द्रष्टे व संत यांची चरित्रे आहेत. राजकीय नेत्यांचे चरित्र ग्रंथ पुढील प्रमाणे :— टी. रामराव यांचे **बायॉग्राफिकल स्केचेस ऑव्ह द राजाज ऑव्ह व्यंकटगिरी** (१८७५) व डब्ल्यू. ई. धनकोटी राजू यांचे **क्वीन एम्प्रेस व्हिक्टोरिया** (१८८७). आधुनिक नेत्यांच्या छोटया चरित्रांचे अनेक संग्रह प्रसिद्ध झालेले दिसतात. उदाहरणार्थ, रामगोपाल सन्याल यांचे **अ जनरल बायॉग्राफी ऑव्ह बेंगॉल सेलेब्रिटीज्** (१८८९) सोहराबजी जहांगीर यांचे **रेप्रेझेंटेटिव्ह मेन ऑव्ह इंडिया** (१८८९), सॅम्युअल सत्यनाथन् यांचे **स्केचेस् ऑव्ह इंडियन ख्रिश्चनस्** (१८९६) व सी परमेश्वरन् पिल्ले यांचे **रेप्रेझेन्टेटिव्ह इंडियन्स** (१८९७). आधुनिक भारतीयांच्या प्रदीर्घ चरित्र-ग्रंथात पुढील पुस्तकांचा समावेश होतो. कॉमजी बोमनजी यांचे **लाईटस् अँड शेडस् ऑव्ह दि ईस्ट; ऑर अ स्टडी ऑव्ह द लाईफ ऑव्ह बाबू हरीशचंदर** (१८६३) मोहिंद्रनाथ मुखर्जी यांचे **मेम्वार ऑव्ह द लेट ऑनरेबल जस्टिस ओनुकुल चंदर मुखर्जी** (१८७३); रामकुमार डे यांनी लिहिलेले ख्रिस्तोपर पाल यांचे चरित्र (१८८६) व त्यांचे व नागेंद्रदास घोष यांनी लिहिलेले चरित्र (१८८७); बेहेरामजी एम्. मलबारी यांची दयाराम गिड्डुमल (१८८८) व आर्. पी. काकरिया (१८९६) यांनी लिहिलेली चरित्रे व आर्. पी. परांजपे लिखित गोखले (१९१५) व धोंडो केशव कर्वे (१९१५) यांची चरित्रे.

आत्मचरित्रांपैकी सुरेंद्रनाथ बानर्जी यांचे **अ नेशन इन द मेकिंग** व एन्. जी. चंदावरकर यांचे **अ रेसलिंग सोल** यांचा उल्लेख यापूर्वी आलेला आहेच. याशिवाय सुरवातीच्या आत्मचरित्राचा एक लक्षणीय नमुना अब्दुल लतीफ खान यांचे **अ शॉर्ट अकौंट ऑव्ह माय पब्लिक लाईफ** (१८८६) यात सापडतो

प्रवास वर्णनाचे पहिले लक्षात राहण्याजोगे उदाहरण म्हणजे बोलानाथ चंद्र यांचे **द ट्रव्हल्स ऑव्ह अ हिंदू टु व्हेरिअस पार्टस् ऑव्ह बेंगॉल अँड अपर इंडिया** (भाग—१–२, १८६९), कोल्हापूरचे छत्रपती राजाराम महाराज यांनी मृत्यूपूर्वी आपल्या युरोपातील अल्पकालीन वास्तव्यात लिहिलेली दैनंदिनी (१८७२)–**डायरी ऑव्ह द लेट राजा ऑव्ह कोल्हापूर** या नावाने प्रसिद्ध झाली. आर्. सी. दत्त यांचे **थ्री यिअर्स इन युरोप** (१८७२–९५) व **रॅम्बलस् इन इंडिया** (१८९५), यांचा परामर्ष पूर्वी घेतलेला आहेच. मुंबईचे कवी, सुधारक व **ईस्ट अँड वेस्ट** व **इंडियन**

स्पेक्टेटर या वृत्तपत्रांचे संपादक बेहेरामजी मेरेवानजी मलवारी यांनी लिहिलेली प्रवास वर्णने वरील ग्रंथापेक्षा अधिक मनोरंजक वाटतात, कारण त्यात विनोदाची भरपूर पेरणी केलेली दिसते. मलबारींचे नाव आज लक्षात रहाते ते **इन्फन्ट मॅरेज अँड एन्फोर्स्ड विडोहुड इन इंडिया** (१८८७) व **द इंडियन नेशन** (१८९४) या सारख्या त्यांच्या सामाजिक व राजकीय प्रश्नांची चर्चा करणाऱ्या लिखाणामुळे नव्हे, तर त्यांनी मार्क ट्वेन यांच्या धर्तीवर लिहिलेल्या दोन रोचक प्रवास ग्रंथामुळेच. **गुजरात अँड द गुजरातीज्** (१८८२) यात २६ लेख असून त्यात वर्णन, व्यक्तिचित्र, विनोदी प्रसंग, छोटे किस्से व सामाजिक टीका, यांचे मिश्रण आढळते. मलबारींचा विनोद, उपहास, वक्रोक्ती, विडंबन, बुद्धिनिष्ट व शुद्ध विनोद इत्यादी वेगवेगळी रूपे घेऊन येतो. मलबारी हे मनुष्य स्वभाव व सामाजिक चालीरीती यांचे अतिशय सूक्ष्म अवलोकन करताना दिसतात. उदाहरणार्थ, भडोच शहराला ते एक 'बायले' गाव म्हणतात. कारण हे गाव आपल्या नदीला भिते, गावातले नवरे आपल्या बायकांना भितात आणि त्यातले अधिकारी आपल्या मालकिणीला म्हणजे मुंबई सरकारला भितात. त्यांनी केलेले बडोदा संस्थानच्या दरबारचे वर्णनही मनोरंजक आहे. 'खेड्यातला न्हावी' व 'आडगावचा वकील' आणि त्यांची वागणूक यांचे त्यांनी केलेले चित्रण बेफाट हास्यकारक आहे. परंतु या विनोदाच्या मागे एक सामाजिक टीकेचा सूर सतत लागलेला दिसतो. दुष्काळात एका इंग्लिश अधिकाऱ्याने दाखविलेला कोडगेपणा, गोऱ्या मिशनऱ्यांचा धर्म प्रसाराचा अत्युत्साह, आणि हिंदू, मुस्लिम व पारशी पुजारांचा धर्मवेडेपणा—हे सारे विशेष त्यांनी परखडपणे दाखविले आहेत. मलबारींचे दुसरे प्रवास वर्णन, **द इंडियन आय ऑन इंग्लिश लाइफ, ऑर रॅम्बल्स् ऑव्ह अ पिलग्रिम रिफॉर्मर** (१८९१) मात्र तितकेसे यशस्वी झाले नाही. यात मलबारींच्या इंग्लंड—भेटीचा वृत्तांत आलेला आहे. येथे ही काही चांगला विनोद असला तरी वर्णनाचे स्वरूप जास्ती ढोबळ वाटते. तसेच फारशी पात्रे आणि प्रसंगही येथे नाहीत. लंडनच्या पोलिसाचे शब्द चित्र मात्र लक्षणीय आहे. इंग्लिश बायकांचा आत्मविश्वास व हिम्मत यांचे कौतुक करताना मलबारींच्यातला समाज सुधारक जागा होतो, परंतु गमतीची गोष्ट अशी की इंग्लिश स्त्रियांचे बहुतांशी वाईट असलेले दात व आपल्या मुलांना अंगावर पाजण्याबद्दलची त्यांना वाटणारी नाखुषी यांमुळे मलबारींना धक्का बसतो. या कालखंडातील इतर काही प्रवास वर्णने अशी: पी. सी. मझुमदारांचे **स्केचेस ऑव्ह अ टूर राउंड द वर्ल्ड** (१८८४); गोंडालचे ठाकूर भगवतसिंगजी यांचे **जर्नल ऑव्ह अ व्हिजिट टु इंग्लंड इन १८८३** (१८८६); शंभू चंद्रमुखर्जींचे **ट्रॅव्हल्स अँड व्हॉयेजेस् बिट्वीन कलकत्ता अँड इन्डिपेन्डन्ट तिपेरा** (१८८७);

जी. परमेश्वरन पिल्ले यांचे **लंडन अँड पॅरिस थ्रू इंडियन स्पेक्टॅकल्स्** (१८९८) आणि टी. रामकृष्ण पिल्ले यांचे **माय व्हिजिट टु द वेस्ट** (१९१५)

नागेश विश्वनाथ पै यांचे **स्ट्रे स्केचेस् इन चकमकपोर फ्रॉम द नोटबुक ऑव्ह अॅन आयडल् सिटीझन्** (१८९४) हे जरी प्रवास वर्णन नसले तरी विचार आणि तंत्र यांच्या बाबतीत त्याचा तोंडावळा मलबारींच्या **गुजरात अँड गुजरातीज्** या सारखाच आहे. यातील छत्तीस शब्दचित्रात 'चिडका साहेब', 'मिठाईवाला', 'सडक सर्जन', 'पार्शी तरुणी' 'पुराणिक' इत्यादींचा समावेश होतो. पैंची शब्दचित्रे मलबारींच्या तोडीची नाहीत, कारण त्यांचा विनोद जरासा बोजड वाटतो. शिवाय त्यांची वाचकाला शिळ्या उपदेशाचे डोस पाजण्याची लकब रसभंग केल्याशिवाय रहात नाही. आणखी एक सुरुवातीचा निबंध संग्रह ए. माधवैय्यांचा **तिलाई गोविंदन्स मिसलेनी** (१९०७) हा होय. यात जातीभेद, स्त्रियांची परिस्थती इत्यादी विषयांची गंभीर चर्चा आढळते.

पूर्वीच्या कालखंडात साहित्यटीका फारशी आढळत नाही. आता इंग्रजी शिक्षणाचा प्रसार झाल्यावर अनेक प्रकारचे टीका ग्रंथ अवतरले. त्यांपैकी पहिले ग्रंथ भारतीय कला व संस्कृत वाङमय यांविषयी आहेत. त्याची काही ठळक उदाहरणे पुढील प्रमाणे : लोकनाथ घोष लिखित **हिंदू म्यूझिक** (१८७३) व सौरींद्र मोहन टागोर यांचे **यंत्रकोश : अ ट्रेझरी ऑव्ह् म्युझिकल इन्स्ट्रुमेन्टस्** (१८५७) व याच लेखकाचे **ड्रमॅटिक सेन्टिमेन्टस्** ऑव्ह **दि आर्यन्स्** (१८८३) रा. गो. भांडारकर यांचा **द क्रिटिकल, कम्पॅरेटिव्ह अँड हिस्टॉरिकल मेथड ऑव्ह् एन्क्वायरी अॅज अप्लाइड टु संस्कृत स्कॉलरशिप अँड फिलॉसफी अँड इंडियन आर्कॅलजी** (१८८८) हा ग्रंथ संशोधन तंत्राचा एक अग्रेसर प्रयोग आहे. आर्ष संस्कृत महाकाव्यांवरील सुरुवातीच्या टीका ग्रंथात चि. वि. वैद्य यांचे **द महाभारत––अ क्रिटिसिझम** (१९०५); **द रिडल् ऑव्ह द रामायण** (१९०६) व **एपिक इंडिया ऑर इंडिया अॅज डिस्क्राइब्ड् इन् दि महाभारत अँड द रामायण** (१९०७) यांचा समावेश होतो. के. नारायणस्वामी अय्यर यांचे **द पुराणाज् इन् द लाइट ऑव्ह मॉडर्न सायन्स** (१९१६) यात उपयोजिलेला दृष्टीकोन मनोरंजक वाटतो. बी. के. सरकार यांचे **लव्ह इन हिंदू लिटरेचर** (१९१६) यातील विषय–चर्चा लक्षणीय आहे.

संस्कृत बरोबरच इतर अनेक भारतीय भाषांतील वाङमयावरही आता टीका ग्रंथ प्रकाशित होऊ लागलेले दिसतात––त्यांची काही उदाहरणे अशी : रमेश चंदर

दत्तांचे **द लिटरेचर ऑव्ह बेंगॉल** (१८७९); सुधारित व वाढविलेली आवृत्ती (१८९५); डी. सी. सेन यांचे **हिस्टरी ऑव्ह द बेंगॉली लँग्वेज् अँड लिटरेचर** (१९११) व **फोक लिटरेचर इन बेंगॉल** (१९३०); व्ही. एस्. सी. पिल्ले यांचे **हिस्टरी ऑव्ह तामिळ प्रोज लिटरेचर** (१९०४); सी. रामकृष्ण राव यांचे **वेमन द तेलगु पोएट अँड सेंट** (१९१४) आणि के. एम्. जव्हेरी यांचे **माईल स्टोन्स् इन गुजराती लिटरेचर** (१९१४).

भारतीय इंग्रजी लेखक व अँग्लो-इंडियन कवी यांच्यावरही टीकाग्रंथ आता लिहिले जाऊ लागले. उदाहरणार्थ, बी. एम्. मलबारी यांच्यावरील दोन टीका ग्रंथ —जी. ए. नटेशन यांचे **बेहरामजी एम्. मलबारी; अ स्केच ऑव्ह हिज लाईफ अँड अप्रीसिएशन ऑव्ह हिज वर्क** (१९१४) व जोगेंद्रसिंग यांचे **बी. एम्. मलबारी : रॅम्बॅल्स विथ द पिल्ग्रिम रिफॉर्मर** (१९१४); जोगेंद्रनाथ गुप्ता यांचे **लाइफ अँड वर्क ऑव्ह रोमेश चंदर दत्त** (१९११); जी. ए. नटेशन् यांचे **मिसेस सरोजिनी नायडू–ए स्केच ऑव्ह हर लाइफ अँड अॅप्रीसिएशन ऑव्ह हर वर्क्स** (१९१४) आणि रवींद्रनाथ टागोर यांच्यावरील दोन टीका ग्रंथ : बी. के. रॉय यांचे **रवींद्रनाथ टागोर : द मॅन अँड हिज पोएट्री** (१९१५) व के. एस्. आर्. शास्त्री यांचे **सर रवींद्रनाथ टागोर–हिज लाइफ, हिज परसनॅलिटी अँड जीनियस** (१९१७). अँग्लो इंडियन लेखकांवरील टीका ग्रंथाची अगदी पहिली उदाहरणे म्हणून पी. शेषाद्री यांचे **अॅन अँग्लो–इंडियन पोएट, जॉन लीडन** (१९१२) व **अँग्लो–इंडियन पोएट्री** (१९१५) आणि एस्. एम्. मित्र यांचे **अँग्लो–इंडियन स्टडीज** (१९१३) यांचा उल्लेख करायला हवा.

ब्रिटिश साहित्याकडे ही आता भारतीय इंग्रजी टीकाकारांचे लक्ष गेलेले दिसते. या टीकेचा एक सुरुवातीचा नमुना पुण्याचे म. मो. कुंटे यांनी इंग्रजीत लिहिलेली आपल्या **राजा शिवाजी** (१८७१) या मराठीतील दीर्घ काव्याची १९ पानी प्रस्तावना. या प्रस्तावनेत त्यांनी काव्यस्वरुप, विज्ञान व वाङ्‌मय आणि अभिजाततावाद विरुद्ध स्वच्छंदवाद यातील विरोध अशा विविध वाङमयीन प्रश्नांचा ऊहापोह केला आहे. या सर्व विवेचनात तत्कालीन व्हिक्टोरियन वाङमय–मूल्यांचीच री ओढली असली तरी कुंटयांनी मराठयांच्या वाङमयाभिरुचीचे केलेले विश्लेषण हा स्वतंत्र बुद्धीने टीका प्रपंच करण्याचा एक प्रयत्न वाटतो. रामचंद्र घोष यांचे **अ सिनॉप्सिस् ऑव्ह इंग्लिश लिटरेचर** (१८९६) हा एक उपयुक्त इतिहास आहे. ब्रजेंद्रनाथ सील यांचे **न्यू एसेस् इन क्रिटिसिझम** (१९०३) यात ब्रिटिश स्वच्छंद-

वादाचा–– व विशेष करून **कीटस्‌च्या** काव्याचा परामर्ष घेण्यात आलेला आहे. आर्. व्ही. सुब्बराव यांची **ऑथेल्लो अन्व्हेल्ड** (१९०६) व **हॅम्लेट अनव्हेल्ड** (१९०९) हे बहुधा शेक्सपिअर वरील टीकेचे अगदी पहिले नमुने असावेत. रामराय मोहनराय यांनी **शेक्सपिअर द आर्टिस्ट** हे छोटेखानी पुस्तक १९१४ त प्रसिद्ध केले. इंग्रजीत पी. एच्. डी. पदवी संपादन करणारे पहिले भारतीय हरेंद्रकुमार, मुखोपाध्याय यांना ही पदवी त्यांच्या 'इंग्रजी कादंबरीचा उदय' या विषयावरील शोध–प्रबंधासाठी (१९१८) त दिली गेली. त्या आधी १९१७ त त्यांचा **द सुपर नॅचरल इन स्कॉट** हा टीका ग्रंथ प्रसिद्ध झालेला होता.

नाट्यवाङ्मय :

भारतीय इंग्रजी साहित्यातील पहिली नाटचकृती १८३१ त प्रसिद्ध झाली. तिचे नाव **द पर्सिक्यूटेड ऑर ड्रमॅटिक सीन्स इलस्ट्रेटिव्ह ऑव्ह द प्रेझेंट स्टेट ऑव्ह हिंदू सोसायटी इन कॅलकटा.** याचे लेखक कृष्ण मोहन बानर्जी यांनी आपल्या प्रस्ताव-नेत असा दावा केला आहे की, 'या नाटकात हिंदू समाजातील प्रतिष्ठित गृहस्थांच्या वागणुकीतील विसंगती व दुष्टपणा त्यांच्याच डोळ्यांपुढे रंगविला आहे. यावरून त्यांना ब्राह्मणांचा कावा व लांडीलबाडी स्पष्टपणे दिसून येऊन त्यांपासून त्यांना स्वतःचे रक्षण करता येईल.' एका भावना प्रधान बंगाली युवकाच्या मनात घडलेल्या परंपरा व पाश्चात्य शिक्षणाने परिचित झालेले नवे विचार यांच्यातील संघर्षाचे ओबड धोबड दर्शन या नाटकात आढळते. परंतु यानंतर आणखी एका पिढीहून अधिक काळा पर्यंत हे नाटक केवळ बंगालमध्ये नव्हेच तर अखिल भारतात एकमेवा द्वितीयच राहिले.

कवी मायकेल मधुसूदन दत्त यांनी बंगालीतील आपल्या तीन नाटकांची इंग्रजीत भाषांतरे केली. : **रत्नावली** १८५८ (हर्षाच्या सुप्रसिद्ध संस्कृत नाटकाचे रूपांतर); **शर्मिष्ठा** (१८५९) व **इज् धिस कॉल्ड सिव्हिलिझेशन ?** (१८७१). त्यांचे **नेशन बिल्डर्स** हे नाटक त्यांच्या मृत्युनंतर (१९२२) प्रकाशित झाले. या नंतर राम किनू दत्तांचे **मणिपुरा ट्रॅगेडी** (१८९३) हे नाटक सोडले तर १९ व्या शतकात बंगालमध्ये याहून अधिक इंग्रजी नाटके झालीच नाहीत. खरे तर भारतीय इंग्रजी साहित्यातील बहुतेक वाङ्मय प्रकारांची गंगोत्री बंगाल हीच असली तरी तेथे इंग्रजीत लिहिलेली नाटके आपले बस्तान बसवू शकली नाहीत; या उलट बंगालीत स्वतंत्र व रूपांतरित नाटकांना मात्र बहार आला. इंग्रजी नाटकांची हौस विख्यात इंग्रजी नाटककारांच्या कलाकृतींच्या प्रयोगांवर अधिक सोईस्करपणे भागविली

जात होती. उदाहरणार्थ, रंगभूमीवर आलेले बंगालीतले पहिले नाटक (याचा प्रयोग २७ नोव्हेंबर, १७९५ रोजी झाला) जॉड्रेल या फ्रेंच नाटककाराच्या **द डिसगाइज्** या संगीतमय फार्सचे रूपांतर होते. तसेच प्रसन्न कुमार टागोर यांनी स्थापन केलेल्या हिंदू थिएटरने २१ डिसेंबर, १८२१ रोजी **ज्यूलियस सीझर**मधील काही प्रवेश सादर केले याची नोंद सापडते.[६८] सुरुवातीच्या भारतीय इंग्रजी नाट्याची बंगालमध्ये व तसेच उर्वरित भारतात वाढ फारशी झाली नाही याचे कारण नाट्यगृहात प्रत्यक्ष प्रयोग झाल्याने जी सुदृढ नाट्य परंपरा पोसली जाते तिचा अभाव. यामुळेच हे नाट्य 'अभ्यासिका नाट्य' (क्लॉझेट ड्रामा) म्हणूनच वाढले व नंतर सुद्धा फक्त अरविंद रवींद्रनाथ टागोर व हरींद्रनाथ चट्टोपाध्याय यांनीच नाट्यक्षेत्रात भरीव कामगिरी केली.

श्री. अरविंदांनी १८९१–१९१६ या कालखंडात पांच संपूर्ण व सहा अपूर्ण पद्य नाटके लिहिली. यांपैकी सुरुवातीची नाटके त्यांनी लंडनमध्ये शिकत असतांना लिहिली. **द विच् ऑव्ह इलनी; अ ड्रीम ऑव्ह द वुडलँडस् व ॲचब अँड इसार** (प्रकाशन वर्ष अनुपलब्ध). अरविंद बडोद्यात असताना (१८९३–१९०६) त्यांनी लिहिलेली नाटके पुढील प्रमाणे : **द वझीर्स ऑव्ह बसरा अ ड्रॅमॅटिक रोमॅन्स; पर्स्यूस द डिलिव्हरर**; **रोडोगुनी** (तीनही संपूर्ण) आणि **द मेड इन् द मिल्–लव्ह शफलस् द कार्डस; द हाऊस ऑव्ह ब्रूट; द बर्थ ऑव्ह सिन्**— (याचा समावेश कलेक्टेड पोएम्स् अँड प्लेज, (१९४२) यात पद्यमय संवाद म्हणून केला गेलेला आहे— (तीनही अपूर्ण). **प्रिन्स ऑव्ह एडूर (द प्रिन्स ऑव्ह मथुरा** याची सुधारित आवृत्ती) हे १९०७ त लिहिले गेले तर **एरिक : अ ड्रॅमॅटिक रोमान्स् व वासवदत्ता** ही नाटके १९१२ ते १६ च्या दरम्यान लिहिलेली असावीत. **पर्स्यूस द डिलिव्हरर** वगळता बाकीची सर्व संपूर्ण नाटके १९५७ ते ६० च्या दरम्यान प्रकाशित झाली. **पर्स्यूस् डिलिव्हरर** प्रथम कलकत्त्याच्या **वंदे मातरम्** या नितयकालिकात क्रमशः प्रसिद्ध झाले(१९०७) व नंतर त्याचा अंतर्भाव **कलेक्टेड पोएम्स् अँड प्लेज् मध्ये** झाला. उपर्युक्त सर्व ११ नाटके आता **कलेक्टेड प्लेज् अँड शॉर्ट स्टोरीज भाग :–१–२** (१९७१) या श्री. अरविंद जन्मशताब्दी ग्रंथ सग्रह आवृत्तीत एकत्र सापडतात.

द विच् ऑव्ह इलवी व ॲचब् अँड इसार यामध्ये अरविंदांना एलिझाबेथ कालीन नाट्याबद्दल वाटणारे तीव्र आकर्षण स्पष्ट दिसते. **द वझीर्स ऑव्ह बसरा**– ह्याची कथा अरेबियन नाईट्स् वर आधारित असून तिच्यात एका प्रेमी युगुलावर आलेल्या संकटातून बगदादचा खलिफा हरुन अल् रशीद याच्या कृपेमुळे त्यांची कशी

सुटका होते हे दाखविले आहे. एक सत्प्रवृत्त वझीर व दुसरा खलप्रकृती वझीर यांच्यातील विरोधातून या कथेतील नाटय सिद्ध होते. हे नाटक उघड उघड शेक्सपिअरच्या सुखांतिकेवर बेतलेले दिसते, कारण कथा व रचना या दोन्ही दृष्टींनी ते एलिझाबेथ कालीन नाटयाच्या पठडीतले आहे. वेषांतरित खलिफा आपल्या प्रजाजनांच्या आयुष्याला वळण लावतो ही कल्पना शेक्सपिअरच्या **मेझर फॉर मेझर** या नाटकातील डयूक या पात्राची आठवण करून देते. तसेच खल प्रकृती वझिराची दुष्ट अवलाद अष्टावक्र फरीद हा शेक्सपिअरच्या कॅलिबन व तिसरा रिचर्ड यांच्या मिश्रणातून सिद्ध झाल्यासारखा वाटतो. बॅलकिस् व अजीबे ही शेक्सपिअरच्या बिॲट्रिस व बेनेडिक या जोडीचा अरबी अवतारच वाटतो. ठरते. या नाटकाहून **पर्स्यूस द डिलिव्हर** हे नाटक उजवे वाटते अरविंदांनी स्वतःच त्याचे 'एलिझाबेथन नाटयाच्या धर्तीवरचे व मानवी स्वभाव आणि भाव-भावना यांचे दर्शन घडविणारे स्वच्छंद वादी' नाटक असे वर्णन केलेले आहे. यात पर्स्यूस् व अँड्रोमेडा यांची आर्ष ग्रीक पुराणातील कथा साकार केलेली आहे. रानटी अवस्थेत माणसांना अभिप्रेत असलेल्या खुनशी देव-कल्पनेकडून क्षमायुक्त ईश्वर—कल्पनेकडे मानवी मनाचा प्रवास कसा होतो हे या कथेचे सार आहे. परंतु हा संदेश या नाटकातील पात्रे, प्रसंग व संवाद या सर्वांत स्पष्टपणे एकसारखा ऐकू येणाऱ्या शेक्सपिअरच्या अनुकरणाच्या पडसादात बुडून गेलेला आहे. हीच टीका अरविंदांनी लिहिलेली एकुलती एक शोकात्मिका—**रोडोगुनी** विषयीही करता येईल. या नाटकाची पार्श्वभूमी आर्ष सीरिया असून प्रेमाच्या त्रिकोणावर आधारलेल्या दोन भावांतील संघर्षावर हे नाटक बेतलेले आहे. 'अरविंदांच्या साऱ्या नाटकांपैकी सर्वांत परपुष्ट नाटक' हे **रोडोगुनीचे** यथार्थ वर्णन होऊ शकेल.

अपूर्ण राहिलेल्या नाटकांपैकी **द मेड इन द मिल** ही स्पेनच्या पार्श्वभूमीवरील सुखांतिका आहे. तर **द हाऊस ऑव्ह ब्रूट** ही अपरिमित अहंकाराची शोकात्मिका आर्ष ब्रिटनच्या पार्श्वभूमीवर घडते. **द बर्थ ऑव्ह सिन** हे लुसिफरवर केंद्रित झालेले नाटक आहे. **प्रिन्स ऑव्ह एदूर** याला रजपूत इतिहासाचा आधार आहे. एका राजाची गादी बळकवणाऱ्याची कन्या त्याच्या शत्रूच्या पुत्राच्या प्रेमात पडते, परंतु त्याने वेषांतर केले असल्यामुळे त्याच्या खऱ्यास्वरुपाचा तिला परिचय नसतो—अशा अद्‌भुत रम्य कल्पनेवर हे नाटक आधारलेले आहे. प्रीतीच्यामुळे झालेला राजकीय संघर्षाचा अंत हाच **एरिक** या नॉर्वेच्या पार्श्वभूमीवर घडणाऱ्या नाटकाचा विषय आहे. स्वेन या बंडखोर सरदाराची बहीण अॅस्लॉग् ही नॉर्वेचा राजा एरिक याचा वध करण्यासाठी जाते, परंतु ती, त्याच्याच प्रेमात पडन या वैराची समाप्ती होते.

ह्याच विषय **वासवदत्ता** या नाटकातही थोड्याफार प्रमाणात आलेला आहे. **कथा-सरित्सागर** मधील एका कथेवर हे नाटक रचलेले आहे. कौसंबीचा राजा वत्स उदयन हा अवन्तीचा अधिपती चण्डमहासेन याच्याकडून कपटाने पकडला जातो. परंतु चण्ड महासेनाची कन्या वासवदत्ता हिचे हृदय जिंकून तो आपल्या शत्रूवर मात मात करतो, अशी या नाटकाची कथा आहे.

अरविंदांच्या नाटकांचा एक ठळक विशेष त्यांच्यातील पार्श्वभूमीचे वैविध्य हा आहे. पुरातन ग्रीक काळापासून मध्ययुगीन भारतापर्यंत व इराक, सिरिया, स्पेन, ब्रिटन व नार्वे अशा वेगवेगळ्या देशात त्यांच्या नाटकातील प्रसंग घडतात. अरविंदांच्या तत्त्वज्ञानांतील दोन विचार या नाटकात पुनः पुन्हा आलेले दिसतात. **पर्स्यूस द डिलिव्हरर** मध्ये मानवी उत्क्रान्तीची कल्पना मांडली आहे, तर **द वझीर्स ऑव्ह बसरा, प्रिन्स ऑव्ह एड्गर, एरिक व वासवदत्ता** यांमध्ये प्रीती ही विश्वातील दुष्टता व संघर्ष दूर करून शांती व सामंजस्य निर्माण करणारी सत् शक्ती आहे हा विचार सांगितला आहे. परंतु हे विचार **सावित्री** व **लाइफ डिव्हाइन**मध्ये जितक्या प्रभावीपणे व कलात्मकतेने मांडलेले आहेत तेवढे या नाटकात व्यक्त झाले नाहीत हे अरविंदांचे भगत गण सोडून इतर सर्वांना पटावे, कारण शेक्सपिअरचे अंधानुकरण करणाऱ्या उत्तर व्हिक्टोरियाकालीन नाटकांचा आदर्श अरविंदांनी आपले नाट्यलेखन करताना डोळ्यासमोर ठेवल्यामुळे त्यांच्या नाटकांची कलात्मकता फारच सीमित झाली आहे. या उलट **सावित्री**मध्ये त्यांनी परंपरागत महाकाव्याचे संकेत झुगारून एक नवा प्रयोग केलेला आहे, म्हणूनच अरविंदांची नाट्यसृष्टी म्हणजे शेक्सपिअरच्या नाटकांच्या पडसादांनी घुमणारा एक विस्तीर्ण गोलघुमटच म्हणावा लागेल. अरविंदांची पृथगात्म वाणी इतर वाङ्मय प्रकारात प्रभावीपणे ऐकू येते तितकी ती त्यांच्या नाट्यसंसारात आढळत नाही. दुःखाची गोष्ट अशी की **प्रिन्स ऑव्ह एड्गर** व **वासवदत्ता** या सारख्या भारतीय पार्श्वभूमीवरील नाटकातही अरविंद शेक्सपिअरचेच अनुकरण करतात. त्यामुळे या नाटकातील पात्रे भारतीय नसून एलिझाबेथ राणीच्या काळच्या इंग्लडमधीलच असावीत असा भास होतो. कारण त्यांची विचार करण्याची , बोलण्याची व वागण्याची तऱ्हा परकीयच आहे. थोडक्यात म्हणजे काही नाट्यमय प्रसंग, थोडे सुंदर काव्यमय परिच्छेद, व सुखांतिकांमध्ये कोठेकोठे झालेला उत्तम विनोदाचा शिडकावा—हे विशेष सोडले तर अरविंदांचे नाट्य त्यांचे काव्य व गद्य यांच्या दर्जाचे नाही असे म्हणावे लागते.

रवींद्रनाथ टागोर यांच्या नाट्य सृष्टीचा परामर्ष घेताना त्यांच्या काव्याप्रमाणेच येथेही खुद्द टागोरांच्या हातची व इतरांनी केलेली भाषांतरे या मधील भेद लक्षात घेणे महत्त्वाचे आहे. हे केले असता दुर्दैवाने त्यांची काही सुपरिचित नाटके प्रस्तुत इतिहासातून वगळणे अटळ ठरते. उदाहरणार्थ—**द पोस्ट ऑफिस** (भाषांतरकार देवव्रत मुखर्जी) व **द किंग ऑव्ह द डार्क चेंबर** (भाषांतरकार के. सी. सेन). तरीसुद्धा टागोरांनी स्वतःच केलेल्या भाषांतरांची संख्या जवळ जवळ एक डझन भरते. यापैकी **चित्रा** (१९१३), **द सायकल ऑव्ह स्प्रिंग** (१९१७, भाषांतर सहाय्यक सी. एफ्. अँड्र्यून व निशिकान्त सेन) व **सॅक्रिफाइस अँड आदर प्लेज** (१९१७) ही सारी नाटके **कलेक्टेड पोएम्स अँड प्लेज** (१९३६) मध्ये समाविष्ट केलेली आहेत. **रेड ओलिअँडर्स** हे बंगालीतील 'रक्तकरबी'चे खुद्द टागोरांनी केलेले भाषांतर प्रथम **विश्वभारती क्वार्टर्ली**मध्ये १९२४ त, प्रसिद्ध झाले. याच नियतकालिकात टागोरांनी स्वतः केलेले **'नटीर पूजा'**चे भाषांतर (१९२७) आलेले आहे. याच नाटकाचे मार्जरी साइक्स यांनी केलेले भाषांतर पुढे (१९५०)त प्रकाशित झाले.

मूळ बंगालीतून इंग्रजीत भाषांतर करताना आपल्या काव्याप्रमाणेच नाटकांतही टागोरांनी मूळच्या संहितेत विस्तृतपणे फेरबदल केलेले आहेत. त्यामुळे ही नाटके केवळ भाषांतरित नसून मूळ बंगाली नाटकांचा गद्यपद्य इंग्रजी अवतार बनलेली आहेत. विषयदृष्टया या नाटकांचे दोन गट पडतात. प्रमेयवादी नाटके व मनोविश्लेषणपर नाटके. पहिल्या गटातील नाटकांची नावे अशी : **संन्यासी, द सायकल ऑव्ह स्प्रिंग, चित्रा, मालिनी, सॅक्रिफाइस, नटीर पूजा** व **रेड ओलिअँडर्स**. दुसऱ्या गटात पुढील नाट्यकृतींचा समावेश व्हावा. **द किंग अँड द क्वीन, कच अँड देवयानी, कर्ण अँड कुंती** व **मदर्स प्रेअर.**

आयुष्याला (जीवनाला) सामोरे जाण्याची आवश्यकता ही **संन्यासी** व **द सायकल ऑव्ह स्प्रिंग** यातील मध्यवर्ती कल्पना आहे. **संन्यासी**तील साधू चिकटू पाहाणाऱ्या पोरक्या पोरीपासून पळून जातो कारण ती आपल्याला संसार पाशात गुंतवणार अशी त्याला भीती वाटते. पण शेवटी आपला जीव तिच्यात गुंतला आहे ह्याची त्याला जेव्हा जाणीव होते तेव्हा ती बालिका तर हे जग सोडून गेलेली असते. **द सायकल ऑव्ह स्प्रिंग**मध्ये वाढत्या वयाला घाबरणारा मध्यम वयीन राजा दाखविलेला आहे, एक कवी त्याच्यापुढे एक प्रतीकवादी नाटक सादर करतो. जीवन स्थित्यंतरशील आहे. म्हणूनच बदलत्या काळाला हसत सामोरे जाणे हाच सुखाचा मूलमंत्र आहे असे या नाटकाचे तात्पर्य आहे. खऱ्या प्रीतीचा संदेश **चित्रा**

या नाटकात दिलेला आहे. अर्जुन मणिपूरच्या राजाची कन्या चित्रा हिचा अव्हेर करतो, कारण ती रूपवान नसते. पुढे कामदेवाने दिलेल्या वरामुळे तिला स्वर्गीय सौंदर्य ज्यावेळी प्राप्त होते तेव्हा तो तिच्या पाठीमागे लागतो. शेवटी ती आपले खरे स्वरूप धारण करते तेव्हा अर्जुनाला मोठाच धडा मिळतो तो असा की खरी प्रीती देहिक सौंदर्यातीत आहे. **मालिनी, सॅक्रिफाइस व नटीर पूजा** (राजनर्तिकेने केलेली पूजा) या नाटकात धर्मवेडेपणावर कोरडे ओढलेले आहेत. राजकन्या मालिनी एका हिंदू राज्यात वास करत असली तरी बुद्ध धर्माची अनुयायी आहे. सनातनी लोक तिच्याविरुद्ध खवळून उठतात, परंतु तिची प्रांजळ निष्ठा पाहून तिचे विरोधक खजिल होतात, व केमंकार हा त्यांचा म्होरक्याच समाजाच्या रोषाला बळी पडतो. **सॅक्रिफाइसमध्ये** हाच विषय आलेला आहे. येथे रघुपती हा सनातनी पुजारी उदारमतवादी राजाने पशुबळी देण्याची चाल बंद करण्याचा विचार केला असल्याचे समजल्यावर त्याला कडाडून विरोध करतो. अखेर रघुपतीचा मुलगा जयसिंग देवालयातील वेदिकेवर स्वतःचेच बलिदान करतो व रघुपतीला पश्चाताप होतो. **नटीर पूजामध्ये** हिंदू राजदरबारात नर्तकी असलेल्या बौद्ध—मतवादी श्रीमतीला एका बौद्ध स्तूपा समोर नाच करण्याची आज्ञा केली जाते. याचा उद्देश असा की तिच्या हातून बौद्ध धर्माचा अवमान व्हावा. आज्ञेप्रमाणे ती नाच करते, परंतु त्याचवेळी ती आपल्या नाचाचे पूजा—नृत्यात रुपांतर करून टाकते. अर्थातच तिला मरण पत्करावे लागते. (टागोरांनी येथे राणी लोकेश्वरी या पात्राच्या द्वारे बौद्ध धर्माची न्यूनेही दाखविलेली आहेत.) पाशवी धनलोभावर उदात्त जीवन-मूल्यांनी मिळविलेला विजय **रेड ओलिएंडर्स** या नाटकात प्रतीक रूपाने दाखविलेला आहे. येथे आनंद, प्रीती व सुंदरता यांचे प्रतीक असलेली नंदिनी यक्ष नगरीतील हुकुमशाहीचा नाश करते, कारण तिच्यातील सर्व नागरिकांना सोन्याच्या खाणीत राबणारे गुलाम करून टाकलेले असते. शेवटी नंदिनी मृत्य पावते परंतु तिचा विजय निश्चित झालेला असतो.

टागोरांना असलेली स्त्री-मनाची जाण हा त्यांच्या मानसशास्त्रीय नाटकांचा एक हृद्य विशेष आहे. **द किंग अँड द क्वीन** मधील राणी सुमित्रा ही एक वीर स्त्री आहे. सुखविलासातात मग्न होऊन प्रजेची हेळसांड करणाऱ्या राजाची कानउघाडणी ती करते. राजदरबारातील सर्व अधिकारी परके असतात; त्यांची सत्ता नष्ट करण्यासाठी ती राजा असलेल्या आपल्या बंधूचे सहाय्य घेते. यामुळे जो राजकीय संघर्ष सुरू होतो त्यात सुमित्रा व तिचा भाऊ या दोघांचीही आहुती पडते. या नाटकातील राजकीय रुपक स्पष्ट असले तरी अखेर वीरराणी सुमित्रेचाच ठसा

वाचकाच्या मनावर उमटतो. **कच आणि देवयानी**मध्ये आपला सवंगडी कच याला आपल्याबद्दल प्रेम नसून केवळ कृतज्ञता वाटते असे कळल्यावर देवयानीला धक्का बसतो व ती त्याला असा शाप देते की ज्यामुळे तिच्या पित्यापाशी विद्यासाधनेसाठी येण्याचा त्याचा हेतूच विफल होतो.

मातृप्रेमाचे दोन परस्पर विरोधी नमुने **कर्ण अँड कुंती** व **मदर्स प्रेअर**मध्ये दाखविले आहेत. महाभारतीय युद्ध सुरु होण्याच्या आधी पांडवमाता कुंती कर्णाला त्याचे जन्म रहस्य सांगून, 'तू माझा पुत्र आहेस' असे सांगते. यामुळे तो पांडव पक्षाला येऊन मिळेल अशी तिला आशा वाटते. परंतु उदात्त-हृदयी कर्ण मोहाला बळी पडत नाही. **द मदर्स प्रेअर**मध्ये गांधारी आपले मन घट्ट करून दुर्योधनाचा त्याग करण्याची आपल्या पतीला विनंती करते, कारण दुर्योधनाने कपटाने पांडवांना वनवासात जाण्यास भाग पाडले आहे. हे तिला कळलेले आहे. तिची प्रार्थना विफल ठरल्यावर ती 'एक असा काळा दिवस उजाडणार आहे की आपल्या मुलांच्या पापाचा घडा भरणार आहे' अशी भविष्यवाणी करते.

टागोरांची इंग्रजी नाटके रचनादृष्ट्या बंदिस्त व नीटनेटकी आहेत. या उलट मूळ बंगालीत याच नाटचकृतींवर एलिझाबेथकालीन नाटचाच्या विस्कळित आकृती बंधाची छाया पडलेली दिसते. हा फरक पडण्याचे कारण असे की इंग्रजी भाषांतरात टागोरांनी मूळ बंगाली संहितांचा कटाक्षाने संक्षेप केला आहे. त्यामुळेच या भाषांतरात मुळात नसलेला वेचकपणा आलेला आहे. अर्थातच टीकाकारांनी दाखविल्या प्रमाणे याचा एक तोटाही असा की मूळ संहितेची जटिलता व अर्थघनता भाषांतरात बऱ्याच प्रमाणात हरवून गेलेली आहे. टागोरांच्या प्रमेयवादी नाटकातील पात्रे बहुधा प्रतीकात्मक आहेत तर मनोविश्लेषणात्मक नाटकात धी चिरप्रातिनिधिक (Archetypal) स्वरुपाची असून त्याच्यात एकारची सार्वत्रिकता आहे. टागोरांच्या नाटकाची पार्श्वभूमी बहुधा अवास्तववादी असते. तिचे स्वरूप पुराण कथा किंवा दंतकथा किंवा मध्ययुगीन जीवन यांना साजेसे असते; काही नाटकातील पार्श्वभूमी प्रकर्षाने प्रतीकात्मक आहे. या नाटकातील संवाद अनेक वेळा काव्यात्म झालेले आहेत. (उदाहरणार्थ, **कर्ण अँड कुंती**), टागोरांची नाटके आशय व पात्र रचना या दोन्ही दृष्टींनी भारतीय संस्कृतीशी दृढ नाते सांगणारी आहेत. शिवाय त्यात टागोरांचे अंतरीचे बोल कलात्मक रीतीने उमटले आहेत. या वैशिष्ट्यांमुळेच टागोरांची नाटचसृष्टी डब्ल्यू. बी. येट्स् व मॉरिस मॅटरलिंक यांचा कल्पनारम्य नाटचकृतींची आठवण करून देते.

हरींद्रनाथ चट्टोपाध्याय यांनी आपल्या नाट्य संसाराची सुरवात **अबू हसन** (१९१८) हे गद्यपद्यात लिहिलेले हलके फुलके, कल्पना रम्य नाटक लिहून केली. त्यांच्या **पोएम्स् अँड प्लेज्** (१९२७) मध्ये भारतीय संतांच्या जीवनावर आधारलेली सात पद्य नाटके संग्रहित केलेली आहेत. त्यांची नावे अशी : **पुंडलीक, सखूबाई, जयदेव, चोखामेळा, एकनाथ, रामदास** व **तुकाराम**. या साऱ्यात नाट्यापेक्षा काव्यच अधिक प्रभावी ठरलेले दिसते. **फाईव्ह प्लेज्** (१९२९) यातील नाटके गद्यात असून त्यात नाटककाराला समाजवादाबद्दल वाटणाऱ्या आपुलकीचे दर्शन होते. **द विंडो** व **द पॅरट** यांत गरिबांच्या जीवनाचे चित्रण आहे. **द कॉफिन्** व **द इव्हिनिंग लॅंप** या नाटकात दोन स्वच्छंदवादी तरुणांचे उपहासयुक्त दर्शन घडविले आहे. **द सेंट्रीज लॅंटर्नची** मध्यवर्ती कल्पना गरिबांच्या जीवनात नवयुगाची पहाट उगवण्याची आशा ही असून ह्या नाटकात ती प्रतीक रूपाने साकार केली आहे. या सर्वच नाटकात प्रतीकवाद व वास्तववाद ह्यांचे काहीसे चमत्कारिक मिश्रण झालेले आहे; शिवाय त्यांच्यातील ठोकळेवजा व ओबडधोबड रुपकात्मक पात्रे, या पात्रांची सांकेतिक वागणूक व नाटकातील प्रचारात्मक व्याख्यानबाजी या सर्व दोषांमुळे हरींद्रनाथांच्या नाटकांवर एक प्रकारची कृत्रिमतेची कळा चढल्यासारखी वाटते. **द स्लीपर अवेकन्ड** (प्रकाशन वर्ष अनुपलब्ध) या रुपकात्मक नाटकात आधुनिक यंत्रयुगीन संस्कृतीतील दोषांवर कोरडे ओढलेले आहेत. **द सेंट : अ फार्स** यात ढोंगी साधुत्वाचे वाभाडे काढले आहेत. एका अफीणबाज भिकाऱ्यालाच लोक एक साधू समजतात अशी या नाटकाची कथा आहे. **कण्णप्पन्न ऑर द हंटर ऑव्ह काळहस्ती** (१९५०) या पद्यमय नाटकाचा विषय एका व्याधाचा देवालयात शिरण्याचा हक्क व त्यातून निर्माण झालेल्या समस्या हा आहे. **सिद्धार्थः अ मॅन ऑव्ह पीस** (१९५६) हे प्रदीर्घ आठ अंकी नाटक पद्यात असून भगवान बुद्धाच्या आयुष्यावर आधारित आहे. परंतु विस्कळित रचना व नाट्यमूल्यांचा अभाव या दोषांमुळे नाटककाराला या महान विषयाला न्याय देता आला नाही. असे वाटते. एकंदरीत चटोपाध्यायांची नाटके अयशस्वीच ठरली, कारण त्यांना जिवन्त पात्रे निर्माण करता आली नाहीत; वास्तववादी संवाद त्यांच्या तोंडी घालता आले नाहीत व नाट्य वस्तूतील नाट्यही त्यांना साकार करता आले नाही. अखेर काही सुंदर स्वच्छंदवादी स्वरुपाचे काव्यमय परिच्छेद त्यांच्या नाटकात सापडतात् हीच त्यांच्या नाट्य संसाराची फलश्रुती.

अरविंद, टागोर व चटोपाध्याय यांच्या कलाकृतींखेरीज फारच थोडी बंगाली नाटके या कालखंडात सापडतात. उदाहरणार्थ; शरतकुमार घोष यांचे **द प्रिन्स ऑव्ह डेस्टिनी** (१९१०) केदारनाथ गुप्तांचे **कॅलिफ फॉर अ डे** (१९१६ व

भरत–मार्गारेट जी. मिचेल यांच्या सहकार्याने लिहिलेले, १९१८) व धनगोपाल मुखर्जी यांचे **लैला मजनू** (१९१६).

बंगाल प्रांताच्या तुलनेने मुंबई विभागातील नाट्यकलेचा उषःकाल फारसा उज्वल नाही. मुंबईतील पहिले नाट्यगृह बॉम्बे ॲमॅच्युअर थिएटर (१७७६) मध्ये बांधले गेले असले तरी तेथे नाट्यप्रयोग होत ते बहुतांशी फिरत्या युरोपीय नाट्य मंडळीचे. १८८० त अण्णासाहेब किर्लोस्करांनी केलेल्या **शाकुंतलाच्या** युगप्रवर्तक प्रयोगानंतर मराठी व गुजराती नाटकांचा उदय झाला व त्यामुळे इंग्रजी नाट्यकलेला एक जबरदस्त प्रतिस्पर्धी निर्माण झाला. म्हणूनच १९ व्या शतकात मुंबईत भारतीय इंग्रजी नाटकांची हाताच्या बोटावर मोजण्या इतकीच उदाहरणे आढळतात. :– सी. एस्. नझीर यांचे **द फर्स्ट पारशी बॅरोनेट** (१८६६) हे पद्य नाटक, डी. एम् वाडिया यांचे ५७ च्या बंडावर आधारलेले **द इंडियन हिरॉइन** हे नाटक आणि पी. पी. मेहेरजी यांचे **डॉली पार्सेन** (१९१८) सोडले तर १९२० पूर्वी मुंबई प्रांतात उल्लेखनीय असे नाट्यलेखन झालेच नाही.

मद्रास प्रांतात नाटकांची सुरवात मुंबई प्रांतापेक्षा उशिरा झाली पण लवकरच मद्रासने मुंबईवर आघाडी मिळविली. हौशी गोऱ्यांची नाट्य साधना जोपासणारी 'द मद्रास ड्रॅमॅटिक सोसायटी' ही संस्था १८७५ त स्थापन झाली. त्याच्या पाठ-पाठ १८८२ द ओरिएंटल ड्रामा क्लब सुरू झाला व दक्षिण भारतातील पहिली हौशी भारतीय नाट्य संस्था—सरस विनोदिनी सभा बेल्लारीचे कृष्णम्माचारी यांनी १८९० त स्थापना केली. या कालखंडातील सर्वात बहुप्रसू नाटककार व्ही. व्ही. श्रीनिवास अय्यंगार (१८७१–१९५४) यांनी अनेक नाटके लिहिली : **ब्लेस्ड इन अ वाईफ** (१९११), **द पॉइंट ऑव्ह् व्ह्यू** (१९१५), **वेट फॉर द स्ट्रोक** (१९१५) **द ब्रिक्स् बिट्वीन** (१९१८), वगैरे. यांचे समग्र नाट्यग्रंथ **ड्रॅमॅटिक दिव्हर्तिझमॉ** (भाग १–२) १९२१ मध्ये प्रकाशित झाले. त्यांचे **रामराज्य** हे नाटक आदर्श राजा व राज्यपद्धती या विषयावर आहे. **द ब्रिक्स बिट्वीन**मध्ये समस्याप्रधान नाट्य व **ॲट एनी कॉस्ट**मध्ये ऐतिहासिक नाटक लिहिण्याचा अय्यंगारांनी प्रयत्न केला असला तरी त्यांची नाट्य प्रतिभा फार्सकडे झुकणाऱ्या व दक्षिण भारतीय शहरी मध्यम वर्गाचे जीवन चित्रित करणाऱ्या हलक्या फुलक्या सुखांतिकांतच बहराला आलेली दिसते. **विच्यूज् वाईफ् व द सर्जन जनरलस् प्रिस्क्रिप्शन** ही नाटके याची उत्तम उदाहरणे आहेत. मद्रासमधील इतर नाटककार मात्र इतक्या सातत्याने लिहू शकले नाहीत. त्यांपैकी काही पुढील प्रमाणे : पी. व्ही. आर. राजू (**अर्जुनसिंग ऑर द**

प्रिन्सेस रिगेंड, १८७५ व **लॉर्ड लाइक्ली** १८७६); कृष्णम्माचार्य (**दशरथ ऑर द फेटल् प्रॉमिस** १९०१); जे वीर भद्रराव (**मणि अँड रत्न**, १९११). ए. श्रीनिवासाचार्य (**हरिश्चंद्र ऑर द मार्टर टु ट्रूथ**, १९१२) कृष्ण अय्यर (**लॉर्ड क्लाईव्ह**, १९३३); एस्. रंगा अय्यर (**द हँगिंग डॉक्टर**, १९१३) ए. सी. कृष्णस्वामी (**द टू व्टाइस बॉर्नस्**, १९१४); आर्. एस्. नारायण स्वामी अय्यर (**सीन्स् फ्रॉम सोशल लाइफ : वरशुल्क**, १९१५); जे. एस्. आर्. शर्मा (**श्रीमत् रामायण १ बालकांड**, १९१६) टी. बी. कृष्णस्वामी (**नूरजहान** १९१८; **सत्य ऑर द आल्टर ऑव्ह लव्ह** १९१९) व के. एस्. रामस्वामी शास्त्री (**हरिश्चंद्र**, १९१८; **द्रौपदी**, १९३९).

भारतीय इंग्रजी नाटयाच्या पहिल्या पर्वाच्या आढाव्याच्या शेवटी उत्तर भारतात या काल खंडात प्रसिद्ध झालेल्या बहुधा एकमेव नाटयकृतीचा उल्लेख करायला हवा. एका अनामिक लेखकाने लिहिलेले **डेथ् ऑर डिसऑनर** डेहराडून येथे १९१४ त प्रसिद्ध झाले.

कादंबरी व कथा :

भारतीय इंग्रजी साहित्याच्या इतिहासात कादंबरीचा उदय इतर वाङमय प्रकारांच्या तुलनेने सर्वात शेवटी झाला; अर्थात पुढे या वाङमय प्रकाराची वाढ एवढी झपाटयाने झाली की कादंबरीने इतर प्रकारच्या लिखाणाला मागे सारले ही गोष्ट वेगळी. कादंबरी क्षेत्रातील पहिले प्रयत्न दीर्घकथेच्या स्वरूपाचे होते. व ते नियतकालिकातून प्रसिद्ध झाले :— कैलाश चंदर दत्त कृत **अ जर्नल ऑव्ह फॉर्टिएट ऑवर्स ऑव्ह द ईयर नाइंटीन फॉर्टिफाइव्ह** (प्रसिद्धी **द कलकत्ता लिटररी अँझेट**मध्ये ६ जून १८३५). या कल्पनारम्य कथेत ब्रिटिश सत्तेविरुद्ध १०० वर्षानंतर झालेल्या अयशस्वी कपोलकल्पित बंडाची हकीकत सांगितलेली आहे. शशी चंदर दत्तांची **रिपब्लिक ऑव्ह ओरिसा : अॅनल्स फ्रॉम द पेनिस ऑव्ह द ट्वेंटीएथ सेंचुरी** ही दीर्घ कथा **सॅटरडे इव्हिनिंग हरकारू**मध्ये २५ मे १८४५ रोजी प्रसिद्ध झाली. विसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या दशकात ओरिसात ब्रिटिशांचा पराभव होऊन एक लोकशाही प्रजासत्ताक राज्य स्थापन झालेले आहे अशी यातील मध्यवर्ती कल्पना होय. बंकिमचंद्र चतर्जी (१८३८–९४) यांची पहिली व इंग्रजीतील एकमेव कादंबरी **राजमोहनस् वाइफ** कलकत्त्याच्या **द इंडियन फील्ड** या साप्ताहिकात १८६४ त क्रमशः प्रसिद्ध झाली. (पुस्तक रुपाने मात्र ती प्रसिद्ध होण्यास १९३५ हे साल उजाडावे लागले). या आवृत्तीत पहिली तीन प्रकरणे लेखकाच्या मूळ बंगालीवरून

बी. एन्. बॅनर्जी यांनी भाषांतरित केलेली आहेत; (कारण बंकिमचंद्रांचे या तीन प्रकरणांचे भाषांतर आज उपलब्ध नाही. बाकीची प्रकरणे बंकिमचंद्रांच्याच हातची आहेत.) या कादंबरीची कथा १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात एका पूर्व बंगाली खेड्यात घडते. राजमोहन हा धटिंगण आपली पत्नी मातंगिनी हिचा कसा छळ करतो याचे काहीसे भडक वर्णन या कादंबरीत आढळते. मातंगिनी ही एक नमुनेदार, सोशिक, हिंदू पतिव्रता आहे. या कादंबरीतील पात्र चित्रण उथळ असून प्रसंगांची गुंफणही विस्कळित वाटते. यामुळे वंकिमचंद्रांच्या बंगाली कादंबऱ्यांच्या पासंगाला ही इंग्रजी कादंबरी येत नाही. वातावरण निर्मितीसाठी इंग्रजीत भारतीय शब्दांची केलेली योजना हा या कादंबरीच्या शैलीचा ठळक विशेष. बंकिमचंद्रांनी आपली बंगाली कादंबरी—**देवी चौधराणी** (१८६९) च्या स्वतः केलेल्या इंग्रजी भाषांतराची पंधरा पाने ही उपलब्ध आहेत.

यानंतर १९ व्या शतकाच्या अखेरपर्यंत बंगाल व मद्रास प्रांतातील लेखकांच्या फुटकळ कादंबऱ्या प्रसिद्ध होत राहिल्या. परंतु ह्या कालखंडात मुंबई मात्र कादंबरी क्षेत्रात मागासलेली दिसते ही आश्चर्याची गोष्ट आहे. (या पैकी काही कादंबऱ्या भारतात प्रसिद्ध झाल्या नसून लंडनमध्ये झाल्या.) सातत्याने कादंबरी लेखन करणारे फारच थोडे कादंबरीकार या युगात दिसतात. या फुटकळ कादंबऱ्यांपैकी पुष्कळशा सामाजिक व काही ऐतिहासिक आहेत. आणि त्यांच्या कर्त्यांचे आदर्श १८ व्या १९ व्या शतकातील ब्रिटिश कादंबरीकार—मुख्यतः डि फो, फील्डिंग, व स्कॉट हे होते ही गोष्ट उघड आहे. आश्चर्याची गोष्ट अशी की स्त्री शिक्षणाचा प्रसार अजून दूरच होता. परंतु स्त्री कादंबरीकारांचा अवतार त्यामानाने बराच लवकर झालेला दिसतो. १९ वे शतक संपण्याच्या आधी एकूण चार स्त्री कादंबरीकार आढळतात. राजलक्ष्मी देवी–**द हिंदू वाइफ् ऑर द एन्चान्टेड फ्रूट** (कलकत्ता, १८७६); तोरु दत्त—**बियांका ऑर द यंग स्पॅनिश मेडन** (कलकत्ता, १८७८; या अपूर्ण कादंबरीतील कल्पना रम्य प्रेमकथा इंग्लंडच्या पार्श्वभूमीवर घडते); कृपाबाई सत्यनाथन् **कमला : अ स्टोरी ऑव्ह हिंदू लाइफ्** (मद्रास व मुंबई, १८९५) व **सगुणा अ स्टोरी ऑव्ह नेटिव्ह ख्रिश्चन लाइफ्** (१९८५)–या कादंबऱ्या उघड उघड आत्मचरित्र पर आहेत.); आणि शेवंतीबाई एम्. निकंबे **रतनबाई : अ स्केच ऑव्ह अ बॉंबे हायकास्ट हिंदू यंग वाइफ** (लंडन १८९५).

१७६४ ते १९०० या कालखंडात प्रसिद्ध झालेल्या काही कादंबऱ्या पुढील प्रमाणे : रामकृष्ण पंत—**द बॉय ऑव्ह बेंगॉल** (लंडन व फिलाडेल्फिया, १८६६); ताराचंद मुकर्जी— **द स्कॉरपियन्स ऑर ईस्टर्न थॉटस्** (अलाहाबाद, १८६८);

लाल बिहारी डे—**गोविंद सामंत ऑर द हिस्टरी ऑव्ह ए बेंगॉल रयत** (लंडन, १८७४; सुधारून वाढवलेली आवृत्ती : **बेंगॉल पेझंट लाइफ** (लंडन, १९०८); **गौरी, अॅन इंडियन व्हिलेज गर्ल** (लेखक अज्ञात, मद्रास, १८७६); आनंद प्रोसाद दत्त : **द इंडोलन्स** (कलकत्ता, १८७८); शशी चंदर दत्त: **द यंग जमिनदार** (लंडन, १८८३); त्रैलोक्यनाथ दास : **हिरिबाज् वेडिंग** (मिदनापोर, १८८४); मिर्झा मुराद अलिबेग: **लालन द बेरागन ऑर द बॅटल ऑव्ह पानिपत** (मुंबई, १८८४); संजिही मल् : **द इन्टरेस्टिंग स्टोरी ऑव्ह पूरन** (दिल्ली, १८८६) एम् दत्त : **बिजॉय-चंद : अॅन इंडियन टेल** (कलकत्ता, १८८८), **लेफ्नंट सुरेश विश्वास : हिज लाइफ अँड अड्व्हेंन्चर्स, कामरूप अँड कामलता** (कलकत्ता, १८८९, लेखक अज्ञात) योगेंद्र नाथ चटोपाध्याय : **द गर्ल अँड हर ट्यूटर** (भागलपूर, १८९१) आणि (बी. आर राजम् अय्यर यांची अपूर्ण धार्मिक कादंबरी : **ट्रू ग्रेटनेस ऑर वासुदेव शास्त्री, प्रबुद्ध भारतात** १८९६–१८९८ त क्रमशः प्रसिद्ध पुस्तक रूपाने प्रकाशित (लंडन, १८२५).

विसावे शतक उजाडल्यावर सातत्याने कादंबरी लेखन करणारे लेखक अवतरू लागले. गद्य व पद्यकार रोमेश चंदर दत्त यांनी आपल्या दोन बंगाली कादंबऱ्या इंग्रजीत आणल्या : **द लेक ऑव्ह पाम्स् : अ स्टोरी ऑव्ह इंडियन डोमेस्टिक लाइफ** (लंडन, १९०२) या सुधारणावादी व वास्तववादी कादंबरीत विधवा विवाहाची चर्चा केलेली आहे; तर **द स्लेव्ह गर्ल ऑव्ह आग्रा : अॅन् इंडियन हिस्टॉरिकल रोमॅन्स** (लंडन, १९०९) या कादंबरीची कथा मोंगल पार्श्वभूमीवर घडते. दुसरे एक बंगाली लेखक शरत् कुमार घोष यांनी एक कल्पनारम्य कादंबरी लिहिली— **व्हर्डिक्ट ऑव्ह गॉडस्** (न्यू यार्क, १९०५; **वन् थाउझंड अँड वन् इंडियन नाईटस्; द ट्रायल्स् ऑव्ह नारायणलाल** (लंडन, १९०६) या नावाखाली पुनर्मुद्रित) घोषांनी **द प्रिन्स ऑव्ह डेस्टिनी; द न्यू कृष्ण** (लंडन, १९०९) ही आणखी एक कादंबरी लिहिली. तिच्यातील नायक हा १९ व्या शतकाच्या उत्तरार्धातील एक प्रगतीशील रजपूत राजा आहे. पूर्वपश्चिम संबंध या भारतीय इंग्रजी कादंबरीत पुनः पुन्हा येणाऱ्या विषयाचे ही कादंबरी एक सुरुवातीचे उदाहरण असावे.

या कालखंडात मद्रास प्रांतात दोन प्रमुख कादंबरीकार होऊन गेले : ए. माधवैय्या व टी. रामकृष्ण पिल्ले. माधवैय्यांची पहिली कादंबरी **सत्यानंद** (१९०९) फारशी महत्त्वाची नाही. परंतु त्यांची **तिलाई गोविंदन्** (लंडन, १९१६, अ **पॉस्थ्युमस ऑटोबायाग्रफी एडिटेड बाय पंबा** (१९०८) या शीर्षकाने टोपण नावाखाली ही प्रथम प्रसिद्ध झाली). बहुधा आत्मचरित्रपर असलेल्या या कादंबरीत एका तत्कालीन

दक्षिण भारतीय युवकाच्या मानसिक वाढीचे प्रत्ययकारी चित्रण आढळते. इंग्रजी शिक्षणामुळे त्याचा हिंदू धर्मावरील विश्वास उडतो. परंतु अखेर गीतेकडे पुन्हा वळल्यावर त्याला मनःशांती प्राप्त होते. या कादंबरीत दक्षिण भारतीय ग्रामीण व शहरी समाजाचे हुबेहुब चित्र उभे केले आहे. याच लेखकाची **क्लॅरिंडा** (मद्रास, १९१५) ही ऐतिहासिक कादंबरी तंजावर येथील एका ख्रिस्ती झालेल्या स्त्रीच्या जीवनावर आधारलेली रम्य कथा आहे. माधवैय्यांच्या या नंतरच्या कादंबऱ्या अशाः **नंदा, द पॅरिया हू ओव्हर केम कास्ट** (मद्रास, १९२३) व **लेफ्टनंट पंजू—अ मॉडर्न इंडियन** (मद्रास, १९२४). टी रामकृष्ण पिल्ले यांनी स्कॉटच्या धर्तीवर दोन ऐतिहासिक रम्यकथा लिहिल्या. **पद्मिनी** ही एक प्रेमकथा आहे. यातील नायिका एक ग्रामीण तरुणी आहे. एका उच्चवर्णीय उपटसुंभाला झिडकारून ती एका दरिद्री परंतु सत्प्रवृत्त प्रियकराला माळ घालते. पिल्ले यांच्या **अ डाइव्ह फॉर डेथ्** (लंडन, १९११) या कादंबरीचा नायक एक गरीब, दरिद्री तरुण असतो. एका राजकन्येचे त्याच्यावर प्रेम असते. हा उदात्त नायक प्रथम आपल्या शत्रूला पराभूत करतो. परंतु त्याला मृत्यूपासून वाचविण्यासाठी कड्यावरून खाली झेप घेतो. या साहसातूनही तो वाचतो. अखेर तो एक लहानपणीच हरविलेला राजपुत्र आहे असे उघडकीस येते व त्याचा राजकन्येशी विवाह होतो.

पंजाबचे सरदार जोगेंद्रसिंग यांनी चार कादंबऱ्या लिहिल्या; त्यापैकी पहिल्या तीन लंडन येथे व शेवटची लाहोरमध्ये प्रसिद्ध झाली :—**नूरजहानः द रोमॅन्स ऑव्ह् अॅन इंडियन क्वीन** (१९०९) ही मोंगल काळातील ऐतिहासिक कादंबरी आहे. (२) **नस्रिन् अॅन् इंडियान मेडली** (१९११) यात उत्तर भारतातील अवनत खानदानी घराण्यांचे वास्तववादी चित्रण आहे. तर **कमला** (१९२५) व **कामनी (तथा**, १९३१) या सामाजिक कादंबऱ्या आहेत. या थोड्याफार महत्त्वाच्या कादंबरीकारांखेरीज मुख्यतः बंगाल व मद्रास प्रांतात या काळी लिहिलेल्या बऱ्याच फुटकळ कादंबऱ्या आढळतात. परंतु उत्तर प्रांत मात्र अजूनही पिछाडीलाच आहे असे दिसते. यांपैकी काही कादंबऱ्या पुढीलप्रमाणे : एस् टी. राम—**कॉस्मॉपॉलिटन हिंद्वानी** (लाहोर, १९०२) एम् व्यंक शैय्या नायडू—**द प्रिन्सेस कमला ऑर द मॉडेल वाइफ** (मद्रास, १९०४); एल्. बी. पाल—**अ ग्लिप्स् ऑव्ह झनाना लाइफ इन् बेंगाल** (कलकत्ता, १९०४); एस्. एम्. मित्रा—**हिंदूपोर : अ पीप बिहाइन्ड द इंडियन अन रेस्ट; अॅन अँग्लो इंडियन रोमॅन्स** (लंडन, १९०९); बाळकृष्ण—**द लव्ह ऑव्ह कुसुमा : अॅन ईस्टर्न लव्ह स्टोरी** (लंडन, १९१०) बी. के. सरकार—**मॅन ऑव्ह लेटर्स** (कलकत्ता, १९११) एम्. एम्. मुन्शी—**ब्युटी अँड**

जॉय (सुरत, १९१४); स्वर्ण कुमारी घोषाल (पूर्वाश्रमीच्या टागोर) यांची ऐतिहासिक रम्य कथा—**द फेटल गार्लंड** (न्यू यॉर्क, १९१५); टी. आर्. कृष्णस्वामी—**सेल्मा—अ टेल ऑव्ह द टाईम्स ऑव्ह ओल्ड** (मद्रास, १९१६); टी. के. गोपाल पणीक्कर—**स्टॉर्म अँड सनशाईन** (कालिकत; १९१६) श्रीनिवास राव—**वाराणसी:; : द पोर्तुगीज ॲम्बॅसडर** (बेझवाडा, १९१७) आणि सी. पार्थसारथी—**संगिली करुप्पन ऑर द व्हील ऑव्ह डेस्टिनी** (वेल्लोर, १९२०) ही दक्षिण भारताच्या पार्श्वभूमीवरील रम्य कथा.

भारतीय इंग्रजी लघुकथेच्या प्रारंभाची कथा तर कादंबरीहून लघुत्तर आहे. पहिले वहिले कथा संग्रह अवतरण्यास १८८५ साल उजाडावे लागले. हे संग्रह म्हणजे शोशी चंदर दत्त : **रिॲलिटीज ऑव्ह इंडियन लाइफः स्टोरीज कलेक्टेड फ्रॉम द क्रिमिनल रिपार्टस् ऑव्ह इंडिया** (लंडन, १८८५) आणि शोशी चंदर दत्त व सौरोद्र मोहन टागोर : **द टाईम्स ऑव्ह योअर : टेलस् फ्रॉम् इंडियन हिस्टरी** (लंडन, १८८५). शोशी चंदर दत्तांचा **बेंगॉलियाना : अ डिश ऑव्ह राईस अँड करी अँड आदर इन्डिजेस्टिबल इनग्रीडियन्स्** (१८९२) मध्ये दोन दीर्घ कथांचा समावेश आहे— **द रेमिनिसन्सेस ऑव्ह अ केराणीज लाईफ व शंकर : अ रेल ऑव्ह द इंडियन म्युटिनी ऑव्ह एटीन् फिफ्टीसेव्हन्** या संग्रहात काही लघुकथाही आहेत. यानंतर **द टेल्स् ऑव्ह सिक्स्टी मर्दॅरिन्स्** (लंडन, १८८६) व **इंडियन फेबल्स** (लंडन, १८८८) सोडले तर विसावे शतक उजाडण्यापूर्वी फक्त आणखी दोनच लघुकथाकार निपजले आहेत. खेत्रपाल चक्रवर्ती— (**सरला अँड हिंगना— टेल्स् डिस्क्रिप्टिव्ह ऑव्ह इंडियन लाईफ** (कलकत्ता, १८९५) व सॅम्युअल आणि कमला सत्यनाथन (**स्टोरीज ऑव्ह इंडियन खिश्चन लाइफ्** (मद्रास, १८९८) बी. आर्. राजव अय्यर यांच्या **रॅंबूल्स इन द वेदान्त** (१९०५) मधील लघुकथा '**मिसलेनियस टोरीज्** या आधीच **द प्रबुद्ध भारत** या मासिकात १८९६ –९८ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या होत्या. या कथा बहुतांशी पुराण कथांचे पुनःकथन या स्वरुपाच्या आहेत.

२० व्या शतकाच्या प्रारंभी विपुल लिखाण करणारा पहिला कथाकार असण्याचा मान कॉर्नेलिया सोराबजी यांच्याकडे जातो. या पारशी महिलेचे शिक्षण इंग्लंडमध्ये झाले. व ती कलकत्ता येथील सर्वप्रथम भारतीय वकील (१९२८) झाली. सोराबजी यांनी लंडनमधील चार कथा संग्रह प्रसिद्ध केले :—**लव्ह अँड लाइफ बिहाइंड द परदा** (१९०१); **सन बेबीज; स्टडीज इन द चाईल्ड लाइफ ऑव्ह इंडिया** (१९०४); **बिट्वीन द ट्वायलाइट्स् : बीइंग स्टोरीज ऑव्ह इंडियन विमेन्**

बाय वन ऑव्ह देम्सेल्व्हेज (१९०८), व **इंडियन टेल्स् ऑव्ह द ग्रेट वन्स् अमंग मेन, विमेन् अँड बर्ड--पीपल** (१९१६). या संग्रहात लघुकथा, किस्से व स्वभावचित्रे यांचे मिश्रण असून त्यांची पार्श्वभूमी बहूतांशी हिंदू व क्वचित पारशी समाजाची आहे. या समाजातील खानदानी व गरीब लोक या दोहोंचाही परामर्ष या कथांत घेतलेला दिसतो. लेखिकेचा दृष्टीकोन सहानुभूतीपूर्ण असून तिची सामाजिक सुधारणेची कळकळ उघड आहे. तंत्र दृष्टया या कथा ऐसपैस असून व्हिक्टोरिया कालीन कथन तंत्राच्या पठडीतील आहेत. **इंडिया कॉलिंग** (१९३४) व **इंडिया रीकॉल्ड** (१९३६) ही सोरावजींची दोन्ही पुस्तके आत्मचरित्रपर आहेत. या खेरीज या कालखंडातील इतर काही लघुकथा संग्रह असे : एस्. एस्. बोस **हय़ूमरस स्केचेस** (अलाहाबाद, १९०३), एस्. एम्. नटेश्वरशास्त्री--**इंडियन फोक टेल्स्** (मद्रास, १९०८) एस्. बी. बानर्जी--**टेल्स् ऑव्ह बेंगगॉल** (लंडन, १९१०) व **इंडियन डिटेक्टिव्ह स्टोरीज** (लंडन, १९११) ; प्रभात चंद्र मुखर्जी (मूळ लेखक) **स्टोरीज ऑव्ह बेंगॉल लाइफ** (कलकत्ता, १९१२--भाषांतरकार प्रभातचंद्र मुखर्जी आणि मिरियम एस्. नाईट), शोभना देवी: **द ओरिएंटल पर्लस : इंडियन फोक लोअर** (लंडन, १९१५); द्विजेंद्रनाथ नियोगी : **सेक्रेड टेल्स ऑव्ह इंडिया** (लंडन, १९१६); ए माधवैय्या : **शॉर्ट स्टोरीज बाय 'कुशिका'** (मद्रास, १९१६) व सुनीती देवी : **बेंगाल डेकॉइटस् अँड टायर्स** (कलकत्ता १९१६) **द ब्युटिफुल मोगल प्रिन्सेसेस्** (कलकत्ता आणि लंडन, १९१८) आणि **द राजपुत प्रिन्सेसेस** (लंडन, प्रकाशन वर्ष अनुपलब्ध) .

१८५७ च्या उठावापासून १९२० च्या पहिल्या असहकाराच्या चळवळीपर्यंतच्या कालखंडाच्या या आढाव्यातून एक गोष्ट स्पष्ट होते ती ही की या साठ एक वर्षात उच्च दर्जाचे गद्य व पद्य ग्रंथ निर्माण झाले. परंतु नाटयाचा जम अजून बसलेला नव्हता, व कादंबरी व कथा प्राथमिक अवस्थेतच होत्या. भारतीय पुनरुत्थानाची फळे जनतेला चाखावयास आता मिळत होतीच. परंतु १९२० त या प्रक्रियेला अभूतपूर्व जोर चढला, कारण याच वर्षी टिळकरुपी तारा मावळला व गांधीजींचा सूर्य भारतीय क्षितिजावर आला.

संदर्भ

१. एच्. जी. रॉलिन्सन्, **द ब्रिटिश अचीव्हमेंट इन् इंडिया** (लंडन, १९४८), पृ. ४३.

२. **तत्रैव** पृ. ४४ व ५१.

३. जी. टी. गॅरट, 'इंडो-ब्रिटिश सिव्हिलिझेशन्' **द लेगसी ऑव्ह इंडिया** (लंडन, १९३७), पृ. ३९८.

४. डब्ल्यू. एस्. ब्लंट, **इंडिया अंडर रिपन् : अ प्रायव्हेट डायरी** (लंडन, १९०९) पृ. २६०.

५. **तत्रैव** पृ. २६१.

६. ई. एफ् ओटन्, **अस्केच् ऑव्ह ॲंग्लो-इंडियन् लिटरेचर** (लंडन, १९०८) पृ. ८.

७. जी. टी. गॅरट, **ॲन् इंडियन् कॉमेंटरी** (लंडन, १९२८), पृ. ११६.

८. **तत्रैव** पृ. ११५.

९. एफ्. एम्. स्काइन्, **लाइफ् ऑव्ह सर डब्ल्यू डब्ल्यू. इंटर** (लंडन, १९०१), पृ. ६८.

१०. डब्ल्यू. एस्. ब्लंट, **इंडिया अंडर रिपन्** पृ. ३१३.

११. पर्सिव्हल् स्पिअर, **द ऑक्स्फर्ड हिस्टरी ऑव्ह मॉडर्न इंडिया** (ऑक्स्फर्ड, १९६५), पृ. २९१.

१२. सुरेंद्रनाथ बानर्जी, **अ नेशन् इन् मेकिंग्** (लंडन, १९२४), पृ. २८५–८६.

१३. एच्. व्ही. हॅम्प्टन् द्वारा उधृत, **बायॉग्रॅफिकल् स्टडीज् इन् मॉडर्न इंडियन् एज्युकेशन** (लंडन, १९४७), पृ. २३७.

१४. आर्. सी. मजुमदार व इतर, **ॲन् ॲडव्हान्सड् हिस्टरी ऑव्ह इंडिया** (लंडन, १९६७), पृ. ८८५.

१५. ताराचंद द्वारा उधृत, **हिस्टरी ऑव्ह द फ्रीडम् मूव्हमेंट इन् इंडिया,** भाग २ (नवी दिल्ली, १९६७), पृ. ५५५.

१६. **तत्रैव.**

१७. आर्. सी. मजुमदार, **हिस्टरी ऑव्ह द फ्रीडम मूव्हमेंट इन् इंडिया,** भाग २ (कलकत्ता, १९६३), प्रस्तावना, पृ. १३.

१८. पर्सिव्हल् स्पिअर द्वारा उधृत, **इंडिया : अ मॉडर्न हिस्टरी** (ॲन् आर्बर, १९६१), पृ. ३२०.

१९. पर्सिव्हल् स्पिसर, **द ऑक्सफर्ड हिस्टरी ऑव्ह मॉडर्न इंडिया,** पृ. ३१९.

२०. **तत्रैव.**

२१. हरिहर दास, **लाइफ् अँड लेटर्स ऑव्ह तोरुदत्त** (लंडन, १९२१) मध्ये समावेशित.

२२. एग्मंड गॉस्, प्रास्ताविक संस्मरण, **एन्शंट बॅल्ड्स् अँड लेजंड्स् ऑव्ह हिंदुस्तान** ले. तोरुदत्त, (लंडन, १९२०), पृ. १५.

२३. **तत्रैव,** पृ. २७.

२४. पत्रसंग्रह, **कलेक्टेड् पोएम्स,** भाग १ : **प्रारंभिक कविता व पत्रे,** सं. लोतिका घोष (कलकत्ता, १९७०), पृ. १७३.

२५. **तत्रैव,** पृ. १६३.

२६. **तत्रैव,** पृ. १३.

२७. **तत्रैव,** पृ. १९६.

२८. लॉरेन्स् बिन्यन्, **'प्रास्ताविक संस्मरण', कलेक्टेड पोएम्स ऑव्ह मनमोहन घोष,** सं. लोतिका घोष, भाग १, पृ. १२.

२९. पत्रसंग्रह, **कलेक्टेड् पोएम्स्,** भाग १, पृ. २५१.

३०. श्री अरविंद, **ऑन् योग,** २, ग्रंथ पहिला (पाँडिचेरी, १९५८), पृ. १२९.

३१. के. आर्. श्रीनिवास अय्यंगार, **श्री ऑरोबिंदो** (कलकत्ता, १९५०), पृ. १९४.

३२. श्रीअरविंद, **कलेक्टेड पोएम्स्, श्री ऑरोबिंदो बर्थ सेंटीनरी लायब्ररी,** भाग ५ (पाँडिचेरी, १९७१), पृ. २५८.

३३. **तत्रैव,** पृ. २०१.

३४. श्री अरविंद, **'ऑन् क्वॉंटिटेव्हमीटर : अॅन् एसे', कलेक्टेड पोएम्स्, श्री ऑरोबिंदो बर्थ सेंटीनरी लायब्ररी,** भाग ५, पृ. ३८७.

३५. श्रीअरविंद, **'लेटर्स, ऑन् सावित्री', श्री ऑरोबिंदो बर्थ सेंटीनरी लायब्ररी,** भाग २९ (पाँडिचेरी, १९७०), पृ. ७३१–३२.

३६. **तत्रैव,** पृ. ७५०.

३७. **'श्री ऑरोबिंदो ऑन हिम्सेल्फ्', श्री ऑरोबिंदो बर्थ सेंटीनरी लायब्ररी,** भाग २६ (पाँडिचेरी, १९७१), पृ. २६५.

३८. **लेटर्स ऑन् सावित्री,** पृ. ७२७.

३९. **तत्रैव.**

४०. **तत्रैव,** पृ. ७२९.

४१. नवजात, **श्री ऑरोबिंदो** (नवी दिल्ली, १९७२), पृ. ११०.

४२. रवींद्रनाथ टागोर, **जीबनस्मृती,** पी. के. मुखर्जी द्वारा उधृत, **लाइफ् ऑव्ह टागोर,** भाषांतरकार एस्. के. घोष (नवी दिल्ली, १९७५), पृ. ५२.

४३. रवींद्रनाथ टागोर, **जीबनस्मृती,** एस्. के. घोष द्वारा उधृत, **द लेटर पोएम्स् ऑव्ह टागोर** (मुंबई, १९६१), पृ. १६१.

४४. पुतणी इंदिरेस पत्र, दिनांक ६ मे १९१३, अमिया चक्रवर्ती द्वारा उधृत, **अ टागोर रीडर** (न्यू यॉर्क, १९६१), पृ. २०–२१.

४५. रवींद्रनाथ टागोर, स्टॉप्फर्ड ब्रूक यांच्या वर निबंध (बंगालीत), **रबींद्र रचनावली,** २६, पृ. ५२८, सुजित मुखर्जी द्वारा उधृत, **पॅसेज टु अमेरिका** (कलकत्ता, १९६४), पृ. १२०.

४६. पुतणी इंदिरेस पत्र, दिनांक ६ मे, १९१३.

४७. कृष्ण कृपलानी, **रबींद्रनाथ टागोर : अ बायॉग्रफी** (न्यू यॉर्क, १९६२) पृ. २७९.

४८. अमिया चक्रवर्ती द्वारा निर्देशित, **अ टागोर रीडर,** पृ. ३९१.

४९. एस्. सी. सेनगुप्त, **सम् ॲस्पेक्ट्स् ऑव्ह द पोएट्री ऑव्ह टागोर** (म्हैसूर १९७०), पृ. ४७.

५०. जवाहरलाल नेहरू, प्रस्तावना, **रबींद्रनाथ टागोर : अ सेंटीनरी व्हॉल्यूम्** (नवी दिल्ली, १९६१), पृ. १६.

५१. हॅरॅल्ड ह्यार्न, नोबेल पारितोषिक प्रदान समयीचे भाषण, **नोबेल प्राइझ् लायब्ररी,** भाग २० (न्यू यॉर्क, १९७१), पृ. १०२.

५२. एडमंड गॉस्; प्रस्तावना, **द ब्रोकन् विंग्** (लंडन, १९१२), पृ. ५.

५३. १९६८ मध्ये घडलेल्या धारवाड येथील खाजगी संभाषणातून उद्धृत.

५४. जी. परमेश्वरन् पिल्ले द्वारा उद्धृत, **रेप्रेझेंटेटिव्ह इंडियन्स्** (लंडन, १८९७), पृ. २७१.

५५. आर्. पी. पटवर्धन व डी. व्ही. आंबेकर द्वारा उधृत, **स्पीचेस् अँड रायटिंग्ज् ऑव्ह जी. के. गोखले,** भाग १ (मुंबई, १९६२), प्रस्तावना, पृ. ३५.

५६. टी. व्ही. पर्वते द्वारा उद्धृत, **जी. के. गोखले** (अहमदाबाद, १९५९), पृ. ४४२.

५७. जी. परमेश्वरन् पिल्ले द्वारा उद्धृत, **उ. नि. ग्रं. पृ.** ५२.

५८. **तत्रैव,** पृ. ५३.

५९. डी. आर्. गाडगीळ, आर्. सी. दत्त द्वारा उद्धृत, **रोमेशचंदर दत्त** (नवी दिल्ली, १९६८), पृ. ८६.

६०. आर्. सी. दत्त, **रोमेश चंदर दत्त,** पृ. १३८.

६१. प्रोभात कुमार मुखर्जी, **लाइफ् ऑव्ह टागोर** (भाषांतरकार शिशिरकुमार घोष), (नवी दिल्ली १९७५), पृ. १४८.

६२. रोमें रोलां, **द लाइफ ऑव्ह विवेकानंद अँड द युनिव्हर्सल गॉस्पेल** (भाषांतरकार ई. एफ्. मॅल्कम् स्मिथ्), (कलकत्ता, १९५८), पृ. ६४.

६३. हॅरिएट मन्रो, मारी लुईझ् बर्क द्वारा उद्धृत, **स्वामी विवेकानंद इन् अमेरिका: न्यू डिस्कव्हरीज्** (कलकत्ता, १९५८), पृ. ६४.

६४. जोझिफीन मक्लाउड, मारी लुईझ् बर्क द्वारा उद्धृत, **उ. नि. ग्रं.** पृ. ५३६

६५. श्रीअरविंद, **द फ्यूचर पोएट्री अँड लेटर्स ऑन् पोएट्री, लिटरेचर अँड आर्ट, बर्थ सेंटीनरी लायब्ररी**, भाग ९ (पाँडिचेरी, १९७१), पृ. ४४१.

६६. जी. परमेश्वरन् पिल्ले, **रेप्रेझेंटेटिव्ह इंडियन्स्**, पृ. ८८.

६७. तारा अलि बेग द्वारा उद्धृत, **सरोजिनी नायडू** (नवी दिल्ली, १९७४), पृ. ७४.

६८. एस्. के. सेन, **हिस्टरी ऑव्ह बेंगाली लिटरेचर** (नवी दिल्ली, १९७१), पृ. १६९.

६९. रवींद्रनाथ टागोरांच्या कोणत्याही कादंबरीचे लेखकाने स्वतः इंग्रजीत भाषांतर केलेले नाही, व त्यांच्या लघुकथांपैकी फक्त 'द व्हिक्टरी', 'गिरिबाला' आणि 'द पेट्रियट' यांचीच इंग्रजी भाषांतरे काय ती टागोरांच्या हातची आहेत. या व्यतिरिक्त इतर सुमारे अर्धा डझन कथांच्या भाषांतरात टागोरांचा थोडाफार भाग असावा. या प्रश्नासंबंधी संपूर्ण माहितीसाठी **इंडियन् लिटरेचर** (भाग ४, १९६१, पृ. २०७–२१७) या द्वैमासिकाच्या टागोर विशेषांकात त्यांच्या कथा- कादंबऱ्यांच्या इंग्रजी भाषांतरांची ग्रंथसूची पहावी.

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
दा. क्र. ....
संग्रह शाखा (स्थळ प्रत)

प्रकरण चौथे

गांधी नावाचा झंझावात १९२०–१९४७

१८५७ च्या उठावानंतरच्या अर्धशतकात स्थित्यंतराचे वारे देशभर वहातच होते, व त्यांच्या खुणा देशाच्या राजकीय व सामाजिक क्षेत्रात ठळकपणे उमटलेल्या होत्या. पहिले महायुद्ध हे केवळ युरोपीय इतिहासातील एक मोठे स्थित्यंतर नव्हते. तर ते आधुनिक भारतीय जीवनातील एक युगांतरच ठरले; कारण याच सुमारास महात्मा गांधींच्या रुपाने एक नवे वादळवारे सबंध भारतभर वाहू लागले. या झंझावाताने तत्कालीन राजकीय आंदोलनाच्या साऱ्या कार्यपद्धती बदलून टाकल्या व भारतीय जीवनाच्या विविध क्षेत्रात आमूलाग्र बदल घडवून आणणारे नवे आचार-विचार प्रसृत केले. नेहरूंनी म्हटल्याप्रमाणे, 'जनतेला आळोखेपिळोखे देऊन दीर्घ श्वास घ्यायला लावणाऱ्या एकाद्या ताज्या वाऱ्याच्या जोरदार झोताप्रमाणे गांधीजी भारतात अवतरले.'

१९१४ त लोकमान्य टिळकांची तुरुंगातून सुटका झाल्यावर ते पुन्हा काँग्रेसला येऊन मिळाले व १९१६ त त्यांनी होमरुल लीगची स्थापना केली. श्रीमती ॲनी बेझंट यांची 'ऑल इंडिया होमरुल लीग' १९१७ त सुरू झाली. अशा प्रकारे महायुद्धोत्तर काळात या दोघांनी स्वातंत्र्य-चळवळीची गती उत्तम प्रकारे राखली. एवढ्यात दक्षिण आफ्रिकेमध्ये सत्याग्रहाचा यशस्वी प्रयोग करून गांधीजी १९१५ त मायदेशी परतले. आपले गुरु गोखले यांच्या सल्यानुसार त्यांनी एक वर्षभर भारतातील परिस्थितीचा अभ्यास केला. यानंतर १९१७ त चंपारण येथील निळीच्या शेतांवरील मजुरांचे शोषण थांबविण्यासाठी केलेल्या आंदोलनात गांधीजींनी आपल्या सत्याग्रहाच्या नव्या हत्याराची धार तपासून पाहिली. हेच हत्यार त्यांनी तितक्याच प्रभावीपणे १९१८ च्या दुष्काळातील अन्यायकारक जमीन-महसूल वसुलीविरुद्ध केलेल्या खेडा येथील चळवळीत व त्याच वर्षीच्या अहमदाबादेतील मालक-कामगार

संघर्षातही वापरले. १९१९ त रौलट कायद्यांविरुद्धच्या आंदोलनाची परिणिती कुप्रसिद्ध जालियनवाला बाग—हत्याकांडात झाली. १८५७ त बिबीघर येथे झालेली ब्रिटिश बायका-मुलांची कत्तल भारतीयांना जितकी लाजिरवाणी होती तितकाच जालियनवाला बागेतील हा मनुष्यसंहार ब्रिटिशांना काळिमा लावणारा होता. त्यामुळे 'सत्तावनच्या उठावानंतर भारत–आंग्ल संबंधांवर जे अनेक घाव पडले त्यातील हा सर्वात जबर ठरला.[२] यावेळेपर्यंत गांधीजी एक अखिल भारतीय नेते बनलेले होते व ज्या दिवशी टिळकांचा मुंबईत मृत्यू झाला (१ ऑगस्ट, १९२०), त्याच दिवशी गांधीजींनी आपले पहिले देशव्यापी असहकार-आंदोलन सुरू केले ही घटना जणू एक युग संपले व दुसरे सुरू झाले याचेच प्रतीक ठरली. ही चळवळ लवकरच ओसरली हे खरे; पण तिच्यामुळे एक अभूतपूर्व लोकजागृती झाली. या जागृतीचा एक महत्वाचा विशेष म्हणजे तिने स्वातंत्र्यलढ्याचे 'एका मध्यवमर्गीय चळवळीतून प्रचंड लोकक्षोभात रूपांतर करून टाकले.[३] हा लढा एक 'अग्निदिव्य ठरले. या अग्नि-दिव्याने जनमानसात एक नवी श्रद्धा व आशा निर्माण केली आणि स्वातंत्र्यसंग्रामास आवश्यक असलेल्या आत्मबलाविषयी लोकांच्या मनात एक नवा विश्वास निर्माण केला.[४]

यानंतर दहा वर्षांनी गांधीजींनी १९३० त कायदेभंगाची चळवळ सुरू केली. हिचे ध्येय पूर्वीच्या असहकाराच्या आंदोलनासारखेच असले तरी ही नवी चळवळ पूर्वीच्याहून फार वेगळी होती. 'अहसकार हा राजकीय बंडाचा कर्मणी प्रयोग तर कायदेभंग हा कर्तरी प्रयोग होता. राज्यकारभारातून अंग काढून घेऊन सरकारी कामाची गती कुंठित करणे हा असहकाराचा हेतू होता; तर विस्तृत प्रमाणावर विशिष्ट कायद्यांचा भंग करून सरकारी यंत्रणाच बंद पाडणे हे कायदेभंगाचे लक्ष्य होते.[५] या सर्व प्रकारच्या कायदेभंगांमध्ये बेकायदा मीठ बनविण्याच्या कार्यक्रमाने जनमानसाची सर्वात जास्त पकड घेतली. साबरमती आश्रमातून निघून मिठाचा सत्याग्रह करण्यासाठी मार्च १९३० त ७९ निवडक अनुयायांसह गांधीजींनी २४ दिवसांची दांडी-यात्रा केली. या पदयात्रेने सर्व जगाला उद्दीपित केले. 'समुद्राचे पाणी किटलीत उकळून ब्रिटिश बादशहाचे सिंहासन आपण उलथून टाकू शकू असे मानणाऱ्या एका माथेफिरूचे हे एक खूळ आहे' अशी या सत्याग्रहाची सुरुवातीला थट्टा करण्यात आली. परंतु या सत्याग्रहाने स्वातंत्र्यसंग्रामाला अभतपूर्व अशी गती प्राप्त करून दिली. आणखी दहा वर्षांनी १९४२ त गांधीजींनी तिसऱ्या व अखेरच्या सत्या-ग्रहाच्या आंदोलनाचा प्रारंभ केला. ९ ऑगस्ट, १९४२ च्या 'भारत छोडो' या ऐतिहासिक ठरावानंतर गांधीजी व त्यांचे सहकारी बंदिवान केले गेले व भूमिगत

हिंसात्मक चळवळी सुरू झाल्या. दुसऱ्या महायुद्धाच्या अखेरीस तत्कालीन राजकीय व आर्थिक समस्यांच्या दबावाखाली ब्रिटनला १५ ऑगस्ट १९४७ त भारताला स्वातंत्र्य देणे भाग पडले.

गांधीयुगाच्या या जवळजवळ तीन दशकात केवळ राजकीयच नव्हे तर भारतीय जीवनाच्या बहुतेक साऱ्याच क्षेत्रात आमूलाग्र बदल घडून आले. राजकीय क्षेत्रात स्वातंत्र्यसंग्रामामुळे झालेल्या लोकजागृतीतून राष्ट्रीयत्तेची भावना साऱ्या देशभर पसरली आणि म्हणूनच स्वातंत्र्यानंतर भारताला पृथगात्म राष्ट्रीय व्यक्तिमत्व प्राप्त होण्यास मदत झाली. परंतु याच काळात मुस्लिम समाजात वाढत असलेली जातीयतेची भावना प्रबळ होऊन अखेर तिची परिणती १९४७ त देशाचे विभाजन व पाकिस्तानची निर्मिती यात झाली. तसे पाहिले तर १९१९ त खिलाफतीच्या चळवळीत हिंदू–मुस्लिम ऐक्य झालेले दिसले तरी ते फार काळ टिकू शकले नाही; व त्यानंतर राजकीय परिस्थिती इतक्या झपाट्याने बदलत गेली की यापुढील तीन दशकात देशाचे विभाजन व त्यामुळे झालेला मनुष्यसंहार या दोन्ही घटना अटळ ठरल्या. १९३४ त जिनांच्या हाती मुस्लिम लीगची सूत्रे गेल्यावर मुस्लिमांचा फुटीरवाद अधिकच बळावत गेला. पुढे १९४७ च्या दशकात त्याने जास्तच जोर धरला व १९४६ च्या निवडणकात लीगला मिळालेल्या घवघवीत यशामुळे देशाचे विभाजन जवळजवळ अपरिहार्यच बनले.

सामाजिक क्षेत्रात गांधीजींच्या आंदोलनामुळे घडून आलेले एक महत्वाचे स्थित्यंतर म्हणजे स्त्रियांमध्ये झालेली अभूतपूर्व जागृती. याचे कारण स्त्रियांनी गांधीजींच्या हाकेला मनःपूर्वक प्रतिसाद दिला हे होय. 'शेकडो स्त्रिया राजकीय चळवळीत भाग घेतात, दारुच्या गुत्त्यांपुढे धरणे धरतात, मोर्चे काढतात, तुरुंगात जातात व लाठीमार व बंदुकांच्या गोळ्यांना तोंड देतात–हा साराच प्रकार भारताच्या इतिहासात केवळ अद्वितीय होता.'[६] गांधीयुगातील स्त्रीचे समर्थपणे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या कमलादेवी चट्टोपाध्याय यांनी म्हटल्याप्रमाणे, 'गुलाबी गालांच्या, बुजऱ्या डोळ्यांच्या, रेशमी पड्याआड सुखोपभोगात वाढलेल्या, भररस्त्यात कधी पाऊलही न ठेवलेल्या व परपुरुषावर कधी दृष्टिक्षेप न केलेल्या––अशा स्त्रिया आता कोणाचेही संरक्षण न घेता व उन्हातान्हाची पर्वा न करता भर दुपारच्या झळात घराबाहेर पडल्या. . . .संकटे व कष्ट यांना सामोऱ्या जाताना त्यांच्या डोळ्यात आनंदाचे तेज होते व त्यांच्या अंगांगात चैतन्य भरलेले होते. एका रात्रीत त्यांना घेरून टाकणाऱ्या संसाराच्या अरुंद भिंती कोसळून पडल्या व एक अफाट नवे विश्व

त्यांच्यापुढे खुले झाले. या विश्वात त्यांना मानाचे स्थान होते"[७] स्त्रियांमध्ये झालेल्या या क्रांतीचा पाया थोड्याफार प्रमाणात स्त्रीशिक्षण व स्त्रीमुक्ती यांसाठी प्रयत्न करण्यात अग्रगामी असलेल्या काही संस्थांनी याआधी घातलेलाच होता. सरलादेवी चौधराणी यांनी १९१८ त स्थापन केलेले भारत स्त्री मंडळ—अखिल भारतीय स्तरावरची ही पहिली स्त्रियांची संस्था—आणि धोंडो केशव कर्वे यांनी १९१६ त स्थापिलेले महिला विद्यापीठ व १९१७ सुरू झालेले 'विमेन्स् इंडिया असोसिएशन् ऑव्ह मद्रास'—या व तत्सम इतर संस्थाचाही या कार्यात हातभार लागला.

गांधीजींच्या चळवळीचा आणखी एक लक्षणीय परिणाम म्हणजे एका जोशिल्या युवक चळवळीची तीतून झालेली निर्मिती. या काळातील नव्या विचार-धारांनी सारी समाजरचनाच कशी बदलत चालली होती याचे हे एक स्पष्ट गमक आहे. याचेच दुसरे एक उदाहरण म्हणजे दलित समाजात झालेली जागृती. या आधी ब्रह्मसमाज, आर्यसमाज या सारख्या धर्मसुधारणा. चळवळींनी दलितांच्या हक्कांवर जोर दिलेला होताच. १९०६ त मुंबईत 'डिप्रेस्ड् क्लासेस् मिशन सोसायटी'ची स्थापन झाली. गांधीजींच्या नेतृत्वाखाली काँग्रेसने दलितोद्धाराला आपल्या कार्यक्रमात महत्वाचे स्थान दिले. १९३२ त गांधीजींनी अखिल भारतीय हरिजन सेवा संघ सुरू केला व १९३७ त काँग्रेसने प्रांतिक सरकारे स्थापन केल्यावर दलितांची दुःखे दूर करण्यासाठी अनेक महत्वाचे कायदे करण्यात आले. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या रुपाने खुद्द दलितांतून त्यांचाच एक खंदा तारणहार उपजला. आंबेडकरांनी ऑल इंडिया डिप्रेस्ड क्लासेस् फेडरेशन व ऑल इंडिया शिड्यूल्ड् कास्ट्स् फेडरेशन यांची स्थापना केली व शिवाय महाडचा चवदार तळ्याचा सत्याग्रह यांसारखी आंदोलनेही केली.

आर्थिक क्षेत्रात पहिल्या महायुद्धानंतरच्या काळात भारतीय उद्योगधंद्याची वाढ झपाट्याने झाली व रशियन राज्यक्रांतीनंतर मार्क्सच्या तत्वज्ञानाचा भारताला परिचय झाला. यातूनच १९२० त अखिल भारतीय ट्रेड युनियन काँग्रेसचा जन्म झाला. १९२९–३३ मधल्या आर्थिक मंदीनंतर दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात भारतीय उद्योगधंद्यांच्या प्रगतीला जोर आला. एका समाजशास्त्रज्ञाने म्हटल्याप्रमाणे, 'भारतातील यांत्रिकीकरण जरी अपुरे व असमतोल असले तरी त्यामुळे लोकांच्या जीवनात क्रांती घडून आली हे मान्य व्हावे. यातूनच भारतात एकसंघ राष्ट्रीय अर्थव्यवस्था प्रस्थापित होण्यास मदत झाली. याची आणखी काही कारणे म्हणजे ब्रिटिश सर-कारने शेतीत भांडवलशाही अर्थव्यवस्थेच्या तंत्रांचा केलेला उपयोग; जगातील

व्यापारी शक्तींनी भारतात केलेला प्रवेश व ब्रिटिश अमदानीत झालेली आधुनिक वाहन-व्यवस्थेची वाढ. शिवाय यातूनच भारतात आधुनिक शहरे निर्माण झाली व ती आधुनिक संस्कृती व लोकशाही समाजव्यवस्था यांची केंद्रे बनली व तीच साऱ्या नव्या सामाजिक राजकीय व सांस्कृतिक आंदोलनांची माहेरघरे झाली."[८]

गांधीयुगातील या क्रांतीकारी घटनांचा प्रभाव तत्कालीन भारतीय इंग्रजी साहित्यावर पडल्याशिवाय राहिला नाही. १९३० च्या दशकात भारतीय इंग्रजी कादंबरीला अचानक बहर आला ही गोष्ट अत्यंत सूचक आहे. या दोन्ही प्रक्रियांतील परस्पर-संबंध उघड आहे. या दशकात स्वातंत्र्याच्या आंदोलनाने भारतीय समाज अभूतपूर्वपणे ढवळून निघाला होता व देशजीवनाच्या सर्वच क्षेत्रांमधील सद्यस्थितीचे तीव्र जाणीव या समाजाला होऊ लागली होती; आणि अशा प्रकारच्या जाणिवेतूनच कादंबरी-वाङमय जन्माला येते, कारण लायोनेल ट्रिलिंग यांच्या शब्दात सांगायचे म्हणजे, 'कादंबरी हे आधुनिक काळातील नैतिक प्रतिभाशक्तीचे अत्यंत प्रभावी साधन आहे.' हॅझ्‌लिट्‌ यांनी म्हटल्या प्रमाणे, 'खऱ्याखुऱ्या समाजस्थितीची वीण व पोत यांतून कादंबरी सिद्ध होते.' म्हणूनच झपाट्याने बदलणारा समाज कादंबरीच्या निर्मितीस उपयुक्त ठरतो. या काळात गांधी या नावाचा चमत्कार घडून आला नसता तर के. एस्. वेंकटरमणी, मुल्क राज आनंद व राजा राव यांच्या कादंबऱ्या कदाचित् लिहिल्याही गेल्या नसत्या. किंबहुना याच युगात भारतीय इंग्रजी कादंबरीकारांना आपल्या काही अत्यंत जिव्हाळ्याच्या विषयांचा शोध लागला : स्वातंत्र्य लढ्याचे दिव्य, पूर्वपश्चिम-संबंध, जातिवादाची समस्या, अस्पृश्यांचा प्रश्न आणि भूमीहीन मजूर, दलित, शोषित व रंजले-गांजलेले—या सर्वांची दुरावस्था हे ते विषय होत.

परंतु कादंबरीखेरीज गद्यलेखन वगळता इतर वाङमयप्रकार मात्र या दोहोंच्या तुलनेने निष्प्रभ झालेसे वाटतात व हे असे व्हावे हे वाङमयेतिहासातील एका मूलभूत विरोधाभासाचे चांगले उदाहरण आहे, कारण यातून हेच सूचित होते की लेखना-मागील प्रक्रियांचे विश्लेषण एका विशिष्ट मर्यादेपर्यंतच होऊ शकते. ही मर्यादा ओलांडली की विश्लेषणाची धार बोथट होऊन जाते. या कालखंडात कादंबरी व लघुकथा बहरास येत असताना काव्यक्षेत्रात मात्र कुठल्याच प्रकारची प्रगती दिसत नाही ही गोष्ट अनाकलनीयच वाटते, कारण कोणत्याही कवीला 'या युगात जन्म घेणे हे परमभाग्य आहे' असे वाटण्याजोगाच हा काळ होता. यावेळी इतर अनेक भारतीय भाषात निर्माण झालेल्या काव्यावरून हे सिद्ध होते. (उदाहरणार्थ, मराठीतील कुसुमाग्रजांची ओजस्वी भाव-कविता). त्याचप्रमाणे थोडे अपवाद

वगळता या कालखंडात नाट्य देखील उपेक्षितच राहिले. फक्त गद्य मात्र पूर्वीच्या कालखंडांप्रमाणे आताही आपला जोर टिकवून आहे याची साक्ष देते.

गद्य :

पूर्वीच्या दशकांप्रमाणे गांधीयुगातही राजकीय गद्य स्वाभाविकपणे अग्रेसर राहिले. या काळातील सर्वात प्रभावी गद्यकार अर्थातच महात्मा गांधीच होत. मोहनदास करमचंद गांधी (१८६९–१९४८) यांचा जन्म एका मूळच्या व्यापारी पेशाच्या पण पुढे प्रशासक बनलेल्या उच्च मध्यमवर्गीय वैश्य कुळात झाला. आपल्या सच्छील पित्याचा आदर्श व आपली भक्तिपरायण माता आणि सत्यप्रेमी हरिश्चंद्र, मातापित्यांची सेवा करणारा श्रावण व न्यायी राम यांच्या पौराणिक कथा—या साऱ्यांचा प्रभाव लहानपणीच त्यांच्या मनावर झाला. आपल्या पौगंडावस्थेची कथा त्यांनी अत्यंत निष्ठुर अशा प्रामाणिकपणे आपल्या आत्मचरित्रात सांगितलेली आहे, त्यावरून असे दिसते की त्या काळात एकीकडे आत्मोन्नतीची ओढ व दुसरीकडे अभक्ष्य-भक्षण, धूम्र पान व चोरी असले प्रयोग करून कुळाचारांविरुद्ध बंड करण्याचा मोह यांच्यातील तीव्र संघर्ष त्यांच्या जीवनात चालला होता. शालेय जीवनात ते फारसे चमकले नाहीत. यानंतर त्यांनी कायदेशिक्षणासाठी इंग्लंडमध्ये तीन वर्षे (१८८८–९१) काढली. येथे सुरुवातीला त्यांनी एक पक्का इंग्रज बनण्याचा अयशस्वी प्रयत्न केला. या काळात त्यांच्या जीवनातील एकुलती एक महत्वाची घटना म्हणजे लंडन शाकाहारी समाज या संस्थेशी त्यांचा आलेला संबंध. यातूनच त्यांच्या आहार-विषयक कल्पनांना पुढे आकार मिळाला. परंतु १८९० च्या दशकात इंग्लंडमध्ये जी जोराची वैचारिक वादळे उठली त्यांचा त्यांच्या मनाला स्पर्शही झाला नाही. मायदेशी परतल्यावर वकिलीत त्यांचा जम बसेना म्हणून १८९३ त ते नशीब काढण्यासाठी दक्षिण आफ्रिकेत गेले व येथे त्यांना आपल्या अवतार-कार्याचा साक्षात्कार झाला. दक्षिण आफ्रिकेत गोऱ्यांनी तेथील भारतीयांच्या बाबतीत केलेल्या अनिर्बंध वांशिक पक्षपाताचे त्यांना अनेक अनुभव आले; त्यांपैकी काहींची कटू चव तर त्यांना स्वतःलाच घ्यावी लागली. या सर्व अनुभवांमुळेच या बुजऱ्या, नेभळट व रिकामटेकड्या बॅरिस्टरचे एका अन्यायाविरुद्ध झगडणाऱ्या लढवय्यात व खंद्या लोकनायकात रुपांतर झाले. शिवाय बायबलचा **नवा करार,** रस्किनचे **अन् टु धिस् लास्ट,** थोरोचा 'सिव्हिल डिस्ओबीडियन्स्' हा निबंध व एडवर्ड कार्पेंटर व टॉल्स्टॉय यांचे विचार या साऱ्यांच्या प्रभावामुळे त्यांचे जीवित-तत्वज्ञान विकसित झाले. लवकरच त्यांनी आपले राजकीय, सामाजिक व आर्थिक विचार प्रत्यक्षात आणण्यासाठी

सत्याग्रह व संघटित सहजीवन यांसारखे प्रयोग सुरू केले. १९१५ त भारतास परतल्यावर पुढील पाचच वर्षात ते काँग्रेसचे निर्विवादपणे सर्वश्रेष्ठ नेते कसे बनले व सत्याग्रहाची अनेक आंदोलने करून त्यांनी अखेर आपल्या देशाला स्वातंत्र्य कसे मिळवून दिले हा वृत्तांत या आधी आलेलाच आहे. १९४८ त एका धर्मवेडचा हिंदूच्या हातून त्यांचा मृत्यू होताच आधुनिक भारताच्या इतिहासातील एक महत्वाचे पर्व संपले.

गांधीजींच्या इंग्रजी लेखनाची तीन पर्वे दिसतात. पहिल्या लंडन-पर्वात (१८८८–९१) त्यांच्या **लंडन डायरीचा** समावेश होतो. आपल्या तेथील अल्प-वासाची ही दैनंदिनी त्यांनी वयाच्या १९ व्या वर्षी लिहिली. 'भारतीय शाकाहारी लोक', 'भारतीय आहार' व 'काही भारतीय सण' या सारख्या विषयांवर त्यांनी दहा छोटे निबंधही लिहिले; ते **द व्हेंजिटेरिअन् व व्हेंजिटेरिअन् मेसेंजर** या नियतकालिकात प्रसिद्ध झाले. १८९३–९४ त भारतात परतल्यावर त्यांनी लिहिलेले **गाइड टु लंडन** याच पर्वातील अनुभवांवर आधारित आहे. हा ५५ पानांचा निबंध काहीसा रटाळच आहे; किंबहुना या प्रथम-पर्वातील कोणतेच लेखन साहित्यदृष्टचा उच्च दर्जाचे आहे असे म्हणता येत नाही.

दुसऱ्या दक्षिण आफ्रिका पर्वात (१८९३–१९१५) मात्र वादपटू, पत्रकार व लेखक म्हणून गांधीजींनी मोठीच मजल गाठली आहे. 'अॅन् अपील टु एव्हरी ब्रिटन इन् साउथ् अॅफ्रिका' (१८९५), 'द इंडियन् फरँचॅइज्' (१८९५) व 'ग्रीव्हन्सेस् ऑव्ह् द ब्रिटिश इंडियन्स् इन् साउथ् अॅफ्रिका' (१८९६) या प्रचारपत्रात दक्षिण आफ्रिकेतील भारतीयांवरील अन्यायाला वाचा फोडलेली आहे. **द इंडियन् ओपिनियन** (गुजराती व इंग्रजी भाषांमध्ये; १९०३–१४) हे त्यांनी सुरू केलेले पहिले नियतकालिक. गांधीजींचे पहिले महत्वाचे पुस्तक **हिंद स्वराज्य** याच नियत-कालिकात १९०९ मध्ये प्रसिद्ध झाले. ते मुळात गुजरातीत लिहिलेले असून लेखकाने स्वतःच त्याचे १९१० त इंग्रजीत भाषांतर केले. 'जगातील महान आध्यात्मिक ग्रंथापैकी एक' व 'आधुनिक काळात लिहिला गेलेला सर्वोत्कृष्ट ग्रंथ.'[९] या शब्दात जॉन् मिडल्टन् मरी यांनी या पुस्तकाची प्रशंसा केलेली आहे. तर जेरल्ड हर्ड यांचे मत असे : 'केवळ पुस्तकच नसून एक महान निसर्ग-चमत्कारच असे ज्या ग्रंथाचे वर्णन करावेसे वाटते त्यांपैकी हा एक आहे.'[१०] हिंद स्वराज्याची रचना संवादात्मक आहे. लेखक व वाचक यांच्यातील भारतीय स्वातंत्र्याच्या समस्येवरील या संवादाची वीस प्रकरणे आहेत. गांधीजींचे मुख्य प्रतिपादन असे की भारताला खरे स्वातंत्र्य केवळ

ब्रिटिशांपासून राजकीय बंधमुक्ती मिळण्यातच नाही तर भारताची आधुनिक पाश्चात्य यंत्रयुगीन संस्कृतीच्या पाशातून मुक्ती व्हायला हवी, कारण या संस्कृतीने भारतीय संस्कृतीची गंगोत्रीच दूषित करुन टाकली आहे. त्यांच्या मते रेल्वे वाहतूक व्यवस्था, कायदा व वैद्यक हे व्यवसाय आणि पाश्चात्य शिक्षण हीच विशेषेकरून भारतीय सस्कृती दूषित करण्यासाठी वापरली गेलेली जबरदस्त हत्यारे होत. उपर्युक्त खरे स्वातंत्र्य मिळविण्यासाठी भारतीयांनी साधन-शुचिता व असहकारमय विरोध या साधनांचे महत्व जाणले पाहिजे व ही साधने वापरण्याची पूर्वतयारी म्हणजे स्वदेशी वापर या विचारावरही त्यांनी भर दिला आहे. पुस्तकाच्या शेवटी गांधीजी म्हणतात,' माझे इंग्रजांशी वैर नाही तर त्यांच्या संस्कृतीशी आहे व माझ्या कल्पनेतल्या स्वराज्यच्या प्राप्तीसाठी यापुढे मी स्वतःला पूर्णपणे वाहून घेणार आहे.' **हिंद स्वराज** हा एक विचारप्रवण ग्रंथ आहे. गांधीजींच्या आत्मबल, असहकारमय संघर्ष, अहिंसा व साधनशुचिता या प्रमुख तत्त्वांचा पहिला उघडउघड पुरस्कार त्यात आहे. यात केली गेलेली रेल्वे वहातूक-व्यवस्था, वकिली व वैद्यकशास्त्र आणि ब्रिटिश लोकशाही यांवरील एकांतिक टीका हा या ग्रंथांतील विवेचनाचा सर्वात कच्चा भाग वाटतो. कदाचित् यामुळे गोखले यांना **हिंद स्वराज** हे एक 'हेंगाडे व घिसाडघाईने लिहिलेले' पुस्तक असून आपल्या मायभूमीत एक वर्ष काढल्यावर लेखक ते मागे घेईल.'[११] असे वाटत होते. तरी देखील १९३८ त गांधीजी म्हणाले होते की या पुस्तकातल्या विचारांत बदल करण्याची मला काहीच कारणे दिसत नाहीत. पाश्चात्य व भारतीय संस्कृतींच्या सद्यःस्थितीचे अवलोकन केले असता **हिंद स्वराज्याचा** खराखुरा द्रष्टेपणा आज पटावा.

गांधीजींच्या लिखाणाचे तिसरे पर्व (१९१५–४८) ते भारतात परतल्यावर सुरु झाले. या काळात त्यांनी दोन विख्यात नितयकालिके सुरु केली. **यंग इंडिया** (१९१९–३२) व **हरिजन** (१९३३–४८) व या पर्वातील त्यांचे सारेच लिखाण या नियतकालिकांतून क्रमशः अवतरले. यापैकी बरेचसे लेखन त्यांनी गुजरातीत केलेले असून इतरांनी त्याचे इंग्रजी भाषांतर केलेले आहे; त्यावर गांधीजींनी हात फिरविलेला अहे एवढेच. म्हणून **हिंद स्वराज्य** प्रमाणे या लेखनाचा अंतर्भाव भारतीय इंग्रजी साहित्यात कसा करावा हा एक प्रश्नच आहे. गांधीजींचे आत्मचरित्र : **द स्टोरी ऑव्ह माय् एक्सपेरिमेंट्स् विथ ट्रूथ** (भाग १,१९२७; भाग २,१९२८; इंग्रजी भाषांतरकार—महादेव देसाई) हे या लेखनात अग्रेसर ठरते. या ग्रंथाच्या शीर्षकात सूचित झाल्याप्रमाणे मूलतः ही एक आध्यामिक नियमावलीची पोथी आहे व तसेच एक कमालीची प्रांजळ व कठोर प्रामाणिकपणे सांगितलेली आत्मकथा व एका

हाडामासाच्या व्यक्तीचे जिवंत चित्रणही आहे. **सत्याग्रह इन् साउथ् ॲफ्रिका** (१९२८), **डिस्कोर्सेस् ऑन् द गीता** (अहिंसा व अपरिग्रह या स्वतःच्या तत्वाच्या आधारे गांधीजींनी केलेले गीताभाष्य, १९३०) व **फ्रॉम् येरवडा मंदिर** (गांधीजींचे विचार मांडणारीं तुरुंगात लिहिलेली पत्रे, १९३२)– या साऱ्यांची भाषांतरे व्ही. जी. देसाई यांनी केलेली आहेत. गांधीजींच्या नंतरच्या लेखनात पुढील पुस्तकांचा समावेश होतो : **कन्स्ट्रक्टिव्ह प्रोग्रॅम, इट्स् मीनिंग अँड प्लेस** (एका सर्वकष राजकीय, सामाजिक, आर्थिक व सांस्कृतिक कार्यक्रमाचा आराखडा, १९४१; सुधारित आवृत्ती, १९४५) व **की टु हेल्थ [गाइड टु हेल्थ्** (१९०६) या गुजरातीत लिहिलेल्या पुस्तकातील विचारांचे पुनर्लेखण.––इंग्रजी भाषांतरकार सुशीला नायर, १९४८], या खेरीज गांधीजींची अनेक इंग्रजी भाषणे (उदाहरणार्थ, बनारस हिंदु विश्व-विद्यालयात १९१६ त केलेले वक्तव्य व १९२२ च्या खटल्यात केलेले भाषण इत्यादी) आणि आपल्या दोन नियतकालिकात त्यांनी लिहिलेल्या अनेक लेखांचाही (यात मिस् मेयो यांच्या **मदर इंडिया** या कुप्रसिद्ध चोपडयावर केलेल्या प्रखर टीकेचा समावेश होतो.) उल्लेख करायला हवा. गांधीजी एक निरलस व वक्तशीर पत्रलेखक होते; त्यांनी इंग्रजीत लिहिलेली अनेक पत्रे उपलब्ध आहेत. त्यांच्या समग्र ग्रंथांच्या (**द कलेक्टेड वर्क्स**) आवृतीचे प्रकाशन १९५८ त सुरू झाले. आतापर्यंत ७५ हून अधिक भाग प्रसिद्ध झालेले आहेत. परंतु त्यांत १९४० पर्यंतचाच कालखंड आलेला आहे. **द सिलेक्टेड वर्क्स** (भाग १ ते ६) हा चयनसंग्रह १९६८ त प्रकाशित झाला.

गांधीजींचे साहित्य राजकीय, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक व आध्यात्मिक विषयांवरील मार्मिक विचारांची खाण आहे. ते गाढे पंडित नव्हते, कुशाग्र बुद्धीचे स्वयंप्रभू विचारवंत नव्हते व पट्टीचे सिद्धांतकारही नव्हते. परंतु त्यांच्या विचारांची मुळे आर्ष भारतीय परंपरेत खोल रुजलेली होती व त्यांच्या ठायी नैतिक मूल्यांदरील जी प्रगाढ निष्ठा होती तीमुळे या परंपरेतील नीतितत्त्वांचा शोध घेणे त्यांना शक्य झाले. त्यांच्या निष्ठांना आर्ष व आधुनिक पाश्चात्य विचारांतून पुष्टी मिळाली व त्यांनी या तत्वप्रणालीच्या साह्याने दास्यत्वात असलेल्या भारताच्या राजकीय व सामाजिक समस्यांना तोंड देण्यास सुरुवात केली. त्यांनी स्वतःच असे म्हटले आहे की, "मी काही कुठलेही नवीन तत्त्व सांगितलेले नाही पण जुन्या तत्त्वांचा पुनरुच्चार करण्याचा प्रयत्न केला आहे." "मला जगाला नवे काहीच सांगावयाचे नाही सत्य आणि अहिंसा ही पर्वतांएवढीच प्राचीन आहेत. या दोन्ही तत्त्वांचा उपयोग शक्य तेवढया विस्तृत प्रमाणावर करण्याचा मी फक्त प्रयत्न केलेला आहे." गांधीजींच्या

राजकीय तत्त्वज्ञानातील एक मूलभूत विचार म्हणजे प्रत्येक देशाला आपल्या प्रकृतीला भावेल अशा प्रकारची राज्यपद्धती निवडण्याच्या स्वातंत्र्यावर त्यांचा असलेला विश्वास. त्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे भारताच्या बाबतीत **रामराज्य** हीच राजकीय पद्धती आदर्श होय. रामराज्य म्हणजे पवित्र, नैतिक अधिष्ठान असलेली जनतेची सार्वभौम सत्ता. त्यांना अभिप्रेत असलेल्या 'स्वराज्याचे' विशेष पुढील प्रमाणे होते :–प्रौढ मतदान पद्धतीवर आधारलेली लोकशाही, ही सिद्ध होण्यासाठी अधिकाऱ्यांवर नियंत्रण ठेवण्याची शक्ती जनतेत निर्माण होण्याकरता त्यांना योग्य ते शिक्षण देण्याची व्यवस्था, धार्मिक व वांशिक भेदभाव न करणे आणि निकोप, उदात्त व आंतरराष्ट्रीय पातळीवर सहकार करण्याची क्षमता असलेले, केवळ कूपमंडुक वृत्तीचे नसलेले स्वातंत्र्य. या प्रकारचे स्वराज्य केवळ अहिंसक साधनांच्या उपयोजनानेच प्राप्त होईल अशी त्यांची श्रद्धा होती.

गांधीजींच्या मते सामाजिक सुधारणा ही खऱ्या स्वराज्याच्या लढ्याचाच एक अपरिहार्य भाग होती. सामाजिक पुर्नरचना व राजकीय स्वातंत्र्य ही दोन्ही बरोबरच साध्य व्हावीत असा त्यांचा विश्वास होता. वर्गविग्रह होऊन समाजातील सर्व स्तर एकत्रित व्हावेत हा त्यांचा सामाजिक आदर्श होता. त्यांनी स्त्रियांच्या स्वातंत्र्याला पाठिंबा दिला व बालविवाह, हुंडा पद्धती व विधवांवरील अन्यायाला विरोध केला. कृत्रिम साधनांनी संतती––नियमन करणे त्यांना नापसंत होते. या ऐवजी त्यांनी आत्मसंयमन व स्वेच्छया इंद्रिय-दमन यांचा पुरस्कार केला. गांधीजी दारुपानाचे कडक टीकाकार होते. दारु व अमली पदार्थ यांचे गुलाम असणाऱ्या लोकांना पूर्ण स्वराज्य कधीही प्राप्त करता येणार नाहीं असे त्यांनी म्हटले आहे. ब्रिटिशांनी भारतात आणलेली शिक्षणपद्धती दोषयुक्त आहे कारण तिच्यात भारतीय संस्कृती जवळ जवळ पूर्णत: डावलली गेली आहे व ती एका परक्या संस्कृतीवर आधारलेली आहे; तिच्यात फक्त बुद्धिवादाला स्थान आहे व भावनांची जपणूक व शरीर कष्ट यांच्याकडे दुर्लक्ष केलेले आहे. ती एका परक्या माध्यमाचा उपयोग करते हे तिचे आणिखी एक मोठे न्यून. म्हणून त्यांनी मातृभाषेतून दिल्या जाणाऱ्या व विनाशुल्कसक्तीच्या व उपजीविकेस उपयुक्त अशा शिक्षणाचा पुरस्कार केला. या शिक्षण पद्धतीत शारीरिक श्रमाचे महत्त्व शिकवणारे व चारित्र्य संवर्धन करणारे शिक्षण अभिप्रेत होते. शिक्षणाच्या खालच्या स्तरावर धंदे शिक्षण व उच्च स्तरावर देशाच्या गरजास उपयुक्त असे शिक्षण दिले पाहिजे असे त्यांनी सांगितलेले आहे.

आर्थिक क्षेत्रात गांधीजींनी, 'आर्थिक मानव' (इकॉनॉमिक मॅन) ही कल्पना त्याज्य मानली. व अर्थशास्त्राची नीतीशास्त्रापासून फारकत करण्यास नकार दिला. सर्वोदय अर्थात नीतीशास्त्र प्रणित समाजवाद (एथिकल सोशॅलिझम) चे प्रतिपादन त्यांनी केले. हा समाजवाद आणण्यासाठी त्यांनी पुढील कार्यक्रम सुचविला :— उद्योगधंद्यांचे विकेंद्रीकरण; सहकारी तत्त्वावर एकत्र आलेल्या आणि छोटया व सुटसुटीत गटात विभागलेल्या ग्रामीण जनपदांची (रूरल कम्युनिटीज्) स्थापना; स्वदेशी व खादी आणि टॉलस्टॉयप्रणित "निढळाच्या घामाची भाकरी'(ब्रेड लेबर) या तत्त्वाची अंमलबजावणी. समाजातील दुर्बल घटकांचे आर्थिक शोषण थांबविण्यासाठी भांडवलदारांनी विस्वस्तनीतीचा (ट्रस्टीशिप्) स्वेच्छेने स्वीकार करायला हवा असे त्यांनी सांगितले.

गांधीजींचे नीती व धर्मविषयक विचार उपनिषदे, गीता, बायबलचा नवा करार व वैष्णव धर्म व जैन धर्म यांचे आदर्श ह्या साऱ्यांच्या शिकवणुकीतून सिद्ध झालेले होते. पारंपारिक हिंदू धर्मातील वर्णाश्रम धर्म त्यांना मान्य होता. परंतु वर्ण म्हणजे जखडबंद जातीव्यवस्था नसून तो एक कार्यविभाजनाचा निकोप प्रयोग होता असे त्यांचे म्हणणे आहे. 'म्हणून अस्पृश्यता हा एक रोग असून त्याच्याशी मुकाबला करणे हे प्रत्येक हिंदूचे पवित्र कर्तव्य आहे' असे ते म्हणतात. "ईश्वर हा सत्य व प्रेममय आहे व धर्म म्हणजे जगन्नियंता परमेश्वर व मानवी मन यांच्यातील सुसंवाद साधण्याचा प्रयत्न करणारे मानवी स्वभावातील चिरंतन तत्त्व आहे. त्यामुळेच सत्य व सदाचरण याहून मोठा धर्म दुसरा कोणताच नाही असे ते सांगतात. आणि सत्याकडे नेणारा एकमेव मार्ग म्हणजे अहिंसा—हे त्यांच्या श्रद्धेचे मूलतत्त्व व अंतिम तत्त्वही होते. त्यांच्या दृष्टीने अहिंसा हा मानव जातीचा स्वभावधर्म आहे आणि पाशवी बलापेक्षा तो फारच उत्तम व श्रेयस्कर आहे. अहिंसा हे भेकडांचे शेवटचे हत्यार नाही तर ते प्रीती, दया व आत्मिकबल अंगी असलेल्या माणसाचे पहिले (इतकेच नव्हे तर एकमेव) साधन आहे. योग्य तऱ्हेने उपयोजिलेली असता अहिंसा ही एक अशी शक्ती आहे की जी व्यक्तींना तसेच राष्ट्रांनाही सारख्याच समर्थपणे वापरता येते. कोणतेही ध्येय प्राप्त करताना साधनशुचिता अत्यंत महत्त्वाची आहे. व म्हणूनच संपूर्णतया शुद्ध स्वरूपातील अहिंसा हेच स्वातंत्र्य मिळविण्याचे सर्वश्रेष्ठ आयुध आहे. खरा सत्याग्रही तो की जो आपली सत्य आणि अहिंसा यावरील श्रद्धा निर्भयपणे कार्यान्वित करतो अशी गांधीजींची शिकवण आहे.

गांधीजींच्या मृत्यूनंतर गेल्या तीन दशकात त्यांचे अनेक विचार अत्यंत यशस्वीपणे भारतात आणि परदेशातही प्रत्यक्षात आणले गेले आहेत. उदाहरणार्थ– पंचायत राज्याची कल्पना भारत सरकारने साकार केलेली आहे. तर १९५० च्या दशकात विनोबा भाव्यांच्या भूदान चळवळीने गांधी तत्त्वांची जादू काही काळ का होईना पण पुनरुज्जीवित केली. परदेशात अहिंसक प्रतिकाराचे तत्त्व सामाजिक क्षेत्रात मार्टिन ल्यूथर किंग यांनी अमेरिकेत व डॅनिलो डोल्ची यांनी सिसिलीमध्ये वापरून नजरेत भरण्यासारखे यश संपादिले आहे. तसेच गांधीजींची उद्योग धंद्यातील विश्वस्त कल्पना काहीनी उचलून धरलेली आहे. लैंगिक बाबतीत स्वेच्छया स्वयंनियमनाचा गांधीजींनी केलेला पुरस्कार व यंत्रयुगाकडे बघण्याचा त्यांचा सर्व साधारण दृष्टीकोन ही दोन्ही आज अतिरेकी आदर्शवादाची उदाहरणे वाटावी. तरीदेखील गांधीजींचे जीवित तत्त्वज्ञान आजही जिवंत वाटते. कारण आधुनिक जगाला त्यांतून अनेक धडे घेता येण्यासारखे आहेत ही गोष्ट नाकबूल करून चालणार नाही.

आपल्या लिखाणाचे मृत्यूनंतर आपल्या शरीरासहच दहन व्हावे असे गांधीजींनी एकदा म्हटले होते. 'मी काय लिहिले आहे किंवा बोललो आहे ते टिकणार नाही, टिकेल ते मी काय केले आहे तेच' असे ते म्हणतात. याप्रमाणे, लेखक म्हणून प्रसिद्धी पावण्याची त्यांना हाव नव्हती. आपले विचार प्रस्तृत करणे हीच एक प्रेरणा त्यांच्या लेखनामागे होती. परंतु इतक्या गाढ नैतिक श्रद्धेने भारलेले व मोलाचे जीवित तत्त्वज्ञान मांडणाऱ्या लेखकाचे साहित्य पृथगात्म होणे अटळच होते. गांधीजींच्या कला व साहित्य विषयक कल्पनांवर टॉलस्टॉय व रस्किन यांच्या बोधवादी विचारांची दाट छाया पडलेली आहे. 'आत्म्याला स्वतःचा खरा परिचय जी करून देते तीच खरी कला' अशी त्यांची श्रद्धा होती. केवळ, 'सकस अन्न हेच खरोखर लोकांना आवश्यक असणारे काव्य होय असे ते एकदा म्हणाले होते. वृत्तपत्र व्यवसाय हे सत्य व समाज सेवा यांना वाहून घेण्याचे पवित्र व्रत आहे अशी त्यांची मनोधारणा होती. म्हणून ते म्हणततात, "क्रोध अथवा दुष्ट बुद्धी यांनी प्रेरित होऊन किंवा निष्काळजीपणे किंवा लोकांच्या भावना भडकावण्यासाठी मी लिहू शकणार नाही. वृत्तपत्र हे मूलतः 'मतपत्र' असले पाहिजे असे त्यांचे मत होते. आपल्या **इंडियन ओपिनियन** या नियतकालिकाबद्दल बोलताना ते म्हणातात, 'यातील लेखात एकही शब्द नीट विचार केल्याशिवाय किंवा जाणून बुजून अतिशयोक्तीचा अवलंब करून किंवा-केवळ वाचकाला रिझविण्यासाठी लिहिलेला आहे असे मला वाटत नाही. सुरेंद्रनाथ बॅनर्जी व फिरोजशहा मेहता यासारख्या पूर्वसूरींच्या नटव्या व राणा भीमदेवी

शैलीहून फारच वेगळ्या असलेल्या साध्या, सोप्या, सहजसुलभ व चैतन्यपूर्ण अशा शैलीत गांधीजींनी आपले लिखाण केले. नाटकी व्याख्यानबाजी संपूर्णतः टाळून त्यांनी एखादा बाण आपल्या लक्ष्याला थेट जाऊन भिडवा तद्वत् आपले विचार वाचकांपर्यंत सहज पोहोचविणारी शैली उपयोजिली. त्यांच्या सुरुवातीच्या लंडन पर्वातील शैली मात्र सहाजिकच भकास व कळाहीन आहे; कारण त्यावेळी त्यांना स्वतःबद्दल थोडासादेखील आत्मविश्वास वाटत नव्हता. परंतु साऊथ ऑफ्रिकेत गेल्यावर त्यांचे व्यक्तिमत्व व आयुष्य यात जे स्थित्यतर घडून आले त्यामुळे त्यांच्या शैलीला एक नवा जोम प्राप्त झाला, पण तिचा मूलभूत साधेपणा नष्ट झाला नाही. ती जशी परिपक्व होत गेली तसे तिला घरगुती दृष्टान्त देण्याची कला साध्य झाली (उदाहरणार्थ, त्यांनी चरख्याचे वर्णन करीत असताना दिलेला पुढील दृष्टान्त : 'चरखा हा काही नवा शोध नाही; पण एखाद्या चुकलेल्या मुलाला आपली आई सापडावी त्यासारखाच हा शोध आहे) गांधीजींच्या प्रगल्भ शैलीने कमाविलेले आणखी काही गुण म्हणजे अविस्मरणीय शब्द प्रयोग घडविण्याची कला (उदाहरणार्थ 'हिमालयाएवढी चूक'; 'सैतानी सरकार'; 'गोमाता म्हणजे कारुण्यमय काव्य' व 'गटार मुकादमाचा अहवाल' हे मिस मेयोच्या कुप्रसिद्ध भारतावरील टीकेचे वर्णन) आणि मिष्किल विनोद बुद्धी (उदाहरणार्थ 'महात्म्यांची दुःख महात्म्यांनाच माहीत'). गांधीजींचे स्थान आधुनिक भारतीय जीवनात जितके आगळे ठरावे तितकेच ते आधुनिक भारतीय इंग्रजी गद्य लेखकांतही वैशिष्ट्यपूर्ण आहे.

या कालखंडात गांधीजींच्या लहान थोर समकालीनांनी राजकीय गद्याचे विस्तृत प्रमाणावर लेखन केले. या लेखनात राजकीय विचारांच्या अनेक छटा दिसून येतात. परंतु यांतील बरेचसे गद्य केवळ तात्कालिक महत्त्वाचे होते. त्यातील फारच थोडे आजही वाचावेसे वाटते. या गद्य लेखकात राजगोपालाचारी व जवाहरलाल नेहरू यांसारखे गांधीजींचे महत्त्वाचे सहकारी आहेत; सुभाषचद्र बोस, मानवेंद्रनाथ रॉय, सावरकर व आंबेडकर यांसारखे गांधीजींचे टीकाकार आहेत; व जयप्रकाश नारायण, राम मनोहर लोहिया, व अशोक मेहता यांसारखे समाजवादी नेते पण आहेत.

चक्रवर्ती राजगोपालाचारी (१८७९–१९७२) हे एक थोर काँग्रेस नेते होते. मद्रास राज्याचे राज्यपाल, मध्यवर्ती भारत सरकारचे मंत्री व भारताचे महाराज्यपाल (गव्हर्नर जनरल) अशी अनेक पदे त्यांनी भूषविली. आपल्या प्रदीर्घ व यशस्वी आयुष्यात ते आपल्या स्वतंत्रबुद्धीबद्दल प्रसिद्ध होते. आपले मतभेद निर्भयपणे

व्यक्त करण्याबद्दल त्यांची ख्याती होती. देशाच्या विभाजनाची कल्पना जेव्हा काँग्रेसला अब्रह्मण्यम् वाटत होती त्याकाळी सुद्धा पाकिस्तानला तत्त्वत: मान्यता द्यावी असे सांगण्याचे धैर्य त्यांनी दाखविले; आणि स्वातंत्र्यानंतर ते नेहरू सरकारचे कडक टीकाकार बनले. १९५९ त त्यांनी स्वतंत्र पक्षाची स्थापना केली. **स्वराज्य** या स्वतंत्र पक्षाच्या नियतकालिकात अनेक लेख लिहून व्यक्ति स्वातंत्र्याची जोपासना, उद्योग स्वातंत्र्याला प्रोत्साहन देणे, एका विशिष्ट मर्यादेपर्यंतच उद्योगधंद्यांवर सरकारी अंकुश असण्याची आवश्यकता, समाजातील व्यक्तीची वागणूक कशी असावी हे ठरविण्यासाठी धर्म कल्पनेवरील श्रद्धेची जरूरी व स्वातंत्र्योत्तर भारतात झपाट्याने झालेला नैतिक मूल्यांचा ऱ्हास—यांसारख्या विचारांवर त्यांनी भर दिला. स्वतंत्र्य पूर्व काळातील त्यांच्या लिखाणात **चॅट्स् बिहाइंड बार्स** (१९३१) व **जेल डायरी** (१९४१) लक्षणीय आहेत. त्यांनी आपल्या मूळातून तामिळमध्ये लिहिलेल्या **महाभारत** (१९५१) व **रामायण** (१९५७) यांची बहुतांशी स्वत:च केलेली संक्षिप्त इंग्रजी भाषांतरे लोकप्रिय ठरली. त्यांचा समग्र भाषण संग्रह **कलेक्टेड स्पीचेस्** (१९४८) मध्ये व **राजाजीज् स्पीचेस** (भाग १–२) (१९५८)त प्रसिद्ध झाले. राजाजींचे इंग्रजी भाषेवर इतके प्रेम होते की इंग्रजी ही 'शारदा देवीने भारताला दिलेली देणगीच' असे त्यांनी तिचे वर्णन केलेले आहे. त्यांचे स्वत:चे शरीर मेदहीन असून जितके काटक होते तितकीच त्यांची इंग्रजी लेखनशैली साधी व जोमदार आहे.

जवाहरलाल नेहरू (१८८९–१९६४) हे गांधीजींचे राजकीय वारस व 'तिसऱ्या जगात' (थर्ड वर्ल्ड) आधुनिक काळात अवतरलेल्या सर्वोच्च नेत्यांपैकी एक. ते १७ वर्षे भारताचे पंतप्रधान होते. व या नात्याने त्यांनी आंतरराष्ट्रीय राजकारणात एक महत्त्वाची भूमिका बजावली. फक्त त्यांच्या आयुष्यातील अंतिम पर्वावर १९६२ च्या चिनी आक्रमणामुळे सावट आले. जवाहरलाल हे मोतीलाल नेहरूंचे एकुलते एक सुपुत्र. बालपणी व पौगंडावस्थेत त्यांनी आपल्या भविष्यातील महत्तेची थोडीफार देखील चुणूक दाखविली नाही. इंग्लंडमध्ये हॅरो व केंब्रिजमध्ये शिक्षण घेतल्यावर जवाहरलाल जेव्हा भारतात १९१२ साली परतले तेव्हा एका कडक पित्याच्या धाकात असलेला प्रवाहपतित युवक अशी त्यांची स्थिती होती. १९१६ त महात्मा गांधींशी त्यांची भेट झाली. लवकरच या दोघात जी जवळीक उत्पन्न झाली तीतूनच नेहरूंना आपल्या जीवित कार्याची जाणीव झाली. असहकाराच्या आंदोलनाच्या प्रभावामुळे त्यांच्यांतील सुप्तगुण जागृत झाले. व त्यानंतर ते जसे काँग्रेसमध्ये वर चढत गेले तितक्याच झपाट्याने त्यांची लोकप्रियता वाढत गेली. ते दोन वेळा काँग्रेसचे अध्यक्ष झाले. एकूण सात वेळा त्यांना बंदिवास घडला.

इंग्लंडमध्ये त्यांनी घेतलेले शिक्षण व १९२६–२७ व १९३६–३८ मध्ये त्यांनी केलेले युरोपचे दौरे यांमुळे त्यांना आंतरराष्ट्रीय राजकीय परिस्थितीची चांगलीच जाण आलेली होती. किंबहुना काँग्रेसमधील तत्कालीन इतर सर्व नेत्यांत या प्रकारचे ज्ञान पूर्णत: असलेले ते एकटेच पुढारी होते—१९४७ त स्वातंत्र्य मिळाल्यावर ते भारताचे पंतप्रधान झाले व या पदावर असतानाच १९६४ त निधन पावले. नेहरू हे एक जबरदस्त वाचक, निरलस वक्ते व बहुप्रसू लेखक होते. त्यांचे पहिले पुस्तक **सोव्हिएट रशिया** (१९२८) यात त्यांच्या १९२७ च्या रशिया भेटीतून स्फुरलेली 'काही फुटकळ शब्दचित्रे व टिपणे' असलेले १६ लेख आलेले आहेत. नेहरूंच्या दृष्टीने रशिया हा भारताचा एक महान शेजारी असून त्या देशाने केलेल्या राजकीय, आर्थिक व सामाजिक प्रयोगांतून भारताला पुष्कळच घेण्यासारखे आहे. **लेटर्स फ्रॉम अ फादर टु हिज डॉटर** (१९३०) यात १९२८ त नेहरूंनी आपल्या दशवर्षीय कन्येला लिहिलेली ३१ पत्रे समाविष्ट केलेली आहेत. या पत्रातून नेहरूनी जगाच्या सुरुवातीच्या कालखंडाचा, पृथ्वीच्या जन्मापासून रामायण-महाभारतापर्यंतच्या काळाचा इतिहास थोडक्यात व मनोरंजक शैलीत सांगितलेला आहे. **ग्लिम्प्सेस् ऑव्ह वर्ल्ड हिस्टरी** (१९३४) या ग्रंथाचा आवाका याहून मोठा आहे. १९३० त ३३ त तुरुगातून कन्येला लिहिलेल्या या पत्रातून नेहरूनी संस्कृतीच्या प्रारंभापासून थेट १९३० पर्यंतच्या जगाच्या इतिहासाचा आढावा घेतलेला आहे. पांडित्याच्या निकर्षावर हा काही पद्धतशीर इतिहास ठरत नाही. परंतु ऐतिहासिक प्रतिभेचा तो एक चांगला नमुना आहे. हा ग्रंथ लिहीत असताना नेहरूजवळ संशोधन साधने नव्हती, हे लक्षात घेता त्यातील माहितीचा अचूकपणा डोळ्यात भरतो. जगाचा इतिहास लिहिताना युरोपीय इतिहासकार युरोपेतर देशांकडे बहुधा दुर्लक्षच करतात. परंतु त्याबाबतीत नेहरूंचा दृष्टीकोन सर्वव्यापी असून पृथ्वीवरील मानवी संस्कृतीची प्रगती ही त्यांच्या इतिहासातील मध्यवर्ती कल्पना आहे. 'मानवाची वाढ व प्रगती आणि भविष्यात त्याच्यापुढे उलगडणारी असंख्य नवी क्षितीजे यांचा परिचय इतिहास घडवितो' असे ते म्हणतात. नेहरूंचा सर्वधर्मसमभाव, त्यांचा शास्त्रीय दृष्टीकोन व त्यांचा समाजवाद या साऱ्यांची साक्ष या ग्रंथात पटते. नेहरूंची सर्वोत्कृष्ट कलाकृती त्यांचे आत्मचरित्र— **अॅन् ऑटोबायॉग्रफी** (१९३६) ही पंचेचाळिसाव्या वर्षी लिहिली गेली, त्यामुळे ज्याच्या मानसिक शक्ती कळसाला पोहोचल्या होत्या अशा एका व्यक्तीचे हे लिखाण आहे. आपल्या प्रस्तावनेत, नेहरू या ग्रंथाला 'भूतकाळाचा तोटका, अपूर्ण व वैयक्तिक स्वरुपाचा आढावा' असे म्हणतात.परंतु या आत्मचरित्रात लेखक व त्याचे युग या दोहोंचे प्रत्ययकारी चित्रण आलेले आहे हे खरे. नेहरूंच्या बहुमुखी व्यक्तिमत्त्वाचे अनेक पैलू या ग्रंथात दिसतात—त्यांचा शास्त्रीय

दृष्टीकोन, परंपरागत धर्मव्यवस्थेबद्दल त्यांना वाटणारा तिटकारा, मार्क्सच्या तत्त्वज्ञानाविषयी त्यांना वाटणारे कौतुक, जागतिक इतिहासातील घडामोडी व त्यांचा भारतीय जीवनावर होणारा परिणाम यांची त्यांना असलेली जाण, पण त्याचबरोबर त्यांच्या मनात असलेली देशप्रेमाची तीव्र भावना. या आत्मचरित्रात सापडणारी नेहरूंचे भावनाप्रधान व प्रतिभावंत मन व त्यांचे गाढ सौंदर्य–प्रेम यांची अनेक उदाहरणे हे या पुस्तकाचे एक रोचक अंग आहे. उदाहरणार्थ, तुरुंगात असताना एकदा ते एका आजारी कुत्र्याचे प्रेमाने संगोपन करतात, तर डेहराडून जेलमधून हिमालयाची उत्तुंग शिखरे पाहताना त्यांना मनःशान्ती लाभते. या ग्रंथात जी विविध अवतरणे आलेली आहेत त्यावरून अनेक विषयांचे चांगले वाचन त्यांनी केले होते याची साक्ष पटते. त्यांचा स्फटिकवत् प्रांजळपणा, त्यांची वस्तुनिष्ठता व न्याय-प्रियता आणि कठोर आत्मपरिक्षण करण्याची त्यांची क्षमता हे त्यांचे स्वभाव विशेषही त्यांच्या आत्मचरित्रात स्पष्टपणे दिसतात. उदाहरणार्थ, त्यांनी स्वतःचे वर्णन पुढीलप्रमाणे केलेले आहे : 'मी पूर्व व पश्चिम यांचे एक विचित्र मिश्रण बनलो आहे म्हणून मी कुठेच रमू शकत नाही व सदाचाच अनिकेत आहे.' तसेच या आत्मकथेच्या शेवटी ते म्हणतात, 'मी जे काही लिहिले आहे ते कदाचित मी कशाप्रकारे आयुष्य जगलो आहे त्याचे वर्णन नाही तर मला कुठल्या प्रकारचे आयुष्य जगायचे होते किंवा कल्पना-राज्यात मी कसा होतो याचाच वृतान्त मी येथे दिलेला असावा.

नेहरूंच्या आत्मचरित्रात त्यांनी केलेले स्वतःचे चित्रण जितके उठावदार आहे तितकेच त्यांनी काढलेले तत्कालीन समाज जीवनाचे चित्रही तितकेच रंगदार आहे. या ग्रंथात त्यांनी जवळजवळ एका पिढीचा, आणि तोही एका महत्त्वाच्या कालखंडाचा जो इतिहास उभा केलेला आहे, तो इतक्या प्रभावीपणे की हा इतिहास प्रत्यक्ष घडताना आपण पहात आहोत, त्यातील घटना आपल्या डोळ्यासमोर घडत आहेत व काळाची पाउले एकसारखी पुढे पडताना आणि परिस्थिती बदलताना आपल्याला प्रत्यक्ष दिसत आहे असे वाचकाला वाटत राहते. या साऱ्या चित्रणाला अधिक उठाव मिळाला आहे तो नेहरूंनी रंगविलेल्या अनेक व्यक्तींच्या स्वभावचित्रांनी. या स्वभावचित्रांवरून हे स्पष्ट होते की नेहरूंना मनुष्य स्वभावाची चांगली पारख होती व त्यांना माणसे ओळखता येत नव्हती आणि ते स्वभावाने भोळे होते हे त्यांच्यावर केले जाणारे आरोप चुकीचे आहेत. या स्वभावचित्रात व्यक्तींच्या स्वभावाचे ठळक पैलू दाखविण्याचे कौशल्य; स्वभावरेखनात बारीक सारीक तपशिलांचा व मनोरंजक किश्यांचा त्यांनी केलेला उपयोग व वक्रोक्ती आणि सहानुभूती यांचे त्यांनी केलेले बेमालूम मिश्रण— हे विशेष लक्षणीय आहेत. यातील

दोन सर्वोत्कृष्ट स्वभावचित्रे त्यांचे पिता मोतीलाल व गांधीजी यांची आहेत. आणि १८ व्या प्रकरणात या दोघांची त्यांनी केलेली तुलना भारतीय इंग्रजी साहित्यात अजोड आहे. या उलट या थोर व्यक्तींच्या आदरयुक्त चित्रणाच्या तुलनेने श्यामजी कृष्ण वर्मा व महेंद्र प्रताप यांची नेहरूंनी रंगविलेली व्यक्तिचित्रे धारदार वक्रोक्ती व सहानुभूती यांच्या मिश्रणातून सिद्ध झालेली दिसतात.

नेहरूंचे आत्मचरित्र जरी प्रदीर्घ असले तरी ते लेखकाच्या आयुष्याचे अपुरेच चित्र असावे हा एक विरोधाभासच वाटतो. (गांधीजी व बेंजॅमिन फ्रँकलिन यांच्या आत्मकथांबद्दलही हेच म्हणावे लागते). नेहरूंच्या आयुष्यातील अखेरच्या २५ वर्षांचा काळ अत्यंत महत्त्वाचा होता, कारण या कालखंडात त्यांच्या कार्यक्षेत्राचा विलक्षण विस्तार झाला. पण या आत्मचरित्रात या कालखंडाचा समावेश नाही. शिवाय या आत्मकथेत त्यांच्या आयुष्याचा जो भाग आलेला आहे त्यातील अनेक अंगांवर लेखकाने प्रकाश टाकण्याचे बुद्धिपुरस्सर टाळले आहे असे वाटते. काही थोडे वैयक्तिक जीवनविषयीचे उल्लेख वगळता सर्वसाधारणपणे नेहरू ब्रिटिश स्वभावाला साजेसा मितभाषीपणा व संकोच दाखवितात. त्यामुळेच हे आत्मचरित्र आणखी थोडे वैयक्तिक थाटाचे असते तर बरे झाले असते —असे वाचकाला वाटत रहाते. तरी सुद्धा या ग्रंथातील प्रांजळपणा व चित्रणाची रंगत व त्याचे ऐतिहासिक व साहित्यिक महत्त्व या सर्व गुणांमुळे नेहरूंच्या आत्मचरित्राला विश्वसाहित्यात मानाचे स्थान प्राप्त झालेले आहे.

द डिस्कव्हरी ऑव्ह इंडिया (१९४६) चे लेखन नेहरूंच्या अहमदनगरच्या किल्ल्यातील त्यांच्या अखेरच्या बंदिवासाच्या काळात १९४४ मध्ये झाले. त्यांनी म्हटल्याप्रमाणे पूर्वीच्या ग्रंथांप्रमाणेच याही ग्रंथात त्यांचा हेतू 'भूतकाळाचा आपल्या सध्याच्या आचारविचारांशी संबंध जोडून त्याच्यावर भाष्य करणे' हा आहे. ते स्वतःला असा प्रश्न विचारतात की, 'माझा सांस्कृतिक वारसा काय आहे ?' आणि या प्रश्नाचे उत्तर स्वतःच असे देतात :'भारतीयांना एक विशेष प्रकारचा वारसा लाभलेला आहे...तो आपल्या रक्तमासात आहे. आपण आज जे काही आहोत व उद्या जे होणार आहोत याचे स्वरूप आपल्या परंपरागत वारशामुळेच सिद्ध होते.' हा विशिष्ट वारसा व त्याचा सद्यःस्थितीशी असलेला संबंध ही मध्यवर्ती कल्पना डोळ्यापुढे ठेवून नेहरू सिंधु संस्कृतीपासून ते १९४० पर्यंतच्या भारताच्या इतिहासाचा आढावा घेतात. त्यांच्या पूर्वीच्या ऐतिहासिक ग्रंथांप्रमाणेच येथेही नेहरूंचे ध्येय एखादा पांडित्यप्रचुर इतिहास लिहिणे हा नसून तीक्ष्ण ऐतिहासिक दृष्टी

असलेल्या एका व्यक्तीच्या दृष्टिकोनातून भूतकाळ कसा दिसतो हे सांगणे हा आहे. नेहरूंचे गाढ भारत प्रेम व भारताच्या भवितव्याबद्दलची त्यांची श्रद्धा यांबरोबरच त्यांना जागतिक इतिहासातील बदलत्या मनूची असलेली जाणीव तितकीच तीव्र आहे. लोकशाही समाजवाद, धर्मनिरपेक्षता व मानव्यवाद यांन्वरील त्यांची निष्ठाही पूर्वी इतकीच अगाध आहे, 'भारतीयांना आपल्या आर्ष संस्कृती व परंपरेबद्दल वाणारा अभिमान म्हणजे केवळ एखाद्या कल्पनारम्य भूतकाळात हरवून जाण्यासाठीच नसावा.' आपले 'खरे भारतीयत्व' टिकवून समान कार्यात आपण इतर वंशांच्या आणि राष्ट्रांच्या बरोबर सहकार्य करायला हवे व राष्ट्राभिमान न गमावता त्याचवेळी विश्वबंधुत्व व आंतरराष्ट्रीयता यांची कास धरली पाहिजे, असे ते ग्रंथाच्या शेवटी सांगतात.

नेहरूंची अनेक भाषणे, वृत्तपत्रीय निवेदने, निबंध, पत्रे, इत्यादींचे अनेक संग्रह वेळोवेळी प्रसिद्ध झाले आहेत :—**रीसेंट एसेज् अँड रायटिंग्ज् : ऑन द फ्यूचर ऑव्ह इंडिया, कम्युनॅझिम अँड आदर सब्जेक्टस्** (१९३४) ; **इंडिया अँड द वर्ल्ड** (१९३६) ; **एटीन मन्यूस् इन् इंडिया** (१९३६) **द युनिटी ऑव्ह इंडिया. कलेक्टेड् रायटिंग्ज् १९३७–१९४०** (१९४१) ; **बिफोर अँड आफ्टर इन्डिपेन्डन्स् : कलेक्टेड स्पीचेस : १९२२–१९५०** (१९५०) ; **अ पंच ऑव्ह ओल्ड लेटर्स** (१९५८), आणि **इन्डिपेन्डन्स अँड आफ्टर : कलेक्टेड स्पीचेस : १९४६–६४** भाग १ ते ५ (१९४९–६५). **सिलेक्टेड वर्क्स** (संपादक एस्. गोपाळ १९७०—) याचे आतापर्यंत ११ भाग प्रकाशित झालेले आहेत.

नेहरूंच्या राजकीय विचारसरणीवर अनेक व कित्येकदा परस्परविरोधी विचारप्रणालींचा प्रभाव पडला आहे. यात त्यांचा तरुणपणचा विज्ञानाचा अभ्यास, त्यांचा बुद्धिवाद, ब्रिटिश उदारमतवादी विचारपरंपरा, फेबियन सोसायटी प्रणित समाजवाद, मार्क्सवाद आणि गांधीवाद यांचा समावेश होतो. स्वातंत्र्यापूर्वी व नंतरही त्यांना अभिप्रेत असलेला आदर्श भारत धर्मनिरपेक्ष लोकसत्ताक आणि समाजवादी होता—त्यांनी धर्मवेड, रूढिप्रियता, परशोषण, हडेलहप्पी व लाचखोरी यांच्याविरुद्ध आवाज उठविला. स्वातंत्र्याच्या आंदोलनाच्या पर्वात देखील त्यांचे आंतरराष्ट्रीय परिस्थितीचे भान कधीच सुटले नाही म्हणूनच स्वातंत्र्योत्तर अलिप्ततावाद व शांतिमय सहजीवन यांचे ते अग्रेसर उद्‌गाते बनले व विकासशील राष्ट्रांपुढे त्यांनी एका उपयुक्त राजकीय तत्त्वज्ञानाचा आदर्श उभा केला. आपले विचार प्रत्यक्षात आणण्यात नेहरूंना फारसे यश मिळाले नाही. याला कारण त्यांचा स्वप्नाळू आदर्शवाद, त्यांच्या अंगी असलेला कणखरपणाचा अभाव व त्यांची दोलाचल

मनोवृत्ती अशी टीका नेहरूंच्यावर केली गेलेली आहे तरी सुद्धा आपले राष्ट्र आधुनिकतेच्या राजमार्गावर आणून सोडण्यासाठी आवश्यक असणारे सामाजिक व राजकीय आदर्श त्यांनी आपल्या देशापुढे उभे केले ही गोष्ट सर्वमान्य व्हावी.

नेहरूंची गद्यशैली त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाला साजेशी आहे. प्रांजळपणा, आदर्शवाद, सुसंस्कृतता, ओज व सुभगपणा हे तिचे विशेष आहेत. कुशाग्र व मर्मग्राही परंतु नवोन्मेषशाली नसलेली प्रज्ञा, भावनाशीलता, सौंदर्यप्रेम व तीव्र विनोदबुद्धी असलेल्या एका व्यक्तीची ही शैली आहे. १९ व्या शतकातील अनेक भारतीय इंग्रजी लेखकांच्यातल्या जडजंबालपणाचा स्पर्शही नेहरूंच्या शैलीला झालेला नाही. या लेखकांची जड, लॅटिनयुक्त भाषा, प्रयासाने संतुलित केलेली व्यामिश्र वाक्यरचना व त्यांचा राणाभीमदेवी थाट—यां दोषांपासून नेहरू नेहमीच दूर राहिले. त्यांची भाषा बहुधा साधी, सोपी आहे पण त्याचे वेळी चपखल व भेदक शब्दयोजनाही ते उत्तम प्रकारे करू शकतात—उदाहरणार्थ, त्यांनी स्वातंत्र्याचे 'नियतीशी संकेत' (ट्रिट विथ डेस्टिनी') असे केलेले वर्णन व गांधीजींच्याबद्दल त्यांनी केलेला पुढील उल्लेख–'त्यांच्या नेत्रातून अनेकदा अज्ञात शक्तीच आपल्याकडे पहात आहेत असे वाटे.' प्रथम श्रेणीच्या भारतीय इंग्रजी लेखकात नेहरूंचे स्थान निसंशय फार वरचे आहे.

गांधीजींच्या प्रमुख सहकाऱ्यांचे ठळक ग्रंथ पुढीलप्रमाणे :—वल्लभभाई पटेल (१८७५–१९५०)—**फॉर अ युनायटेड इंडिया : स्पीचेस्** (१९४८) आणि **ऑन इंडियन प्रॉब्लेम्स्** (१९४९); पट्टाभीसीताराममैय्या (१८८०–१९५९)–**गांधीइझम् अँड सोशॉलिझम** (१९३६) आणि **हिस्टरी ऑव्ह द इंडियन नॅशनल काँग्रेस** (भाग १–२) १९३५–१९३६): राजेंद्र प्रसाद (१८८४–१९६३)—**इंडिया डिव्हायडेड** (१९४६) आणि **स्पीचेस** (अनेक भाग, १९५२–६२) (त्यांचे आत्मचरित्र १९५७ त हिंदीतून इंग्रजीत भाषांतरित झाले); के. एन्. मुन्शी (१८८७–१९७१)—**आय फॉलो द महात्मा** (१९४०); जे. बी. कृपलानी (१८८८–१९८२)—**द गांधियन वे** (१९४५); अब्दुल कलम आझाद (१८८८–१९५८)— **स्पीचेस** (१९५६) आणि **इंडिया विन्स फरीडम** (१९५९); जे. सी कुमारअप्पा (१९८२–१९५२)—**व्हाय द व्हिलेज मुव्हमेंट** (१९३६) आणि **गांधीयन इकॉनॉमिक थॉट** (१९५१); रंगराव दिवाकर (१८९४–) **सत्याग्रह : इटस् हिस्टरी आणि टेक्निक्** (१९४६); मुरारजी देसाई—१९६८)– **सिलेक्टेड स्पीचेस** (१९५६) आणि **द स्टोरी ऑव्ह माय लाईफ** (भाग १–२, १९७४, भाग ३, १९७९); जी. रामचंद्रन् (१९०४)—) **अ शीफ् ऑव्ह गांधी अनेकडोटस्**

(१९४२), **द मॅन गांधी** (१९४३) व **गांधीग्राम : थॉटस् अँड टॉक्स ऑव्ह जी. रामचंद्रन्** (१९६४) आणि उच्छृंगराय ढेबर (१९०५--) **लेक्चर्स ऑन गांधियन फिलॉसफी** (१९६२). (विनोबा भावे यांचे **भूदान गंगा** आणि इतर ग्रंथ यांची इंग्रजीत भाषांतरे त्यांच्या स्वतःच्या हाताची नाहीत.)

गांधीजी व गांधी तत्त्वज्ञान याविरुद्ध बंड करणारे एक प्रमुख काँग्रेस नेते म्हणजे सुभाषचंद्र बोस (१८९७–१९४५). उत्तर आशियात आझाद हिंद सेनेची स्थापना करून भारताला शस्त्रमार्गाने स्वातंत्र्य मिळवून देण्याचा त्यांचा धाडसी प्रयत्न हे आधुनिक भारताच्या इतिहासातील एक सोनेरी पान आहे. त्यांचे **इम्पॉर्टंट स्पीचेस अँड रायटिंग्ज्** जे. एस्. ब्राइट यांनी १९४६ त संपादित केले. त्यांच्या समग्र ग्रंथाचा (**कंप्लीट वर्कस्**, भारत सरकार प्रकाशन) पहिला भाग १९८० त प्रसिद्ध झाला. त्यांचे आत्मचरित्र **ॲन इंडियन पिलग्रिम्** (१९४८) एस्. के. बोस यांनी मूळ बंगालीतून इंग्रजीत भाषांतरिले. आणखी एक बंगाली नेते मानवेंद्रनाथ रॉय (नरेंद्रनाथ भट्टाचार्य) (१८८६–१९५४) यांनी आपल्या आयुष्यात अनेक चढउतार पाहिले. सुरुवातीला ते एक दहशतवादी होते. नंतर ते रशियामध्ये लेनिनचे मित्र व सहकारी बनले; मेक्सिकोच्या कम्युनिस्ट पक्षाचे ते संस्थापक होते. त्यानंतर भारतीय काँग्रेसची सूत जुळविण्याचा विफल प्रयत्न केल्यावर त्यांनी १९४० त आपल्या रॅडिकल डेमोक्रॅटिक पक्षाची स्थापना केली. व १९४८ त आपली नवमानव्यवादा (न्यू ह्यूमॅनिझम) ची चळवळ सुरू केली. रॉय हे एक सिद्धहस्त लेखक होते; त्यांनी एकूण ६५ पुस्तके व जवळ जवळ ४० प्रचार निबंध लिहिले. त्यांच्या नवमानव्यवादाची कल्पना **न्यू ह्यूमॅनिझम : अ मॅनिफेस्टो** (१९४७) मध्ये विशद केलेली आहे. जीवनाच्या विविध अंगांविषयीच्या ज्ञानाचे तर्कशुद्ध एकीकरण करणारे हे तत्त्वज्ञान असून मनुष्य प्राणी हा जन्मतःच बुद्धिजीवी व नीतिप्रवण आहे आणि म्हणूनच एक स्वतंत्र, सामंजस्ययुक्त व न्यायी समाजव्यवस्था उभारण्याची क्षमता त्याच्या अंगी आहे. हे या तत्त्वज्ञानाचे मुख्य सूत्र आहे. मार्क्सवाद व मानव्यवादी नीतिशास्त्र यांची सांगड घालण्याचा धाडसी प्रयत्न रॉय यांनी केला. **फ्रॅग्मेंटस् ऑव्ह अ प्रिझ्नर्स डायरी** (१९४१), **माय एक्सपीरिअन्स इन चायना** (१९४९) आणि **मेम्वार्स** (१९६४) ही त्यांची आत्मचरित्रपर पुस्तके सुद्धा काही कमी वाचनीय नाहीत. भीमराव रामजी (बाबासाहेब) आंबेडकर (१८९१–१९५६) हे स्वतंत्र भारताच्या घटनेचे प्रमुख शिल्पकार व दलित समाजाचे सर्वोत्तम नेते. यांनी दलितांच्या प्रश्नसंबंधी गांधीजींनी अंगिकारलेल्या दृष्टीकोनावर आपल्या **व्हॉट काँग्रेस अँड गांधी हॅव इन टू द अनटचेबलस** (१९४५) या ग्रंथात कडाडून

टीका केली आहे. राजकीय, आर्थिक व धार्मिक विषयांवर त्यांनी भरपूर लेखन केले. **दस स्पेक आंबेडकर** (१९६३, संपादक भगवानदास) यात त्यांची निवडक भाषणे संग्रहित केलेली आहेत. त्यांच्या **रायटिंग्ज् अँड स्पीचेसचा** पहिला भाग १९७९ त प्रसिद्ध झाला.

हिंदूमहासभेची स्थापना १९०७ मध्ये झाली. हा पक्ष देखील गांधी–तत्त्वज्ञान व विशेषतः काँग्रेसचा मुस्लिमांच्याकडे पाहण्याचा दृष्टीकोन यांच्याशी सहमत नव्हता अखंड भारताच्या तत्त्वाची जोपासना व हिंदूधर्म आणि सांस्कृतिक मूल्ये यांची जपणूक करणे हे या पक्षाचे प्रमुख आदर्श होते. स्वातंत्र्यवीर विनायक दामोदर सावरकर (१८८३–१९६६) यांच्या लेखनात हे आदर्श ठामपणे मांडलेले आहेत. (**हिंदू राष्ट्रदर्शन**, १९४९, इत्यादि). (सावकरांचे **द स्टोरी आव्ह माय ट्रॅन्सपोर्टेशन फॉर लाइफ्** मराठीतून भाषांतरित (१९५७)–– हे त्यांच्या भयानक अंदमान तुरुंगातील बारा वर्षांच्या वास्तव्याचे प्रत्ययकारी वर्णन आहे.) श्यामाप्रसाद मुखर्जी (१९०१—१९५३) यांच्या **अवेक हिंदुस्थान** (१९४४) या ग्रंथातही हेच विचार आढळतात. भाई परमानंद (१८७४–१९४७) यांचे **द नॅशनल मुव्हमेंट** (१९३६) याचे मूळ हिंदीतून लालचंद धवन यांनी भाषांतर केलेले आहे.

काँग्रेसचा कार्यक्रम व गांधी तत्त्वज्ञान यांच्या विरुद्ध झालेल्या मुस्लिम प्रतिक्रियेचे प्रमुख प्रतिनिधी महंमद इक्बाल (१८७३–१९३८), महंमद अल्ली जिना (१८७५–१९४८), मौलाना महंमद अल्ली (१८७८–१९३१) आणि मौलाना अबदुल अला मौदूदी (१९०३)–– हे होत. इक्बाल हे एक नावाजलेले उर्दू कवी व धर्मविचारप्रणते होते. पुरातन इस्लामी तत्त्वज्ञानाची सार्वत्रिकता तसेच त्याची मूलभूत आधुनिकता ही दोन्ही सिद्ध करण्यासाठी त्यांनी या तत्त्वज्ञानाचे पुनर्विश्लेषण करण्याचा प्रयत्न केला. त्यांनी भारतीय मुस्लिमांना बलसंवर्धन व कार्यरतता यांचा संदेश दिला, त्यामुळे ते पाकिस्तानच्या कल्पनेचे प्रेषित झाले. त्यांचे **सिक्स् लेक्चर्स ऑन द रीकन्स्ट्रक्शन ऑव्ह रिलिजस् थॉट इन इस्लाम** प्रथम १९३० प्रसिद्ध झाले व त्यात आणखी एका प्रकरणाची भर घालून ते **रीकन्सस्ट्रक्शन ऑव्ह रिलिजस् थॉट इन इस्लाम**–या शीर्षकाखाली १९३४ त प्रकाशित झाले. **स्पीचेस अँड स्टेटमेंटस् ऑव्ह इक्बाल** १९४४ त व **डिस्कोर्सेस ऑव्ह इक्बाल** (संपादक शहीद हुसेन रझकी, लाहोर, पाकिस्तान) १७७९ त प्रसिद्ध झाले. एकेकाळी दादाभाई नौरोजी यांचे चिटणीस व गोखल्यांचे मित्र असलेले जिना गांधींच्या आगमनापर्यंत एक उदारमतवादी नेते असावेत हा एक मोठा विरोधाभासच आहे. १९१८ त प्रसिद्ध

झालेल्या त्यांच्या **रायटिंग्ज् अँड स्पीचेस** वरून या नंतर तीसहून कमी वर्षातच पाकिस्तान निर्माण होणार होते असे कोणाला स्वप्नातही वाटले नसते. खिलाफत चळवळीचे प्रमुख नेते महंमद अल्ली यांनी एकीकडे कळकळीचा राष्ट्रवाद व दुसरीकडे मुस्लिम संस्कृतीचे पुनरुज्जीवन व जागतिक मुस्लिम एकता अशा दोन दरडींवर हात ठेवण्याचा प्रयत्न केला. त्यांचे **माय लाइफ : अ फ्रॅग्मेंट** (१९४२); व **सिलेक्ट रायटिंग्ज् अँड स्पीचेस** (१९४४) अफझल बेग यांनी संपादित केले. मौलाना मौदूदी यांनी जमात–ए–इस्लामीची स्थापना केली. त्यांच्या **नॅशनॅलिझम अँड इंडिया (१९५८)** यात राजकीय राष्ट्रवादाला इस्लामप्रणित राज्य या मध्ययुगीन आदर्शाचा पर्याय सुचविलेला आहे.

मानवेंद्रनाथ रॉय यांच्या सुरुवातीच्या लेखनाशिवाय (याचा परामर्ष आधी घेतलेला आहे) भारतीय कम्युनिस्ट विचार पुढील ग्रंथात व्यक्त झालेले आहेत :— श्री. अ. डांगे (१८९९)— यांचे **गांधी अँड लेनिन** (१९२१) व **इंडिया फ्रॉम प्रिमिटिव्ह कम्युनिझम् टु स्लेव्हरी** (१९४९); व जी. अधिकारी (संपादक). **डॉक्युमेंटस् ऑव्ह द हिस्टरी ऑव्ह द कम्युनिस्ट पार्टी ऑव्ह इंडिया** (भाग १–३ १९२६–७९) समाजवादी नेत्यात मानाचे स्थान असलेले पुढारी व त्यांची पुस्तके पुढील प्रमाणे : आचार्य नरेंद्र देव (१८८९–१९५६) **सोशलिझम् अँड द नॅशनल रेव्होल्यूशन** (संपादक युसफ मेहेर अल्ली, १९४६) ; जयप्रकाश नारायण (१९०२–१९७९) हे १९७४–१९७५ मध्ये झालेल्या काँग्रेस सरकारविरोधी आंदोलनाचे अध्वर्यू. त्यांनी समाजवाद, सर्वोदय व आपले 'संपूर्ण क्रांतीचे' तत्त्वज्ञान या विषयांवर विपुल लेखन केले :— '**टोवर्डस् स्ट्रगल : सिलेक्टेड मॅनिफेस्टोज** (संपादक युसुफ मेहेर अल्ली १९४६), **सोशॅलिझम सर्वोदय अँड डेमॉक्रसी** (संपादक एस् प्रसाद, १९६४) व **टोटल रेव्होल्यूशन** (भाग—१–४, संपादक ब्रह्मानंद, १९७८), जयप्रकाश नारायणांच्या निवडक लेखांचे दोन संग्रह केले गेलेले आहेत—**ट्रोवर्डस रेव्होल्युशन** (संपादक जी. एस्. भार्गव व यू. एन् फडणीस, १९७५) आणि **द चॅलेंज ऑव्ह नेशन बिल्डिंग** (संपादक ब्रह्मानंद, प्रकाशन वर्ष अनुपलब्ध). जयप्रकाश यांची तुरुंगातील रोजनिशी—**प्रिझन डायरी** १९७५ (१९७७) ही अत्यंत मर्मस्पर्शी आहे. राम मनोहर लोहिया (१९१०–६७) हे आणखी एक प्रमुख समाजवादी नेते. हे भारतीय राजकारणातील एक वादळी व्यक्तिमत्त्व होते. त्यांचे सुरुवातीचे लिखाण **द काँग्रेस सोशॅलिस्ट** (१९३४–१९३७ या नियतकालिकात प्रसिद्ध झाले. त्यांची **अॅस्पेक्टस् ऑव्ह सोशॅलिस्ट पॉलिसी** (१९५२) व **मार्क्स, गांधी अँड सोशॅलिझम** (१९६२) ही पुस्तके स्वातंत्र्यानंतरच प्रसिद्ध झाली. अशोक मेहता (१९११)

यांनी अच्युत पटवर्धन (१९०५) यांच्यासह **द कम्यूनल ट्रँगल इन इंडिया** हे पुस्तक लिहिले. त्यांची **डेमोक्रॅटिक सोशॅलिझम** (१९५१) **व स्टडीज इन् एशियन् सोशॅलिझम** (१९५६) ही आणखी दोन पुस्तके. एस्. एम्. जोशी (१९०४—) यांची भाषणे **सोशॅलिस्टस् क्वेस्ट फॉर द राइट पाथ** (१९७०) यात एकत्रित केलेली आहेत.

उदारमतवादी व मवाळ पक्षीय नेत्यांचेही काही ग्रंथ या कालखंडात प्रकाशित झाले : र. पु. परांजपे (१८७६— १९६६) : **द क्रक्स ऑव्ह द इंडियन प्रॉब्लेम** (१९३१); **रॅशनॅलिझम इन् प्रॅक्टिस्** (१९३६); **सिलेक्टेड रायटिंग्ज् अँड स्पीचेस** (संपादक भा. म. गोरे, १९४०); आणि सी. पी. रामस्वामी अय्यर (१८७९–१९६६) : **सिलेक्शन फ्रॉम द रायटिंग्ज् अँड स्पीस ऑव्ह सचिवोत्तम सर सी. पी. रामस्वामी अय्यर दिवाण ऑव्ह त्रावणकोर** (भाग—१–२, संपादक पी. जी. सहस्रनाम अय्यर, १९४४–४५).

वृत्तपत्रीय गद्य

स्वातंत्र्यपूर्व काळात वृत्तपत्रीय लेखन हे राजकीय आंदोलनात वापरावयाचे एक प्रभावी शस्त्र होते. म्हणूनच त्या काळच्या वृत्तपत्र लेखकात टिळक, गांधी सुभाषचंद्र बोस व मोतीलाल घोष यांसारख्या नेत्यांचा समावेश होता. यांखेरीज आणखी काही नावाजलेले संपादक व पत्रकार पुढील प्रमाणे :—**हिंदुस्तान रिव्ह्यू** (१८९९), **द सर्च लाइट** (१९१८) व **द इंडियन नेशन** (१९३१) चे संपादक सच्चिदानंद सिन्हा; **द हिंदूचे** संपादक (१९०५–१९२३) कस्तुरी रंग अय्यंगार व त्यांचे कर्तबगार चिरंजीव कस्तूरी श्रीनिवासन् (१९३४ ते ५९ पर्यंतचे हिंदूचे संपादक म्हणून त्यांनी पित्याची परंपरा जोपासली.) व हिंदूची ३० वर्षे सेवा करणारे बी. शिवराव; **इंडियन सोशल रिफॉर्मरचे** संपादक १८९२–१९४०) के नटराजन; **इंडियन रिव्ह्यूचे** संपादक (१९००–१९४७) जी. ए. नटेशन; **द लीडरचे** संपादक (१९०९–१९१३) (१९२६–१९४१) सी. वाय्. चिंतामणी (श्रीनिवास शास्त्री यांनी 'भारतीय पत्रकारितेचे शंकराचार्य' असे त्यांचे वर्णन केलेले आहे व **इंडियन पॉलिटिक्स सिन्स द म्युटिनी** १९४६ हा त्यांचा ग्रंथ प्रसिद्ध आहे.), **द ट्रिब्यून** (१९१७–१९४४) चे संपादक कालिनाथ रे; **बॉम्बे क्रॉनिकल, स्वराज्य, हिंदुस्तान टाईम्स** व **इंडियन एक्स्प्रेस** या वृत्तपत्रांच्या सेवेत असलेले पोथान जोझेफ (त्यांचे 'ओव्हर अ कप् ऑव्ह टी' हे सदर लोकप्रिय व्हावे हे यथायोग्यच होते.) जवाहरलाल नेहरूंनी १९३८ त स्थापन केलेल्या **द नॅशनल हेरल्ड** चे अनुक्रमे संपादक झालेले के. रामराव व एम्. चलपती राव; **द स्वतंत्र** व **द स्वराज्य** चे संपादक खासा सुब्बराव; **द बॉम्बे**

क्रॉनिकल चे संपादक (१९२८–४९) एस्. ए. ब्रेलव्ही; **फरी प्रेस जर्नल**चे संस्थापक व संपादक (१९३०–५३) एस्. सदानंद; **हितवादचे** संपादक (१९३६–७३) ए. डी. मणी; **हिंदुस्तान टाइम्सचे** संपादक (१९४०–५८) देवदास गांधी; आणि **हिंदुस्तान टाईम्सचे** सहसंपादक (१९४४–५७) दुर्गादास; **इंडियन न्यूज क्रॉनिकलचे** संपादक (१९४७–५०) जी. व्ही. कृपानिधी व **द टाइम्स ऑव्ह इंडिया** (१९५०–५७) व **इंडियन एक्स्प्रेस** (१९५८–७२) चे संपादक फ्रँक मोराएस हे दोघेही स्वातंत्र्यानंतर संपादकाच्या खुर्चीत बसले, परंतु त्याआधी त्यांना वृत्तपत्र व्यवसायाचा प्रदीर्घ अनुभव होता. **द मॉडर्न रिव्ह्यू** (स्थापना १९०७) व **द आर्यन पाथ** (स्थापना १९२९) ही नियतकालिके वैचारिक व नैतिक मूल्यांच्या चर्चेला प्राधान्य देणारी आहेत तर **प्रबुद्ध भारत** (स्थापना १८९६) व **वेदान्त केसरी** (स्थापना १९१४) ही धार्मिक विषयांना वाहिलेली प्रमुख नियतकालिके होत.

इतिहास

या कालखंडात राजकारणावर लक्ष केंद्रित झाले असले तरी इतिहासाचे विश्लेषण करणारे ही बरेच लेखन व्हावे हे साहजिकच आहे. कारण इतिहास म्हणजे 'भूतकालीन राजकारणच' होय. जदुनाथ सरकार (१८७०–१९५८) यांनी सुमारे ४० वर्षेपर्यंत अव्याहत परिश्रम करून मोंगल व मराठा इतिहासांवर महत्त्वपूर्ण ग्रंथ लिहिले. त्यांमध्ये **द हिस्टरी ऑव्ह औरंगजेब** (भाग १–५, १९१२–२४), **शिवाजी अँड हिज टाइम्स्**(१९१९)व **द फॉल ऑव्ह द मुगल एम्पायर**(भाग १-५, १९३२–५०) यांचा समावेश होतो. इतर काही महत्त्वाचे इतिहास ग्रंथ पुढील प्रमाणे:— एच्. सी. राय चौधरी : **पोलिटिकल हिस्टरी ऑव्ह एन्शन्ट इंडिया** (१९२३); एस्. एन्. सेन: **ॲडमिनिस्ट्रेटिव्ह सिस्टिम ऑव्ह द मराठाज्** (१९२३), **मिलिटरी सिस्टिम ऑव्ह द मराठाज्** (१९२७) व **एटीन फिफ्टी सेव्हन्** (१९५७); के. पी. जयस्वाल : **हिंदू पॉलिटी** (१९२४); बालकृष्ण: **शिवाजी द ग्रेट** (भाग १ ते ४–१९३२–४०) ए. एस्. आळतेकर : **राष्ट्रकूटाज अँड देअर टाइम्स** (१९३४); के. ए. नीलकंठ शास्त्री : **द चोळाज्** (भाग –१–२–१९३५, ३७); राधाकुमुद मुकर्जी: **हिंदू सिव्हिलिझेशन** (१९३६) जी. एस्. सरदेसाई : **न्यू हिस्टरी ऑव्ह द मराठाज्** (भाग १–३, १९४७) व **मेन करंटस् ऑव्ह मराठा हिस्टरी** (१९४८;) के. एस्. पणिकर : अ सर्व्हे ऑव्ह इंडियन हिस्टरी (१९४७) व एशिया अँड वेस्टन डॉमिनन्स : **अ सर्व्हे ऑव्ह एशियन हिस्टरी : १४९८–१९४५** (१९५३); व आर्. सी. मजुमदार: **कॉर्पोरेट लाइफ इन एन्शन्ट इंडिया** (१९१८–२२). मजुमदारांचे

हिस्टरी ऑव्ह द फ्रीडम् मुव्हमेंट इन इंडिया (१–३, १९६२–६३) व त्यांनी संपादित केलेली **हिस्टरी अँड कल्चर ऑव्ह द इंडियन पिपल** (भाग १–९, १९५१–६९) ही प्रदीर्घ ग्रंथमालिका या नंतर बऱ्याच वर्षांनी प्रसिद्ध झाली.

धार्मिक व तत्त्वज्ञानपर गद्य

या प्रकारच्या गद्याचे या कालखंडातील सर्वोत्तम लेखक सर्वपल्ली राधाकृष्णन् (१८८८–१९७५) हे होत. तत्त्वज्ञानाचे शिक्षक म्हणून यांनी आपल्या जीवनास सुरुवात केली, व अखेर भारताच्या राष्ट्रपती पदावर चढण्याचा मान त्यांना मिळाला. राधाकृष्णन् यांचा जन्म एका धर्माभिमानी दक्षिण भारतीय ब्राह्मण कुटुंबात झाला. तिरुत्तानी या प्रसिद्ध तीर्थक्षेत्रात ते वाढले. नंतर ल्यूथेरियन मिशन हायस्कूल, तिरुपती, वूरहीज कॉलेज, वेलोर व मद्रास ख्रिश्चन कॉलेज यांसारख्या ख्रिस्ती शिक्षण संस्थातून त्यांचे शिक्षण झाले. यांमुळेच त्यांचा जन्म व शैशव ज्या हिंदू धर्म परंपरेशी निगडित होते, त्या परंपरेचा चिकित्सात्मक अभ्यास करण्याची प्रेरणा त्यांना झाली. त्याचवेळी विवेकानंदांचे विचार व वक्तृत्व यांचा प्रभाव त्यांच्यावर पडला. त्यांनी एम्. ए. पदवीसाठी लिहिलेल्या **द एथिक्स ऑव्ह द वेदान्त** (१९०८) ह्या दीर्घ निबंधात वेदान्तात नीतिशास्त्र सापडत नाही या पाश्चात्य विचारवंतांच्या आरोपाचा जोरदार प्रतिवाद केलेला आहे. **द फिलॉसफी ऑव्ह रवींद्रनाथ टागोर** (१९१८) हा त्यांचा आणखी एक सुरुवातीचा ग्रंथ. टागोरांच्या काव्यात राधाकृष्णन् यांना हिंदू नीतिशास्त्र व मायावादाचे अत्यंत व्यामिश्र तत्त्वज्ञान यांवरच्या आपल्या विचारांना पुष्टी मिळेल असे बरेच काही सापडले. राधाकृष्णन् यांचा पहिला महत्त्वाचा ग्रंथ **द रेन ऑव्ह रिलिजन इन कन्टेम्पररी फिलॉसफी** (१९२०). पाश्चात्य तत्त्वज्ञानाचा परामर्ष घेण्याचा हा त्यांचा पहिला प्रयत्न. बऱ्याच आधुनिक पाश्चात्य तत्त्ववेत्त्यांच्या विचारात सापडणारा बहुमुखी ईश्वरवाद (Pluralistic theism) धर्माचा तत्त्वज्ञानावर पडणारा प्रभाव सिद्ध करतो असे त्यांचे या ग्रंथातील मुख्य प्रतिपादन आहे. **इंडियन फिलॉसफी** (भाग १–२, १९२३, २७) हा राधाकृष्णन् यांचा सर्वोत्तम ग्रंथ. भारतीय तत्त्वज्ञानाचे इतके व्यापक, सर्वसमावेशक, पद्धतशीर आणि वाचनीय विवेचन करणारा यासारखा दुसरा ग्रंथ नाही. **द हिंदू व्ह्यू ऑव्ह लाइफ** (१९२६) यात हिंदू धर्माची प्रभावीपणे पुष्टी केलेली आहे. हिंदू धर्म म्हणजे कालबाह्य झालेल्या तत्त्वांची एक लोखंडी चौकटच हे सर्वमान्य मत खोडून काढून, हा धर्म म्हणजे सहिष्णुता व उदार दृष्टिकोन असलेला एक जीवित-मार्गच असे लेखकाने दाखविले आहे. **कल्की ऑर द फ्यूचर ऑव्ह सिव्हिलिझेशन** (१९२९) यात आधुनिक यंत्रयुगीन संस्कृतीतल्या जीवन पद्धतीची

यांत्रिकता व अतिरेकी प्रमाणीकरण (स्टँडर्डायझेशन) या दोषांवर बोट ठेवून परस्पर सामंजस्यावर आधारलेल्या राष्ट्रसंबंधांची पुष्टी केली आहे. **अॅन आयडियॅलिस्टक व्हयू ऑव्ह लाइफ** (१९३२) यात राधाकृष्णन् यांनी स्वतःचे व्यक्तिगत तत्त्वज्ञान विशद केले आहे. धर्माला आधुनिक काळात दिले गेलेले आव्हान व धर्माला आधुनिक मानवाने शोधलेले पर्याय यांची चिकित्सा करून त्यांनी धर्मानुभावाच्या स्वरुपाचे विश्लेषण केले आहे व आपल्या (Idealist) विश्वचैतन्यावादी तत्त्वज्ञानाचा पाठपुरावा केलेला आहे. **ईस्ट अँड वेस्ट इन रिलिजन** (१९३३) यात पाश्चात्य व पौर्वात्य व मूल्यांचा तौलनिक अभ्यास आढळतो. तर **ईस्टर्न रिलिजन अँड वेस्टर्न थॉट** (१९३९) यात सहिष्णुतेचे तत्त्व मांडले आहे. राधाकृष्णन् यांच्या या नंतरच्या ग्रंथांपैकी काही असे :— **रिलिजन अँड सोसायटी** (१९४७); **द प्रिन्सिपल उपनिषद्स्** (१९५३) व **रिलिजन् इन अ चेंजिंग वर्ल्ड** (१९६७).. त्यांच्या प्रासंगिक भाषणांचे तीन संग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत—**ऑकेजनल स्वीचेस अँड रायटिंग्ज्** (१९५२–५६), (१९५६–५७), (१९५९–६२). **प्रेसिडेन्ट राधाकृष्णन्स् स्पीचेस अँड रायटिंग्ज्** १९६५ मध्ये प्रसिद्ध झाले. अलिकडे त्यांच्या भाषण–लेखनांचे अनेक छोटे संग्रह प्रकाशित झालेले आहेत :– **रिकव्हरी ऑव्ह फेथ** (१९३७), **रिलिजन अँड कल्चर** (१९६८), **द प्रेझेंट क्रायसिस ऑव्ह फेथ** (१९७०), **आवर हेंरिटेज** (१९७३), **द क्रिएटिव्ह लाइफ** (१९७५), **लिव्हिंग विथ अ परपज्** (१९७६) **ट्रू नॉलेज** (१९७८) आणि **द परस्यूट ऑव्ह ट्रूथ** (१९७९) राधाकृष्णन **अॅन अॅन्थॉलॉजी** (१९५२) हा त्याच्या लेखनाचा प्रतिनिधिक संग्रह ए. एन्. मार्लो यांनी संपादित केलेला आहे.

राधाकृष्णन् यांनी पाश्चात्यविश्वात भारतीय तत्त्वज्ञानाला एक महत्त्वाचा तत्त्व विचार म्हणून मान्यता प्राप्त करून दिली, ही त्यांची सर्वात महत्त्वाची कामगिरी. विवेकानंदांप्रमाणेच राधाकृष्णन् भारतीय विचारधन पाश्चिमात्यांपर्यंत, समर्थपणे पोहोचवणारे एक भाष्यकार होते. परंतु विवेकानंदांच्यानंतर त्यांनी आपले लिखाण केले, या परिस्थितीचा त्यांना फायदा मिळाला व विवेकानंदांपेक्षांही त्यांना साहजिकच अधिक यश लाभले. आधुनिक जगाच्या किंकर्तव्यमूढतेवर उतारा म्हणजे श्रद्धा हे त्यांच्या जीवित दृष्टिकोनाचे सार आहे. ही श्रद्धा ईश्वर व मानव या दोहोंवर असावी व ती सहिष्णु आणि चिकित्सक प्रकारचीही असावी असे त्यांना वाटते. त्यांच्या विलक्षण स्मरणशक्तीमुळे यांची विद्वत्ता गाढी व अचूक बनली होती त्यामुळे सुयोग्य अवतरणांचा अनेकदा केलेला उपयोग हा त्यांच्या शैलीचा एक लक्षणीय विशेष ठरतो. त्यांचे वक्तृत्व प्रवाही व प्रभावी होते. त्यामुळेच त्यांची

शैली निःसंशयपणे वक्तृत्त्वपूर्ण झालेली आढळते. तरी देखील ती इतकी लवचिक आहे की कर्णमधुर गांभीर्य व वेचक साधेपणा, आणि विस्तृत शब्दवैभव व सुभाषितवजा त्रोटकपणा अशा परस्पर विरोधी रंगच्छटा तिच्यात आढतात. सर्व भारतीय तत्त्वज्ञान-पद्धतीचा ऊहापोह आपल्या स्वतःच्या (Idealistic Monism) विश्वचैतन्यवादी एकेश्वरीवादाच्या संदर्भातच ते करतात व त्यांचे बौद्ध तत्त्वज्ञानाचे विवेचन असमाधानकारक आहे असे त्यांच्यावर आरोप केले गेलेले आहेत. शिवाय हेही खरे की काही प्रसंगी ते केवळ कर्णमधुर शब्दांची पंगत बसवून विवेचनातील तर्क व सुसंगती यांच्याकडे दुर्लक्ष करतात. तरी देखील पूर्व व पश्चिम यांच्यात दुवा साधणारा एक महत्त्वाचा लेखक, आधुनिक संस्कृतीच्या प्रश्नांच्या संदर्भात ज्यांचे विचार अतिशय महत्वाचे ठरतात असा एक तत्त्वचिंतक व इंग्रजीवर प्रभुत्व असलेला एक महान भारतीय शैलीकार म्हणून त्यांचे स्थान अबाधित आहे.

या कालखंडातील इतर काही धर्म व तत्त्वज्ञान पर ग्रंथ पुढील प्रमाणे :— पां. वा. काणे :– **हिस्टरी ऑव्ह धर्मशास्त्र** (भाग १–५, १९३०–६२); एस्. एन्. दासगुप्ता :—**हिस्टरी ऑव्ह इंडियन फिलॉसफी** (भाग १–५, १९२२–५५): रा. द. रानडे :—**अ कन्स्ट्रक्टिव्ह सर्वे ऑव्ह उपनिषदिक फिलॉसफी** (१९२६) व **मिस्टिसिझम् इन महाराष्ट्र** (१९३०); एम् हिरीयण्णा:— **आउटलाइन्स ऑव्ह इंडियन फिलॉसफी** (१९३२) व **द इसेन्सशलस् ऑव्ह इंडियन फिलॉसफी** (१९४९) व टी. एल् (साधु) वास्वानी :—**गीता : मेडिटेशन्स** (प्रकाशन वर्ष अनुपलब्ध).

चरित्रे व आत्मचरित्रे

भारतीय इंग्रजी साहित्य चरित्र व आत्मचरित्र या वाङमय प्रकारात पूर्वीपासून समृद्ध आहे. या कालखंडात लिहिल्या गेलेल्या लोकनेत्यांच्या अनेक चरित्रांपैकी काही थोडे चरित्र ग्रंथ त्यातील वाङमयीन गुणांमुळे उठून दिसतात. यांपैकी काही पुढील प्रमाणे :– एच्. पी. मोदी:–**सर फेरोजशहा मेहता : अ पोलिटिकल बायॉग्रफी** (१९२१); न. चिं. केळकर :— **लँड मार्क्स लोकमान्याज् लाइफ** (१९२४); पी. सी. रे :— **लाइफ अँड टाइम्स् ऑव्ह सी. आर्. दास** (१९२७); आर. पी. मसानी :— **दादाभाई नौरोजी : द ग्रँड ओल्ड मॅन ऑव्ह इंडिया** (१९३९) आणि दिलीप कुमार रॉय :— **अमंग द ग्रेट** (१९४७).

या कालखंडातील आत्मचरित्रात विविध क्षेत्रातील स्त्री-पुरुषांचा समावेश होतो. यांपैकी काही आत्मचरित्रांचा उल्लेख या आधी आलेलाच आहे. आणखी काही आत्मचरित्रपर ग्रंथात पुढील पुस्तकांचा निर्देश करणे योग्य होईल. सामाजिक

कार्यकर्त्यांपैकी धोंडो केशव कर्वे यांचे **लुकिंग बॅक** (१९३६) व एन्. सी. बॅनर्जींचे **अॅट द क्रॉस रोडस्** (१९५०) उल्लेखनीय आहेत. क्रांतिकारकांच्या आत्मचरित्रांपैकी काही पुढील प्रमाणे :— वारिंद्रकुमार घोष. **द टेल ऑव्ह माय् एक्झाइल** (१९२८); बी. ए. सिन्हा. (भगतसिंग यांचे सहकारी) :— **इन अंदमान्स : द इंडियन वास्तील** (१९३९), आणि आझाद हिंद सेनेचे जनरल मोहन सिंग यांचे **लीव्हज् फ्रॉम माय डायरी** (१९४६).

अनेक लेखकांची आत्मचरित्रे या कालखंडात प्रकाशित झालेली आहेत. अगदी सुरुवातीच्या आत्मकथात धन गोपाल मुकर्जी यांचे **कास्ट अँड आउटकास्ट** उल्लेखनीय ठरते. यात लेखकाने आपले भारतातील बालपण, जपानमधले दिवस व अमेरिकेतील आयुष्य यांचे वर्णन केलेले आहे. मुकर्जींच्या कादंबऱ्यांप्रमाणेच त्यांच्या आत्मकथेतही भारताचे स्वप्नाळू, भावुक वर्णन केलेले दिसते. भारतीय जीवनाचे याहून अधिक वस्तुनिष्ठ चित्रण मुल्कराज आनंद यांच्या **अॅपॉलजी फॉर हिरॉइझम** (१९४६) यात आढळते. आनंद यांच्या कादंबऱ्यांचा खरा परिचय घडण्यासाठी या आत्मकथेचा मोठाच उपयोग होतो. आर्. के. नारायण यांचे **माय डेज्** यानंतर बऱ्याच वर्षांनी म्हणजे १९७४ त प्रसिद्ध झाले. प्रसिद्ध वृत्तपत्रकार खासा सुब्बराव यांचे **रिव्हाइव्हड् मेमरीज्** १९३३ त प्रकाशित झाले.

इतर आत्मकथाकारांपैकी काही साधु आहेत—उदाहरणार्थ, स्वामी रामदास (**इन क्वेस्ट ऑव्ह गॉड**, १९२३); पुरोहित स्वामी (**अॅन इंडियन मंक**, १९३२); सीतनाथ तत्त्वभूषण (**ऑटोबायॉग्रफी**), १९४२); काही शास्त्रज्ञ आहेत–उदाहरणार्थ, पी. सी. रे : **लाइफ अँड एक्सपिरिएन्सेस् ऑव्ह अ बेंगाल केमिस्टव्** १९३२; व **ऑटोबायॉग्रफी**, १९५८); एक आत्मचरित्रकार शिक्षण तज्ज्ञ व दुय्यम श्रेणीचा लेखक आहे—(जी. के. चेत्तूर : **द लास्ट एन्चान्टमेंट**, १९३३), दुसरा एक रेल्वे अधिकारी आहे—(भोलासिंग : **हाउ टू क्लाइंब द सर्विस लॅडर** १९३३); आणि एकतर कायदेपंडित आहे. (चिमणलाल सेटलवाड : **रिकलेक्शन्स अँड रिफ्लेक्शन्स् : अॅन ऑटोबायॉग्रफी**, १९४६).

या कालखंडातील एकूण सहा स्त्री आत्मचरित्रकारांपैकी दोघी नेहरूंच्या भगिनी आहेत; विजयालक्ष्मी पंडित यांची **सो आय् बिकेम अ मिनिस्टर** व **प्रिझन डेज्** अनुक्रमे १९३६ व १९४५ त प्रकाशित झाले. त्यांचे **द स्कोप ऑव्ह हॅपिनेस : पर्सनल मेम्वार** पुढे अनेक वर्षांनी १९७९ त प्रकाशित झाले. कृष्णा हाथीसिंग यांची आत्मकथापर पुस्तके दोन—**विथ नो रिग्रेटस्** (१९४४) व **वी नेहरूज्**

(१९६८). उर्वरित चार स्त्री आत्मकथाकर्त्या व त्यांच्या पुस्तकांची नांवे अशी—कुच विहारच्या महाराणी सुनीती देवी :—**द ऑटोबायॉग्राफी ऑव्ह अॅन इंडियन प्रिन्सेस** (१९२१); कॉर्नेलिया सोराबजी : **इंडिया कॉलिंग** (१९३५) व **इंडिया रीकॉल्ड** (१९३६) (यांचा निर्देश या पूर्वी केलेला आहेच); सुप्रसिद्ध कादंबरीकार शान्ता रामराव : **होम टु इंडिया** (१९४५); **गिफ्टस् ऑव्ह पॅसेज** (१९६१) आणि ईश्वनी : **द ब्रोकेडेड सारी** (न्यू यॉर्क १९४६; लंडन मध्ये **गर्ल इन बॉम्बे** (१९४७) या नावाने प्रकाशित) ही लेखिका एका खोजा मुस्लिम जातीची असून आपल्या आत्मकथेत तिने बालपण व तारुण्य यांचे चित्र रंगविले आहे.

प्रवास वर्णने व निबंध संग्रह

या कालखंडातील प्रवासवर्णनांपैकी काही पुढीलप्रमाणे : —ए. एस्. पी. अय्यर : **अॅम इंडियन इन वेस्टर्न युरोप** (भाग—१–२, १९२९); लाल मोहन : **ट्रॅव्हल्स इन द पंजाब** (१९३४); श्रीमती कुट्टन नायर : **अ पीप अॅट युरोप** (१९३७); एस्. नटराजन : **वेस्ट ऑव्ह सुएझ, अॅन अकौंट ऑव्ह अ व्हिजिट टु युरोप;** के. के. अब्बास : **आउट साइड इंडिया** [१९३९; यातील अमेरिकेवरील प्रकरणे पुढे **अॅन इंडियन लुक्स अॅट अमेरिका** (१९४३) या नावाखाली प्रसिद्ध झाली] आणि कमलादेवी चट्टोपाध्याय : **जपान : इटस् वीकनेस अँड स्ट्रेंथ** (१९४३) व **अमेरिका द लॅंड ऑव्ह सुपरलेटिव्हज्** (१९४६); अरुणा असफअल्ली : यांच्या **ट्रॅव्हल टॉक** (१९४७) या वृत्तपत्रीय लेख संग्रहात प्रवासवर्णनाची तत्कालीन राजकारणावरील भाष्याशी सांगड घालण्यात आलेली आहे.

निबंध संग्रहांची काही लक्षणीय उदाहरणे अशी:— के. एस्. वेंकटरमणी : **पेपर बोटस्** (१९२१; 'माझी आजी, 'माझा शेजारी'—अशा प्रकारच्या विनोदी स्वभाव चित्रांचा संग्रह) व **नेक्स्ट रंग्** (१९२८; यातील निबंध वैचारिक स्वरुपाचे असून वरील विनोदी निबंधांइतके चांगले उतरलेले नाहीत); एस्. व्ही. व्ही. (एस्. व्ही. विजयराघवाचारियर (१८७८–१९५०)—**सोप बब्लस्, मोअर सोप बब्लस, चॅफ् अँड ग्रेन, द हॉलिडे ट्रिप, द मॅरेज** इत्यादी. (यातील बहुतेक निबंध १९२० ते-१९३० या काळात **हिंतदू** प्रसिद्ध झाले. त्यापैकी **अॅन एलेफन्टस् क्रीड इन द कोर्ट** या सारख्या निबंधात लेखकाची तीव्र विनोद बुद्धी दिसते. याच लेखकाचे **मॅस्किटोज् अॅट मंबलम्** (१९५८) याच प्रकारचे पुस्तक आहे); एन्. के. गुप्ता–**द कमिंग रेस** (१९३१) व **टोवर्डस अ न्यू सोसायटी** (श्री. आरविंद यांच्या तत्त्वज्ञानाचा ऊहापोह);

ईश्वर के. दत्तः **अँड ऑल दॅट** (१९३१); डी. एफ्. कराका : **ओ ! यू इंग्लिश** (१९३५; ब्रिटिश जीवनाचे वक्रोतीपूर्ण चित्रण); बनजी वाडिया **रँडम थॉटस अँड रिफ्लेक्शन्स** (१९३७); एफ्. कोरिया आफान्सो : **प्लेन लिव्हिंग अँड प्लेन थिंकींग** (१९४०; हा एक विनोदी व वाचनीय ग्रंथ आहे.) या लेखकाचे **अपॉन द वॉटर्स : सिलेक्टेड स्पीचेस अँड रायटिंग्ज्** पुढे १९६८ त प्रकाशित झाले. हुमायून कबीरः ऑव्ह **कॅबेजेस अँड किंग्ज्** (१९४१); (न. गं.) एन्. जी. जोग : **अनियन्स अँड ओपिनियन्स** (१९४२) आणि अमरनाथ झाः **ऑकेजनल एसेज् अँड अॅड्रेसेस** (१९४२).

वाङ्मयीन व कलाविषयक टीका :

सुरुवातीच्या काळात एक लहानसा ओहोळ असलेले टीका वाङमय आता एका अरुंद परंतु संतत धारेचे रूप घेऊ लागलेले दिसते. याचे एक कारण भारतातील विश्वविद्यालयांच्या संख्येत झालेली वाढ व पी. एच्. डी. पदवीसाठी लागणाऱ्या संशोधनाच्या क्षेत्रात झालेली प्रगती (तथापि सर्वच पी. एच्. डी. प्रबंध सुदैवाने अथवा दुर्दैवाने प्रकाशित होऊ शकले नाहीत.). या टीका वाङमयात संस्कृत व प्राकृत साहित्यावरील टीका उठून दिसते. या क्षेत्रातील काही लक्षणीय टीकाग्रंथ असे : एन्. के. सिद्धान्तः **द हिरॉइक एज ऑव्ह इंडिया** (१९२९); कृष्णम्माचारियर : **हिस्टरी ऑव्ह क्लासिकल संस्कृत लिटरेचर** (१९३७) पी. जी सहस्रनाम अय्यर **ट्रॅजिक कॉमेडी इन इंग्लिश अँड संस्कृत ड्रॅमॅटिक लिटरेचर** (१९३३) व **द डिस्क्रिप्शन ऑव्ह सीझन्स इन इंग्लिश अँड संस्कृत लिटरेचर** (१९४२) (ही दोन्ही तुलनात्मक अभ्यासाची उदाहरणे आहेत); आर् के याज्ञिक **द इंडियन थिएटर** (१९३३); डी. आर्. मांकड : **टाइप्स् ऑव्ह संस्कृत ड्रामा** (१९३६); आर्. व्ही. जागिरदार : **ड्रामा इन संस्कृत लिटरेचर** (१९४७); इरावती कर्वे : **किन्शिप टर्म्स अँड फॅमिली ऑर्गनायझेन्शन अॅज फाउंड इन द महाभारत** (१९४४) आणि एस्. एम्. कत्रे : **सम प्रॉब्लेम्स ऑव्ह हिस्टॉरिकल लिंग्विस्टिक इन इण्डो–आर्यन** (१९४४) व **प्राकृत लँग्वेजेस अँड देअर कॉन्ट्रिब्यूशन टू इंडियन कल्चर** (१९४५), साहित्य चर्चेचे दोन उत्तम नमुने म्हणजे एस्. के. डे. यांचे **हिस्टरी ऑव्ह संस्कृत पोएटिक्स** (१९२३, २५ सुधारित आवृत्ती, १९६०) आणि व्ही. राघवन् यांचे **द नंबर ऑव्ह रसाज** (१९४०) **स्टडीज ऑन सम कॉन्सेप्ट्स् ऑव्ह अलंकार शास्त्र.** (१९४२)

भारतीय भाषांतील साहित्यविषयक टीका ही आता वाढू लागलेली दिसते. जवळ जवळ सर्वच भारतीय भाषांतील साहित्यावर टीकालेखन झालेले आढळते.

उदाहरणार्थ, रामबाबू सक्सेना : **अ हिस्टिरी ऑव्ह उर्दू लिटरेचर** (१९२७); मोहनसिंग **अ हिस्टरी ऑव्ह पंजाबी लिटरेचर** (१९३०–३१) पी. सेन : **वेस्टर्न इन्फ्युएस् इन बेंगाली लिटरेचर** (१९४७) व **मॉडर्न ओरिया लिटरेचर** (१९४७), के. एस्. मुन्शी : **गुजरात अँड इटस् लिटरेचर** (१९३५) गो. चि. भाटे **हिस्टरी ऑव्ह मॉडर्न मराठी लिटरेचर** (१९३९) : आर्. नरसिंहाचार्य : **हिस्टरी ऑव्ह कन्नड लिटरेचर**(१९४०) पी. टी. राजू : **तेलगु लिटरेचर** (१९४४); के. आर्. पिशरोती **: केरळ थिएटर** (१९३२) आणि एम्. एस्. पी. पिल्ले : **तमिळ लिटरेचर** (१९२९).

इंग्रजी वाङ्मयावरील टीका ग्रंथ मात्र त्या मानाने फारसे दिसत नाहीत. त्यातही शेक्सपिअर व एलिझाबेथ कालीन साहित्य यांवर सर्वात जास्त लक्ष केंद्रित झाल्याचे जाणवते. उदाहरणार्थ—अमरनाथ झा: **शेक्सपिअरिअन् कॉमेडी अँड अदर स्टडीज्** (१९३०); व्ही. के. अय्यपन पिल्ले: **शेक्सपिअर क्रिटिसिझम फरॉम द बिगिनिंग् टु सेव्हंटीन्सिक्टि-फाइव्ह्** (१९३२); श्री. नारायण मेननः **शेक्सपिअर क्रिटिसिझमः अँन एसे इन् सिन्थसिस्** (१९३८) एम्. भट्टाचार्य : **स्टडीज् इन् स्पेन्सर** (१९२९) व **कीटस् अँड स्पेन्सर** (१९४४) आणि बी. राजन् : **पॅरडाईज लॉस्ट अँड द सेव्हन्टीन्थ् सेंचरी रीडर** (१९४७). १८ व्या शतकातील ब्रिटिश साहित्यात भारतीय पंडितांना अजून फारसा रस वाटत नव्हता असे दिसते. काहीशी आर्श्चयाची गोष्ट अशी की स्वच्छंदवादी कवींच्यावर ही फारशी टीका सापडत नाही. अमिय कुमार सेन यांचे **स्टडीज इन शेली** (१९३७) हे अशा प्रकारच्या टीकेचे एकुलते एक उदाहरण, तर सुधींद्रनाथ घोष यांचे **रॉझेटी अँड कॅन्टेम्पररी क्रिटिसिझम्** (१९२८) हा व्हिक्टोरियन कवीं वरील टीकेचा एकुलता एक नमुना. २० व्या शतकातील साहित्याचा परामर्ष घेणारे जे थोडे ग्रंथ आहेत ते पुढील प्रमाणे : अमिया चक्रवर्ती : **द डिनॅस्ट्स् अँड द पोस्ट वॉर एज् इन पोएट्री** (१९३८); ए. सी. बोस : **थ्री मिस्टिक पोएटस् :** डब्ल्यू . बी. येटस्. ए. इ अँड् रवीन्द्रनाथ टागोर (१९४५); के. आर्. श्रीनिवास अय्यंगार : **लिटन स्ट्रेची : अ क्रिटिकल स्टडी** (१९३८) आणि भवानी शंकर : **स्टडीज् इन मॉडर्न इंग्लिश पोएट्री** (१९३९). अमेरिकन वाङ्मयाचा अभ्यास करणारा एकमेव टीकाकार म्हणजे व्ही. रामकृष्ण राव : **एमर्सन हिज म्यूज अँड मेसेज** (१९३८).

भूपालसिंग यांच्या **अ सर्व्हे ऑव्ह अँग्लो इंडियन फिक्शन** (१९३४) मध्ये भारतीय जीवनावर लिहिणारे ब्रिटिश लेखक व भारतीय इंग्रजी लेखक यांची सांगड

घालण्यात आलेली आहे. मात्र भारतीय इंग्रजी साहित्यावरील टीका आता जोम धरू लागल्याचे जाणवते. के. आर्. श्रीनिवास अय्यंगार यांचे या साहित्याचे सर्वप्रथम दोन आढावे स्वातंत्र्य प्राप्तीपूर्वीच प्रसिद्ध झाले. **इंडो–अँग्लियन लिटरेचर** (१९४३) व **इंडियन कॉन्ट्रिब्यूशन टू इंग्लिश लिटरेचर** (१९४५). त्यांचा विस्तृत इतिहास ग्रंथ —**इंडियन रायटिंग इन इंग्लिश** मात्र पुढे १९६२ मध्ये प्रकाशित झाला. भारतीय इंग्रजी काव्याचा पहिला उपयुक्त इतिहास लोतिका बसू यांचा **इंडियन रायटर्स ऑव्ह इंग्लिश व्हर्स** (१९३३) हा होय. मुल्क राज आनंद यांचा **द गोल्डन ब्रेथ : स्टडीज इन फाईव्ह पोएटस् ऑव्ह न्यू इंडिया** (१९३३) याची व्याप्ती मात्र सीमित आहे, कारण त्यात टागोर, सरोजिनी नायडू व हरींद्रनाथ चट्टोपाध्याय हे तीन भारतीय इंग्रजी कवीच आलेले आहेत. हरिहर दास यांचे **लाइफ अँड लेटर्स ऑव्ह तोरुदत्त** (१९२१) हे या कवयित्रीच्या मूल्यमापनाचे एक सुरुवातीचे उदाहरण. मंजेरी एस्. ईश्वरन यांनी के. एस्. व्यंकटरमणी या आपल्या समकालीनावर लिहिलेला टीकाग्रंथ—**व्यंकटरमणी, रायटर अँड थिंकर** १९३२ मध्ये प्रसिद्ध झाला. डी. पी. मुखर्जी यांनी **रवींद्रनाथ टागोर —अ स्टडी** १९४३ साली प्रसिद्ध केले. श्री. अरविंद यांच्यावर त्यांच्या चेल्यांनी लिहिलेले दोन महत्त्वाचे ग्रंथ म्हणजे के. आर्. श्रीनिवास अय्यंगार : श्री. अरविंद (१९४५) व डी. सेठना : **द पोएटिक जिनिअस ऑव्ह श्री. अरविंद** (१९४७).

तात्त्विक टीकेची मात्र फारच थोडी उदाहरणे सापडतात. परंतु ती या प्रकारची टीका प्रगत होऊ शकेल अशी शक्यता दाखविणारी आहेत. उदाहरणार्थ, व्ही. के. कृष्ण मेनन : **अ थिअरी ऑव्ह लाफ्टर विथ् स्पेशल रिलेशन टु कॉमेडी अँड ट्रॅजेडी** (१९३१); पी. के. गुह: **ट्रॅजिक रिलीफ** (१९३२) बा. सी. मर्ढेकर : **आर्टस् अँड मॅन** (१९४०) व **टू लेक्चर्स ऑन ॲन इस्थेटिक ऑव्ह लिटरेचर** (१९४४); हुमायून कबीर : **पोएट्री मोनॅड्स् अँड सोसायटी** (१९४१) आणि के आर्. श्रीनिवास अय्यंगार : **ऑन ब्यूटी** (फाइव्ह लेक्चर्स) (१९४५).

कलाविषयक टीकेचे काही उल्लेखनीय नमुने असे : ग. ह. रानडे : **हिंदुस्तानी म्यूझिक**; पी. सांबमूर्ती : **साउथ इंडियन म्यूझिक** (भाग–१ ते ४, १९४१) मुल्क राज आनंद : **द हिंदू व्ह्यू ऑव्ह आर्ट** (१९३३) के. खंडाळावाला: **इंडियन स्कल्पचर अँड पेंटिंग** (१९३८); निहार रंजन रे : **मौर्य अँड शुंग आर्ट** (१९४५); रागिणी देवी—**नृत्यांजली : अँड इन्ट्रोजक्शन टू इंडियन डान्सिंग** (१९२८).

काव्य :

या कालखंडातील काव्य मात्र कोणतेही नवे महत्त्वाचे कवी उदय पावल्याची साक्ष देत नाही. उलट या युगातील सर्वात महत्त्वाची काव्यरचना पूर्वीच्या युगातील अरविंद व टागोर यांच्या हातूनच झालेली दिसते व हे दोन कवी गांधी युगाच्या पूर्वीच प्रसिद्धी पावलेले होते. किंबहुना आधी सांगितल्याप्रमाणे गांधी युगाच्या झंझावातामुळे कोणत्याही प्रकारचे उल्लेखनीय असे काव्य स्फुरलेले दिसत नाही. एवढे मात्र खरे की संख्येच्या दृष्टीने याही काळात कवींची वाण नाही.

या दुय्यम प्रतीच्या कवींचे दोन गट करता येतील—धार्मिक ,तत्त्वचिंतनपर, वैचारिक व गूढवादी रचना करणारे कवी—(यात अरविंदांच्या शिष्यांचा समावेश होतो) आणि स्वच्छंदवादी—व्हिक्टोरियाकालीन काव्याच्या पठडीतले कवी. यांच्या काव्यात विषयाची विविधता जास्त आहे व यातले काही आधुनिक काव्यतंत्राचा काहीसे चाचपडत उपयोग करताना दिसतात. हे दोन गट परस्पर विरोधी नाहीत, कारण पहिल्या गटातील कवी देखील स्वच्छंदवादाच्या झेंड्याखालीच एकत्र आलेले आहेत.

अरविंदांच्या संप्रदायातील प्रमुख कवी पुढील प्रमाणे :—के. डी. सेठना (**द सीक्रेट स्प्लेन्डर**, १९४१); पुंजालाल (**लोटस् पेटल्स्**, १९४३); नोलिनी कान्त गुप्ता (**टू द हाइटस्**, १९४४); निरोद बरन (**सन ब्लॉझम्स**, १९४७) आणि निशिकांतो (**ड्रीम केडन्सेस्**, १९४७). या साऱ्यांच्या काव्यात आशय व भावना, शब्द रचना व प्रतिमा या साऱ्याच बाबतीत त्यांच्या गुरुजींच्या काव्याचे पडसाद स्पष्टपणे उठलेले दिसतात. पण त्यामुळे यापैकी कुठल्याच कवीचा आवाज पृथगात्मतया ऐकू येत नाही. धार्मिक व तत्त्वचिंतनपर काव्यात जे. कृष्णमूर्ती यांचे नाव आघाडीवर आहे, परंतु ते केवळ वाङ्मयीन कारणांमुळे नव्हे. कृष्णमूर्ती हे लहानपणीच एक अवतार पुरुष समजले गेले. अॅनी बेझंट यांच्या छत्राखाली ते वाढले व द ऑर्डर ऑव्ह द स्टार ऑव्ह ईस्ट या आंतराष्ट्रीय संस्थेचे काही काळ प्रमुखही होते, व त्यावेळी त्यांचा शिष्यगण बराच मोठा होता. त्यांच्या **द सर्च** (१९२७) व **दि इम्मॉर्टल फ्रेंड** (१९२८) या मुक्त छंदातील काव्यात जी धर्मविषयक शिकवण आढळते त्यात काव्यापेक्षा नीती बोधाचाच भाग जास्त आहे. स्वामी परमानंद यांचे **द व्हिजिल्** (१९२३); स्वामी रामतीर्थ यांचे **पोएम्स ऑव्ह राम** (१९२४) व टी. एल्. वासवानी कृत **क्वेस्ट** (१९२८) या काव्यग्रंथांबद्दलही असेच म्हणावे

लागेल. ब्रजेंद्रनाथ सील यांचे **द क्वेस्ट इटर्नल** (१९३६) हा एक काव्यरुपाने तत्त्व विचार मांडण्याचा महत्त्वाकांक्षी प्रयोग आहे. या प्रयोगात कवी आपला संश्लेषणात्मक दृष्टीकोन' विश्वाच्या इतिहासाच्या संदर्भात वापरण्याचा प्रयत्न करतो. काव्याच्या शीर्षकातील शोधाचे तीन टप्पे आहेत ते प्राचीन, मध्ययुगीन व आधुनिक जीवनाचे; व प्रत्येक टप्प्याचा एकेक प्रतिनिधी आहे— एक ग्रीक पुजारी, एक मध्ययुगीन सरदार व एक आधुनिक भटक्या हे या तीन टप्प्यांचे अनुक्रमे प्रतिनिधित्व करतात. यापैकी 'प्रत्येक शोध' हा 'एकेक युगाचा आत्मा, त्याची विश्व-कल्पना व त्याची ईश्वर कल्पना आणि या साऱ्यांचा आधुनिक जगातील जिवंत समस्यांशी असलेला संबंध या साऱ्यांचे कल्पनेच्या सहाय्याने केलेले वर्णन आहे.' या दीर्घ काव्यात अनेक प्रकारची वृत्ते योजिलेली आहेत. त्यात दुहेरी यमके असलेल्या कडव्यांपासून मुक्त छंदापर्यंतच्या वृत्तांचा समावेश होतो. काव्यातील शब्द योजना व प्रतिमासृष्टी जवळ जवळ सर्वथैव स्वच्छंदवादी— व्हिक्टोरियाकालीन छापाची आहे म्हणून **द क्वेस्ट इटर्नल** याला भारतीय इंग्रजी काव्यसाहित्यातले **द टेस्टॅमेंट ऑव्ह ब्यूटी** असे म्हणणे सार्थक ठरेल, कारण ब्रिजेसच्या या कवितेप्रमाणेच सील यांच्या या काव्यात देखील कवीला नीटसपणे काव्यबद्ध केलेले तत्त्वज्ञान व प्रथम श्रेणीचे तत्त्वचिंतनपर काव्य या दोहोतील दरी भरून काढण्यात यश आलेले नाही. के. एस्. व्यंकटरमणी यांच्या **ऑन द सँडड्यून्स** (१९२३) या बद्दलही अशीच तक्रार करावी लागते, कारण या मुक्त छंदातील काव्यात तत्त्वविचार भावनांची आंच लागलेल्या विचारांच्या पातळीवर जाऊ शकत नाहीत.

ब्रिटिश स्वच्छंदवादी संप्रदायाचे अनुकरण करणाऱ्या कवींचा गट बराच मोठा आहे, आणि त्यांतील काही आघाडीचे शिक्षक आहेत. जी. के. चेत्तूर (१८९८–१९३६) यांचे पाच काव्य संग्रह प्रसिद्ध झाले. त्यांपैकी **साउंड अँड इमेजेस्** (१९२१) **द टेंपल टँक अँड अदर पोएम्स्** (१९३२) व **द शॅडो ऑव्ह गॉड** (१९३४) हे उल्लेखनीय आहेत. सुनीत या त्यांचा आवडता काव्य प्रकार. या कालबाह्य झालेल्या काव्यक्षेत्राची मशागत करण्याचा त्यांनी विफल प्रयत्न केला. त्यांचे बंधू एस्. के. चेतूर (१९०५–७३) यांनी एकच काव्यसंग्रह लिहिला: **गोल्डन स्टेअर अँड अदर पोएम्स्** (१९६७). आर्मान्डो मिनेझिस् (१९०२–८३) यांनी **द फंड** (१९२३) मध्ये उपहासात्मक महाकाव्य (Mock–epic) लिहिण्याचा प्रयत्न केला. **दि एमिग्रँट** (१९३३) हेही उपहास काव्य आहे. **कॉर्डस् अँड डिस्कॉर्डस्** (१९३६), **केऑस् अँड डान्सिंग स्टार** (१९४६) व **द**

अॅन्सेस्ट्रल फेस (१९५१) या संग्रहात त्यांना भाव काव्याची वाट सापडली. त्यांच्या निवडक कविता—**सिलेक्टेड पोएम्स** (१९६९ मध्ये प्रसिद्ध झाल्या. या प्रतिनिधिक संग्रहातील 'ओड टू ब्यूटी' या कवितेवरून कवीचे जिव्हाळ्याचे विषय कोणते हे समजते. 'अॅस्पिरेशन' सारख्या कवितेत नाजुक भावुकता आढळते तर 'चेअर्स' सारखी कविता कवीची तीव्र विनोदबुद्धी दर्शविते. परंतु एकंदरीत या गुणांचा उत्कर्ष सृजनशीलतेच्या सर्वोच्च स्तरावर त्यांच्या काव्याला नेऊ शकण्याइतक्या प्रभावीपणे झालेला नाही. त्यांना लयाची जाण मात्र अचूक होती याची साक्ष त्यांचे सारेच काव्य देते. व्ही. एन्. भूषण (१९०९–५१) यांनी **'सिल्युएटस्'** (१९२८) पासून **द फार असेंट** (१९४८) पर्यंत एकूण आठ काव्य संग्रह प्रसिद्ध केले. कवीचा उत्साह या सर्वातच दिसत असला तरी यातील जवळ जवळ सगळ्याच कविता स्वच्छंदवादी छापाची रूढ शब्दरचना (cliches) आणि व्हिक्टोरियाकालीन काव्यातील नीतीबोधाचा हव्यास या दोषांनी डागळलेल्या दिसतात. भूषण यांची खरी महत्त्वाची कामगिरी म्हणजे त्यांनी भारतीय इंग्रजी साहित्याचा सुरुवातीच्या काळात हिरीरीने केलेला प्रचार. त्यांनी तीन प्रातिनिधिक वेच्यांचे संग्रह प्रसिद्ध केले :—**द पीकॉक ल्यूट** (१९४५) (काव्य); **द मूव्हिंग फिंगर** (१९४५) (टीकालेख) व **द ब्लेझिंग श्राइन्** (१९४६) (एकांकिका संग्रह). मंजेरी एस्. ईश्वरन् (१९१०–६८) यांची लघुकथा लेखक म्हणून अधिक ख्याती आहे. परंतु त्यांनी एकूण दहा छोटे काव्यसंग्रह प्रसिद्ध केले. त्यांतील **सॅफरन अॅंड गोल्ड अॅंड आदर पोएम्स** (१९३२) हा पहिला व **द नीम इज् अ लेडी** (१९५७) हा अखेरचा. आपल्या **कॅटगटस्** (१९४०) या संग्रहाच्या प्रस्तावनेत ईश्वरन् यांनी आपल्या काव्याबद्दल जे म्हटले आहे त्यावरून त्यांच्या काव्याची स्फूर्तिस्थाने कोणती हे स्पष्ट होते. आपल्या कवितांचे त्यांनी 'भावनांनी प्रक्षुब्ध झालेल्या रक्तात चमकणाऱ्या ठिणग्या' असे वर्णन केलेले आहे. तसेच आपल्या अखेरच्या संग्रहातील **'टु अ हाय ब्रौड पोएट'** ह्या कवितेत ते, 'हृदयाचा थोडा अंश/घाल तुझ्या मस्तकात' असा कवीला उपदेश करतात. 'ड्यू ड्रॉप, टिअर ड्रॉप' या सारख्या कवितात त्यांचे अल्पाकृती कोरीव काम करण्याचे (Cameo effect) कौशल्य दिसून येते. परंतु त्यांची वाङमयाभिरूची इतकी बेभरवशाची आहे की कधी कधी ते काही प्रसिद्ध कवींच्या ओळींचे पडसाद आपल्या काव्यात खुशालपणे उमटू देतात. उदाहरणार्थ, 'छोटी कबुतरे अवकाशात हास्यास्पदपणे उगाच फडफडवितात आपलेच पंख'* तसेच रस्त्यातील रहदारीकडे पाहणाऱ्या एका विधवेचे वर्णन

* या ओळीत मॅथ्यू आर्नल्डच्या Beatng in the void his luminous wings in vain चा उमटलेला पडसाद स्पष्ट आहे.

करतांना (तिचे डोळे 'दोन अग्निगोल' आहेत) कवी अगदी गंभीरपणे सांगतो की तिचा पती 'होता एक दयाळू पण चिंतातूर जन्तू/एका बसखाली चिरडून मेला तो परंतु', (**'अॅट द विण्डो'**). एलियट व पौंड यांनी आधुनिक काव्यात घडवून आणलेल्या क्रांतीशी ईश्वरन् यांचा सूर अर्थातच जुळलेला नव्हता म्हणूनच १९५७ त 'द पोएट अँड हिज पब्लिक' या कवितेत ते आधुनिक काव्य 'एखाद्या कुलुपासारखे असून त्याची किल्ली भर समुद्रात फेकून दिलेली आहे' असे म्हणतात. ईश्वरन् आपल्या स्वच्छंदवादी विश्वाच्या कोषातून बाहेर पडण्यास नाखूष होते, यामुळेच त्यांच्या प्रतिभेची वाढ होऊ शकली नाही. पी. आर्. कैकिणी (१९१२——) यांनी **फ्लॉवर ऑफरिंग्ज्: प्रोज् पोएम्स ऑर ट्रथ, ब्यूटी अँड नेचर** (१९३४) पासून **पोएम्स ऑव्ह द पॅशनेट ईस्ट** (१९४७) पर्यंत नऊ काव्यसंग्रह प्रसिद्ध केले. कवीचा उत्साह दांडगा असला तरी या कवितातून सर्वभक्षक 'पोपटपंचीच (Psittaceous eclectism) आढळते. ब्रिटिश स्वच्छंदवादी कवी, टागोर, टी. एस् एल्यट् (उदाहरणार्थ, 'नॉक्टर्न' ही कविता) व १९३० च्या दशकातील ब्रिटिश समाजवादी कवी (उदाहरणार्थ, ''द मिलिओनेअर' ही कविता) यांच्या काव्याचे अनेक पडसाद कैकिणींच्या कवितात उमटलेले दिसतात. यामुळेच कैकिणींचे भाषेवर प्रभुत्व असले तरी देखील त्यांच्या काव्यात सच्च्या पृथगात्मतेच्या ऐवजी दुसऱ्याची नक्कल करण्याचा हुषारीचाच प्रत्यय अधिक येतो. हुमायून कबीर यांच्या **पोएम्स्** (१९३२) व **महात्मा अँड अदर पोएम्स्** (१९४४) यातील काव्य सांकेतिक प्रतिमा, व शिळे शब्द यांनी एकसारखी डागळलेली आहे. 'काळाचे वाळवंट' (Sand Hot tine) ('महात्मा') या सारखी प्रतिमा १९४४ त वापरणाऱ्या कवीचा सूर त्याच्या काळातील काव्याशी जुळणे अशक्यप्रायच आहे हे उघड आहे.

या काळातील इतर काही कवी पुढीलप्रमाणे के. एस्. आर्. शास्त्री (**द एपिकऑव्ह इंडियन वुमनहुड**, १९२१; **द लाइट ऑव्ह लाइव्ह**, १९३९); एम्. एन्. चतर्जी (**पार्वती**, १९२२; **इंडिया अँड अदर सॉनेटस**, १९२३); एस्. एल्. चोर्डिया (**सीकिंग अँड अदर पोएम्स्**, १९२५; **चितोर अँड अदर पोएम्स्**,१९२८); एम्. यू. मलकानी व टी. एच्. अडवानी (**द लाँगिंग ल्यूट**, १९२५); एस्. कृष्णमूर्ती (**साँग्ज् ऑव्ह रोझ लीव्हज्**, १९२७; **लव्ह सॉनेट अँड आदर पोएम्स्** (१९३७); उमा एस्. महेश्वर (**अमंग द सायलेन्सेस**, १९२८; **व्हर्सेस ग्रेव्ह अँड गे** (१९३८); नीलिमा देवी (**द हिडन फेस**, १९३६); शुभो टागोर (**पीकॉक प्लूम्स्**, १९३६; **मे डे अँड अदर पोएम्स**, (१९४५); बलदून धिंग्रा (**सिम्फनी ऑव्ह लव्ह्** ,१९३८;

कम्स एव्हर द डॉन (१९४१); एस्. आर्. डोंगरकेरी (**द आयव्हरी टॉवर** (१९४३); फरेदून काब्राजी (**अ मायनर जॉजियन्स स्वॉन साँग** (१९४४); एच्. डी. सेठना (**स्ट्रगिंलग हाइटस्**, (१९४४) आणि सेरापिया देवी (**अ बुक ऑव्ह बेनेफिसन्ट ग्रीफ अँड आदर पोएम्स्** १९४५; **रॅपिड व्हिजन्स** (१९४७).

नाट्यवाङ्मय

काव्याप्रमाणेच याही काळात नाट्याचा फारसा उत्कर्ष झालेला नाही. लिहिल्या गेलेल्या नाटकांची संख्या तशी काही कमी नाही. पण पूर्वीप्रमाणे आताही सातत्याने नाट्यरचना करणारे लेखक मूठभरच सापडतात. बहुतेक नाटककार एक दोन नाटके लिहूनच थांबलेले दिसतात.

ए. एस्. पंचपकेश अय्यर (१८९९–१९६३) यांनी जवळ जवळ अर्धा डझन नाटके लिहिली. **इन द क्लच ऑव्ह द डेव्हिल** (१९२६) हे त्यांचे पहिले नाटक व **द ट्रायल ऑव्ह सायन्स फॉर द मर्डर ऑव्ह ह्युमॅनिटी** (१९४२) हे शेवटचे. त्यांच्या नाटकांचे दोन संग्रह निघाले : **सीताज् चॉइस् अँड अदर प्लेज्** (१९३५ **द स्लेव्हज् ऑव्ह आयडियाज् अँड अदर प्लेज्** (१९४१). सामाजिक सुधारणा हा अय्यरांच्या नाटकांचा मुख्य विषय आहे हे उघड आहे. **सीताज् चॉइस** मध्ये एका क्षयी म्हाताऱ्याची तरुण विधवा अखेर एका सुधारणावादी तरुणाशी पुनर्विवाह करण्याचे धाडस करते असे दाखविले आहे. अर्थात लग्नानंतर या जोडप्याला इराक इतके दूर पाठविण्याची खबरदारी दाखवून लेखकाने आपले व्यवहार चातुर्यही प्रकट केलेले आहे. **द स्लेव्हज् ऑव्ह आयडियाज्** याचे कथानक जरासे भडक आहे. आध्यात्मिक विषयात रस असलेला एक तरुण वकील व त्याची भोगलोलुप पत्नी यांच्यातील संघर्षावर हे नाटक आधारलेले आहे. शेवटी तो तिचा खून करून तिला व्यभिचाराचे प्रायश्चित देतो. या भडक कथावस्तूत नाटककाराने नैतिक व सामाजिक तत्त्वबोध आणण्यासाठी क्षमाशीलतेचे महत्त्व व स्त्रियांचे हक्क यांसारखे प्रश्न उपस्थित केलेले आहेत. **इन द क्लच ऑव्ह द डेव्हिल**चा विषय तत्कालीन दक्षिण भारतीय ग्रामीण भागात प्रचलित असलेल्या जादूटोणा व नरबळी यांसारख्या अंधश्रद्धेवर आधारलेल्या दुष्ट प्रथांवर कोरडे ओढले आहेत. **द ट्रायल ऑव्ह सायन्स फॉर द मर्डर ऑव्ह ह्युमॅनिटी** या नाटकाचे शीर्षकच त्यांतील रुपकाचा आशय दाखवून देते. अय्यरांच्या नाटकात कथानक व पात्रचित्रण या दोहोंचे स्वरुप नाटककाराला अभिप्रेत असलेल्या संदेशानुसार घडविले गेलेले आहे; शिवाय त्यांचे संवादही कृत्रिमच वाटतात.

त्यागराज परमशिव कैलासम् (१८८५–१९४६) यांनी इंग्रजी व कन्नड अशा दोन भाषात लेखन केले (व काही वेळा आपल्या कानडी नाटकात दोहोंचे मिश्रण करून त्याला 'कन्नडांग्लो' असे नाव दिले). कैलासम् हे एक वल्ली होते—शास्त्रज्ञ, बहुभाषाप्रवीण, खेळाडू, विनोदप्रभू, नट, नाटककार आणि एक चंगी मंगी माणूस अशा विविध भूमिका त्यांनी आपल्या आयुष्यात रंगविल्या. भूगर्भशास्त्राचे अध्ययन केल्यावर वयाच्या ३५ व्या वर्षी त्यांनी आपल्या सरकारी नोकरीचा राजिनामा दिला आणि त्यांच्या स्वतःच्या शब्दात सांगायचे म्हणजे आपल्या उर्वरित आयुष्यात ते 'बकार व अकार्यक्षम' ही राहिले. आपल्या स्वतःच्या नावावर त्यांनी केलेली कोटी 'टिपिकल-ॲस् ॲम्'–(=मी गाढव आहे) व त्यांनी स्वतःचे 'पांढऱ्या घरात राहणारा काळा टिपका' असे केलेले विनोदी वर्णन—ही दोन्ही प्रसिद्ध आहेत. आपल्या हयातीत त्यांनी चार इंग्रजी नाटके प्रसिद्ध केली. पांचवे नाटक त्यांनी तोंडी सांगितले व एका मित्राने ते उतरवून घेतले आणि त्यांच्या मृत्यूनंतर प्रसिद्ध केले. असे सांगतात की, त्यांनी जवळ जवळ एक डझन नाटके रचून मित्रांना तोंडी सांगितली (ही त्यांची नेहमीची पद्धत होती) परंतु ती त्यांनी कधीच लिहून काढली नाहीत. **लिट्ल लेज् अँड प्लेज्** (१९३३) मध्ये तीन नाटके आहेत. त्यांपैकी **द बर्डन** व **फुल्फिल्मेंट** या गद्य एकांकिका आहेत. **द बर्डन**ची कथावस्तू भरताची आपल्या पित्याचा अचानक मृत्यू, रामवनवास, व आपल्या स्वतःला घडलेली राज्य प्राप्ती यांविषयींची प्रतिक्रिया ही आहे. या सर्व वादळी घटनांमुळे उभ्या राहिलेल्या नैतिक समस्या येथे प्रभावीपणे सूचित केलेल्या आहेत. **फुल्फिल्मेंट** मध्ये कृष्णाने एकलव्याला भारतीय युद्धात कौरवांची बाजू घेण्यापासून परावृत्त करण्याचा केलेला अयशस्वी प्रयत्न ही घटना साकार केली आहे. अखेर कृष्ण एकलव्याचा वध करतो. या घटनेतून जीवन व मरण, पाप व पुण्य आणि साध्य-साधन विवेक यांसारखे मूलभूत प्रश्न उपस्थित केले गेलेले आहेत. शेवटी उदात्त साध्यासाठी हीन साधणे वापरणे युक्त होय अशी ग्वाही देणारा श्रीकृष्ण मित्र व शत्रू ही दोन्ही ज्याच्या हातातील केवळ खेळणी आहेत असा एक विलक्षण दैवी पुरुषच भासतो. **अ मोनोलॉग : डोन्ट क्राय**—हे या संग्रहातील तिसरे नाटक मात्र फारसे महत्त्वाचे नाही. स्त्रीचे आयुष्य बालपणापासून तारुण्यापर्यंत केवळ वैधव्याकडे नेणारी दुःखमय यात्राच आहे, ही कल्पना येथे सांकेतिक रूपकाच्या द्वारे मांडली आहे.

कर्ण ऑर द ब्रॅम्हिन्स कर्स (१९४६) हे कैलासम यांनी आपल्या हयातीत प्रसिद्ध केलेले एकमेव गद्यपद्यात्मक पाच अंकी नाटक. याचे उपशीर्षक 'पाच अंकात

साकार केलेली 'सोफोक्लिसची प्रतिकृती' असे आहे. या वरून हे स्पष्ट होते की हे नाटक एक जीवघेण्या शापाच्या कल्पनेवर उभारलेले आहे. आपल्या गुरुशी प्रतारणा केल्यामुळे मिळालेला शाप कर्णाला आयुष्यभर कसा पुरून उरतो हे या नाटकाचे मुख्य सूत्र. नाटकाच्या शेवटी आणखी एक शाप दिला जातो, हे शोकात्म उपरोधाचे (Tragic irony) चांगले उदाहरण आहे. शेवटी मरणोन्मुख कर्णाच्या मृत्यूचा सूड घेण्यासाठी अश्वत्थामा संबंध पंडु कुलाला शाप देतो, परंतु कर्ण हा ही अनौरस असला तरी तो पांडवच आहे हे अश्वत्थाम्याला माहीत नसते, यातच हा उपरोध सामावलेला आहे. हे नाटक म्हणजे एक लघुरुपी महाभारतच आहे. कारण या महाकाव्यातील अनेक महत्त्वाचे प्रसंग त्यात आलेले आहेत. ते रंगविताना मात्र कैलासम् यांनी मुळातील घटनात पुष्कळ बदल केलेले दिसतात. **कर्णचे** उपशीर्षक ग्रीक असले तरी हे नाटक एलिझाबेथकालीन नाटकांच्या पठडीतले आहे, त्याची जातकुळी ग्रीक नाही. **कीचक** (१९४९) या नाटकाची संहिता कैलासम् यांनी तोंडी सांगितलेल्या मजकुरावरून तयार केलेली आहे. यात त्यांनी पुराण कथेतील पात्रांचे स्वभाव पार बदलून टाकलेले आहेत, व कीचकाला द्रौपदीवर गाढ प्रेम करणारा उदात्त नायक करून टाकून भीमाच्या कपाळी खलनायकाची चिठ्ठी डकविली आहे. कैलासम् यांनी (काही वेळा उत्स्फूर्तपणे) मित्रांपुढे तोंडी सांगितलेल्या परंतु कधीच न लिहून काढलेल्या नाटकात पुढील कृतींचा समावेश होतो : **भीमाज् लास्ट नाईट, द फिअर** (मार्कंडेयावर) **द टॉर्चर** (हरिश्चंद्र), **द व्हाउ** (द्रोणाचार्य आणि द्रुपद यांच्या विषयी) **द रिमोर्स** (राम-सीता या विषयावर), **ॲब्नेगेशन** (भीमावर); **त्रिशंकू** आणि **रेणुका.**

कैलासम् यांनी आपल्या नाटकांचे विषय आर्ष महाकाव्यातून घेतले, परंतु केवळ मुळातील घटनांची सहान्सही नक्कल केली नाही. पुराण कथेतील पात्रांचे चित्रण करताना ते त्यांच्याकडे आपल्या स्वतःच्या बंडखोर दृष्टिकोनातून पाहतात. तळागाळातील लोकांचे ते समर्थक आहेत म्हणूनच ते हीन कुळातील जंगली एकलव्याला राजपुत्र अर्जुनापेक्षा श्रेष्ठ ठरवितात; बलिष्ट भीमापुढे टिकू न शकणाऱ्या कीचकाची बाजू घेतात व कर्णाची सर्व कुकर्मे झाकून त्याच्या स्वभावाचे उदात्तीकरण करतात. शिवाय ते आपल्या कथावस्तूंची अशी रचना करतात की त्यांच्या नाटकांना एक नैतिक अधिष्ठान लाभते. परंतु अय्यरांप्रमाणे ते बुद्धिपुरस्सर नीतिबोधाचा प्रयत्न करीत नाहीत. कैलासम हे जातिवंत नट होते. आपल्या कन्नड नाटकात ते विधवेची भूमिका उत्तम वठवायचे (व म्हणूनच त्यांनी स्वतःलाच 'विधवा-अभिनय-विशारद' अशी पदवी देऊन टाकली होती.) यामुळे

त्यांना नाट्याची जाण फार चांगली होती, परंतु त्यांची सारीच नाटके रडवेपणाने डागळलेली आहेत. **कर्ण** मध्ये तर हा रडवेपणा पराकोटीला पोहोचलेला आहे. (या नाटकाचा नायक स्वतःलाच 'अरेरे, विचारा अंगराजा' असे एक सारखे म्हणत असतो) आणि अरविंदांच्या प्रमाणेच त्यांच्या नाट्यकलेलाही शेक्सपिअरच्या भुताने फार झपाटून टाकले आहे. उदाहरणार्थ, **द बर्डन**मधील भारताचा आंतरिक संघर्ष नाटककाराने हॅम्लेटची नक्कल करून रंगविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. तसेच कर्णाने सभेत केलेले भाषण शेक्सपिअरच्या ॲंटनीच्या सुप्रसिद्ध वक्तव्यावर बेतलेले दिसते. कैलासम् यांचा सर्वात मोठा दोष म्हणजे त्यांच्या शैलीतील त्रुटी. हा एक विरोधाभासच आहे, कारण इंग्रजीवर त्यांचे उत्तम प्रभुत्व होते. परंतु नटवेपणाच्या हौसेमुळे त्यांची गद्य व पद्य शैलीही सारखीच कृत्रिम व नकली काव्यमयतेने भरलेली दिसते. त्यांच्या पद्यशैलीत 'Forsoothव list " या सारखे जुनाट शब्दप्रयोग पुनः पुन्हा येतात. शिवाय अरविंदांचे शब्दलाघव व हरीन्द्रनाथ चट्टोपाध्याय यांचे सुभग शब्दमाधुर्य तीत नाही तर त्यांची गद्यशैली इतकी कृत्रिम आहे की ती एलिझाबेथकालीन Euphuism या शैली-प्रकाराचे विडंबनच वाटते. उदाहरणार्थ, अनुप्रासांचा अतिरेक असलेले पुढील वाक्य : Blessings my budding bowman, but you will never bloom in to a better until you bettcr the bearlng to your body whilst at bow-craft' (**द परपज**मध्ये भीष्माचा अर्जुनाला उपदेश); शिवाय दुःखाची गोष्ट अशी की सरोजिनी नायडूंप्रमाणेच कैलासम्‌ही आपल्या कलाकृतीत आपल्या विनोदबुद्धीला कुठेच वाव देत नाहीत. या उलट त्यांच्या कन्नड नाटकात त्यांच्या विनोद बुद्धीने आपली चमक फार चांगली दाखविली आहे.

भारती साराभाई (१९१२--) यांनी दोन नाटके लिहिली. **द वेल् ऑव्ह द पीपल** (१९४३) व **टू विमेन** (१९५२) या दोहोंवर गांधी तत्त्वज्ञानाची छाप पडली आहे. विशेषतः पहिले नाटक तर या युगाचे प्रतिनिधित्व करते. एका परीक्षण-कर्त्यांनी आपल्या परीक्षणात या नाटकाच्या शीर्षकावर 'well, well, well' अशी कोटी करून केवळ आपल्या विनोद बुद्धीला आपल्या परामर्शक्षमतेवर कुरघोडी करण्याची संधी दिली असेच म्हणावे लागेल; कारण हें नाटक जी थोडीफार भारतीय इंग्रजी नाटके यशस्वी ठरलेली आहेत त्यांच्यापैकी एक आहे. गांधीजींच्या **हरिजन**मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या एका सत्यकथेवर ते आधारलेले आहे. या पद्य-नाटकाची नायिका एक म्हातारी विधवा आहे. पाय थकल्यामुळे तिला काशी यात्रेला जाणे व गंगास्नान करणे अशक्य होते. तेव्हा त्या ऐवजी ती

आपल्या खेड्यात हरिजनासाठी एक विहीर बांधण्यात आपला पैसा खर्च करण्याचे ठरविते. ती म्हणते, "काशी नाही पाहणार मी/जीवन यातेतले प्रत्येक बंदर/ या देहासारख्या फुटक्या नावेला करून देत नाही देव/पण माझ्या आत्म्याचा मुक्त राजहंस / मला न लाभलेले पुण्य। गंगाजलासारख्या पवित्र पाण्याने भरलेल्या वापीता आणील माझ्या भूमीवर" गांधी युगात एका नव्या सामाजिक जाणिवेचे परंपरागत धार्मिक भावनेशी मीलन होऊन त्यातून भारतीय मनाला नवजागृती कशी प्राप्त झाली याचे हे नाटक एक उत्तम उदाहरण आहे. मॅटरलिंक, येटस् व टागोर यांच्या कल्पनारम्य नाट्याच्या परंपरेत शोभणारी ही कलाकृती आहे. यातील पात्रे अर्थातच प्रतीकात्मक आहेत. नायिका असलेली वृद्धा म्हणजे भारतमाताच. ती 'तू व तो व आपण सारेच' त्यांचे प्रतिनिधित्व करते. तसेच स्त्रिया, शेतकरी व गांधीवादी कार्यकर्ते या सगळ्यांची वृंदगानेही प्रतीकात्मक परिणाम साधतात. भारतीय इंग्रजी नाट्यातील सर्वात कच्चा दुवा म्हणजे भाषाशैली; परंतु भाषाशैली हेच या नाटकाचे बलस्थान आहे. साराभाईंची काव्यशैली अनलंकृत, व ओजस्वी आहे. तिच्यात जाणून बुजून नकली काव्यात्मकतेचा आभास निर्माण करण्याचा हव्यास नाही. तसेच बोलभाषेची लय ही तिने अचूकपणे पकडली आहे. तिच्यातील प्रतिमासृष्टी भारतीय आहे, परंतु आपल्या भारतीयत्वाची अवघड वाटायला लावणारी जाणीव तिला नाही.

टू विमेन हे नाटक मात्र वरील नाटकाच्या तुलनेने एकदम थिटे वाटते. या गद्य नाटकात दोन स्त्रियांची कथा रंगविलेली आहे. अनुराधा ही एक जातिवंत हिंदू पत्नी असून तिचे एका इंग्रजाळलेल्या पुरुषाशी लग्न झालेले असल्यामुळे तिचे संसारिक जीवन दुःखाचे आहे. तिची सखी उर्वशी अविवाहित असून एक गायिका व एक नर्तिका आहे. दोघीही संसाराचा त्याग करून हिमालयात जाण्याचे ठरवितात, परंतु अनुराधेला असे समजते की, तिच्या नवऱ्याला एक असाध्य व्याधी जडलेली आहे; व म्हणूनच हिमालयात गेल्याने तिची संसारातून सुटका झाली तरी तिला मनःशांती लाभणार नाही. इकडे उर्वशी प्रेमात पडते व तिच्या आयुष्याला अर्थ प्राप्त होतो. शेवटी या दोन्ही स्त्रिया आपल्या जीवनातील आपले प्राप्त कर्तव्य शांतपणे व फलेच्छा न धरता करणे हाच मोक्षाचा मार्ग आहे ही गीतेची शिकवण आचरणात आणण्याचे ठरवितात. या प्रकारच्या कथावस्तूला गद्य नाटक हा कला प्रकार साजेसा नाही. शिवाय नाटकात पात्रांनी केलेली लांबलचक काव्यमय भाषणे (उदाहरणार्थ, उर्वशीने केलेले दर्शनचे पुढील वर्णन :— 'एखाद्या शांत शुभ्रवर्णी, कोठेतरी अंग चोरून, बसणाऱ्या तरुण समुद्र पक्ष्याप्रमाणे तो

आपल्याकडे पहात आहे.') नाटकाच्या सामाजिक पार्श्वभूमीशी विसंगतच वाटतात.

जोझेफ मॅथियस लोबो-प्रभू यांनी एक डझनाहून अधिक नाटके लिहिली. त्यापैकी **मदर ऑव्ह न्यू इंडिया: अ प्ले ऑव्ह दि इंडियन व्हिलेज इन थ्री अॅक्ट** (१९४४) आणि **डेथ अॅबडिकेटस्** (१९४५) स्वातंत्र्यापूर्वी प्रसिद्ध झाली. परंतु त्यांची समग्र नाटके--**कलेक्टेड प्लेज**--१९५६ मध्ये प्रकाशित झाली. या संग्रहातील सहाही नाटके लेखकाची भडक नाट्याची आवड दाखवितात. प्रत्येक नाटकात पिस्तुले, विष, अपघात, आत्महत्या व खून हा मालमसाला सापडतोच---**एप्स इन द पार्लरची** कथावस्तू एका चित्रपट नायिकेच्या खुनावर आधारलेली आहे. तिने एका देवालयातून एक मौल्यवान हिरा चोरलेला असतो. **द फॅमिली केज** चा विषय महारोग आहे. परंतु नाटककाराने हा शोकांत विषय अवास्तवपणे हाताळला आहे. नाटकातील घटनात अनेक प्रकारचे योगायोग आलेले आहेत, व शेवटी तर नायक या भयंकर रोगातून बराही होऊन गेलेला आहे. **फ्लॅग्ज् ऑव्ह द हार्ट** यात जातीयतेने झालेली प्रीतीची शोकान्तिका हळवेपणाने मांडलेली आहे. शिवाय या हळवेपणाला दहशतवादाची फोडणी दिली गेली असल्यामुळे कथेतील नाट्य अधिकच भडक बनलेले आहे. **वाइंडिंग वेज्** मध्ये 'ख्रिस्ती धर्माची प्रेमाची शिकवणूक व 'हिंदू धर्माचा अनासक्तीवाद' यांबद्दल बरीच लांबलचक भाषणे आहेत, परंतु नाटकाचे कथानक मात्र पात्रांच्या पूर्वायुष्यात घडलेल्या पापकृत्याच्या रहस्यावर उभारलेले आहे. या शिळ्या तंत्रामुळे संबंध कथावस्तूच कृत्रिम वाटते. **लव्ह बिकम्स लाईट** मध्येही हे जुनाट तंत्र वापरले आहे. नाटकाच्या सुरुवातीला आलेली पुढील नेपथ्य सूचना नाटकाचे स्वरूप दाखविते :—'रोशनच्या हाती पिस्तूल आहे आणि बोलत असतानाच तो एकसारख्या गोळ्या झाडत आहे.' या संग्रहातील शेवटचे नाटक **डॉग्ज् घोस्ट : अ प्ले फॉर नॉन्व्हेजिटेरियन्स** हे गांधीजींच्या अहिंसा तत्त्वाचे न कळत केलेले विडंबन आहे असे वाटते. नाटकाच्या नायकाच्या मोटारीखाली एक भटके कुत्रे चिरडून मेलेले असते. या पापाचे प्रायश्चित भोगण्यासाठी तो आपण आपल्या बहिणीचा खून केला आहे असे कबूल करतो. परंतु हा खून आपल्या मेव्हण्याने केला असावा अशी त्याला शंका वाटत असते. लोबो-प्रभूंच्या नाटकातील पात्रे ठोकळेवजा आहेत. त्यांचे संवाद नकली काव्यमयतेने भरलेले आहेत; व त्यांच्या कोट्या करण्याच्या हव्यासाने डागळलेले आहेत.

या काळातील बरेचसे लेखक इतर वाङ्मय प्रकारात यशस्वी ठरल्यावर नाट्याकडेही वळले, ही एक मौजेची गोष्ट आहे. नाटककार म्हणून त्यांना मात्र

फारसे यश मिळाले नाही. विख्यात कादंबरीकार सुधींद्रनाथ घोष यांचे पहिले प्रसिद्ध झालेले पुस्तक एक नाटकच आहे; **कलर्स ऑव्ह अ ग्रेट सिटी: टू प्लेलेटस् : द डिफॉल्टर्स व अँड पिपा डान्सेस्** (१९२४) . या शिवाय त्यांनी अनेक नाटके लिहिली पण ती अजून अप्रकाशितच आहेत. यात **अँटिगनी** व **अ लीप ईयर कम्स बट वन्स इन फोर**[12] यांचा समावेश होतो. व्ही. एन्. भूषण यांची **संयुक्ता** व **मॉर्टल कॉइल्स** ही नाटके अनुक्रमे १९३० व १९३४ मध्ये आणि आर्मांडो मिनेझिस् यांची सामाजिक सुखांतिका **कास्ट** १९३८ त प्रसिद्ध झाली. आर्. के.नारायण यांनी आपल्या **द वॉचमन** या लघुकथेचे **द वॉचमन ऑव्ह द लेक** (१९४०) या नावाने रूपांतर केले. तसेच टीकाकार के. आर्. श्रीनिवास अय्यंगार यांनी दोन नाटके लिहिली : **सुनीती अँड हर स्पॉउस ऑर द स्टॉर्म इन अ टी कप** (१९४२) आणि **द बॅटल् ऑव्ह द ऑप्शनलस्** (१९४३).

या काळातील इतर काही नाटके पुढील प्रमाणे :– पी. के. बोसुकृत **कॉन्रॅड अँड लिओनोरा** (१९२१) व **रुस्तुम अँड झुलेखा** (१९२१); व्ही. नारायणन:— **व्हेअर गॉड इज नॉट अँड अदर प्लेलेटस्** (१९३३); श्रीधर पांडे :—**प्लेज** (तीन नाटकांचा संग्रह, १९३५); हेमचंद्र जोशी :—**प्लेज फॉर द यंग्** (१९३६) आणि **क्युपिड इन स्लम्स्, गॉड ऑन द पेव्हमेंट** व **व्टिन सोलस्** (प्रकाशन वर्ष अनुपलब्ध); अब्दुल अल्ली— **द लँड ऑव्ह ट्वायलाइट** (१९३७) आणि **टू प्लेज्, द रेबेल द इम्पीरिमॅलिस्ट** (१९४४); आर्. एस्. फैझी :— **इन्व्हेंन्टेड गॉड्स्** (१९३८) व **डॉटर ऑव्ह इंड** (१९४०); डी. एम्. बोरगावकर— **इमेज ब्रेकर्स** (१९३८) व **वन अॅक्ट प्लेज्** (१९५७); इमाम सय्यद मेहदी:—**सीन्स फरॉम् इंडियन मिथॉलॉजी** व **सीन्स फरॉम इस्लामिक हिस्टरी** (१९४०); शिवानंद सरस्वती स्वामी:— **ब्रह्मचर्य** (१९४०); **डिव्हाइन लाइफ** (१९४३) **राधाज् प्रेम** (प्रकाशन वर्ष अनुपलब्ध) आणि **सेन्ट अल्वन्दर ऑर द किंग्ज् क्वेस्ट ऑव्ह गॉड** (१९६७); बलवन्त गार्गी :– **द व्हल्चर्स अँड अदर प्लेज्** (१९४१) व **द नाइफ** (१९७१); ए. एस्. रामन:—**द डॉटर, द्रोण** व **द गार्डनर** [(मूळ तेलगूतून लेखकाने स्वत:च केलेली भाषांतरे (१९४३)] आणि **चॅरिटी हॉस्पिटल** (१९४४); बलदून धिंग्रा:—**फॉर हेवन इज हिअर** (१९४४) व **द अवेकनिंग** (१९४५); पी. ए. कृष्णस्वामी :—**कैलाश** (१९४४) व **द फ्लूट ऑव्ह कृष्ण** (१९५०); मृणालिनी साराभाई:— **द कॅप्टिव्ह सॉइल** (१९४५) व **बिचार** (१९७०); पुरूषोत्तम त्रिकमदास :— **सॉंग्स फॉर द गूज** (१९४६) व **ओ, हेल** (१९४७) व अव्यक्तानंद स्वामी—**टेन शॉर्ट प्लेज** (१९४७). शिवाय किरकोळ लेखकांनी

लिहिलेल्या प्रत्येकी एकुलत्या एक नाटचकृतींची संख्या इतकी मोठी आहे की त्यांचा निर्देश येथे करणे अशक्य आहे. त्यांची खरी जागा एखाद्या ग्रंथसूचीत आहे.

कादंबरी

या कालखंडातील कादंबरीवर गांधीजींच्या आंदोलनाने राजकीय, सामाजिक व वैचारिक क्षेत्रात जे वादळ उठवून दिले होते त्याची दाट छाया पडलेली आहे. या युगातील काल दृष्टचा अग्रेसर असलेले कादंबरीकार के. एस्. व्यंकटरमणी (१८९१–१९५१) याच्या कादंबऱ्या याचे एक नमुनेदार उदाहरण ठरतात—त्यांची पहिली कादंबरी **मुरुगन द टिलर** (१९२७) दोन तरुण दक्षिण भारतीय मित्रांच्या जीवनातील विरोधाचे दर्शन घडविते. केदारी हा एक चलाख (flashy) व पैशाच्या पाठीमागे लागलेला तरुण असतो. पण अखेर तो आपल्या लांडी लबाडीमुळे सर्वस्व गमावतो. उलट रामू हा विचारी असून सुरुवातीला जरी अयशस्वी वाटला तरी त्याच्या लोकसेवाभावामुळे पुढे फार मोठे यश संपादन करतो. कादंबरीच्या शेवटी रामू गांधी–तत्त्वज्ञानाप्रमाणे चालणारी एक आदर्श ग्रामीण वसाहत स्थापन करतो, व तेथे त्याला पश्चातापदग्ध केदारी येऊन मिळतो. **मुरुगन द टिलर** ही तंत्र दृष्टचा सामान्य कादंबरी आहे. तिच्यातील पात्रे ठोकळेवजा आहेत, व एकंदरीत ही कादंबरी नसून एक नीती पाठच आहे. व्यंकटरमणींच्या दुसऱ्या कादंबरीवर गांधींच्या शिकवणुकीचा अधिकच गडद ठसा उमटलेला दिसतो. **कंदन, द पेट्रियट : अ नॉव्हेल ऑव्ह न्यू इंडिया इन द मेकिंग** या कादंबरीची पार्श्वभूमी १९३० तील सविनय कायदेभंगाची चळवळ ही आहे. कंदन ऑक्सफर्डमध्यें शिकून आय्. सी. एस्. मध्यें नोकरी करीत असतो. परंतु स्वातंत्र्याच्या आंदोलनात उडी घेऊन अखेर पोलिसांच्या गोळीबारात बळी पडतो. दुर्दैवाची गोष्ट अशी की व्यंकटरमणींची कथा ताजी असली तरी त्यांचे तंत्र शिळे आहे. उदाहरणार्थ, त्यांच्या नायकाला मृत्यूपूर्वी एक सूचक स्वप्न पडते, व मृत्युशय्येवर असतानाच तो एक लांबलचक देशभक्तीपर व्याख्यान ठोकतो; पोन्नन हा सरकारी हेर नायिका कामाक्षी हिचा बाळपणीचा हरविलेला भाऊ असतो असा शेवटी शोध लागतो. (त्याला दरवेशाने पळवून नेलेले असते); आणि १४ व्या प्रकरणाची सुरुवात अशी आहे; "मित्रा वाचका, आता आपण जरा मागे जाऊ या."

नाटककार ए.एस्. पी. अय्यर हे आय्. सी. एस्. मध्ये काम करीत होते. म्हणून गांधी विचारावर कादंबरी लिहिणे त्यांना अवघड होते. यातून त्यांनी एक चांगली पळवाट काढली. ते भारताच्या आर्ष ऐतिहासिक काळाबद्दल लिहितात. (ते

इतिहासाचे विद्यार्थी होते) आणि **थ्री मेन ऑव्ह डेस्टिनी** (पृष्ठ ७) ह्या त्यांच्या दुसऱ्या कादंबरीला त्यांनी लिहिलेल्या प्रस्तावनेतील विधानावरून ही युक्ती त्यांनी बुद्धीपुरस्सर योजिली आहे हे स्पष्ट होते. ते म्हणतात, 'सांप्रत भारतात उज्ज्वल पुनरुज्जीवनाचे पर्व सुरु झालेले आहे; व पौर्वात्य आणि पाश्चात्य विचारांमुळे लोक अनेक प्रकारचे राजकीय कलात्मक व धार्मिक अशा प्रकारांचे पृथगात्म लेखन करू लागले आहेत. अशा वेळी एके काळी युरोपातील सर्वांत महान आणि सर्वात अधिक सुसंस्कृत असलेल्या ग्रीक देशाशी भारताचा जेव्हा संबंध आला तेव्हाची कथा सांगणे हे आज योग्यच आहे.' अय्यरांची पहिली कादंबरी **बालादित्य** (१९३०) पाचव्या शतकातील भारताच्या पार्श्वभूमीवर आधारलेली आहे. मगध सम्राट बालादित्य व महाकोशल नृपती यशोधर्मन यांनी हूण आक्रमण कसे परतवून लावले त्याची ही कथा. ही कादंबरी म्हणजे एक विस्कळित बखरच आहे. तिच्यातील पात्रांची संख्या ७५ आहे. व अय्यरांच्या सामाजिक सुधारणेच्या तळमळीमुळे (ही तळमळ त्यांच्या नाटकातही दिसते) या कादंबरीत जातीभेद, धर्मवेडेपणा इत्यादींच्या दुष्परिणामांवर त्यांनी वाचकाची सारखी बौद्धिके घेतलेली आहेत. **थ्री मेन ऑव्ह डेस्टिनी** (१९३९) ही कादंबरीसुद्धा याच मुशीत ओतलेली वाटते. शीर्षकातील तीन पुरुष म्हणजे महान् सम्राट अलेक्झांडर, भारत सम्राट चंद्रगुप्त मौर्य व त्याचा ब्राह्मण पंतप्रधान चाणक्य. कादंबरीची कथा ख्रिस्तपूर्व चौथ्या शतकातील अलेक्झांडरचे भारतावरचे आक्रमण व त्यानंतरच्या काळात घडते. यांतील पात्रांपैकी एकशेपंचेचाळीस पुरुष व अठरा स्त्रिया आहेत. पुढे अय्यरांनी या दीर्घ कादंबरीचे दोन भाग केले व त्यांचे थोडे परिष्करण करून त्यातून दोन वेगवेगळ्या कादंबऱ्या सिद्ध केल्या : **द लीजन्स थंडर पास्ट** (१९४७) आणि **चाणक्य व चंद्रगुप्त** (१९५१). व्यंकटरमणी प्रमाणेच अय्यरांच्या तंत्राला विसाव्या शतकाचा स्पर्श झालेला नाही.

आणखी एक तामिळ कादंबरीकार कृष्णस्वामी नागराजन् (१८९३—) यांच्या दोन कादंबऱ्या व्यंकटरमणी व अय्यर यांच्या कलाकृतीपेक्षा सरस आहेत. **अत्तावर हाऊस** (१९३७) ही प्रदीर्घ कादंबरी गॉल्सवर्दीच्या प्रदीर्घ कुटुंबकथांच्या (Family Chronicles) वळणाची असून तीत दक्षिणेत पिढ्यान् पिढ्या रहात असलेल्या एका महाराष्ट्रीय वैष्णव ब्राह्मण कुटुंबाची कथा सांगितलेली आहे. यातील घटना जवळ जवळ एका पिढीचा इतिहास व्यापितात. या एकत्र कुटुंबातील आर्थिक चढउतार, गांधी—आंदोलनामुळे उडालेली खळबळ, कुटुंबातील व्यक्तींच्या व्यामिश्र संबंधांचे ताणतणाव व परंपरा आणि नवता यांच्यातील अटळ असलेला संघर्ष—या साऱ्यांचे यथार्थ दर्शन येथे घडते. सांप्रत झपाट्याने नाहीशा होत

असलेल्या एकत्र कुटुंबपद्धतीच्या चालीचे समजपूर्वक, सहानुभूतीयुक्त व अस्सल चित्र उभे करणारी ही कादंबरी भारतीय इंग्रजी साहित्यातील या प्रकारची एक उत्कृष्ट कलाकृती आहे **क्रॉनिकल्स ऑव्ह केदारम्** (१९६१) या आपल्या दुसऱ्या कादंबरीत नागराजन् यांनी वास्तववादाला तीव्र विरोधाभासाची डूब दिली आहे. कारोमँडेल किनारा पट्टीवरील एका गावाचे १९३० च्या काळातले जीवन साकार करणाऱ्या या कादंबरीत लेखकाने या गावाच्या रहिवाशाला असलेली बित्तंबात माहिती व एखाद्या परक्याला साजेल असा वस्तुनिष्ठ दृष्टीकोन यांची चपखलपणे सांगड घातली आहे. या छोट्याशा गावातल्या दुढ्ढाचार्यांची चालचलणूक, त्यांच्यांतील धार्मिक प्रश्नांवर होणारी भांडणे (यांपैकी एकात खुद्द गांधीजींना मध्यस्ती करावी लागते), या गावच्या इवल्याशा वर्तुळात उठणारी छोटीशी वादळे, गांधी-आंदोलनामुळे येथे झालेली घबराट आणि सामाजिक सुधारणांनी परंपरेला अटळपणे पाडलेली खिंडारे—या साऱ्याचे प्रत्ययकारी वर्णन या कादंबरीत आढळते.

१९३० च्या दशकात भारतीय इंग्रजी साहित्यात घडलेली सर्वात महत्त्वाची घटना म्हणजे मुल्क राज आनंद, आर्. के. नारायण व राजा राव या प्रसिद्ध त्रिमूर्तींचे आगमन—यांच्या पहिल्या कादंबऱ्या अनुक्रमे १९३५, १९३५ व १९३८ मध्ये प्रसिद्ध झाल्या, आणि भारतीय इंग्रजी कादंबरीच्या प्रगतीच्या वेगवेगळ्या दिशा त्यांच्यापैकी प्रत्येकाने आपआपल्या परीने दाखवून दिल्या, या वरूनच या क्षेत्रातील त्यांचे स्थान किती महत्त्वाचे आहे हे कळते.

मुल्क राज आनंद (१९०५)—हे या तिघांपैकी सर्वात वडील, तसेच सर्वात बहुप्रसू. पेशावर (आता पाकिस्तानात) येथील एका हिंदू तांबट कुटुंबात आनंद यांचा जन्म झाला. **ॲपॉलजी फॉर हिरॉइझम** (१९४६) या आपल्या आत्मचरित्रात आनंद यांनी आपण कसे वाढलो याची कथा सांगितली आहे ते, म्हणतात, 'माझ्या अनेक समकालीनांप्रमाणेच मी देखील एक उथळ, अर्धेकच्चे शिक्षण मिळालेला व दिशाहीन असा तरुण म्हणून वाढलो,[१३] कारण त्याकाळच्या शिक्षणात भारतीय परंपरेची हेळसांड करून पाश्चात्य संस्कृतीची भलावण केली जात असे. लहानपणी दोन प्रदीर्घ आजारातून जावे लागल्यामुळे आनंद यांना अल्पवयातच चिंतनशीलता प्राप्त झाली होती. परंतु त्यांच्या जन्मजात पंजाबी वास्तववादीपणा व कार्यरतता या गुणांनी ही चिंतनशीलतेची प्रवृत्ती तोलून धरली होती. कॉलेजमध्ये असताना गांधी आंदोलनात भाग घेतल्याबद्दल त्यांना काही काळ तुरुंगवास घडला. १९२४ त तत्त्वज्ञानात संशोधन करण्यासाठी ते इंग्लंडला गेले. तेथे भारतीय कलेच्या अभ्यासात

ते रमले. शिवाय त्या काळचे अत्याधुनिक विचार प्रवाह व समाजवादी चळवळ यांच्याकडेही ते आकर्षिले गेले. स्पेनच्या यादवी युद्धात आंतरराष्ट्रीय सेनेत ते दाखलही झाले. मायदेशी परतल्यावर १९४६ त त्यांनी **मार्ग** हे कलाभ्यासविषयक मासिक काढले व ते अजूनही त्याचे संपादक आहेत. आनंद यांचा कार्योत्साह अमर्यादच वाटावा कारण ते एकसारखा प्रवास करीत असतात, भारतातील व परदेशातीलही अनेक साहित्य आणि संस्कृती विषयक संस्थात ते काम करतात; इतकेच नव्हे तर त्यांचे स्वतःचे सामाजिक कार्यही चालूच असते.

आनंद यांच्या कादंबऱ्यांना जो आकार लाभलेला आहे त्याचे स्पष्टीकरण खुद्द आनंद असे करतात : 'माझ्या खांद्यावर एक दुहेरी ओझे आहे—युरोपीय परंपरेचा ॲल्प्स् पर्वत व भारतीय भूतकाळाचा हिमालय'.[१४] परंतु भारतीय भूतकाळाकडे आनंद यांचा बघण्याचा दृष्टीकोन मात्र द्वयर्थी (ambivalent) आहे. एकीकडे भारतीय आर्ष परंपरेतील गतानुगतिकता व बुरसटपणा यांच्यावर ते कडाडून टीका करतात तर दुसरीकडे त्यांचा पुरातन भारतीय कलेचा प्रदीर्घ अभ्यास व त्यांच्या लिखाणात दिसून येणारी भारतीय ग्रामीण मनाची निसर्गदत्त जाण यांवरून हे सिद्ध होते की भारतीय संस्कृतीतील चिरंतन व उदात्त मूल्यांची त्यांना चांगलीच समज आहे. त्याचवेळी त्यांची समाजवादावरील गाढ निष्ठा आणि त्यांची समताधिष्ठित समाजाच्या स्वप्नाची कल्पना ही दोन्ही अर्थात युरोपीय विचार परंपरेतून त्यांनी घेतलेली मूल्ये होत. आनंद यांच्या विपुल कादंबरी लेखनात त्यांचा सर्वसंग्राहक मानव्यवाद व त्यांना तळागाळातील माणसांविषयी वाटणारी अनुकंपा पुनः पुन्हा अवतरतात.

या भावभावना आनंद यांच्या **अन्टचेबल** (१९३५) या पहिल्याच कादंबरीत सर्वात प्रभावीपणी साकार झालेल्या आहेत. उत्तर हिंदुस्थानातील एका गावच्या लष्करी विभागातील भंग्यांच्या वस्तीत राहणारा तरुण भंगी बखा याच्या जीवनातील एका महत्वपूर्ण दिवसाची ही कथा. या दिवशी त्याला आपली नेहमीची दुःखे सोसावी लागतातच परंतु शेवटी आपल्या जीवनातील समस्येवर त्याला तीन वेगवेगळे तोडगे सुचविले जातात. : एक पाद्री त्याला तू ख्रिस्ती हो म्हणून त्याच्या पाठीमागे लागतो; तो गांधीजींनी समाजाचे परिवर्तन झाले पाहिजे असे आपल्या भाषणात सांगितलेले ऐकतो आणि शेवटी मैला वाहून नेण्याच्या क्रियेचे यांत्रिकीकरण हाच त्याच्या समस्येवरील एकमेव उपाय आहे असेही त्याला सांगण्यात येते. शेवटी बखा 'आपण जे सारे ऐकले आहे ते जरी पुरते समजले नाही तरी त्यावर विचार करत

रहातो'. आनंद यांनी आपल्या कादंबरीचा विषय अतिशय वस्तुनिष्ठतेने व संयमाने हाताळला आहे. त्यामुळेच त्यांच्या नंतरच्या काही कादंबऱ्यात आढळणारा बेसुमार हळवेपणा येथे दिसत नाही. कादंबरीतील वर्णने संपूर्णतः वास्तववादी आहेत. तसेच रचनासौष्ठवाच्या दृष्टीने ही कादंबरी आनंद यांची सर्वात निर्दोष कलाकृती आहे. शेवटी आलेले यांत्रिकीकरणावरील लांबलचक भाष्य सोडले तर तिचे कथानक एकसंघ व घाटदार आहे.

कूली (१९३६) व **टू लीव्हज् अँड अ बड** (१९३७) या दोन कादंबऱ्या मजूर जीवनावर आहेत, व त्यात तळागाळातील आणखी एका वर्गाचे चित्रण आहे. या दोन कादंबऱ्यात आनंद यांच्या कलाविश्वाचा विस्तार झालेला आढळतो. तसेच **अन्टचेबल**मध्ये फक्त सूचितच केलेले अनेक विषय येथे आलेले आहेत. उदाहरणार्थ, शहरी व ग्रामीण जीवनातील विरोध व काळेगोरे यांचे संबंध. **कूली** ही कांग्रा पहाडातील मुन्नू नावाच्या एका अनाथ खेडुत मुलाची राम कथा आहे. पोट भरण्यासाठी मुन्नू अनेक ठिकाणी वेगवेगळ्या नोकऱ्या करतो. घरगडी, मजूर, गिरणीकामगार, रिक्शावाला—अशी अनेक कामे करीत असताना मुंबईपासून सिमल्यापर्यंत त्याला भटकावे लागते. शेवटी क्षयरोगाला बळी पडून त्याचा अकाल मृत्यू होतो. ही कादंबरी एका भोळ्या खेडुताला सुखी जीवन जगण्याचा जन्मसिद्ध हक्क कसा नाकारला जातो या सत्यावरील एक प्रखर भाष्य आहे. मुन्नू आणि इतर मजूर यांचे शोषण करणाऱ्या शक्तींमध्ये औद्योगीकरण, भांडवलशाही, जातीवाद व वसाहतवाद यांचा समावेश होतो. **कूली** ही एक महाकाव्यसदृश कादंबरी आहे. कारण तिच्यातील घटना वेगवेगळ्या पार्श्वभूमीवर घडतात. समाजातील सर्व स्तरांवरील पात्रे तीत आलेली आहेत व तिच्यात अनेक नाट्यपूर्ण प्रसंगही आहेत. परंतु समाज सुधारणेच्या आवेशात आनंद मुन्नूच्या आंतरिक प्रगतीकडे संपूर्णपणे दुर्लक्ष करतात. शिवाय कादंबरीच्या शेवटच्या भागातील घटनात योगायोगांचा अतिरेक झालेला दिसतो. **टू लीव्हज् अँड अ बड** या कादंबरीचे काही गुण वाखाणण्यासारखे असले तरीसुद्धा तिच्यातील घटना व पात्रे यांना आनंद यांच्या मानव्यवादी अनुकंपेने अधिकच विरुप करून टाकलेले आहे. या कादंबरीची पार्श्वभूमी आसाममधील चहाच्या मळा आहे. गंगू नावाच्या एका गरीब पंजाबी शेतकऱ्याला भलभलती आश्वासने देऊन येथे आणण्यात येते; मळ्यात काम करायला लागल्यावर त्याचा भ्रमनिरास होतो. वाईट हवा व उपासमार यांनी तो त्रस्त होतोच परंतु एका गोऱ्या अधिकाऱ्याने त्याच्या मुलीवर बलात्कार करण्याचा प्रयत्न केला असता तो त्या साहेबाला विरोध करतो व त्याच्या बंदुकीची शिकार बनतो. ब्रिटिशांच्या

भारतीयांबद्दल असलेल्या दृष्टीकोनाच्या दोन्ही बाजू दाखवून आनंद यांनी येथे आपले प्रतिपादन समतोल करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे हे खरे, कारण रेगी हन्ट ह्याची साम्राज्यवादी मनोवृत्ती व डॉक्टर ड लाहाव्र यांचा उदारमतवादी दृष्टिकोन ही दोन्ही त्यांनी दाखविलेली आहेत. तथापि अखेर असे वाटू लागते की स्वमताचा प्रचार करण्यासाठीच लेखकाने गंगूला बायबलमधील अनेक आपत्ती निमूटपणे सोसणाऱ्या जोबचा हिंदी अवतारच करून टाकलेले आहे. या कादंबरीची एकुलती एक जमेची बाजू म्हणजे तिच्यातील चहाच्या मळ्याचे कल्पनारम्य वर्णन.

द व्हिलेज (१९३९), **अॅक्रोस द ब्लॅक् वॉटर्स**—(१९४१) आणि **द सॉ अर्ड अँड द सिकल** (१९४२) या महत्वाकांक्षापूर्ण कादंबरी-त्रयीतील नायक हाही एक पंजाबी शेतकरी आहे पण तो गंगूपेक्षा अधिक सुदैवी आहे. **द व्हिलेज** हे विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातील एका प्रातिनिधिक पंजाबी खेड्याचे अत्यंत वास्तववादी चित्रण आहे. हे चित्रण लालसिंग या तरुणाच्या दृष्टिकोनातून केलेले आहे. हा तरुण गावाचा रहिवासी असूनही एका दृष्टीने परकाच आहे. तो खेड्यातील मूल्यांविरुद्ध बंड करून गाव सोडून पळून जातो. **अॅक्रॉस द ब्लॅक् वाटर्स**मध्ये लालसिंग सैन्यात भरती होऊन पहिल्या महायुद्धात फ्लँडर्सच्या भूमीवर लढतो. भारतीय इंग्रजी साहित्यातील ही बहुधा एकमेव लक्षणीय युद्ध-कादंबरी असावी. तिची तुलना **ऑल क्वाएट ऑन द वेस्टर्न फ्रंट** व **द रेड बॅज ऑव्ह करेज** यांच्याशी करता येईल. या सुप्रसिद्ध कलाकृतींप्रमाणेच तोच आरस्पीना सच्चेपणा व तीच सखोल अनुकंपा हे गुण तीत आढळतात. आनंदांच्या या कादंबरी—त्रयीतील शेवटच्या भागात मात्र त्यांच्या यशाची तार एकदम उतरलेली दिसते. **द सॉअर्ड अँड द सिकल** ह्या कथेत लेखकाचा स्वतःचा बराच मानसिक गोंधळ उडालेला दिसतो. येथे लालसिंग जर्मन तुरुंगातून सुटून घरी परततो व काही काळ कम्युनिस्टांशी चुंबाचुबी करून पुन्हा तुरुंगात पडतो. कम्युनिझम व गांधीवाद या दोहोंचे चित्रण करताना आनंद सवंग उपरोधाचा आश्रय घेतात. (विशेषतः कम्युनिस्ट हे विदुषकी थाटाचे चाळे करताना दाखविले आहेत.) यामुळे लालसिंगच्या शोधयात्रेतील गांभीर्यच नष्ट होऊन जाते.

या उलट **द बिग हार्ट** (१९४५) ही कादंबरी आनंद यांच्या चांगल्या कलाकृतींपैकी एक आहे. अर्थात् याच्या शेवटी ही प्रचारकतेचा दोष लेखकाला टाळता आलेला नाहीच. कादंबरीचा नायक अनंत हा एक तरुण तांबट आहे. त्याच्या अलोट औदार्यामुळे त्याला सारे 'दिलवाला' असे म्हणतात. अनंता यंत्र संस्कृती व आधुनिकता यांचा आपल्या परंपरागत समाजात हिरीरीने पुरस्कार करतो पण

अखेर याची किंमत त्याला आपल्या मृत्यूनेच चुकवावी लागते. आनंद ज्या समाजात जन्मले त्या समाजाच्या एका भागाचे प्रत्ययकारी चित्रण या कादंबरीत आहे. आणि अनंत हा आनंद यांचा सर्वात रसरशीत असा नायक वाटतो. **अन्टचेबल** प्रमाणेच या कादंबरीची ही कथा फक्त एका दिवसात घडते. आणि त्या कादंबरी प्रमाणेच येथेही शेवटी आलेली उपटसुंभ व्याख्यानबाजी सोडली, तर **द बिग् हार्टची** रचना ही अत्यंत बांधेसूद वाटते.

द बिग् हार्ट ही आनंद यांची स्वातंत्र्यप्राप्तीपूर्वीची शेवटची कादंबरी. आधुनिक काळातील सामाजिक व राजकीय समस्यात आनंद यांना अतिशय रस असल्यामुळे स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरच्या काळात त्यांच्या कलेला नवी रोमांचकारी व फलदायी आव्हाने भेटतील असे वाटणे स्वाभाविक आहे. परंतु १९४५ त ते परदेशाहून भारतात परतल्यावर त्यांच्या आयुष्यात जी एक वैयक्तिक शोकांतिका घडली त्यामुळे त्यांना मानसिक विकलता आली. कदाचित यामुळेच ते आता वर्तमानकाळापेक्षा भूतकाळातच रमून आपल्या आंतरिक विश्वाकडे वळले. स्वातंत्र्योत्तरची त्यांची पहिली कादंबरी **सेव्हन समर्स** (१९५१) ही त्यांच्या आत्मचरित्रात्मक कादंबरी मालेतील पहिली. कलाकृती. यातील नायक क्रिशन चंदर याच्या बाळपणाचे येथे रंगविलेले चित्र खुद्द लेखकाच्या आयुष्यावर आधारलेले आहे. वैयक्तिक शोकाचे विरेचन करण्याचा लेखकाचा आणखी एक प्रयत्न म्हणजे **द प्रायव्हेट लाइफ ऑव्ह अॅन इंडियन प्रिन्स** (१९५३) ही कादंबरी. हिच्यातील नायकालाही मानसिक धक्का बसून त्याचा शक्तिपात होतो. या विवाद्य कादंबरीचे काही थोडे चाहते असले तरी बऱ्याच टीकाकारांनी तिचे वाभाडे काढलेले आहेत. ही कादंबरी म्हणजे एक मानसिक रुग्णअसलेल्या भारतीय महाराजाची रोगनिदान— पद्धतीने सांगितलेली हकीकतच आहे. आनंद यांची पंजाबी खेडुताशी जितकी जवळीक आहे, तितकी भारतीय राजे रजवाडे यांच्याशी नाही हे उघड आहे. यामुळेच छापील स्वरुपाची पात्ररचना करण्यावरच त्यांचा येथे भर दिसतो. या वेडया महाराजाचे चाळे (कादंबरीचे चुरचुरीत शीर्षकही सूचकच आहे) जितके तिरस्करणीय वाटतात तितकीच या कादंबरीची कथा कृत्रिम वाटते. तिच्यातील वाघाची शिकार, जादूचे प्रयोग, अंडी खाण्याची शर्यत (भारतीय तत्त्वज्ञानाची चर्चा देखील कादंबरीत येते!) या साऱ्या मालमसाल्यामुळे ही कादंबरी भडक स्वरुपाची झालेली आहे. शिवाय एकेकाळी 'नाही रे' वर्गाची तळी उचलून धरणारा आनंद यांच्यासारखा लेखक एका महाराजाचा सर्वनाश झाला म्हणून अश्रू ढाळतो हा एक मोठा विनोदच वाटतो.

सुदैवाने **द ओल्ड वुमन अँड द काउ** (१९६०) या कादंबरीत आनंद पुन्हा खेडुतांकडे वळलेले दिसतात. या कादंबरीच्या शीर्षकातील 'गाय' म्हणजे गौरी. ही एक साधी भोळी ग्रामीण तरुणी असते. नवऱ्याने तिला टाकल्यावर ती आईकडे परत येते. पण तिला आई एका श्रीमंत व्यापाऱ्याला विकून टाकते. आईने आपल्या या कृत्याचे केलेले समर्थन हार्डीच्या खेडुतांची आठवण करून देते. ती म्हणते, 'गौरी किंवा माझी गाय या दोहोंपैकी एकीची विक्री करणे मला भाग पडले'. गौरी त्या व्यापाऱ्याच्या कचाट्यातून निसटते, स्वतःच्या पायावर उभी राहते आणि या गरीब गाईचे वाघिणीत रुपांतर होते. ही कथा म्हणजे सीतेच्या परंपरागत रामकथेचे आधुनिक काळाला साजेसे केलेले परिवर्तनच आहे. दुर्दैवाने या कादंबरीतील कलात्मकतेला गौरीचा उपकारकर्ता डॉ. महींद्र याच्या व्याख्यानबाजीचा डाग लागलेला आहे. या पात्राच्या तोंडून लेखक सामाजिक सुधारणेचा प्रचार करतो आहे असे वाटते.

आनंद यांच्या पुढील दोन कादंबऱ्या किरकोळच आहेत, यावरून हेच सिद्ध होते की आपली कला सातत्याने एका विशिष्ट पातळीवर राखणे त्यांना शक्य झालेले नाही. **द रोड** (१९६३) यात **अनटचेबल**मधील अस्पृश्यांच्या प्रश्नाच्या शिळ्या कढीला ऊत आणण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. विचार किंवा अंतरसाक्षित्त्व (Insight) यांचे कुठल्याही प्रकारचे नाविन्य या कादंबरीत नाही. **द डेथ ऑव्ह अ हीरो** (१९६४) या एका काश्मिरी देशभक्ताच्या बलिदानावरची लघुकादंबरी ही हेच दाखविते की आनंद आपल्या पंजाब या जन्मभूमीशिवाय दुसऱ्या पार्श्वभूमीवरील कथा रंगवताना केवळ सांकेतिकतेच्या सापळ्यात सापडतात. १९७० च्या दशकात आनंद पुन्हा आत्मचरित्रपर कादंबरी लेखनाकडे वळले. या प्रकारचे लेखन त्यांनी आधी **सेव्हन समर्स**मध्ये केलेले होते. **मॉर्निंग फेस** (१९७०, साहित्य अकादमी पारितोषिक १९७२) व **कन्फेशन ऑव्ह अ लव्हर** (१९७६). या दोन्ही कादंबऱ्या **सेव्हन समर्स**प्रमाणे एक प्रदीर्घ कादंबरीरुप आत्मचरित्राचे भाग असून असे एकूण सात भाग होणार आहेत असे समजते. **मॉर्निंग फेस**मध्ये नायकाचे शालेय जीवन व पौगंडावस्था यांची हकीकत आलेली आहे. क्रिशन चंदर याची मानसिक वाढ व विशेषतः त्याच्या मनात झालेली राजकीय जागृती यांचे चित्रण प्रत्ययकारी आहे. आनंद यांच्या इतर कादंबरीतील अनेक पात्रे व घटना या कादंबरीत वाचकाला पुनर्भेट देतात हा तिचा एक मनोज्ञ विशेष. **सेव्हन समर्स** या आटोपशीर कादंबरीतील ताजेपणा **मॉर्निंग फेस** मध्ये नसला तरी नायकाचे मन व त्याचे विश्व यांचे सच्चे दर्शन तिच्यात आढळते. **कन्फेशन ऑव्ह अ लव्हर** मध्ये क्रिशन चंदर

महाविद्यालयात जातो, एका तरुण विवाहित मुस्लिम मुलीवर असफल प्रेम करतो, काव्य, पत्रकारिता व राजकारण या प्रांतात शिरण्याचा प्रयत्न करतो व अखेर इंग्लंडला निघून जातो. क्रिशन चंदरच्या वाढीचा आलेख पाहताना असे वाटते की त्याची जवळ जवळ रोगट वाटणारी संवेदनक्षमता आणि त्याची अप्रतिहत आत्मप्रीती हे गुण एखादा लहान मुलगा व पौगंडावस्थेतील तरुण यांच्या बाबतीत रोचक वाटल्या तरी ही व्यक्ती तारुण्यात आल्यावर त्या तितक्याशा मनोज्ञ ठरत नाहीत. क्रिशनचंदर व यास्मिन यांची ही प्रेमकथा काही ठिकाणी हृदयस्पर्शी वाटते. परंतु नायक जेव्हा एकसारखी नाटकी भाषणे ठोकायला लागतो त्यावेळेला ही कथा सौंदर्यवादी छापाच्या सांकेतिकतेकडे झुकते आहे असे वाटते.

आनंद यांच्या कादंबऱ्यांची बलस्थाने म्हणजे त्याच्या कलाकृतींचा विस्तृत, आवाका, त्यांच्यात आलेली विविध प्रकारची पात्रे, त्यांच्यातील कठोर वास्तववाद, सामाजिक अन्यायाविषयी त्यांच्यात व्यक्त झालेली तीव्र चीड व त्यांच्यात जाणवणारा माणुसकीचा गहिवर. आनंद याची शैली जेव्हा उच्च पातळी गाठते तेव्हा तिच्यातील भारतीयत्व उफाळून वर येते. या भारतीयत्वाचा आविष्कार पंजाबी आणि हिंदी भाषेतून आणलेले शब्द, वाक्प्रचार, म्हणी इत्यादींचा इंग्रजीत धिटाईने केलेला वापर या विशेषांतून होतो. आनंद यांची कला एकाच पातळीवर एकसारखी राहू शकलेली नाही याची कारणे म्हणजे हळवेपणाकडे असलेली त्यांची सहजसुलभ प्रवृत्ती; कलामूल्यांवरील क्वचितप्रसंगी ढिली होणारी त्यांची पकड, व्याख्यानबाजीचा त्यांना असणारा सोस व शब्दांच्या सूक्ष्म अर्थच्छटांकडे दुर्लक्ष झाल्यामुळे विस्कळित, भडक, व अजागळ शब्दरचना करण्याची त्यांना जडलेली सवय. परंतु हे सर्व दोष मान्य करूनही आनंद यांनी कादंबरी क्षेत्रात मिळविलेले यश निश्चितच स्पृहणीय आहे.

राशीपुरम् कृष्ण स्वामी नारायण (१९०६—) यांची कला आनंदांच्या लेखनापेक्षा फार वेगळ्या जातीची आहे. सौम्य उपरोध व करुणा, आणि संयत वास्तववाद व अद्‌भुतरम्यता, अशा परस्पर विरोधी गुणांचा समन्वय नारायण यांच्या कादंबऱ्यात आढळतो तर त्याच्या उलट आनंद यांचा बंडखोर मानवतावाद घणाघाती असून उग्र वास्तवदर्शनात रमतो. नारायण मूळचे तामिळी असले तरी त्यांनी आपल्या आयुष्याचा बराच मोठा भाग म्हैसूर शहरात घालविला. ते एका शालेय शिक्षकांचे चिरंजीव. शिक्षण प्रदान व वृत्तपत्र व्यवसाय या दोहोंचा निसटता परिचय करून घेतल्यावर नारायण यांनी संपूर्णपणे लेखनाला वाहून

घेण्याचे ठरविले. आधुनिक भारतीय साहित्यात असे क्वचितच आढळते. नारायण यांच्या कादंबऱ्या मध्यमवर्गीय जीवनावर आधारलेल्या आहेत. त्यांची पार्श्वभूमी मालगुडी हे त्यांनी निर्माण केलेले दक्षिण भारतातील स्वकल्पित छोटे गाव आहे. परंतु हे गाव प्रत्यक्षात अस्तित्वात असले पाहिजे असे वाचकाला वाटायला लावण्याइतके त्याचे जिवंत चित्रण त्यांनी केलेले आहे. नारायणांची पहिली कादंबरी **स्वामी अँड फ्रेंड्स्** (१९३५) ही एका शाळकरी मुलाची रोचक कथा आहे. त्याचे नाव स्वामीनाथन् असे असते. व या नावाचे 'स्वामी' हे केलेले संक्षिप्त रूप चांगलाच औपरोधिक परिणाम साधून जाते. कारण 'स्वामी' या शब्दाने निर्माण झालेल्या अपेक्षा या नावाचे खरे स्वरूप कळल्यावर एकदम भंग पावतात. स्वामीची कथा एका सर्वसाधारण शाळकरी मुलाची असून ती त्याच्या खोड्या व त्यामुळे त्याला मिळालेला प्रसाद यांविषयींच्या प्रसंगांवर आधारित आहे, पण नारायण यांनी ही कथा इतक्या दिलखुलासपणे व खटचाळपणे सांगितलेली आहे, आणि त्यात शिशुमनाची इतकी चांगली जाण दिसते की बाल्यातील ताजेपणाचा पुनः प्रत्यय ते वाचकाला देऊ शकतात. तरी देखील या कादंबरीत वाचकाला काही गोष्टींची उणीव भासते. त्या म्हणजे बालकाची वाढ होत असताना त्याच्या मनात चाललेली आंतरिक द्वंद्वे व झपाट्याने बदलणाऱ्या कालप्रवाहाची जाणीव यांचे दर्शन. एल्. पी. हार्टली यांच्या **युस्टेस् अँड हिल्डा** या कादंबरी-त्रयीच्या पहिल्या भागात ही जाणीव स्पष्टपणे दिसते आणि म्हणूनच ती कादंबरी नारायणांच्या कलाकृती पेक्षा शैशवाचे, अधिक व्यामिश्र दर्शन घडविते. **बॅचलर ऑव्ह आर्टस्** (१९३७) या दुसऱ्या कादंबरीतही नारायण जीवनाचे उथळ दर्शन घडविण्यातच समाधान मानताना दिसतात. या कादंबरीचा नायक चंद्रन हा एक संवेदनाशील तरुण आहे. तो ज्या परंपरागत समाजात राहतो, त्याची मूल्ये व उच्च शिक्षणामुळे त्याला आवडू लागलेले प्रेम व विवाह विषयक पाश्चिमात्य थाटाचे आदर्श या दोहोतील संघर्ष त्याच्या मनात सुरु होतो. यामुळे आलेल्या वैफल्यातून तो काही काळ संन्यासी बनतो. अखेर घरी परतल्यावर त्याला असे आढळते की परंपरागत पद्धतीने ठरवून केलेला विवाह ही काही शिक्षा नव्हे. नारायण चंद्रन् याच्या पौगंडावस्थेतील धडपडीची वाचकाला थट्टा करावयास लावतात. परंतु अखेर ते त्याच्याबद्दल सहानुभूतीही निर्माण करतात. परंतु लेखकाने चंद्रन पुढे उभ्या ठाकलेल्या संघर्षाचे सखोल विश्लेषण करण्याचा काहीच प्रयत्न केलेला नाही हे मात्र वाचकाला खटकल्यावाचून रहात नाही.

द डार्करूम (१९३८) ही कादंबरी म्हणजे नारायण यांनी आपल्या कलेच्या प्रकृतीला न साजेशी अशी कथा सांगण्याचा केलेला एकमेव प्रयत्न होय. एका स्त्रीने निमूटपणे सोसलेले दुःख व तिने शेवटी पत्करलेली संपूर्ण शरणागती यांची ही कथा पूर्णपणे गंभीर स्वरूपाची आहे. कादंबरीची नायिका सावित्री (हे नाव अर्थातच हिंदू पुराण कथेतील पतिव्रतेच्या आद्य नमुन्याची आठवण करून देते) हिला आपला नवरा एका मिळवत्या स्त्रीवर भाळलेला आहे असे आढळते म्हणून ती घर सोडून जाते. परंतु तिला लवकरच कळून चुकते की परंपरागत मध्यमवर्गीय हिंदू विवाहितेने घर सोडले तर ती निराधारच बनते. शेवटी आपला अपमान गिळून टाकून ती आपल्या निलाजऱ्या नवऱ्याला नाक मुठीत धरून शरण येते. या कादंबरीतील तीन प्रमुख पात्रांपैकी एकाहीबद्दल वाचकाला सहानुभूती वाटणे कठीण होते. सावित्री इतकी लेचीपेची आहे की शोकनाटयाची नायिका होऊ शकतच नाही. तिचा नवरा एक हलकट इसम वाटतो व त्याला मोहिनी घालणारी शांताबाई ही तर एक अस्पष्ट व्यक्तिरेखाच आहे. यामुळे या कथेतून भावनिक संघर्षाचे जबरदस्त नाट्य निर्माण न होता ती एक पेल्यातील वादळच ठरते. **द डार्क रूम** ही कादंबरी भारतीय पार्श्वभूमीवरील **द डाल्स हाऊस** ठरणे सुतराम अशक्यच आहे. **द इंग्लिश टीचर** (१९४६; अमेरिकेत **ग्रेटफुल टु लाइफ अँड डेथ** या नावाने प्रकाशित) ही नारायण यांची स्वातंत्र्यपूर्व काळातील अखेरची कादंबरी. हिचे कथादृष्ट्या दोन सारखे भाग पडतात, व या दोन भागात नारायण यांचे गुण-दोष नेमके उघड होतात. कादंबरीचा पहिला भाग ही एक हृदयंगम घरेलु कहाणी आहे— संसारातील दैनंदिन जीवनामधल्या काव्याचे यात दर्शन होते. कृष्णन हा एक तरुण महाविद्यालयीन शिक्षक असून तारुण्य आणि प्रीती यांनी भारलेल्या त्याच्या संसाराचे व दैनंदिन जीवनातील लहान सहान समस्यांचे उपरोधपूर्ण दर्शन येथे घडते. पहिल्या भागाच्या शेवटी त्याची तरुण पत्नी सुशीला मरण पावते. या दुसऱ्या भागाचे मूल्यमापन करताना आँग्ल कवी पोप याच्या **'ऑन वन हू मेड लॉंग एपिटाफ्स्'** या सुभाषिताची आठवण होते : 'या अर्धांशावर कोणाचाच बसणार नाही विश्वास' या भागात कृष्णन् आपल्या मृत पत्नीच्या आत्म्याशी संपर्क साधतो व आपले उर्वरित आयुष्य एका शिशु शाळेत शिकवण्यात घालविण्याचा निश्चय करतो. अलौकिकाला सहजपणे लौकिक स्वरुप देऊ शकणारी प्रभावी कल्पनाशक्ती नारायण यांच्या ठायी नसल्यामुळे हा परलोक विद्येचा दुबळा प्रयोग विश्वसनीय वाटत नाही.

स्वातंत्र्योत्तर नारायण यांच्या कलेला परिपक्वता प्राप्त झाली, कारण आपल्या दिलखुलास उपरोधाची त्यांनी आता नैतिक मूल्यांविषयीच्या जाणिवेशी

सांगड घालून दिली. याचा साक्षात्कार तीन प्रमुख कादंबऱ्यात घडतो—**द फायनॉन्शल एक्स्पर्ट** (१९५२), **द गाईड** (१९५८) व **द मॅन ईटर ऑव्ह मालगुडी** (१९६२). पण या आधी त्यांनी **मिस्टर संपत** (१९४९) मध्ये दुसऱ्याच एका प्रकारचा प्रयोग केला. ही कादंबरी म्हणजे पौराणिक चित्रपट निर्मितीच्या घटनेवर आधारलेला एक फार्स आहे. चित्रपटातील परमोच्च बिंदू असलेल्या प्रसंगाचे चित्रण होत असताना पटकथेत नसलेल्या काही विलक्षण घटना घडतात. उदाहरणार्थ, नायिका शान्ती हिच्या प्रेमात पडलेला रवी हा चित्रकार तिला कॅमेऱ्यासमोरून पळवून नेतो. या कथेत विक्षिप्त पात्रांची रेलचेल आहे व हे सर्व कथानक फार्सवजाच वाटते. नारायण यांची सहज प्रवृत्ती नाजूक उपरोधाकडे झुकणारी असल्यामुळे हा फार्स रंगविताना त्यांच्या प्रतिभेवर काहीसा ताण पडल्याचे जाणवते.

परंतु नारायण यांनी हा फार्सविषयक केलेला प्रयोग अगदीच फुकट गेलेला नाही, कारण **द फायनॅन्शल् एक्स्पर्ट** मध्ये फार्स हे एक उपयुक्त उपांग म्हणून येते. या कादंबरीचा नायक मार्गैय्या (='मार्ग दर्शक') हे त्याचे नाव अत्यंत उपरोधपूर्ण आहे) याचा उत्कर्ष व अधोगती यातून आधुनिक आयुष्यातील नगद नारायणाच्या प्रस्थाचे प्रत्ययकारी चित्र येथे उभे केले आहे. मार्गैय्या हा एका बँकेच्या दारात बसून खेडुतांना कर्जाचे अर्ज भरण्याला मदत करणारा एक किरकोळ दलाल असतो. एकदा बँकेच्या कार्यवाहाने त्याचा अपमान केल्यावर त्याची अवस्था फॉक्नरच्या **ॲब्सॅलोम, ॲब्सॅलोम** मधील नायक टॉमस सटपेन् याच्यासारखी होते. चाळीस दिवसांचा उपास करून तो लक्ष्मीची आराधना करतो. आणि एकदम त्याचे नशीब खुलते. डॉ. पाल या विक्षिप्त समाजशास्त्रज्ञाने लिहिलेले कामजीवनावरील एक चोपडे त्याच्या हाती येते. ते प्रसिद्ध करून त्याला जो पैसा मिळतो त्यातून तो सावकारी सुरू करतो. व त्यात त्याला अपेक्षेबाहेर यश मिळते. पण अखेर मौजेची गोष्ट अशी की, त्याच्या सावकारीचा डोलारा कोसळतो, तो डॉ. पाल यांच्यामुळेच. शेवटी पुन्हा दरिद्री झालेला पण अजूनही अपराजित असा मार्गैय्या परत पूर्वीप्रमाणे बँकेच्या दारात बसायला निघतो. मार्गैय्याच्या जीवनातील या उलथापालथीतून वैभव व मनःशांती एकत्र नांदू शकतच नाही हे सनातन तत्त्व सिद्ध होते. या कथेतील अद्‌भुताचे अंग डॉ. पाल हा विक्षिप्त विद्वान्, 'आपण देवाचे दलाल' आहोत असा दावा करणारा 'मद्रासचा म्हातारा' आणि मार्गैय्याने केलेली लक्ष्मीपूजा—या सर्वांच्या रूपाने आलेले आहे, परंतु ते मूळ विषयावर कुरघोडी करत नाही व त्यामुळे कादंबरीच्या कलात्मकतेला बाध येत नाही.

द गाईड (१९५८; साहित्य अकादमी पारितोषिक १९६०) ही नारायण यांची सर्वोत्कृष्ट कादंबरी. त्यांच्या इतर कुठल्याही कलाकृतीत त्यांचा उपरोध अधिक तीक्ष्ण नाही किंवा या उपरोधाची सांगड नैतिक प्रतिभेशी अधिक प्रभावीपणे घातली गेलेली नाही. त्यांचे तंत्रही येथे सूक्ष्मतम आहे. **द फायनॅन्शल एक्सपर्ट** प्रमाणेच या कादंबरीचा विषयही जीवनातील उपरोधपूर्ण उलथापालथ ह्याच आहे. या कादंबरीतील उपरोध अनेकांगी आहे, त्यामुळे उपहासात्मक गुंतागुंतीचे थर एकमेकावर चढून शेवटी हा सर्व डोलारा कोसळतो व त्याखाली नायक चिरडून मरतो. 'रेल्वे राजू' या टोपण नावाने ओळखला जाणारा हा नायक एक प्रवासी मार्गदर्शक असतो. एका अव्यवहारी विद्वानाच्या रोझी या दुःखी पत्नीशी त्याचे संबंध जडतात व तो तिला एक यशस्वी नर्तकी बनवतो; परंतु पुढे या पतिपत्नीच्यामधील संभाव्य समझोता टाळण्याचा प्रयत्न करीत असताना तो खोटी सही केल्याच्या आरोपावरून तुरुंगात पडतो. तुरुंगातून सुटल्यावर तो साधू आहे अशी खेडुतांची समजूत होते. ही साधूची भूमिका वठवणे त्याला परिस्थितीमुळे तर भाग पडतेच शिवाय त्याचा फाजील गर्वही ह्याला कारणीभूत होतो. या खोट्या साधुत्वामुळे अनेक उपरोधपूर्ण घटना घडतात. शेवटी या खोट्या साधूला दुष्काळ पीडित खेड्यात पाऊस आणण्यासाठी आमरण उपोषण करणे भाग पडते व अशा तऱ्हेने राजूच्या मस्तकावरील साधुत्वाचे तेजोवलयच फाशीचा दोर होतो. कादंबरीचा शेवट हॉथॉर्नच्या कथांप्रमाणेच द्व्यर्थी आहे. राजूचे शेवटचे शब्द, 'डोंगरावर पाऊस उतरलेला आहे' असे आहेत, परंतु ह्या खोट्या साधूच्या खऱ्या तपस्येमुळे खरोखरीच पाऊस पडतो की नाही हे स्पष्ट होत नाही. रेल्वे मार्गदर्शकातून राजूचे अर्धांश नाखुषीने व अर्धांश हेतुपूर्वक गुरुमध्ये घडलेले रूपांतर म्हणजे अनेक औपरोधिक गुंतागुंतीचे नीटसपणे काढलेले कशिदाकामच आहे. परंतु हा उपरोध केवळ विनोदी व शोकात्मता यांच्या सरळसोट मिश्रणातून सिद्ध झालेला नाही तर तो वाचकापुढे अनेक यक्षप्रश्न उभे करतो. हे प्रश्न म्हणजे मानवी कृती व हेतू यांचे बाह्य स्वरूप व सत्यस्वरूप, माणूस व त्याचा मुखवटा, साध्य व साधने या सर्वांतील अंतर्विरोध. नारायण यांच्या सर्व कादंबऱ्यात वाचकाला विचारप्रवण करण्याची शक्ती **द गाईड** मध्ये जास्त आहे. तंत्रदृष्ट्याही **द गाईड** मध्ये नारायण यांचे कसब कळसाला पोहोचले आहे. रोझी ज्याप्रमाणे नाचताना 'मागेपुढे झुलते' त्याचप्रमाणे या कादंबरीचे कथानक वर्तमान व भूतकाळात आट्यापाट्या खेळते. याचा परिणाम असा होतो की राजूच्या वर्तमानकाळाची बीजे त्याच्या भूतकाळात किती खोलवर रुजलेली आहेत याची साक्ष पटते.

कादंबरीच्या कथनशैलीत प्रथम पुरुषी व तृतीय पुरुषी 'सर्वज्ञ' कथन शैली यांचा मिलाफ केलेला असल्यामुळे निवेदनाला एक दुहेरी परिमाण प्राप्त झालेले आहे. तसेच खेड्यातल्या पडक्या देवळात बसलेल्या राजूचा साधू म्हणून स्वीकार केला जातो, या प्रसंगाने सुरु झालेली ही कादंबरी याच देवळापाशी राजूच्या मृत्यूने संपते. यामुळे कादंबरीला एक नीटस वर्तुळाकृती आकृतीबंध मिळालेला आहे.

द मॅन ईटर ऑव्ह मालगुडी (१९६५) मध्ये नारायण यांची नैतिक मूल्यांची जाण एका वेगळ्या तऱ्हेने व्यक्त झालेली आहे. शंकराने 'ज्याला तू स्पर्श करशील ते भस्मसात होईल' असा वर दिलेल्या व शेवटी मोहिनी-रुपाने विष्णूकडून स्वतःचाच नाश करून घेणाऱ्या भस्मासुराची ही हिंदू पुराण कथा येथे आधुनिक जीवनाच्या संदर्भात सांगितलेली आहे. हा आधुनिक भस्मासूर म्हणजे वासू. हा मृत प्राण्यांची शरीरे भरून विकण्याचा धंदा करतो. तो एक स्वार्थी व पापी गुंड असून देवालयातील हत्तीला मारण्याचा बेत आखतो. परंतु आपल्या कपाळाजवळ गुणगुणणाऱ्या डासाला मारताना तो स्वतःचाच कपाळमोक्ष करून घेतो. वासू हा राक्षस व त्याचा छापखानेवाला नेभळट सज्जन मित्र नटराज यांच्यातील विरोध उठून दिसतो. नटराजचा नोकर शास्त्री हा सामान्य माणसाचे उत्तम प्रतिनिधित्व करतो व अखेर तोच वासूच्या मरणाचा अर्थ काय यावर भाष्य करतो, ते असे : 'प्रत्येक राक्षसाच्या ठायी त्याला न कळतच त्याच्या मरणाचे बीज लपलेले असते. अगदी अनपेक्षितपणे हे बीज एकदम अंकुरते. असे झाले नाही तर जगाचे काय होईल ? कादंबरीतील विनोदाची बाजू नारायण याच्या लिखाणात नेहमी अवतरणाऱ्या विक्षिप्त पात्रांनी संभाळलेली आहे. हे विक्षिप्त लोक म्हणजे कृष्णावरती एकाक्षरी छंदात महाकाव्य लिहिणारा कवी व जागतिक साहित्यातून सुंदर विचारांचा संग्रह तयार करण्यात गुंतलेला सेवानिवृत्त वनाधिकारी. कादंबरीच्या शीर्षकातील उपरोध उघडच आहे, कारण ही एक शिकार कथा असावी असे हे शीर्षक सुचविते, परंतु प्रत्यक्षात ही एक नैतिक बोधकथाच ठरते.

नारायणांच्या उर्वरित कादंबऱ्यांपैकी एकही या वा त्या कारणामुळे या तीन महत्त्वाच्या कादंबऱ्यांच्या पातळीवर पोचू शकलेली नाही. **वेटिंग फॉर द महात्मा** (१९५५) ही कादंबरी गांधी आंदोलनाच्या पार्श्वभूमीवर आधारलेली आहे. परंतु तीत अनेक हेतू साध्य करण्याचा प्रयत्न करूनही शेवटी एक धोपटमार्गी प्रेमकथा निर्माण करण्याइतपतच नारायण यांना यश लाभलेले दिसते. श्रीराम हा दुबळ्या मनाच्या व अस्सल नारायणी छापाचा नायक व भारती ही एक दृढनिश्चयी

व काँग्रेसची स्वयंसेविका असलेली तरुणी यांची ही प्रेमकथा. तिच्यात १९४२ च्या आंदोलनाचे चित्र रंगविणे हा जर नारायण यांचा मुख्य हेतू असेल तर हे चित्र प्रातिनिधिक अथवा प्रत्ययकारीही उतरलेले नाही. श्रीरामला भारतीमध्ये रस आहे, भारतमातेत नाही हे उघड आहे. त्यामुळे त्याचे स्वातंत्र्य सैनिकात एकदम झालेले रूपांतर न पटणारे वाटते. गांधीजींची मालगुडी—भेट, ते तुरुंगात पडल्यावर त्यांच्या अनुयायांचा उडालेला गोंधळ, इत्यादी प्रसंगांतील उपरोधामुळे स्वातंत्र्य लढ्याचे औपरोधिक चित्रण लेखकाला घडवावयाचे असावे असे वाचकाला वाटू लागते. परंतु हा औपरोधिक दृष्टिकोन फार काळ टिकत नाही आणि कथा मालगुडीकडून दिल्लीकडे सरकल्यावर नारायण यांची वास्तव चित्रणावरची पकड ढिली झाल्याचे जाणवते.

कथेतील अर्थघन गाभ्याचा हाच अभाव **द व्हेंडर ऑव्ह स्वीटस्** (१९६७) या गांधीवादवादी कादंबरीतही आढळतो. याचा नायक जगन हा हलवाई असून स्वतःला गांधीवादी म्हणवतो. त्याचा एकुलता एक पुत्र माली विलायतेची भुरळ पडून परदेशी जातो, व अमेरिकेहून परततो ते एका अर्धांश अमेरिकन व अर्धांश कोरियन मुलीला घेऊनच (त्याचे तिच्याशी लग्न झालेले नसते). मालीने एक कादंबरी-निर्मितीचे यंत्र तयार करण्याचा कार्यक्रम आखलेला असतो. या सर्व घटनामुळे हताश होऊन शेवटी जगन संन्यास घेण्याचे ठरवितो. या कादंबरीत नारायण यांचा हेतू दोन पिढ्यातील संघर्ष दाखविणे हा आहे, किंवा पौर्वात्य व पाश्चिमात्य संस्कृतीतील विरोधाचे दर्शन घडविणे हा आहे, की आधुनिक काळात गांधीवादाची कितपत उपयुक्तता आहे याचा विचार करणे हा आहे हे स्पष्ट होत नाही. हे सारेच प्रश्न या कादंबरीत उपस्थित केले गेलेले आहेत पण शेवटी ही कादंबरी एक सुसंगत व एकसंघ अशी कलाकृती वाटत नाही.

यानंतर नऊ वर्षांनी लिहिलेल्या **द पेंटर ऑव्ह साइन्स** (१९७६) या कादंबरीने नारायण यांच्या यशात भर घातली आहे असे म्हणता येत नाही. येथे देखील नारायण यांनी माणसातल्या पारस्पारिक संबंधाविषयींची कथा सांगितलेली आहे. परंतु त्यांच्या महत्त्वाच्या कादंबऱ्यांना जे अर्थघनतेचे विशेष परिमाण लाभलेले आहे त्याचा या कलाकृतीतअभाव दिसतो. या कादंबरीतील नायक रामन् हा एक तरुण अविवाहित चित्रकार असून तो नावाच्या पाट्या रंगवितो. त्याचे कुटुंब-नियोजन केंद्रात काम करणाऱ्या 'डेझी' वर मन जडते. या प्रेमाच्या प्रवासाचे अनेक चढउतार दिसतात. पण शेवटी रामनला डेझीला तर मुकावे लागते पण त्याची

मातृसदृश मावशीही त्याच्या डेझी प्रकरणामुळे नाखूष होऊन काशीयात्रेला निघून जाते. **द मॅन ईटर ऑव्ह मालगुडी** प्रमाणेच येथेही एका आर्ष हिंदू पुराण कथेचा कलात्मक उपयोग करण्याचा लेखकाचा प्रयत्न असावा, असे एके ठिकाणी वाटू लागते, कारण डेझी जेव्हा काही अटीवरच रामनशी लग्न करायला तयार होते तेव्हा रामन्‌ला राजा शंतनु व गंगा यांची पुराण कथा आठवते. परंतु या समीकरणाचा लेखकाने पुढे काहीच उपयोग केलेला नाही. उलट रामन् व डेझी यांची प्रेमकथा **वेटिंग फॉर द महात्मा** मधील श्रीराम–भारती यांच्या प्रेमाची आठवण करून देते व ती या पूर्वीच्या प्रेमकथेइतकीच अयशस्वी ठरते. डेझीचा चंचलपणा फारसा सुसंगत वाटत नाही तर रामन्‌चा तथाकथित बुद्धिवादही पोकळच ठरतो. या कादंबरीवरून **द गाईड** व **द मॅन ईटर ऑव्ह मालगुडीचे** सोनेरी दिवस संपले आहेत की काय अशी शंका मनात आल्यावाचून रहात नाही. बहार ओसरल्याच्या खुणा **द पेंटर ऑव्ह साइन्स** मध्ये स्पष्ट दिसतात.

नारायणांच्या कादंबऱ्यांत पार्श्वभूमीची प्रभावी जाण आढळते. ही पार्श्वभूमी मालगुडी या गावाची आहे व प्रत्येक कादंबरीत मालगुडी बदलत चालल्याच्या खुणा असल्या तरी कथेतील पात्रे ही हाडामासाची माणसे आहेत असे वाटायला लावण्याएवढी ही पार्श्वभूमी प्रभावी वाटते. नारायणांच्या अंगी कवीची प्रतिभा नाही त्यामुळे हेन्‍री जेम्स ज्याला हार्डीच्या कादंबऱ्यातील 'राई आणि पाऊलवाट यांचा गंध' म्हणतात त्याचा प्रत्यय ते वाचकाला देऊ शकत नाहीत. परंतु अँडरसन गल्लीतली 'घोट्या एवढी' धूळ आणि बाजारातले कर्कश गोंगाट ही दोन्ही ते वाचकापर्यंत समर्थपणे पोचवू शकतात. आर्नल्ड बेनेट प्रमाणे नारायण यांचा भर प्रत्ययकारी चित्रणापेक्षा सूक्ष्म अवलोकन व लहानसहान तपशीलांचा पद्धतशीरपणे डोलारा उभारणे यांवर आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यात महान नायक-नायिका नाहीत; तेथे आढळतात फक्त गावढ्या गावातील नगण्य व्यक्ती व विक्षिप्त वल्ली. आणि त्यांची शैली देखील सर्वसाधारणपणे मुद्दामच इतकी सरळ सोट आहे की, त्यामुळे त्यांच्या संतत उपरोधाचे वार अधिकच मर्मभेदी ठरतात. त्यांची शैली मात्र तोकडी पडते ती कल्पनाशक्तीची उड्डाणे घेण्यात आणि भावनाचे कल्लोळ व्यक्त करण्यात. नारायणांच्या कादंबऱ्या एक जिवंत विश्वच निर्माण करतात. या विश्वाकडे पाहण्याची त्यांची दृष्टी मर्मग्राही आहे. परंतु त्याच बरोबर मानवी स्वभावातील विसंगतींकडे ते क्षमाशीलतेने बघतत. नारायण यांची कला त्यांच्या सर्वश्रेष्ठ कादंबऱ्यात ते जेव्हा आपल्या उपरोधपूर्ण कथानकांना नैतिक मूल्यांचे स्थिर अधिष्ठान देतात तेव्हा महानतेला पोचते.

राजा राव (१९०८)[१५] हे या कादंबरीकार त्रिमूर्ती पैकी सर्वात लहान. यांचा जन्म एका दक्षिण भारतीय ब्राह्मण कुटुंबात झाला. यांच्या पूर्वजांत शंकराचार्यानंतरचे अद्वैत वेदांताचे सर्वोत्तम शिक्षक विद्यारण्यस्वामी यांचा समावेश होतो. राजा रावांच्या बालपणाची काही वर्षे त्यांच्या आजोबांच्या घरी गेली. हे गृहस्थ स्वभावाने धार्मिक होते. राव यांच्या कादंबऱ्यात जे धर्मविषयक चिंतन आढळते त्याचा संबंध या गोष्टीशी लावणे शक्य आहे. तुंगभद्रा आश्रमाचे पंडित तारानाथ व त्रिवेंद्रम येथील श्री. आत्मानंद गुरु यांसारख्या साधू पुरुषांचा प्रभाव त्यांच्या मनावर पडला. १९२९ साली ते पाश्चिमात्य गूढवादावर संशोधन करण्यासाठी फरान्सला गेले. तेव्हापासून भारतात ते अनेक वेळा येऊन गेले असले तरी गेली ५० वर्षे ते ते पाश्चात्य देशातच रहात आहेत. १९६५ त फरान्समधून अमेरिकेत गेले. मायदेशापासून इतकी वर्षे दूर राहिल्यामुळे कदाचित त्यांच्या ठायी भारतीय संस्कृतीची अनावर ओढ दिसून येते.

आनंद व नारायण यांच्याप्रमाणे राजा राव हे बहुप्रसू लेखक नाहीत. त्यांनी आतापर्यंत फक्त चारच कादंबऱ्या लिहिलेल्या आहेत. त्यांतील पहिली **कान्तापुरा** (१९३८) ही कादंबरी भारतीय इंग्रजी कादंबऱ्यातील गांधी युगाचे सर्वात प्रयत्यकारी चित्रण करणारी कलाकृती ठरावी. १९३० च्या स्वातंत्र्य संग्रामाच्या भोवऱ्यात सापडलेल्या एका छोटया दक्षिण भारतीय खेडयाची ही कथा. अखेर या खेडयाचा इतका आमूलाग्रह कायापालट होतो की कान्तापुरात 'ना माणूस ना मशक' उरलेला अशी त्याची अवस्था होऊन जाते. मलबारच्या किनाऱ्यावर व उंच घाटात वसलेल्या या लहानशा खेडयात आतापर्यंत प्रतिवर्षी घडणारी सर्वात महत्त्वाची घटना म्हणजे मृग नक्षत्रावर होणारा जमीन नांगरण्याच्या समारंभ; परंतु १९३०त या जमिनीत जे पीक येते ते म्हणजे गांधी आंदोलनाचा झंझावात. या आंदोलनाचे चित्रण राजा राव स्वप्नाळूपणे मुळीच करीत नाहीत; किंबहुना कांतापुरातील लोक सुरुवातीला गांधीवादाचा कंटाळाच करतात, व त्याविषयी औदासिन्य दाखवतात. परंतु मूर्ती हा तरुण गांधीवादी धर्म ही भारतीय मनाची गुरुकिल्ली आहे हे जाणतो व तो गांधींचे तत्त्वज्ञान आणि परंपरागत हरिकथा यांची सांगड घालून कान्तापुरवासियांना देशप्रेमाचे बाळकडू पाजतो. तरीही गांधीवादाला या खेडयात सहजासहजी विजय मिळत नाही, कारण सनातनी व पुराणमतवादी प्रवृत्ती येथे सबल आहेत. खेडयातील निरक्षर व साध्याभोळया स्त्रियांच्या बाबतीत तर हा संघर्ष बिकट ठरतो. याचे कारण असे की त्यांना या आंदोलनाची कारणे व त्याचे स्वरुप याचे त्यांना पुरेसे आकलन होत नाही; त्यांना एवढेच माहीत

आहे की महात्मा गांधी ही हिंदू अवतारांच्या मालिकेत बसणारी व्यक्ती आहे. म्हणून मोहाचे, भीतीचे व परागतीचे क्षण जरी त्यांच्या आयुष्यात आले तरी त्या हा लढा शेवटपर्यंत चालू ठेवतात व अखेरीस कांतापुरा हे गाव ओसाड पडते. याप्रमाणे **कान्तापुरा** ही कादंबरी म्हणजे देशभक्तीची आच किती खोलवर जाऊन पोहोचली होती याचे विश्लेषण करण्याचा एक लक्षणीय प्रयत्न आहे. अगदी आडवळणी खेड्यात देखील ही देशप्रेमाची स्फूर्ती परंपरागत धार्मिक श्रद्धेशी एकरूप होऊन त्यांतून भारताला आपला आत्मा पुन्हा कसा सापडला याचे दर्शन ह्या कादंबरीत होते.

कान्तापुरातील संवेदनाशक्तीप्रमाणेच या कादंबरीची रचना व शैली यातही भारतीयत्वाचा साक्षात्कार घडतो. आता तिच्या सर्वमान्य झालेल्या प्रस्तावनेत राजा राव म्हणतात, "आपण इंग्रजांसारख्या शैलीत लिहू शकत नाही; लिहू नये देखील; आपण केवळ भारतीय म्हणूनच लिहू शकत नाही. 'हे विश्वचि माझे घर' असा दृष्टिकोन अंगीकारण्याएवढे आपण प्रगत झालेले आहोत; म्हणूनच आपल्या अभिव्यक्तीचे साधन अशा प्रकारची भाषा असेल की जी भविष्यात केव्हातरी आयरिश अगर अमेरिकन भाषाशैलींप्रमाणे पृथगात्म व रंगदार होऊ शकेल. केवळ काळच तिचे समर्थन करील." या कादंबरीची कथनशैली हा दावा खरा करून दाखविते. ही कथा एका म्हाताऱ्या आजीबाईंच्या तोंडी घातली आहे, व ही सारी हकीकत ती वाचाळ, पाल्हाळिक व अतिजलद पद्धतीने सांगते. या कथनशैलीत कथाकथन, वर्णन, चिंतन, धर्मोपदेश व लोककथा इत्यादींचे मिश्रण झालेले असून ही शैली हिंदू पुराणे, किंवा हरिकथा यांच्या जातीची वाटते. आनंद यांच्या प्रमाणे राव देखील इंग्रजीत भारतीय शब्द, वाक्यांश, वाक्यसंप्रदाय, वाक्यपूरक शब्द इत्यादी भाषांतरित स्वरुपात आणतात. हे भाषांतर ते आपल्या कन्नड या मातृभाषेतून इंग्रजीत करतात, आणि त्यांच्या शैलीला काव्यमयतेचा स्पर्श सर्वत्रच झाला असल्याचे जाणवते.

कान्तापुरा ही राव यांची स्वातंत्र्यपूर्व काळात लिहिलेली एकमेव कादंबरी. यानंतर अनेक वर्षे त्यांनी काहीच लिहिले नाही. यावरून पुष्कळांची अशी समजूत झाली की हा कादंबरीकार एक 'विझलेला ज्वालामुखी आहे.'[१६] पण त्यानंतर **द सर्पंट अँड द रोप** [(१९६०); साहित्य अकादमी पारितोषिक (१९६३)] ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. भारतीय इंग्रजी कादंबऱ्यात ही कदाचित सर्वश्रेष्ठ ठरावी. जवळ जवळ १० वर्षे आकार घेत असलेली ही कादंबरी एक अत्यंत व्यामिश्र व

अनेकांगी कलाकृती आहे. एका पतिपत्नीच्या दुरावलेल्या मनांची शोकांतिका; एका विद्वान, संवेदनशील व प्रतिभावान असलेल्या आधुनिक भारतीय बुद्धिजीवी तरुणाची आध्यात्मिक आत्मकथा; तसेच या तरुणाची आत्मज्ञान व मोक्ष साधना प्राप्त करण्यासाठी चाललेल्या धडपडीची गाथा; पौर्वात्य व पाश्चिमात्य संस्कृतींच्या प्रमुख मूल्यांचे प्रभावी दर्शन घडवणारी कलाकृती व तसेच या दोन मूल्यांची गाठ पडल्यावर त्यातून निर्माण होणारे नाटय; विस्तृत प्रमाणावर प्रतीके उपयोजिणारी, एका अमूल्य आर्ष हिंदू पुराणकथेचे पुर्ननिर्माण करणारी, व शंकराचार्यांच्या अद्वैत वेदांताचे कादंबरी रुपाने दर्शन घडविणारी कथा; भारतीय परंपरेत आपली मुळे खोल रुजवून उभी असलेली सच्ची भारतीय कादंबरी निर्माण करण्याचा एक सहेतुक प्रयत्न आणि आपल्या कादंबरीतील जटिल अनुभूती सच्चेपणाने व संपूर्णतया व्यक्त करु शकणारी भारतीय इंग्रजी शैली घडविण्याचा एक प्रयोग—अशी ही या कादंबरीची विविध अंगे आहेत.

बव्हंशी आत्मचरित्रपर असलेली ही कादंबरी रामस्वामी या हिंदू तरुणाची कथा आहे. तो इतिहास संशोधन करण्यासाठी फरान्सला जातो. तेथे मॅदलीन या इतिहासाच्या प्राध्यापिकेशी गाठ पडते, व ते विवाहबद्ध होतात. परंतु लवकरच ते एकमेकांपासून हळू हळू दुरावतात. रामस्वामीला प्रेम, लग्न व कुटुंबसंस्था या विषयींच्या भारतीय व पाश्चात्य संकल्पनांतील दरी जाणवू लागते; विशेषकरून रामस्वामीची सावित्रीशी गाठ पडते तेव्हा हे अंतर त्याला जास्तच जाणवते, कारण सावित्री केंब्रिजमध्ये शिकणारी व आधुनिकतेचा हिरीरीने पुरस्कार करणारी मुलगी असली तरी ती मूलतः वृत्तीने भारतीय असते. मॅदलीन केवळ रामस्वामी पासूनच दूर होते असे नाही; ती संसारत्यागच करते. इकडे रामस्वामीला हे कळून चुकते की सावित्रीबद्दल त्याला वाटणारी ओढ केवळ शारीरिक मीलनाने तृप्ती देणारी नसून ते दैवी प्रेम साध्य करण्याचे व जिवा-शिवाचे अखेरचे मीलन घडवून आणण्याचे एक साधन आहे. शेवटी रामस्वामी आपल्या गुरुच्या चरणी लीन होण्यासाठी निघतो. त्याला माहीत असते की आपला अहंकार नष्ट करून मोक्षप्राप्तीची पात्रता आपल्याठायी आणण्याची शक्ती केवळ गुरुच्याच अंगी असू शकते. या प्रमाणे सच्ची प्रीती व विवाह संस्था या विषयांतून ह्या कादंबरीचा याहून अधिक महत्त्वाचा विषय सूचित होतो व तो म्हणजे 'द सर्पंट अँड द रोप' या शीर्षकात सूचित केल्याप्रमाणे आत्मज्ञानाचा शोध. या शीर्षकातील साम्यदर्शक उपमान शंकराचार्यांच्या तत्त्वज्ञानातून घेतलेले आहे. हे उदाहरण अद्वैताची कल्पना स्पष्ट करण्यासाठी योजिलेले आहे. ज्याप्रमाणे दोरालाच पुष्कळ वेळा चुकून सर्प

समजले जाते, त्याचप्रमाणे माणसाची मर्यादित स्वत्व कल्पना म्हणजेच ईश्वर स्वरूपी असलेला जीवात्मा आहे असा भास होतो. एखाद्या जाणकाराने हा तथाकथित सर्प म्हणजे केवळ दोरच आहे असे दाखवून दिल्यावर आपल्याला त्याचे स्वरुप कळते; त्याचप्रमाणे गुरुने वाट दाखविल्यावर साधकाला जीव आणि शिव यांच्या एकात्मतेचा साक्षात्कार होतो. **द सर्पंट अँड द रोप** ही एक खरी खुरी तत्त्वचिंतनपर कादंबरी आहे, हे तत्त्वज्ञान केवळ तिच्या कथेत आले नाही—हे तत्त्वज्ञान म्हणजेच ही कथा होय.

या कादंबरीत कामजीवन व विवाह, समाज, धर्म, पांडित्य व मृत्यू या सारख्या मूलभूत विषयांवरील पौर्वात्य व पाश्चिमात्य दृष्टिकोनांतील भेदही दाखविलेला आहे. आता रामस्वामी हा परदेशी रहात असल्यामुळे भारताकडे रंगीबेरंगी चष्म्यातून बघतो, परंतु पाश्चिमात्य संस्कृतीचे दोष मात्र सूक्ष्मदर्शक यंत्रातून पाहतो असे म्हणणे शक्य आहे; तरी हे खरे की हा विषय इतक्या मोठ्या प्रमाणावर व इतक्या सच्चेपणाने हाताळणारी **द सर्पंट अँड द रोप** या सारखी दुसरी कादंबरी नाही.

द सर्पंट अँड द रोप ही अर्थघन प्रतीकांची खाणच आहे. शीर्षकातील प्रतीकाखेरीज श्री. आत्मानंद गुरु (राव यांचे गुरु) यांच्या तत्त्वज्ञानातून निवडलेले वचन–'लाटा म्हणजे जल; आणि सागर म्हणजे तेच'. व पॉल व्हालेरी या कवीची 'संतत उचंबळणारा सागर, सागर' ही उधृत केलेली ओळ या दोन्हीतही समुद्राचे प्रतीक वेगवेगळ्या अर्थाने वापरलेले आहे. आत्मानंद गुरुंच्या दृष्टीने (तसेच राव यांच्याही) सागर व लाट यांच्यातील अभेद म्हणजेच जीव आणि शिव यांचे एकात्म्य; परंतु इहलौकिक जीवनाला महत्त्व देणारा व्हालेरी आपल्या कवितेत लाटांना सांगतो की त्यांनी 'सागराचे पांढरे विकट छत तोडून टाकावे...' त्याचप्रमाणे 'सावित्री' हे नाव उघडपणे प्रतीकात्मक आहे. त्यातून सूर्याची कल्पना सूचित होते व आर्ष हिंदू पुराण कथेतील आपला पती सत्यवान याला मृत्यूच्या दाढेतून ओढून काढणारी महान पतिव्रता सावित्री हिचाही संदर्भ जाणवतो. कादंबरीतील सावित्रीची भूमिका हीच आहे. ती रामस्वामीला तो पूर्णपणे भौतिक जीवनात रममाण झाल्यास होऊ शकणाऱ्या त्याच्या आत्मिक मृत्यूपासून त्याचे संरक्षण करते व त्याला मोक्षाप्रत नेते. सावित्री ही चिरंतन स्त्री—तत्त्वाचेही प्रतीक आहे. कादंबरीत आलेल्या राणी एलिझाबेथच्या राज्यारोहण समारंभाच्या वर्णनातही हेच प्रतीक वापरलेले दिसते.

द सर्पंट अँड द रोप च्या आकृतीबंधातही भारतीय व पाश्चात्य तंत्रांचा यशस्वी मेळ घातलेला आहे. या कादंबरीच्या लेखनाची स्फूर्ती राव यांना रिल्कच्या **द नोट बुक्स् ऑव्ह मॉल्ट लॉरिडस् ब्रिग्** या कादंबरीवरून मिळाली.[१७] शिवाय पेटरच्या **मेरियस् द एपिक्यूरियन** या अध्यात्मयात्रापर कादंबरीचा ही आदर्श लेखकापुढे असावा. कादंबरीतील प्रथम पुरुषी निवेदन शैली हा आधुनिक पाश्चात्य कादंबरी तंत्राचा एक वैशिष्ट्यपूर्ण भाग आहे. कथेतील अस्सल भारतीय स्वरूपाचे घटक म्हणजे कादंबरीची, कथा, तत्त्वज्ञान व धर्मबोध यांचे मिश्रण असलेली पौराणिक थाटाची रचना; संस्कृत मधील चंपूप्रमाणे निवेदनात येणारे पद्याचे नमुने आणि उपनिषादांप्रमाणे तत्त्वचर्चायुक्त सुभाषितवजा संवाद. शिवाय संस्कृत शैलीची तालबद्धता इंग्रजीत आणण्याचाही प्रयत्न लेखकाने केलेला आहे. कादंबरीची शैली नादमय, पुनरावृत्तीपूर्ण व जलद गती असून **कान्तापुरा** प्रमाणेच भारतीय भाषेतील वाक्प्रयोग इंग्रजीत आणण्याचा प्रयत्न केल्यामुळेच तिला निःसंशय भारतीय रूप प्राप्त झालेले आहे.

द सर्पंट अँड द रोप ही एक विस्कळित व शब्दबंबाळ कादंबरी आहे आणि रामस्वामीने केलेले पांडित्यप्रदर्शन, त्याला असलेली आपल्या विद्वत्तेची घमेंड व त्याला रडवेपणाचे वारंवार येणारे झटके यांनी वाचक बेजार होऊन जातो, हे खरे. तसेच राव यांच्या भाषेवरील असामान्य प्रभुत्वाचा काही वेळा असा परिणाम होतो की ते केवळ शाब्दिक कसरतीतच रमतात, व शब्दार्थाचा कीस पाडण्याच्या या हव्यासातून उत्तरोत्तर कमी कमीच फलनिष्पती होत रहाते. उदाहरणार्थ, 'अर्थाचा अर्थ अर्थसापेक्ष आहे' हे वाक्य. परंतु हे सर्व दोष विचारात घेऊनही **द सर्पंट अँड द रोप** ही कादंबरी वाङ्मयाच्या कोणत्याही निकषांवर एक स्तिमित करून टाकणारी कलाकृती ठरावी. तिच्यातील तत्वचिंतनाची सखोलता, प्रतीकांची समृद्धी, भावपूर्ण सौदर्य व वर्णनकौशल्य आणि तिची रचना व शैलीतील धाडसी प्रयोगशीलता—या सर्व गुणांमुळे ती एक महान कादंबरी आहे हे सिद्ध होते. भारतीय अस्मिता इतक्या अधिकारवाणीने व प्रभावीपणे व्यक्त करणाऱ्या भारतीय इंग्रजी कादंबऱ्या विरळाच.

द कॅट अँड शेक्सपिअर (१९६५; **द कॅट** या नावाने ही कादंबरी आधी १९५९ मध्ये प्रसिद्ध झालेली होती.) ही कादंबरी देखील तत्त्वचिंतनपर आहे. परंतु तिचे स्वरुप फार वेगळे आहे. ती एक तत्त्वज्ञानपर विनोदी कथा आहे. लेखकाने तिचे वर्णन 'एक स्तोत्र' असे केलेले आहे. परंतु हे एका विलक्षण देवतेचे

मुलखावेगळेच स्तोत्र आहे. येथे भक्तीच्या नामघोषात हास्याचे निनाद मिसळले आहेत. या छोट्याशा विचारशील बोधकथेत पूज्यभाव व नास्तिकता, वास्तववाद व रम्यवाद, गूढवाद आणि पुंजीवाद, परंपरागत भूतकाळ व आधुनिक महायुद्धाचे युग—या साऱ्यांचे अजब मिश्रण आहे.

केवळ घटनांच्या पातळीवर विचार केला असताना ही कादंबरी एक धमाल विनोदी किस्साच वाटते. (अर्थात त्याला तत्त्वज्ञानाची बाजू आहेच.) एक मांजर व दोन कारकून यांनी कथेत महत्त्वाच्या भूमिका बाजवल्या आहेत. या दोन कारकुनांपैकी पहिला, रामकृष्ण पै हा कथेचा निवेदक आहे. हा एक निरुपद्रवी व साधा माणूस आहे. तो शांता या सुंदरीवर प्रेम करतो व एक मोठे घर बांधण्याची स्वप्ने बघतो. दुसरा कारकून म्हणजे त्याचा शेजारी, गोविंदन् नायर. अंगाने आडवा असलेला हा माणूस एक आनंदी प्राणी आहे. त्याचे जीवित-तत्त्वज्ञान असे की माणसाने विश्वातील सर्वोच्च चैतन्य-तत्त्वाला शरण जाऊन त्याच्यावर आपला भार टाकावा. या तत्त्वालाच तो 'मार्जार-माता' म्हणतो. या दोन कारकुनांना—विशेषतः नायरला—अनेक अतिवास्तववादी (Surrealistic) प्रसंगांतून जावे लागते. त्यांपैकी काही पुढीलप्रमाणे : नायर ज्या लाचखाऊ रेशनिंग ऑफिसमध्ये काम करतो तेथे त्याने केलेली मार्जारपूजा; नायरच्या कचेरी प्रमुखाच्या डोक्यावर मांजराने उडी मारल्यावर हृदयक्रिया बंद पडून त्याचा झालेला मृत्यू आणि कोर्टात मांजरावर भरला गेलेला खटला. एवढे सगळे झाले (यात त्याच्या मुलाच्या मृत्यूचाही समावेश होतो) तरी नायरची आनंदी वृत्ती कायमच असते. इकडे रामकृष्ण पैची घर बांधण्याची महत्त्वाकांक्षा सफल होते. आणि अखेरच्या प्रतीकवादी प्रसंगात तो मांजरापाठीमागे जिना चढून जातो व त्याला एक अतींद्रिय अनुभव येतो. अखेर तो आपल्याला 'विवाह संगीत' ऐकताना—म्हणजेच साक्षात्काराच्या अवस्थेत —दिसतो.

या फार्सवजा कथेला एक भक्कम तत्त्वज्ञानाची बैठक आहे हे सुरुवातीला येणाऱ्या शीर्षवचना (epigraph) वरून स्पष्ट होते. **द सर्पंट अँड द रोप** प्रमाणेच हेही वचन आत्मानंद गुरुंच्या लिखाणातूनच घेतलेले आहे. "फुलाला सुगंध, सौंदर्य व आकार असतो; परंतु अखेर फूल म्हणजे काय हे कोण जाणतो ? या वचनातून या कादंबरीचा मुख्य आशय सूचित झालेला आहे, व तो म्हणजे माया विश्वाच्या पाठीमागे असलेल्या चिरंतन ब्रह्मसत्याचे प्रतिपादन. नायरने वापरलेले मांजराचे प्रतीक रामानुजाचार्य (११ वे शतक) यांच्या विशिष्टाद्वैत तत्त्वज्ञानातून

घेतलेले आहे. या तत्त्वज्ञानाप्रमाणे मानवाला मुक्ती ज्ञानातून मिळत नाही तर सर्वसमर्पणातूनच. रामानुजांच्या पश्चात या तत्त्वज्ञानाचे दोन वेगवेगळे अर्थ लावले गेले. त्यांना 'मर्कटन्याय' व 'मार्जारन्याय' अशी नावे दिली गेली. 'मर्कटन्याया'–प्रमाणे जिवाने शिवाशी एकरूप होण्यासाठी प्रयत्नाची पराकाष्ठा करायला हवी—याचे प्रतीक म्हणजे मातेला घट्ट मिठी मारणारे माकडाचे भ्यालेले पिल्लू; 'मार्जार न्याया'प्रमाणे जिवाने शिवाला संपूर्णपणे शरण जाणे हाच मुक्तीचा खरा मार्ग—याचे प्रतीक म्हणजे पिल्लाची मान तोंडात धरून त्याला नेणारी मांजरी. पै आणि नायर हे दोन्हीही मार्जारन्यायाची उदाहरणे आहेत व नायरचे जीवन म्हणजे मार्जारन्यायाचे अगदी एकांतिक उदाहरण आहे. यातील तत्त्व असे की ईश्वराला सज्जनापेक्षा दुर्जनाबद्दल जास्त ओढ वाटते, कारण ईश्वर क्षमाशील आहे. मांजरी हे चिरंतन स्त्री–तत्त्वाचेही प्रतीक आहे. शांता व तिची कन्या उषा या दोघीही या स्त्री-तत्त्वाची उदाहरणे होत.

कादंबरीच्या शीर्षकाला शेक्सपिअरची दिलेली जोड हा नंतर सुचलेला विचार दिसतो. (प्रथम लेखनात तिचे नाव **द कॅट** असे होते.) परंतु शेक्सपिअरचा संबंध सूचित करणारे अनेक महत्त्वपूर्ण उल्लेख कथेत, येतात. उदाहरणार्थ, हॅम्लेट नाटकातील '**द माऊस ट्रॅप**' (उदंराचा सापळा), या नाट्याचा उल्लेख; नायरने हॅम्लेटच्या सुप्रसिद्ध 'टु बी ऑर नॉट टु बी'— ('जगावे की मरावे') या स्वगताचे केलेले विडंबन: त्याच्या भाषेचे '**द व्हिकार ऑव्ह वेक्फील्ड**' आणि शेक्सपिअर' यांचे मिश्रण' असे केले गेलेले वर्णन आणि आर्नल्डचे, "इतरांना जाब विचारू शकतो आम्ही : तुला नाही" या शेक्सपिअरच्या प्रतिभेच्या गूढाचे सुप्रसिद्ध वर्णन— या साऱ्यातून मांजर व शेक्सपिअर यांच्यातील नाते सूचित होते. या शिवाय आणखीही अनेक प्रतीके कथेत आलेली आहेत. पैने बांधलेली तिमजली व पांढऱ्या रंगाचे घर जिवाच्या तीन अवस्था सूचित करते; रेशन कार्डाचे तीन रंग त्रिगुण दाखवितात. सागर हा पूर्वीच्या कादंबरीतल्याप्रमाणेच चिरंतन सत्य आहे. नायर व मांजर ज्या भिंतीवरून सारख्या उड्या मारत असतात, ती भिंत म्हणजे विश्वातील मायेचा बांध इत्यादी. याही कादंबरीचा आकृतीबंध विविध घटकांनी सिद्ध केलेला आहे. प्राणिकथा, धूर्तकथा व बोधकथा हे ते घटक. आणि संवादाना उपनिषदीय भाषेचा स्पर्श झालेला दिसतो. **द कॅट अँड शेक्सपिअर** मध्ये गहन तत्त्वचिंतन व रोचक विनोद ही दोन्ही असली तरी ही कादंबरी **द सर्पंट अँड द रोप** इतकी यशस्वी झालेली नाही. कारण तिची कथा एकाच वेळी अनेक पातळ्यांवर फिरत रहाते, आणि या पातळ्यांतील दरी फक्त एखाद्या पंडित वाचकालाच उल्लंघिता यावी.

शिवाय **द सर्पंट अँड द रोपला** सावित्री सारख्या अतिशय जिवंत व आशयघन पुराण कथेचा आधार लाभलेला होता; उलट **द कॅट अँड शेक्सपिअरचा** डोलारा प्राणिवर्गातून घेतलेल्या व अमूर्त तत्त्वचिंतनपर पातळीवर उपयोजिलेल्या एका प्रतीकावर उभारलेला आहे.

द कॉमरेड किरिलव्ह (१९७६) या राव यांच्या अलिकडच्या कादंबरीच्या प्रकाशनाचा इतिहास विलक्षण आहे. ही कादंबरी प्रथम इंग्रजीत लिहिली गेली व ती देखील लेखकाच्या उमेदवारीच्या काळात. परंतु ती प्रथम प्रसिद्ध झाली फ्रेंच मध्ये (१९६५) व तिचा प्रसिद्ध झालेला इंग्रजी अवतार ही एक सुधारित संहिता आहे. कादंबरीपेक्षा दीर्घकथाच भासणारी ही कलाकृती एखाद्या प्रदीघ स्वभावचित्रासारखी आहे. किरिलव्हचे खरे नाव पद्मनाभ अय्यर असून तो एक भारतीय विचारवंत आहे. हे टोपण नाव त्याने डोस्टोव्हकीच्या **'पझेस्ड्'** या कादंबरीतील किरिलव्ह या अतिरेकी क्रांतिकारकाच्या नावावरून घेतलेले आहे. किरिलव्हचे स्वकृत वर्णन असे : 'अनामिक हे माझे नाव आहे, तर्क हा माझा धर्म आहे व साम्यवादी ही माझी भूमी'. १९३० व ४० मधील लंडनच्या पार्श्वभूमीवर आधारलेल्या या कादंबरीचा फार मोठा भाग बडबड्या किरिलव्हच्या साम्यवाद, ब्रिटिश लोक, महायुद्ध, भारतीय स्वातंत्र्य-लढा इत्यादी विषयांवरील मतप्रदर्शनाने व्यापलेला आहे. या साऱ्या गोष्टींकडे तो अर्थातच लालभडक चष्म्यातून पाहतो. साम्यवादी असलेल्या 'आयरीनी' या झेक स्त्रीशी त्याचे लग्न होते. तिच्या मृत्यूनंतर तो मॉस्कोला जायला निघतो, परंतु पीकिंगला पोहोचतो व तेथेच कादंबरी संपते. कादंबरीची कथा बव्हंशी 'आर्' याच्या तोंडी घातलेली आहे. हा 'आर्' म्हणजेच लेखक राजा राव आहे असा खुलासा शेवटी केलेला आहे. (पृष्ट ११८ वर लेखकाने स्वतःचीच रोचकपणे खिल्ली उडविलेली आहे.) अंतर्यामी भारतीय असलेला तथाकथित साम्यवादी असे किरिलव्हचे सौम्य उपरोधपूर्ण चित्रण लेखक करतो. कथानकाचा काही भाग आयरीनीच्या दैनंदिनीतील उताऱ्यांनी व्यापलेला आहे, परंतु त्यातून लेखकाला कथावस्तूकडे पाहण्याचा वेगळाच दृष्टिकोन सिद्ध करता आलेला नाही. किरिलव्ह व आयरीनी यांच्या संबंधांवरून **द सर्पंट अँड द रोप** मधील पूर्वपश्चिमसंबंध या विषयाची आठवण होते. तसेच पूर्वार्धातील औपरोधिक वर्णने **द कॅट अँड शेक्सपिअरमधील** विनोदाच्या जातीची आहेत. परंतु **कॉम्रेड किरिव्हलमध्ये** राव यांना पूर्वीपेक्षा काही विशेष नवीन सांगावयाचे आहे असे दिसत नाही. किरिलव्हच्या स्वभावातील तथाकथित गुंतागुंतीचीही साक्ष लेखक काढतो परंतु ही गुंतागुंत अर्थपूर्ण घटना वा प्रतीकात्मक चित्रण यांच्या

सहाय्याने कथारूप पावून वाचकापुढे येत नाही; यामुळे किरिलव्ह हे पात्र जिवंतच झाले नाही.

राजा राव यांच्या कादंबऱ्यात त्यांच्या दोन महत्त्वाच्या समकालीनांच्या लिखाणात असलेली सामाजिक जाणीव आढळत नाही—आनंद यांची ज्वलंत मानवतावादी कळकळ त्यांच्यात नाही. तर नारायण ह्यांची दैनंदिन जीवनातील बारीक सारीक गोष्टी टिपून घेण्याची हातोटीही नाही. तसेच ह्या दोघांचे सहज सुलभ लेखनवैपुल्यही त्यांना साधलेले नाही. परंतु त्यांच्या कोणत्याही दोन कादंबऱ्यांचा तोंडावळा एकसारखा नाही. **कांतापुरा**तील प्रखर देशाभिमान, **कॉम्रेड किरिलव्ह**तील संयत उपहासाच्या विरोधात उठून दिसतो व **द सर्पंट अँड द रोप** मधील गंभीर तत्त्वज्ञान–प्रपंच **द कॅट अँड शेक्सपिअर**तील तत्त्वचिंतन व फार्स यांचा मादक मिश्रणाहून वेगळ्या पट्टीतला आहे. आपल्या सीमित लेखन संसारात राजा राव यांनी ज्या गोष्टी दाटीवाटीने बसविल्या आहेत त्या थोडेसे चाणाक्ष व्यवहारज्ञान दाखवून एक डझन किंवा अधिक कादंबऱ्यात विखरून ठेवणे त्यांना काही अशक्य नव्हते; पण त्यांचा लेखन प्रपंच त्रोटक असला तरी आहे भारतीय इंग्रजी कादंबरीकारातील कदाचित अत्यंत 'भारतीय' असा लेखक, पूर्वपश्चिम संबंधांचे प्रत्ययकारी चित्रण करणारा कलाकार, एक प्रतीकवादी शैलीकार, व तत्त्वचिंतनपर कादंबरीकार आणि आधुनिक कादंबरी क्षेत्रातील एक स्वयंसिद्ध प्रतिभावंत— या सर्व नात्यांनी असलेले त्यांचे स्थान अढळ आहे.

आनंद, नारायण व राव यांखेरीज बऱ्याच कादंबरीकारांनी या कालखंडात लेखन केले. परंतु त्यापकी बरेचसे किरकोळ आहेत. या युगातील एक लक्षणीय प्रकार म्हणजे मुस्लिम कादंबरीकारांचा संप्रदाय. ह्यांच्यापैकी बऱ्याचशा लेखकांनी आपल्या समाजाचे जिवंत चित्रण केलेले आहे. अहंमद अली (फाळणीनंतर हे पाकिस्तानी नागरिक झाले). यांच्या **ट्वायलाईट इन देल्ही** (१९४०) या कादंबरीचा उद्देश लेखकाच्या म्हणण्याप्रमाणे, "आपल्या राष्ट्रजीवनातील एक टप्पा व एका अवघ्या संस्कृतीचा ऱ्हास आणि आचारविचारांचा आपल्या डोळ्यादेखत नाहीसा झालेला एक विशिष्ठ प्रकार"—यांचे चित्रण करणे हा आहे. अहंमद अली यांनी मीर निहाल याचे मध्यमवर्गीय कुटुंब व विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीच्या काळातील इतर मुस्लिम कुटुंबाशी या कुटुंबाचे आलेले संबंध ह्यांचे चित्रण प्रयत्नपूर्वक तपशील देऊन केलेले आहे. परंतु 'एका अवघ्या संस्कृतीचा ऱ्हास' समर्थपण दाखविण्यात त्यांना खरोखरीच यश लाभले आहे की काय हा एक

प्रश्नच आहे. मीरनिहाल कुटुंबाच्या दैनंदिन जीवनाचे तपशीलवार वर्णन करताना लेखकाने या जीवनाचा बाहेरील हिंदू–मुस्लिम विश्वातील जीवन प्रवाहांशी त्याचा आलेला संबंध पुऱ्याशा प्रभावीपणे दाखविलेला नाही. स्वातंत्र्य लढयाला येणारा वेग नुसता उल्लेखिला गेलेला आहे, परंतु कादंबरीच्या कथावस्तूशी त्याची नीटपणे सांगड घातली गेलेली नाही. त्यामुळे ही कादंबरी फक्त घरेलू जीवनाच्या चित्रणापुरती मर्यादित रहाते. शिवाय मीरनिहालच्या मृत्यूने एका अवघ्या संस्कृतीचा शेवट व्हावा इतकी महात्मता या पात्राला लाभलेली नाही. अली यांच्या '**ओशन ऑव्ह नाइट** (१९६४) या दुसऱ्या कादंबरीत देखील मुस्लिम समाजाचे स्मरणरम्य चित्रण दिसते. लखनौ येथील खानदानी समाजाचे दोन महायुद्धांच्या मधील काळातल्या जीवनाचे चित्र येथे उभे केलेले आहे. एक तवायफ खऱ्या प्रेमाच्या शोधात आपल्या धंद्याच्या नीतीची पायमल्ली करते, परंतु अखेर आपण परंपरचे गुलाम आहोत असे तिला समजून चुकते, या स्वच्छंदवादी विषयाभोवती या कादंबरीचे कथानक गुंफलेले आहे. लखनौतील आरामशीर जीवनाची नस अली यांनी बरोबर पकडली आहे. इक्बाल उन्निसा हुसेन यांची **परदा अँड पॉलिगमी : लाइफ इन अॅन इंडियन हाऊसहोल्ड** (१९४४) या कादंबरीत एक मुस्लिम व्यापारी पेशाच्या कुटुंबाचे जीवन तितक्याच जवळीकतेने रंगविले आहे. हे चित्र एका संवेदनशील स्त्रीच्या दृष्टिकोनातून रंगविले असल्यामुळे त्यात बारीकसारीक तपशीलांची वाण नाही. हुमायून कबीर यांच्या **मेन अँड रिव्हर्स** (१९४५) मध्ये पूर्व बंगाल (आत बांगला देश) मधील पद्मा नदीच्या बदलत्या रूपाच्या नदीकाठच्या कोळयांच्या संसारावर होणाऱ्या परिणामांचे अस्सल चित्रण आढळते, व हे चित्रण या जीवनाचा प्रत्यक्ष अनुभव घेतलेल्या रहिवाशानेच केलेले आहे याची साक्ष पटते. परंतु या कादंबरीच्या कथानकात स्वच्छंदवादी कादंबऱ्यांच्या पठडीतील घटकांची रेलचेल आहे. उदाहरणार्थ प्रेमाच्या त्रिकोणामुळे जिवलग मित्र एकमेकांचे कट्टर शत्रू बनतात, दोन प्रेमिकांना आपण बहीण भाऊ आहोत याचा अकस्मात शोध लागतो, इत्यादी.

आणखी दोन कादंबरीकारांनी मात्र मुस्लिम व हिंदू अशा दोन्ही समाजातील पात्रे रंगविली आहेत. अमीर अली यांच्या **कॉन्फ्लिक्ट** (१९४७) ची संपूर्ण कथा एका हिंदू कुटुंबाचीच आहे. हिचा नायक शंकर हा एक खेडूत तरुण असून तो मुंबईला उच्च शिक्षणासाठी आल्यावर १९४२ च्या आंदोलनात उडी घेतो. दुर्दैवाने अली यांचे ग्रामीण जीवन, नायकाचे शहरी वातावरणात स्वतःला

सामावून घेण्याचे प्रयत्न व नंतर स्वातंत्र्य संग्रामाची त्याला मिळालेली दीक्षा— या साऱ्यांचे वर्णन बहुतांशी उथळ वाटते. अली यांच्या नंतरच्या दोन कादंबऱ्या— **व्हाया जिनीव्हा** (१९६७) व **असाइन्मेन्ट इन काश्मीर** (१९७३) आंतरराष्ट्रीय वर्तुळांविषयीच्या आहेत. परराष्ट्र खात्यातील आपल्या नोकरीच्या अनुभवांवर त्यांनी या कादंबऱ्या उभारलेल्या दिसतात. के. ए. अब्बास यांच्या अनेक कादंबऱ्यात त्यांच्या लोकप्रिय चित्रपटकथाही समाविष्ट होतात. त्यांच्या त्यातल्या त्यात कमी हलक्या फुलक्या असलेल्या कादंबऱ्यांपैकी **टु मॉरो इज अवर्स : अ नॉव्हेल ऑव्ह द इंडिया ऑव्ह टु डे** (१९४३)मध्ये अनेक ध्येयांचा पुरस्कार केलेला आहे. यांमध्ये देशभक्ती व समाजवाद यांचा पाठपुरावा व फॅसिझम् आणि अस्पृश्यता यांच्यावर टीका यांचा समावेश होतो. कादंबरीची नायिका पार्वती एक नर्तिका असून इंडियन पीपल्स थिएटर या समाजवादी संस्थेच्या कार्याला आपले आयुष्य वाहून घेते आणि तिचा डॉक्टर असलेला नवरा युद्धात जखमी झालेल्या शिपायांची शुश्रुषा करण्यासाठी चीनला निघून जातो. आपला समाजवादी पवित्रा संभाळण्याच्या खटपटीत कादंबरीकाराने या कथानकात सांकेतिक प्रकारच्या घटनांचा मालमसाला ठेचून भरलेला आहे. **इन्किलाब : अ नॉव्हेल ऑव्ह द इंडियन रेव्होल्यूशन** (१९५५) ही कादंबरी यापेक्षा जास्त अभिनिवेशी आहे. १९२० व ३० मधील भारतीय राजकारणाचा पट उलगडून दाखविण्याचा हा एक प्रयत्न आहे. परंतु त्यांत पात्रे व घटना यांची इतकी भाऊगर्दी झालेली आहे की अखेर ही कादंबरी म्हणजे वृत्तपत्रीय कात्रणांचा गठ्ठाच वाटतो. शिवाय या वर्णनातील वास्तववादाला त्याला बिलकूल न शोभणाऱ्या स्वच्छंदवादी छापाच्या शेवटाने छेद दिलेला आहे, कारण अखेर नायक अन्वर हा एका हिंदू व्यापाऱ्याचा अनौरस मुलगा असतो असे दाखवले आहे.

उर्वरित कादंबरीकारात धन गोपाळ मुखर्जी—(१८९०–१९३६) ह्यांचा विशेष निर्देश करायला हवा. जंगल व खेडी यांतील जीवनावरील त्यांच्या कादंबऱ्या पाश्चात्य देशात अतिशय लोकप्रिय झाल्या व त्यांच्या अनेक आवृत्या निघाल्या. या कादंबऱ्या पुढील प्रमाणे: **करी द एलेफन्ट** (१९२२), **हरी द जंगल लॅड** (१९२४), **गे–नेक : द स्टोरी ऑव्ह अ पिजन** (१९२७), **द चीफ ऑव्ह द हर्ड** (१९२९) आणि **घोंड द हन्टर**(१९२९), मुखर्जींचे जंगलविषयक ज्ञान गाढे आहे व त्यांना श्वापद विश्वाचा चांगला परिचय आहे. परंतु यांपैकी बऱ्याचशा कादंबऱ्या परदेशी वाचकाला रिझविण्यासाठीच लिहिलेल्या असाव्यात असे वाटते, कारण त्यांत परदेशी लोकांच्या भारताविषयीच्या अद्‌भुतरम्य कल्पनांना बळकटी

आणणारा मालमसाला भरलेला आहे. उदाहरणार्थ **घोंड द हंटर** या कादंबरीची सुरुवात जंगलाच्या सीमेवर असलेल्या एका खेड्याच्या यथार्थ वर्णनाने होते, परंतु लवकरच ही कादंबरी म्हणजे एक प्रवासवर्णन होऊन जाते. घोंड या खेडवळ मुलाला लेखक काश्मीर, आग्रा व दिल्ली येथे पाठवून देतो, ते अशासाठी की लेखकाला या स्थळांची वर्णने करण्याची संधी मिळावी. (अर्थात् या कादंबरीत ताजमहालचे एक सुंदर वर्णन आहे हे मान्य करावे लागेल.) तसेच मुखर्जींनी आपल्या हतभागी नायकाला लडाखमधील एका खेड्यात रात्री मुद्दामच मुक्काम करायला लावला आहे. या खेड्यातील रहिवासी दरडी कोसळणार या शंकेने भयभीत होऊन आधीच निघून गेलेले असतात व नायकालाही ते येथे राहू नको असे सांगतात, तरीही तो तेथेच राहातो, नाहीतर लेखकाला दरडी कोसळल्याच्या प्रसंगाचे वर्णन कसे करावयास मिळाले असते? मुखर्जींची आत्मचरित्रात्मक कादंबरी **माय ब्रदर्स फेस** (१९२६) ही याहून अधिक संस्मरणीय आहे. यातील निवेदक हा लेखकाचेच झिरझिरीत पडद्याआडून दिसणारे चित्र आहे. हा कथा नायक बारा वर्षे पाश्चात्य देशात राहिल्यावर भारतात परततो आणि आपल्या देशाचा बदललेला तोंडावळा त्याच्या नजरेत भरतो. आपल्या मायदेशात आता 'सतराव्या शतकातील उत्तम मूल्यांचा विसाव्या शतकाच्या स्पृहणीय घटकांशी चाललेला संघर्ष' तो टिपून घेतो.

या कालखंडातील इतर काही कादंबऱ्या पुढीलप्रमाणे:—सी. एस्. राव **द कन्फेशन्स ऑव्ह अ बोगस पेट्रियट** (१९२३); जे चिन्नादुराई : **सुगीर्था** (१९२९); (१९२९); रामनारायण : **टायग्रेस ऑव्ह द हॅरम** (१९३०); एच्. कावेरीबाई : **मीनाक्षीज् मेम्वार्स : अ नॉव्हेल ऑव्ह अ ख्रिश्चन लाइफ इन साऊथ इंडिया** (१९३७); व्ही. व्ही. चिंतामणी : **वेदांतम् ऑर् द क्लॅश ऑव्ह ट्रॅडिशन्स** (१९३८); शंकर राम : **द लव्ह ऑव्ह डस्ट** (१९३८); डी. एफ. कराका; **जस्ट फ्लेश** (१९४१); संपूर्णपणे पाश्चात्य पार्श्वभूमी असलेली व केवळ ब्रिटिश पात्रे असलेली भारतीय लेखकाने लिहिलेली ही एकमेव कादंबरी असावी.); **देअर ले द सिटी** (१९४२)— (दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळातील मुंबईच्या पार्श्वभूमीवरील प्रेमकथा) आणि **वुई नेव्हर डाय** (१९४४); सी. एन्. झुट्शी **मदर लँड** (१९४४); पुरुषोत्तम दास त्रिकमदास : **लिव्हिंग मास्क** (१९४७) आणि ना. सी. फडके यांनी आपल्या मूळ मराठी कादंबऱ्यांची केलेली इंग्रजी भाषांतरे: **लीव्हज् इन द ऑगस्ट विंड** (१९४७) व **व्हर्ल विंड** (१९५६)— या दोन्ही कादंबऱ्या १९४२ च्या 'छोडो–भारत' आंदोलनाच्या पार्श्वभूमीवरील आहेत.

लघुकथा

कादंबरीप्रमाणेच भारतीय इंग्रजी लघुकथाही गांधी-युगात बहराला आली. या क्षेत्रातील सर्वात लक्षणीय कामगिरी प्रमुख कादंबरीकारानीच केली असली, तरी केवळ लघुकथाच लिहिणारे काही लेखकही होऊन गेले. याचे एक सुरुवातीचे उदाहरण म्हणजे शंकर राम या टोपण नावाखाली लिहिणारे टी. एल्. नटेशन हे लघुकथा लेखक. **द चिल्ड्रेन ऑव्ह कावेरी** (१९२६) व **क्रोचर्स ऑल्** (१९३३) त्यांच्या दोन कथा संग्रहातील निवडक कथा पुढे **द वेज ऑव्ह मॅन** यात एकत्रित केल्या गेल्या. या कथा बऱ्हंशी तामीळनाडूतील ग्रामीण जीवनविषयक आहेत. यांपैकी बऱ्याचशा सरळसोट असून काही **'ब्लड इज थिकर दॅन वॉटर'** या प्रमाणे रडक्या आहेत. या कथेत सावत्र आईने आपल्या सवतीच्या मुलाचा केलेला छळ दाखविलेला आहे. राम यांच्या आणखी बऱ्याच कथा सांकेतिक कल्पनांवर आधारलेल्या आहेत. उदाहरणार्थ, दोन जिवलग व्यक्ती काही काळ दुरावतात व एकत्र येतात. ('व्हेन वन वुंड कॅन हील अनादर' ही कथा); तर त्यांच्या **'द राजाज् लास्ट हंट'** या सारख्या प्राणीकथा जवळ जवळ बालिशच वाटतात. राम यांचा बोजड बोधवाद यांनी आपल्या काही कथांना दिलेल्या बटबटीत शीर्षकांतून उघडा झालेला दिसतो. (उदाहरणार्थ, 'व्हेन् पनिशमेंट इज अ बून') आणि त्यांच्या बहुतेक कथात स्वभावरेखनापेक्षा घटनाच अधिक महत्त्वाच्या ठरतात, तरी सुद्धा शंकर राम ग्रामीण जीवनाचे चित्रण प्रत्ययकारी रीतीने करतात, व त्यांनी खेडुतांनी वापरलेल्या टोपण, नावाचे शब्दशः केलेले इंग्रजी भाषांतर (उदाहरणार्थ, 'पिपनाक्या आजा' व 'कोळी—तंगड्या माणूस') राजा राव यांनी पुढे **कांतापुरा**मध्ये या तंत्राचा प्रभावीपणे केलेल्या उपयोजनाची आठवण करून देते.

शंकर रामांप्रमाणेच या कालखंडातील मुल्कराज आनंद सोडून बहुतेक कथाकार दक्षिण भारतीय आहेत. कादंबरीकार व नाटककार ए. एस्. पी. अय्यर यांनी तीन कथासंग्रह प्रसिद्ध केले: **इंडियन आफ्टर डिनर स्टोरीज; सेन्स इन सेक्स अँड अदर स्टोरीज** (१९२९) आणि **द फिंगर ऑव्ह डेस्टिनी अँड अदर टोरीज** (१९३२). या खेरीज त्यांनी **टेल्स् ऑव्ह इण्ड** (१९४४) व **फेमस टेल्स् ऑव्ह इंडिया** (१९५४) यात आर्ष भारतीय पुराण कथांचे पुनःकथन केले. अय्यर यांच्या नाटकाप्रमाणेच त्यांच्या कथांचाही सामाजिक सुधारणा हा स्थायीभाव आहे. विशेषतः ज्याला त्यांच्या कथांतील एक पात्र 'स्त्री भक्षक राक्षस' म्हणतो त्या पारंपारिक हिंदू समाजात स्त्रीची होणारी दैन्यावस्था हा त्यांचा जिव्हाळ्याचा

विषय आहे. त्यांनी अनेक स्त्रियांची शब्दचित्रे रंगविली आहेत. ह्यांत विरोधाला न जुमानताच यशस्वीपणे पुनर्विवाह करणाऱ्या तरुण विधवा आहेत; पैशासाठी जरठांच्या गळ्यात मातापित्यांनी बांधलेल्या तरुण मुली आहेत; पतीने ज्यांचा त्याग केला आहे किंवा ज्यांना छळले आहे अशा पत्नी आहेत, व हुंड्याच्या बळी आणि संतती नियमन न केल्यामुळे दुःखी झालेल्या माता आहेत. अय्यर यांच्या कथांची शीर्षके शंकर रामांप्रमाणेच वटवटीतपणे बोधप्रद आहेत. उदाहरणार्थ, 'सुख भोगण्याचा हक्क' व 'दैवगती' इत्यादी. त्यांची पात्रे बहुधा ठरीव छापाची भासतात, व कल्पना आणि रचना या दोन्ही दृष्टींनी त्यांच्या कथा किस्सेवजा वाटतात.

एस्. के. चेत्तर यांचे चार कथा संग्रह आहेत : **मफल्ड ड्रम्स अँड अदर स्टोरीज** (१९११) **द कोब्राज् ऑव्ह धर्मशेवी अँड अदर स्टोरीज** (१९३७) **द स्पेल ऑव्ह ॲफरोडायटी अँड अदर स्टोरीज** (१९५७) व **मँगोसीड अँड अदर स्टोरीज** (१९७४). या सर्व कथा चेत्तूर हे आय्. सी. एस्. अधिकारी या नात्याने सरकारी दौऱ्यावर जात असत त्यावेळी त्यांनी गोळा केलेल्या सामग्रीवर आधारल्या असाव्यात. खेड्यातील हेवेदावे, खून, सर्पकथा, भूतकथा व शकुन कथा हे त्यांचे ठराविक विषय; आणि अद्भुतरम्य व अलौकिक घटनांविषयी त्यांना विशेष प्रेम दिसते. उदाहरणार्थ, त्यांच्या 'द स्पेल ऑव्ह ॲफरोडाय्टी' या कथेत खुद्द व्हीनस ही देवता समुद्रातून वर येऊन एका काव्यप्रकृती युवकाला भूलवून समुद्रात बुडविते. परंतु वाचकांना 'अविश्वनीय गोष्टींवर स्वखुषीने विश्वास ठेवण्यास भाग पाडणारी' कल्पना शक्ती चेत्तूर यांच्या अंगी नाही. अर्थात् त्यांची कथन शैली आकर्षक आहे व विशेषकरून त्यांच्या नंतरच्या कथात त्यांचे निवेदन तंत्र शंकर राम आणि अय्यर यांच्यापेक्षा जास्त आधुनिक वळणाचे आहे. प्रथम पुरुषी निवेदनपद्धती, कथेतील घटनांना साक्षी असणाऱ्या निवेदकांची योजना व पत्ररूप निवेदन—अशा अनेक निवेदनपद्धती त्यांनी वापरलेल्या आहेत. त्यांचे बंधू जी. के. चेत्तूर यांनी फक्त एकच कथा संग्रह लिहिला—**द घोस्ट सिटी अँड अदर स्टोरीज** (१९३२). यातील किस्सेवजा गोष्टी या लेखकाच्या काव्याच्या तुलनेने निश्चितच कमी प्रतीच्या ठरतात. जी. के. चेत्तुरांप्रमाणेच प्रत्येक एक एक कथा संग्रह ज्यांच्या नावावर जमा आहे असे दोन कादंबरीकार म्हणजे के. एस्. वेंकटरमणी व के. नागराजन. आपल्या **जटाधरन्** (१९३७) या संग्रहाच्या प्रस्तावनेत, वेंकटरमणी आपल्या कथांचे 'या लघुकथा नसून शब्द चित्रेच आहेत' असे वर्णन केलेले आहे. ते पुढे म्हणतात, 'माझ्या कथांना अजाणता बोधवादी शेपूट फुटलेले दिसते, आणि

माझ्या अहिंसाप्रेमामुळे ते मला छाटून टाकता येत नाही.' वेंकटरमणींचे नायक बहुधा गांधी–आंदोलनातून आकारलेले आहेत. 'जटाधरन्' या शीर्षक-कथेमधील नायक आपली नोकरी सोडून खेड्यातील शिक्षक होतो; व 'इल्युमिनेशन'मध्ये एक महत्त्वाकांक्षी परंतु अयशस्वी वकीलाला त्याची पत्नी गीतेतील कर्मयोगाचा पाठ देऊन त्याचे सांत्वन करते. त्यांच्या कादंबऱ्यांप्रमाणेच वेंकटरमणींच्या कथांतील संभाषणे देखील अतिशय अलंकारप्रचुर दिसतात, परंतु काही ठिकाणी ते अस्सल भारतीय वळणाच्या उपमा यथार्थपणे वापरतात–– उदाहरणार्थ, "त्या प्रशस्त काळात मीठ आणि अबकारी खाती अगदी हातात हात घालून चालत––जशा सणावारी बहिणीबहिणी जातात जशा." नागराजन् यांच्या **कोल्ड राईस** (१९४५) मधील डझन कथांपैकी काही लेखकाच्या सरकारी वकीलीत आलेल्या अनुभवांवर आधारलेल्या असाव्या असे उघडपणे वाटते. कारण त्या न्यायालयातील दाव्यांची वर्णनेच आहेत, तर बाकीच्या किस्सेवजा आहेत. नागराजन् यांची कला कादंबरी या अधिक प्रशस्त वाङमय प्रकारात जास्त उठून दिसते.

मंजेरी ईश्वरन् हे कवी भारतीय इंग्रजी साहित्यातील सर्वात बहुप्रसू कथाकार. यांचे बरेचसे संग्रह आज अनुपलब्ध असल्यामुळे त्यांना योग्य ती मान्यता अजून लाभलेली नाही. **द नेकेड शिंगल्स्** (१९४१) **शिवरात्री** (१९४३) **अँग्री डस्ट** (१९४४) **रिक्शावाला** (१९४६) **फॅन्सी टेल्स्** (१९४७) **पेंटेड टायगर्स** (१९५६) आणि **अ मद्रास अॅड्मिरल** (१९५९) हे त्यांचे कथासंग्रह. ईश्वरन् यांना लघुकथा या वाङमय प्रकारच्या स्वरुपात किती रस होता हे त्यांनी आपल्या काही कथासंग्रहांच्या प्रस्तावनतांतून केलेल्या चिंतनावरून स्पष्ट होते. **मद्रास अॅडमिरल्**च्या प्रस्तावनेत ते म्हणतात, "लघुकथा ही नीतीकथा अथवा बोधकथा, वास्तववादी अथवा अद्भुतकथा, सत्यकथन अथवा विडंबन, भावुक अथवा औपरोधिक, आशय घन अथवा हलकी फुलकी–––यांपैकी कुठल्याही प्रकारची असू शकते. परंतु प्रासंगिक असूनही तिच्यात चिरंतनाचा अंश असायलाच हवा; एका क्षणातदेखील कालौघाची विशालता सामावून घेण्याची शक्ती तिच्यात असली पाहिजे."

ईश्वरन् यांच्या साऱ्याच कथा आपल्या 'प्रासंगिकतेत चिरकालाचा अंश' सामावून घेण्यात यशस्वी झालेल्या नाहीत. त्यापैकी काही उघड उघड किस्सेवजा आहेत; तर 'दॅट मोन' व 'वॉर मेमोरियल' यासारख्या कथा अगदी रडकथाच आहेत. परंतु याचबरोबर त्यांच्या बऱ्याच कथा मानवी मनाचे कंगोरे अचूकपणे पकडतात. आणि या कथांतील पात्रे व घटना यांचे वैविध्य लक्षणीय आहे. 'नो

अँक्लेट वेल्स फॉर हर' या कथेत एक गरीब, फाटक्या झग्यामधील मुलगी रस्त्यात उभ्या असलेल्या मोटारीच्या चकचकीत पृष्ठभागात आपले पडलेले प्रतिबिंब पाहून उत्स्फूर्तपणे नाचू लागते, परंतु आपल्या आईने दटावल्यावर तिला आपल्या खडतर परिस्थितीची जाणीव होते. 'सिम्पथी' या कथेत एका तरुण विधवेची मध्यमवयीन आई स्वतःच विधवेचा अवतार धारण करते व त्यामुळे तिचा नवरा आश्चर्यचकीत होऊन चिडतो. 'कॉन्समेशन' व 'रेव्हेलेशन' या कथा एका तरुण जोडप्याच्या पहिल्या रात्रीच्या मानसिक स्थितीचे प्रत्ययकारी चित्रण करतात. 'पॅसेज मनी' मध्ये आपली कन्या आता वयात आलेली आहे हे उशीरा लक्षात येणाऱ्या बापाच्या दुरावस्थेचे दर्शन घडते. आणि 'अँग्री डस्ट' हे एका सेवानिवृत्त मुस्लिम सैनिकाचे शब्दचित्र आहे. एका युरोपियन अधिकाऱ्याचा शिपाई म्हणून काम करीत असताना तो मालकाच्या दाराशी बसून डुलक्या घेतो आणि एकदम त्याला आपण एक मुस्लिम बादशहा आहोत असे क्षणभर वाटू लागते.

आपल्या काही समकालीनांपेक्षा अद्भुतरम्य व अलौकिक घटनांचे चित्रण करण्यात ईश्वरन हे पुष्कळच अधिक यशस्वी झालेले आहेत. 'डान्स ऑव्ह शिव' मध्ये एक नास्तिक इंग्रज स्वप्नांत शंकराचे तांडव नृत्य पाहतो अशी कल्पना केलेली आहे, आणि या अनुभवाचे वर्णन करण्यात लेखकाची शैली कुठेही अपुरी पडलेली नाही. 'पेंटेड टायगर्स' मध्ये उमर नावाचा मुस्लिम जवान मोहोरमचा वाघ बनतो आणि आपला प्रतिस्पर्धी करीम याच्या मानेचा चावा घेऊन त्याला ठार करतो. या कथेत आलेले—उमरच्या एका पूर्वजाच्या खांद्यावर वाघाच्या पंजाची जन्मखूण असते, आणि करीम हा उमरच्या बीबीचा यार असतो—हे दोन उल्लेख लक्षात घेतल्यावर येथे अद्भुतरम्यता व मानसशास्त्र यांची प्रभावीपणे सांगड घातलेली आहे, हे लक्षात येते. 'इमर्शन' ही दीर्घ कथा भुताची गोष्ट असली तरी तिला कारुण्य व उपरोध यांचीही किनार आहे. एक तरुण जोडपे तीर्थयात्रेला जात असताना वाटेत गाडीवान नवऱ्याच्या न कळत त्या स्त्रीवर बलात्कार करतो परंतु नंतर त्या गाडीवानासमोर त्या मृत तरुणीचे भूत उभे राहते व गाडी उलटून तो तिच्या चाकांखाली चिरडून मरतो. या कथेतील उपरोध असा की त्या नवऱ्याला या सर्व घटनांमागील सत्य शेवटपर्यंत उमगतच नाही.

एस्. के चेत्तूर यांच्याप्रमाणे ईश्वरन् सुद्धा विविध प्रकारच्या निवेदन पद्धती वापरतात : जसे, निवेदकाच्या दृष्टिकोनातून वर्णन केलेल्या घटना व दैनंदिनी आणि पत्रे यांच्या सहाय्याने सांगितलेल्या कथा. त्यांचे प्रमुख दोष म्हणजे अनेक

वेळा त्यांच्या कथा इतक्या संथ गतीने निवेदिल्या गेलेल्या आहेत की त्यामुळे वाचक बेजार होऊन जातो. शिवाय कथेतील मुख्य मुद्दा शाबीत झाल्यावरही ती चालू ठेवण्याची घातुक सवय त्यांना आहे. तसेच त्यांच्या स्वभावजन्य रडवेपणाला खत घालणारी अलंकारिक शैली हा त्यांचा आणखी एक दोष. परंतु मानवी मनाचा शोध घेणाऱ्या त्यांच्या कथा बहुतांशी या सर्व दोषांवर मात करतात, व प्रभावी ठरतात.

ईश्वरन् यांच्या खेरीज या क्षेत्रातील महत्त्वाची कामगिरी तीन प्रमुख कादंबरीकारांनीच बजावलेली आहे--ते म्हणजे आनंद, नारायण व राजा राव. ईश्वरन् यांच्याप्रमाणेच आनंद यांनीही विपुल कथा लेखन केलेले असून त्यांचे सात संग्रह प्रसिद्ध झालेले आहेत--'**द लास्ट चाईल्ड अँड अदर स्टोरीज** (१९३४); **द बार्बर्स ट्रेड युनियन अँड अदर स्टोरीज** (१९४४); **द ट्रॅक्टर अँड द कॉर्न गॉडेस अँड अदर स्टोरीज** (१९४७); **रिफ्लेक्शन्स् ऑन द गोल्डन् बेड अँड अदर स्टोरीज** (१९५३) **द पॉवर ऑव्ह डार्कनेस अँड अदर स्टोरीज** (१९५९) **लाजवंती अँड अदर स्टोरीज** (१९६६) आणि **बिटवीन् टिअर्स अँड लाफ्टर** (१९७३). या खेरीज आनंद यांनी पारंपारिक भारतीय कथांचे पुन: कथन '**इंडियन फेअरी टेल्स** (१९४६) व **मोअर इंडियन फेअरी टेल्स** (१९६१) मध्ये केलेले आहे. **सिलेक्टेड शॉर्ट स्टोरीज ऑव्ह मुल्कराज आनंद** (संपादक एम्. के. नाईक, न्यू दिल्ली, १९७७) हा आनंदांच्या कथांचा प्रातिनिधिक संग्रह आहे. या पूर्वीचा **द सिलेक्टेड स्टोरीज** (मास्को, १९५५) हा संग्रह आज अनुपलब्ध आहे. आपल्या संग्रहाच्या प्रस्तावनांत आनंद यांनी आपल्या कथा लेखनामागील प्रेरणा व आपले तंत्र यांवर खुलासेवार भाष्य केलेले आहे. **इंडियन फेअरी टेल्सच्या** प्रस्तावनेत ते म्हणतात, 'माझ्या कथात मी जरी नवमानस–शास्त्राचा बराच उपयोग केलेला असला तरी लोककथेच्या तंत्राशी सादृश्य साधण्याचा मी नहमी प्रयत्न केलेला आहे. **सिलेक्टेड स्टोरीच्या** प्रस्तावनेत ते म्हणतात, 'लोककथा व विशेषकरून तिचे नीतीकथापर स्वरूप यांच्या तंत्राचा अंगीकार करीत असतानाच मी पाश्चात्य कथेतील व्यक्ती व समाज यांच्या मानसशास्त्रीय चित्रणाचाही आदर केला व या दोन कथा प्रकारांची सांगड घालण्याचा प्रयत्न केला.'

आनंद यांच्या कथात विविध प्रकारचे भाव व्यक्त झालेले आहेत व वेगवेगळे सूर लागलेले आहेत. यात सर्वप्रथम येतात त्या त्या 'भावुक मन:स्थिती'च्या (हा त्यांचा स्वत:चाच शब्द प्रयोग आहे) कथा. 'द लॉस्ट चाइल्ड' हे याचे एक

उत्तम उदाहरण आहे. ही एक बोधकथा आहे. तिच्यात खेड्यातल्या जत्रेत हरवलेल्या एका लहान मुलाला जाणवलेला मानसिक धक्का हा एका सर्वसामान्य मानवी दुरावस्थेचे प्रतीक कसा ठरतो हे सुचलिले आहे. तसेच 'बर्थ' या कथेत एका दिवस भरलेल्या साध्या भोळ्या तरुण खेडुत स्त्रीचे चित्रण केलेले आहे. ती कामावर एकटी जात असताना रस्त्यातच तिला प्रसूती वेदना जाणवतात, परंतु कालीमाता आपल्याला सहाय्य करीत आहे अशी तिची श्रद्धा असल्यामुळे ती या दिव्यातून सुखरूपपणे पार पडते. या कल्पनामय कथांच्या अगदी विरुद्ध असलेल्या कठोर वास्तववादी कथाही आनंदानी लिहिलेल्या आहेत. अकाळ विकाळ बाह्य शक्तींच्या पायी चिरडून गेलेल्या स्त्री–पुरुषांच्या या कहाण्या आहेत. यामध्ये लाजवंती ही दुबळी खेडुत सासुरवाशीण, व 'ओल्ड बापू' व 'द कॉब्लर अँड द मशीन' या कथातील दोन अस्पृश्यांचा समावेश होतो. आधुनिक भारतात सांप्रत कार्यरत असलेल्या जटिल सामाजिक शक्तींचा आनंद यांना आलेला प्रत्यय त्यांच्या सामाजिक जाणीव व्यक्त करणाऱ्या काही कथात स्पष्टपणे दिसतो. 'द पॉवर ऑव्ह डार्कनेस' व 'द ट्रॅक्टर अँड द कॉर्न गॉडेस' या कथा आपल्या देशातील परंपरा व नवता यांच्यातील अटळ संघर्ष दर्शवितात—तर 'अ काश्मिर इंडिल' व 'द प्राइस् ऑव्ह वनानाज्' यात सरंजाम शकाही व भांडवलशाही यांच्यावर कोरडे ओढलेले आहेत. या उलट फार्स व निव्वळ मस्करी यांचे मिश्रण 'अ पेअर ऑव्ह मॅस्टॉशिओज्'', 'द बार्बर्स ट्रेड युनियन' व 'द लायर' यांचे गोष्टीत केलेले आढळते तर 'द टॅमेरिन्ड' व 'द थीफ्'या सूक्ष्म मानसशास्त्रीय कथांची जातकुळी एकदम वेगळीच वाटते.

आनंद यांच्या कथांचा आवाका व त्यांचे वैविध्य, त्यांच्यात प्रकट झालेली भावस्थिती व सूर यांची वेगवेगळी रूपे, यांचप्रमाणे त्यांच्यातील पार्श्वभूमी, पात्ररचना व शैली यातही दिसतात. या कथा ग्रामीण व शहरी या दोन्ही पार्श्वभूमीवर सारख्याच प्रमाणात घडतात व त्यातील स्त्री पुरुष समाजाच्या वेगवेगळ्या थरातील आहेत. नीती कथा, बोधकथा, लोककथा, भाटकथा, व क्वचित प्रसंगी सुरचित कथा (Well made stories) ही असे वेगवेगळे कथा प्रकार आनंद यांनी हाताळलेले आहेत. तसेच त्यांची शैलीदेखील प्रसंगानुसार काव्यमय, औपरोधिक, विनोदी व क्रोधावेशयुक्त झालेली आहे. त्यांच्या कादंबरीप्रमाणे त्यांची कथाही अनेक प्रकारच्या भारतीय शब्दप्रयोगांचा अगदी अभिनिवेशाने उपयोग करताना दिसते. त्यांचे मुख्य दोष म्हणजे काही वेळा त्यांची संवेदन क्षमता हरवून गेल्यासारखी वाटते, व त्यामुळे त्यांचे लिखाण प्रसंगी रडवे व बेंगरूळ होऊन

जाते. तसेच शब्दबंबाळ होण्याची व कधी कधी निष्काळजीपणे लिहिण्याचीही त्यांची प्रवृत्ती आहे. परंतु 'द लॉस्ट चाइल्ड' या सारख्या त्यांच्या या सर्वोत्तम कथात आशय व अभिव्यक्ती या दोहोंवर त्यांनी आपली पकड प्रभावीपणे ठेवलेली आहे हे जाणवते.

आनंद यांच्यानंतर जवळ जवळ दशकाच्या अंतराने आर. के. नारायण यांचे कथालेखन सुरु झाले. **'सायक्लोन अँड अदर स्टोरीज'** (१९४३), **'दोदू अँड अदर स्टोरीज** (१९४३) आणि **मालगुडी डेज** (१९४३) हे त्यांचे सुरुवातीचे संग्रह. यानंतर त्यांनी पुढील संग्रह प्रसिद्ध केले : **अॅन अॅस्ट्रॉलॉजर्स डे अँड अदर स्टोरीज** (१९४७) **लॉली रोड अँड अदर स्टोरीज** (१९५६) व **अ हॉर्स अँड टू गोट्स्** (१९७०). त्यांच्या **गॉडस्, डीमन्स अँड अदर्स** (१९६४) या संग्रहात काही विख्यात हिंदू पुराण कथांचे पुनः कथन केलेले आहे. नारायण यांच्या कथात दिसणारे त्यांचे सर्वात ठळक प्रकृती-वैशिष्ठ्य म्हणजे त्यांचा सौम्य उपरोध. मानवी स्वभावावर प्रकाश टाकण्यासाठी ते काही वेळा जीवनात होणाऱ्या उलथापालथीतून निर्माण झालेल्या उपरोधाचा उपयोग करून घेतात. उदाहरणार्थ, 'द डॉक्टर्स वर्ड' ही कथा. यात सत्यवचनी म्हणून प्रसिद्ध असलेला एक डॉक्टर मृत्यूशय्येवर पडलेल्या आपल्या जिवलग मित्राला वाचविण्यासाठी आयुष्यात प्रथमच खोटे बोलतो. तसेच 'मिसिंग मेल' मध्ये एक विचारी पोस्टमन एका गृहस्थाला त्याच्या आप्ताच्या मृत्यूची बातमी असलेले पत्र देण्यास मुद्दामच उशीर करतो कारण त्या गृहस्थाच्या कुटुंबात त्यावेळी लग्नकार्य चालू असते. त्याचप्रमाणे 'अ हॉर्स अँड टू गोटस्' ही कथा आंतरराष्ट्रीय गैरसमजातून कसा विनोद निर्माण होतो याचे उत्तम उदाहरण आहे. एका भारतीय खेड्यात एक अमेरिकन प्रवासी येतो. तेथे रस्त्यात एक मोठा मातीचा घोडा पाहून तिथे जवळ उभ्या असलेल्या एका धनगराला तो त्या घोड्याचा मालक समजतो आणि तो विकत घेण्यासाठी त्याच्याशी सौदा करू लागतो. इकडे त्या धनगराची अशी समजूत होते की या साहेबाला आपल्या दोन शेळ्याच विकत घ्यायच्या आहेत. या सर्व प्रकारातून दोन वेगवेगळ्या सांस्कृतिक पातळ्यांवरच्या निखालस भोळेपणाची चढाओढच आपल्याला पाहावयास मिळते. नारायण यांच्या आणखी काही कथात उपरोध निर्माण होतो तो विनोदी प्रसंगांच्या गुंतागुंतीतून. 'एंजिन ट्रबल' या कथेत लॉटरीमध्ये खडी-इंजिन बक्षिस मिळालेल्या माणसाची विलक्षण फजिती झालेली दाखविली आहे. हे बक्षिस म्हणजे केवळ पांढरा हत्तीच ठरतो, व अखेर भूकंप झाल्यामुळे त्याची ही समस्या सुटते. 'द मॅजिक बिअर्ड' मध्ये नायकाची दाढी ही त्याला वरदान

३१२९

ठरते आणि तो एक भिकाऱ्यांचा दादा होऊन पैसे कमावतो, परंतु आपल्या दाढीचाच हा गुण हे माहीत नसल्याने तो ती जेव्हा काढून टाकतो तेव्हा तो तावडतोब स्वतःच भिकारी बनतो. शोकात्म उपरोध (tragic irony) मात्र नारायण यांना तितका चांगला साधत नाही. उदाहरणार्थ, 'ईश्वरन्' ही कथा. यात एक नित्य नापास होणारा महाविद्यालयीन विद्यार्थी अखेर एकदम दुसऱ्या वर्गात पास होतो व या गोड आश्चर्याच्या धक्क्याने वेडा होतो. तसेच अलौकिक अनुभवांचे निवेदन करण्यातही त्यांची कल्पनाशक्ती अपुरी पडते. उदाहरणार्थ, 'लेव्हल क्रॉसिंग' व 'ॲक्सिडेंट' या भूतकथा; त्याचप्रमाणे 'द फ्लेव्हर ऑव्ह कोकोनट' या सारख्या त्यांच्या पशुकथातील विनोदही जरासा बोजड वाटतो. काही कथा केवळ स्वभावचित्रेच आहेत. आणि त्यात नारायण यांची मनुष्य स्वभावातील विशिष्टपणा टिपून घेण्याची हातोटी दिसते. 'अंकल', 'अन्नमलाई' 'ब्रेथ ऑव्ह ल्यूसिफर' या कथा याची उदाहरणे होत.

नारायण यांच्या कथा एकजात नीटस असून त्यांची निवेदन शैली नेहमी प्रमाणेच सहज सुलभ भासते. वुड हाउस प्रमाणे ते कधी कधी 'गप्पिष्ट माणसाचा' निवेदक म्हणून उपयोग करतात. परंतु पत्र रूपाने लिहिलेल्या 'अंकल्स लेटर्स' या कथेचा अपवाद सोडल्यास ते कोणत्याही प्रकारचे मूलगामी निवेदनप्रयोग करीत नाहीत. त्यांच्या कथा व कादंबऱ्या यातील विषय व घटना यांचे साधर्म्य लक्षणीय आहे. उदाहरणार्थ, 'द रीगल', 'अ हीरो' व 'फादर्स हेल्प' या कथा बालपणीच्या खोड्यांचे वर्णन करतात; म्हणूनच **स्वामी अँड फ्रेंड्स** या कादंबरीत त्यांचा सहज समावेश होऊ शकला असता. पत्रिकेवरून भविष्य कळण्याची कल्पना 'द व्हाइट फ्लॉवर' या कथेत आलेली आहे, व ती त्याच प्रकारे **'द बॅचलर ऑव्ह आर्टस्'** या कादंबरीतही दिसते. 'द सेव्हन्यू हाऊस' या गोष्टीतली मध्यवर्ती कल्पना **'द इंग्लिश टीचर'** मध्ये पूर्वीच आलेली आहे. तर 'फोर रुपीज्' या कथेतील मुख्य घटना **'द गाइड'** या कादंबरीशी मिळती जुळती आहे—या दोहोतील फरक एवढाच की कथेत हा विषय एका वेगळ्याच पातळीवर व आनंदपर्यवसायी रीतीने हाताळलेला आहे. नारायण यांच्या कथा नेहमीच वाचनीय ठरतात, परंतु त्यांच्या अगदी सर्वोत्तम कथातही एका गोष्टीची उणीव भासते : **'द गाइड व द मॅन ईटर ऑव्ह मालगुडी'** या कादंबऱ्यात उपरोध हा केवळ जीवनाकडे बघण्याचा एक दृष्टिकोनच रहात नसून त्याचे रूपांतर एका आशयघन जीवनदृष्टीत होते. या प्रकारचे रूपांतर नारायण यांच्या कथात झालेले दिसत नाही.

अल्पप्रसू असणे हा राजा राव यांच्या प्रतिभेचा विशेष त्यांच्या कथातही दिसतो. त्यांच्या एकूण कथा एक, डझनच असून त्या **'द काउ ऑव्ह द बॅरिकेडस् अँड अदर स्टोरीज'** (१९४७) **'द पोलिसमन अँड द रोझ** (१९७८) या दोन संग्रहात एकत्रित केलेल्या आहेत. खरे तर यांपैकी दुसरा संग्रह हा पहिल्याची सुधारून वाढविलेली आकृती आहे. त्यात मूळच्या दोन कथा गाळलेल्या आहेत व तीन नव्या आहेत. तरीही या मूठभर कथात विषय व रचना या दोहोंचेही बरेच वैविध्य आढळते.

'द ट्रू स्टोरी ऑव्ह कनकपाल, प्रोटेक्टर, ऑव्ह गोल्ड्' हे एका आर्ष सर्पकथेचे पुनःकथन आहे. या प्रकारच्या कथा अनेक भारतीय इंग्रजी लेखकांनी लिहिलेल्या आहेत. परंतु राव यांची कथा सर्वाधिक यशस्वी झालेली आहे, कारण त्यांनी ही पुराण कथा पौराणिक निवेदन–शैलीत मांडलेली आहे. 'अ क्लायंट' हा लग्नात मध्यस्थी करणाऱ्या एका माणसाच्या तावडीत सापडलेल्या तरुणाचा किरकोळ किस्सा आहे. तर 'द लिटस् ग्रॅम शॉप्' मधील खेड्यातील मारवाड्याचे चित्र वास्तवादी असले तरी सांकेतिकतेच्या पातळीवरच घुटमळते. खरे राजा राव दिसतात ते या गोष्टीत नाहीत तर उरलेल्या तीन प्रकारच्या कथात. यांपैकी पहिला गट 'गांधीवादी' कथाचा : 'द काउ ऑव्ह दि बॅरिकेडस्', 'नरसिगा' व 'इन खानदेश' या तीन कथा या गटात मोडतात. यांतील पहिली कथा गौरी या देवाला वाहिलेल्या गाईची आहे. स्वातंत्र्यांदोलनात गोळीबार होतो तेव्हा ती पोलिसाची गोळी आपल्या छातीवर झेलून घेते व खेड्यातील अनेकांचे प्राण वाचविते. स्वातंत्र्यलढ्यात देशभक्तीची भावना एका अशिक्षित खेडवळ मुलाच्या मनात आर्ष पुराण कथांत कशी मिसळून जाते याचे प्रत्ययकारी चित्र 'नरसिगा' या कथेत आढळते. गांधी हे रामासारखे आकाशातून 'सोळा घोडे जोडलेल्या फुलांच्या रथात' बसून जात असतात अशी छोट्या नरसिगाची कल्पना असते. 'इन खानदेश'मध्ये बड्या लाटसाहेबांची खास आगगाडी एका खेड्याजवळून जात असताना उडालेली धमाल रंगविलेली आहे. राव यांच्या स्त्रीविषयक तीन कथांपैकी 'जावनी' व 'अक्कैय्या' या दोन कथा परंपरागत हिंदू समाजातील विधवांच्या वैराण आयुष्याची अविस्मरणीय चित्रे आहेत. जावनी शूद्र आहे व अक्कैय्या ब्राह्मण, परंतु परंपरागत हिंदू विधवेचे अटळ वैफल्य दोघींच्याही ललाटी सारख्याच ठळकपणे लिहिले गेलेले आहे. या दोन स्वभावचित्रातील भावनेची जवळीक 'निमका' या पॅरिसमधील एका रशियन शरणार्थी स्त्रीच्या थोड्याफार फिकट स्वभावचित्रात मात्र जाणवत नाही.

राव यांच्या अगदी अलीकडच्या कथा त्यांच्या कलेचे वैशिष्टय सर्वार्थाने दाखवितात. 'इंडिया : 'अ फेबल' व द पोलिसमन अँड 'द रोझ' या दोन्ही कथा तत्त्वचिंतनपर आहेत. पहिल्या कथेचा विषय तिच्या सुरुवातीलाच उद्‌धृत केलेल्या शीर्ष-वचनावरून स्पष्ट होतो—'अद्‌वैत हेच शिव आहे'. या कथेत निवेदकाची (हा निवेदक म्हणजे लेखक असा कथेतच उल्लेख आहे.) पॅरिसमधील लक्झेम्बर्ग उद्यानात एका छोटया मुलाशी गाठ पडते. या घटनेतील प्रतीकवादी ध्वनी लक्षणीय आहे. हा फ्रेंच बालक मरुद्याने व उंट यांनी भरलेल्या अरबी वाळवंटांची स्वप्ने पहात असतो. आधुनिक जीवनाच्या वाळवंटातून स्वच्छंदवादी कल्पनांच्या सहाय्याने निसटण्याच्या प्रयत्नांचे हे प्रतीक आहे तर निवेदक त्याला वने व गंगा आणि हत्ती व देवता यांचे स्थान असलेल्या भारताबद्दल (चिरंतन सत्याचे हे प्रतीक आहे) माहिती सांगतो. या सत्याचा साक्षात्कार होण्यास विश्वातील चिरंतन स्त्री-तत्त्व सहाय्यभूत होते, ही कल्पना ऑस्ट्रियाची राणी ॲन, त्या फ्रेंच बालकाची माता व त्याच्या दाया आणि विवाह—या सर्वांच्या पुनः पुन्हा आलेल्या उल्लेखांतून अधोरेखित होते. या कथेत पाश्चात्य संस्कृतीचा प्रतिनिधी एक बालक असून पौर्वात्य संस्कृतीचे प्रतिनिधित्व एक प्रौढ विचारवंत करतो—यावरून लेखकाला या दोन समाजांच्या आत्मिक विकासातील महदंतर सुचवावयाचे असावे. 'द पोलिसमन अँड द रोझ' मधील प्रतीके तर याहूनही अधिक जटिल आहेत. या कथेतील मुख्य विषय आत्मप्रतीतीचा शोध आहे हे उघड आहे. ही प्रतीके अद्वैतवादातून घेतलेली आहेत. प्रत्येक मनुष्याला जन्मतःच कैद करणारा 'पोलिस' म्हणजे त्याच्या अंगी असलेल्या मर्यादित वैयक्तिक 'मी'पणाचा अहंकार, आणि 'तांबडा गुलाब' म्हणजे रजोगुण. अखेर माणूस जेव्हा हा 'तांबडा गुलाब चिरंतन सत्याच्या 'कमलाला' वाहून टाकतो तेव्हाच आपल्या 'पोलिसा'च्या तावडीतून तो सुटतो. **द सर्पंट अँड द रोप'** मधील नायकाप्रमाणे या कथेतील निवेदकालाही हे 'सत्य कमल' आपल्या त्रावणकोरच्या गुरुंच्या चरणी दिसते. या दोन कथात घुमणाऱ्या प्रतीकवादामुळे या कथा छोटया परंतु अविस्मरणीय अशा चिंतनशील कलाकृती बनलेल्या आहेत. भारतीय इंग्रजी कथा वाङ्मयात त्या यामुळेच अजोड ठरतात.

के. ए. अब्बास यांच्या चार कथा संग्रहांपैकी पहिला भारतीय स्वातंत्र्य प्राप्तीच्या वर्षात प्रसिद्ध झाला: **राइस अँड अदर स्टोरीज** (१९४७). त्यांचे इतर तीन संग्रह पुढील प्रमाणे :—**केजेस ऑव्ह फरीडम अँड अदर स्टोरीज** (१९५२)

वन थाउजंड नाइटस् ऑन अ बेड ऑव्ह स्टोन्स अँड अदर स्टोरीज (१९५७) **द ब्लॅक सन अँड अदर स्टोरीज** (१९६३).

यांपैकी बऱ्याचशा कथांना अब्बास यांच्या कडव्या डाव्यामतप्रणालीचा उग्र वास येतो. तर विषय आणि तंत्र या दोन्ही बाबतीत यांच्या वृत्तपत्रीय व चित्रपट सृष्टीतील अनुभवांच्या हातखुणा दाखविणाऱ्या कथाही कमी नाहीत. 'स्पॅरोज' व 'सरदारजी' यांसारख्या थोड्याच कथांत आब्बास समाजवादी मतप्रचार अथवा चलाख चित्रपटकला लेखन यांच्यापेक्षा वरच्या पातळीवर लेखन करु शकतात, व असे त्यांनी अधिक वेळा केले असते तर बरे झाले असते असे सुजाण वाचकास वाटत राहाते.

या कालखंडातील इतर काही कथासंग्रह पुढील प्रमाणे :—शांता आणि सीता चतर्जी—**टेल्स ऑव्ह बेंगॉल** (१९२२); एम्. व्ही. वेंकट स्वामी—**हीरम्मा अँड वेंकटस्वामी ऑर फोक टेल्स फरॉम इंडिया** (१९२३); श्याम शंकर—**विट् अँड विसडम् ऑव्ह इंडिया : अ कलेक्शन ऑव्ह फोक टेल्स्** (१९२४) पी. पद्मनाथ अय्यर—**इंडियन टेल्स्** (१९२४); महंमद हबीब—**द डेझीक्रेटेड बोन्स् अँड अदर स्टोरीज्** (१९२५) जी. शिवराव— (एस्. व्ही. गुलवाडी यांचे टोपण नाव) **द ऑप्टिमिस्ट अँड अदर स्टोरीज** (१९२५) : एम्. पी. शर्मा—**अवेकनिंग** (१९३२); एन्.रामभद्रन—**केटल ड्रम्स** (१९३३); रमाबाई त्रिकन्नाद—**व्हिक्टरी ऑव्ह फेथ अँड अदर स्टोरीज** (१९३५); दिवाण शरार—**हिंदू फेअरी टेल्स** (१९३६) आणि **ईस्टर्न टेल्स** (१९४४); ए. व्ही. राव—**द मॅन इन द रेड टाय अँड अदर स्टोरीज** (१९४२) व **ग्लॅमर अँड अदर स्टोरीज** (१९५०); टी. के. वेंणु गोपाळ—**टेल्स ऑव्ह केरळ** (१९४३); **ईला सेनडार्कनिंग डेज् : बिइंग नॅरेटिव्हज् ऑव्ह फॅमिनस्ट्रिकन बेंगॉल** (१९४४) आणि हुमायून कबीर—**थ्री स्टोरीज** (१९४७).

संदर्भ

१. जवाहरलाल नेहरू, **द डिस्कव्हरी ऑव्ह इंडिया** (लंडन, १९४६), पृ. ३०३.

२. सर् पर्सिव्हल स्पिअर, **ऑक्स्फर्ड हिस्टरी ऑव्ह मॉडर्न इंडिया १७४०–१९४७** (लंडन, १९६५), पृ. ३४१.

३. पर्सिव्हल स्पिअर, इंडिया , **मॉडर्न हिस्टरी** (अॅन् आर्बर, १९६१), पृ. ३५९'.

४. आर्. सी. मजुमदार (सं.) **हिस्टरी अँड कल्चर द इंडियन् पीपल्,** भाग ११ (मुंबई, १९६९), पृ. ३६८.

५. सर पर्सिव्हल स्पिअर, **ऑक्स्फर्ड हिस्टरी ऑव्ह् मॉडर्न इंडिया,** पृ. ३५१

६. ए. आर्. देसाई, **सोशल बॅक् ग्राउंड ऑव्ह इंडियन् नॅशनॅलिझम्** (मुंबई, १९४८, १९७६), पृ. २७९.

७. एस्. श्रीदेवी द्वारा उद्धृत; **गांधी अँड द रमन्सिपेशन् ऑव्ह विमेन् इन् इंडिया** (हैदराबाद, १९६९), पृ. ७६–७७.

८. ए. आर्. देसाई, उ. नि. ग्रंथ., पृ. १२४.

९. **आर्यन् पाथ्**, सप्टेंबर १९३८; भवानी भट्टाचार्यद्वारा उद्धृत, **महात्मा गांधी** (नवी दिल्ली, १९७७), पृ. १७८.

१० **तत्रैव,** पृ. १७५.

११. **तत्रैव,** पृ. १७३.

१२. श्यामला ए. नारायण, सुधिन् एन्. घोष (नवी दिल्ली, १९७३), पृ. १३२.

१३. मूल्क राज आनंद, **अॅपॉलजी फॉर हिरॉइझ्स्** (मुंबई, १९४६), पृ. १५.

१४. **तत्रैव**, पृ. ६७.

१५. राजा राव यांचा अधिकृत जन्मदिनांक २१ नोव्हेंबर १९०९ असला तरी त्यांचा जन्म प्रत्यक्षात ५ नोव्हेंबर १९०८ ला झाला. पहा : म. कृ. नाईक, **राजा राव** (न्यू यॉर्क), १९७२) पृ. १६.

१६. सी. आर्. मँडी, 'सम् इंडियन् ऑथर्स इन् कँडिड् रेस्ट्रॉस्पेक्ट', **रायटर्स वर्कशॉप् मिसेलनी,** आठ (कलकत्ता, १९१७), पृ. १९.

१७. म. कृ. नाईक, **राजा राव** (न्यू यॉर्क, १९७२), पृ. १०४.

प्रकरण पाचवे

अशोक स्तंभ : स्वातंत्र्यप्राप्ती व त्यानंतरचा काळ

१५ ऑगस्ट १९४७ रोजी स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर भारतीय जीवनात नवी आव्हाने व स्थित्यंतरे यांचे युग सुरु झाले. स्वातंत्र्य प्राप्तीनंतरच्या पहिल्या २५ वर्षात या राष्ट्राला जे अनुभव आले त्यांनी भारताहून कमी आत्मबल व आंतरिक स्थितिस्थापकता असलेला दुसरा देश जवळ जवळ मोडूनच पडला असता; पण भारताने आपल्या पुढे उभी ठाकलेली आव्हाने निदान काही प्रमाणात तरी स्वीकारली; इतकेच नव्हे तर अनेक क्षेत्रात बरीच प्रगतीही करून दाखविली.

राजकीय क्षेत्रात या नव्या राष्ट्राच्या जन्माच्या वेळीच त्याला जो पहिला जबरदस्त धक्का बसला तो विभाजनाचा. हिंदुस्तानचे भारत व पाकिस्तान ह्यांच्यात घाईघाईने विभाजन केले जात असताना पुरेशी पूर्वतयारी न केल्यामुळे व काळजी न घेतली गेल्यामुळे एक अभूतपूर्व असा जातीय संहार झाला, आणि त्यातून ६,००,००० माणसे मृत्युमुखी पडली व ८५ लाख अनिकेत झाली. याच बरोबर भारताचा सुमारे सात हजार चौरस मैल भाग व्यापणाऱ्या ५०० हून अधिक संस्थानांचाही प्रश्न स्वतंत्र भारतापुढे उभा होताच; कारण ब्रिटिशांचे सार्वभौमत्व संपुष्टात आल्यावर ही संस्थाने तांत्रिक दृष्ट्या स्वतंत्र झालेली होती. भारतीय संघराज्यात विलीन होण्याचे नाकारून या संस्थानांना देशात अराजक माजवता येणे शक्य होते. परंतु सरदार पटेल यांनी बव्हंशी संस्थानिकांची मने वळवून व जरूर तेथे दंडयोजना करून या संस्थानांचे संघराज्यात विलीनीकरण घडवून आणले. भारतातील इतर परसत्तांच्या आधिपत्याखाली असलेल्या छोट्या भूभागांचा प्रश्न फ्रेंच वसाहतींच्या बाबतीत वाटाघाटीने व पोर्तुगीज गोव्याच्या बाबतीत बलप्रयोगाने सोडविण्यात आला. १९५६ त देशाचा राजकीय नकाशा भाषावार प्रांत रचनेच्या द्वारे पुन्हा एकदा बदलण्यात आला. या कालखंडात तीन

अल्पकालीन परंतु महत्त्वपूर्ण युद्धे लढली गेली. १९६२ मध्ये चीनशी व १९६५ आणि १९७१ मध्ये पाकिस्तानशी. यांपैकी शेवटच्या युद्धात पाकिस्तानची शकले होऊन बांगला देशाची निर्मिती झाली. १९६४ त झालेल्या जवाहरलाल नेहरू यांच्या मृत्यूबरोबर एका युगाचा अंत झाला हे जाणवले. अलीकडील घटनात १९७५ त लादली गेलेली आणीवाणी, १९७७ च्या निवडणुकीत झालेले लोकशाही प्रवृत्तींचे पुनरुस्थान व त्यानंतर दोन वर्षात झालेली जनता पक्षाची फाटाफूट व कॉंग्रेस सरकारचे यशस्वी पुनरागमन यांचा समावेश होतो. या सर्व घडामोडींतून भारतीय लोकशाहीचे सामर्थ्य जसे सिद्ध झालेले आहे तसेच तिचा दुबळेपणाही.

या युगातल्या आर्थिक क्षेत्रातील सर्वाधिक महत्त्वाच्या घटना म्हणजे पंचवार्षिक योजनांची कार्यवाही; सार्वजनिक क्षेत्रात विशाल औद्योगिक योजनांची सुरुवात, नद्यांच्या पाण्यावर आधारलेल्या विकास योजना; शेती सुधारणा (यात १९४९ च्या दशकातील विनोबा भावे यांच्या भूदान चळवळीने जी कामगिरी बजावली ती अल्पजीवी ठरली व संपूर्णतया यशस्वी झालेली नसली तरी भारतीय संस्कृती प्रकृतीची निदर्शक आहे.); समाज विकास योजना; आणि विमा व्यवसाय व बँका यांचे राष्ट्रीयीकरण. आता हे खरे की या सर्व कार्यक्रमातून जरी आर्थिक प्रगती झाली तरी, 'आहे रे' व 'नाही रे' याच्याधील दरी सांधली जाण्याऐवजी प्रत्यक्षात रुंदावलेलीच दिसते. याची प्रमुख कारणे म्हणजे लोकसंख्येची वाढ थांबविण्यात आलेले अपयश, नियोजनातील उणीवा, नोकरशाहीची अकार्यक्षमता, जनतेचा निरुत्साह इत्यादी. यामुळेच डेव्हिड सेलबोर्न[१] या सारख्या काही परदेशी अभ्यासकांनी भारताच्या सद्यः परिस्थितीबद्दल एक अत्यंत निराशावादी भूमिका घेतलेली दिसते. परंतु या देशात संपूर्णतया लोकशाही साधनांच्या साहृयाने एक विस्तृत प्रमाणावरचा व अगदीच अयशस्वी न ठरलेला असा आर्थिक पुनरुथानाचा प्रयोग केला गेलेला आहे, आणि त्यातील दोष मान्य करूनही आधुनिक इतिहासात त्याला तुलना नाही ही वस्तुस्थिती मान्य व्हावी. शिवाय १८ मे १९७४ रोजी घडवून आणलेल्या अणुस्फोटाने भविष्यात होऊ शकणाऱ्या विकासाच्या अनेक रोमांचकारी घटनांची चाहूल लागलेली आहे.

राजकीय व आर्थिक क्षेत्रातील क्रांतिकारी बदलांबरोबरच सामाजिक क्षेत्रातही जवळ जवळ आमूलाग्र परिवर्तन झाले. पारंपारिक सामाजिक असमानता दूर करण्यासाठी १९५५ चा अस्पृश्यता विरोधी कायदा व अनुसूचित व मागासलेल्या वर्ग व जाती यांच्या कल्याणासाठी अनेक योजना अंमलात आणल्या गेल्या.

(अर्थात् या सुधारणा प्रत्यक्षापेक्षा तत्त्वरुपानेच अधिक यशस्वी ठरल्या.) हिंदू समाजाच्या पारंपारिक नियमनिर्बंधांची जागा हिंदू कोड बिलाने घेतली. स्त्रियांच्या हक्कांचे संरक्षण करणारा हा एक क्रांतिकारक कायदा आहे. शिक्षण क्षेत्रात सर्व स्तरांवर संख्याबलात लक्षणीय वाढ झाली. उदाहरणार्थ, १९५१–१९७१ च्या दरम्यान साक्षरतेचे प्रमाण ७५ टक्क्यांनी वाढले. परंतु एकसारखा खालावत जाणारा शिक्षणाचा दर्जा व विद्यार्थ्यांमधील वाढती बेशिस्त हे भारतीय शिक्षण क्षेत्रातील जुनाट रोग ठरलेले आहेत. आणि एखाद्या ठाम शैक्षणिक धोरणाच्या अभावामुळे हा रोग बळावत चाललेला दिसतो. तथापि आजच्या भारतीय सामाजिक —राजकीय क्षेत्रातील सर्वात भयावह प्रकार म्हणजे स्वातंत्र्यलढ्याच्या पर्वातील आदर्शवादाचा सतत होणारा ऱ्हास व त्या पर्वातील निस्वार्थी देशसेवा व ध्येयवाद या मूल्यांचा लीलया पाडाव करून आज बोकाळलेले लोभ व पूंजीवाद हे नवे आदर्श.

भारताने ब्रिटिशसंघाचा घटक म्हणून रहावे हा एक दूरदर्शी निर्णय स्वातंत्र्य प्राप्तीच्या वेळी घेतला गेला. त्यामुळे भारत ब्रिटनच्या राजकीय बंधनातून मुक्त झाला तरी या दोन देशातील सांस्कृतिक धागे नुसते टिकूनच राहिले नाहीत तर अधिक दृढ झाले. याचा एक परिणाम असा झाला की स्वातंत्र्यानंतर भारतात इंग्रजी भाषा व वाङमय यांच्यांत अधिकच रस निर्माण झाला—आणि तो सुद्धा हिंदीचे महत्त्व स्वाभाविकपणे वाढत असताना व इतर एतद्देशीय भाषांच्या उन्नतीसाठी जोराचे व यथोचित प्रयत्न केले जात असताना. खरे तर इंग्रजीचा वाचकवर्ग अगदी हिंदीच्या वाचक वर्गाहूनही फार मोठा रहात आलेला आहे. म्हणूनच स्वातंत्र्योत्तर भारतीय इंग्रजी वाङमयाची परंपरा कायम राहिली व ती वृद्धिंगतही झाली. शासनाने कला व वाङमय यांना उत्तेजन देण्याचे धोरण स्वीकारल्यामुळे भारतीय इंग्रजी साहित्यालाही बराच लाभ झाला. उदाहरणार्थ, साहित्य अकादमीची सुप्रसिद्ध पारितोषिके मिळविण्यास १९६० पासून भारतीय इंग्रजी लेखकही पात्र ठरले. या साहित्याचा विकास होण्याच्या व त्याची लोकप्रियता वाढविण्याच्या कामी भारतातील इंग्रजी वृत्तपत्रांनी सहाय्य केले. यांपैकी काही या आधीच सुप्रतिष्ठित होतीच तर बाकीची नव्याने निघाली. स्वातंत्र्याच्या सुरुवातीच्या काळात **द इलेस्ट्रेटेड वीकली ऑव्ह इंडियाचे** नवे संपादक सी. आर्. मँडी यांनी भारतीय इंग्रजी काव्य व कथा कादंबऱ्या प्रसिद्ध करून या लेखकांना उत्तेजन दिले, व त्यांना आपले साहित्य प्रकाशात आणण्याची अगदी हवी असलेली संधी प्राप्त करून दिली. त्याचप्रमाणे १९५५ त सुरू झालेल्या **क्वेस्ट** (आता **न्यू क्वेस्ट**) या मासिकानें याच प्रकारची कामगिरी बजावली. या

नंतर सृजनशील व टीकात्मक वाङमय लिखाण प्रसिद्ध करणारी अनेक मासिके निघालेली आहेत. त्यामध्ये पुढील मासिकांचा समावेश होतो. **इंडियन लिटरेचर, इंडियन रार्यटिंग टुडे द लिटररी क्रायटीरियन, द लिटरी हाफ् यिअरली, द रायटर्स वर्क शॉप मिसेलनी, पोएट्री इंडिया, द पोएट, इंडियन व्हर्स, लिट्क्रिट्, मिनी मॅक्स्, द इंडियन लिटररी रिव्हयू, टेनॉर, द इंडियन जरनल ऑव्ह इंग्लिश स्टडीज्** इत्यादी. शिवाय केवळ भारतीय इंग्रजी साहित्याला वाहून घेतलेलेही एक नियतकालिक निघालेले आहे. **द जर्नल ऑव्ह इंडियन रार्यटिंग इन इंग्लिश** (स्थापना १९७३), तसेच निव्वळ परीक्षणांना पुरते मर्यादित असलेले एक पाक्षिक म्हणजे **द इंडियन बुक क्रॉनिकल** (स्थापना १९७६). त्याचप्रमाणे भारतीय इंग्रजी लेखकांची पुस्तके रायटर्स वर्क शॉप आणि ओरियंट व स्टर्लिंग यांच्या कागदी बांधणीच्या स्वस्त आवृत्त्यांनी सामान्य वाचकापर्यंत पोहोचविण्याची सोयही आता केलेली आहे.

जॉर्ज वुडकॉक् ज्याला ते "तौलनिकरीत्या विचार केला असता भारतीय कलाक्षेत्रात १९६० च्या दशकात दिसणारी कलाक्षेत्रातील कुचंबणा" असे संबोधतात, त्यावर भाष्य करताना म्हणतात, "भारत सध्या एका अफाट दीर्घकालीन सामाजिक क्रांतीच्या प्रक्रियेतून जात आहे आणि क्रांतीच्या पर्वात सर्व साधारणरीत्या कलाक्षेत्रात पुरातन-मतवाद बळावतो (उदाहरणार्थ, फ्रेंच राज्यक्रांतीच्या व तदनंतरच्या साम्राज्यशाहीच्या काळातील फ्रेंच साहित्यातील नवअभिजाततावाद; १९२० च्या सुरुवातीस रशियन वाङमयात आलेला बेचव वास्तववाद; इंग्लंडात क्रॉम्वेलच्या सत्ताकाळात इंग्रजी वाङमयाला आलेले नपुंकसत्व.) अशा युगात विचारवंत देखील सामाजिक कार्यात दंग होतात, कारण प्रत्यक्ष आयुष्यातील आतंकमय परिवर्तन हे जीवनाचे रूपांतर ज्यात होते त्या कलेपेक्षा जास्त चित्तवेधक भासू लागते. अशा काळी लेखक सृजनशील न होता केवळ टिपणीकार किंवा जास्तीत जास्त म्हणजे सामान्य गोष्टी रंगवून सांगणारा कलाकार होऊन जातो..... भारत देश व भारतीय जीवन यांच्यातील लक्ष्यवेधी विविधतेला खरा न्याय देणारे लेखक जन्माला यायला आताच्या पिढीहून कमी तीव्र सामाजिक जाणीव असलेली पिढी येण्याची वाट पहावयाला हवी!"[२]

स्वातंत्र्योत्तर भारतातील वाङमयीन परिस्थितीचे इतके चुकीचे निदान याहून असू शकत नाही आणि ते ज्याला भारताचे एवढे चांगले ज्ञान होते अशा लेखकाने करावे याचा जास्तच अचंबा वाटतो. खरे तर स्वतंत्र भारतातील लेखक

—मग तो इंग्रजीत लिहिणारा असो अगर भारतीय भाषात—केवळ टिपणीकार अथवा घटना रंगवून सांगणाराच कलाकार राहिलेला नाही तर त्याने आपले वर्धिष्णु सृजनसामर्थ्य व प्रयोगक्षमता यांचा भक्कम पुरावा वाचकांपुढे सादर केलेला आहे. भारतीय इंग्रजी साहित्याबद्दल बोलायचे झाले तर **द सर्पंट अँड द रोप व द गाईड** (या दोन्ही कादंबऱ्या स्वातंत्र्योत्तरच अवतरल्या) आणि **ऑल अबाउट एच् हॅटर** (१९५०), इझीक्यल, रामानुजम् व कमला दास यांची कविता आणि नीरद चौधरी यांचे गद्य यांनी या साहित्याचा ताजेपणा व जोम सिद्ध केलेला आहे. वुडकॉक यांनी सुचविल्याप्रमाणे या युगाशी तुल्य असणारी पर्वे म्हणजे फ्रेंच अथवा रशियन राजक्रांती अगर क्रॉम्वेलकालीन इंग्लंड असू शकत नाहीत. या साहित्याची तुलना आधुनिक वेस्ट ऑफ्रिकन वाङ्मयाशी करणे हेच उचित ठरावे. कारण हे वाङ्मयही एका नवजात राष्ट्रीयत्वाच्या भावनेतून निपजले आहे. आर्थर रेव्हन्सक्रॉफ्ट यांनी म्हटल्याप्रमाणे, "या ऑफ्रिकन लेखकांनी इंग्रजी भाषा समृद्ध केलेली असून तिचे एक लवचिक साहित्यिक माध्यम या प्रकारचे स्वरुप टिकविण्यास मदत केलेली आहे; आणि ते सुद्धा अशा काळी की जेव्हा ब्रिटन व अमेरिका येथील बरेचसे शहरी वाङ्मय शिळे, मानवताहीन आणि दोषैकवृत्तीचे झालेले आहे."[३] आधुनिक भारतीय इंग्रजी साहित्यातील सर्वोत्तम भागाविषयी असेच म्हणणे योग्य व्हावे.

स्वातंत्र्यानंतर भारतीयांना हक्काचे सर्वमान्य राष्ट्रीय व्यक्तित्व प्राप्त झाल्यामुळे भारतीय इंग्रजी लेखकाला एक मोठेच वरदान लाभलेले आहे. असे म्हणता येईल. यामुळे त्याचा आत्मविश्वास वृद्धिगत झालेला आहे, त्याची दृष्टी विशाल बनलेली आहे आणि त्याची आत्मपरीक्षण शक्ती वाढलेली आहे. त्याचबरोबर त्याच्या कलेला योग्य असे वातावरणही आजच्या इतके उत्तेजक पूर्वी कधीच नव्हते. भारतीय इंग्रजी साहित्याविषयीचे कुतूहल आज भारतात व परदेशातही वाढीस लागलेले आहे व या साहित्याचा वाचक वर्ग आजच्या एवढा मोठा कधीच नव्हता. स्वातंत्र्योत्तरच्या काळात सुरुवातीला इंग्रजीच्या प्रसाराला बंधने घालण्याचे काही उतावळे प्रयत्न झाले असले तरी शतकांनंतर आंतरराष्ट्रीय सभा संमेलनात आपले यथायोग्य स्थान भूषविणाऱ्या भारतासारख्या नव्या देशाला या जागतिक भाषेची किती जरूर आहे याची जाणीव भारतीयांना वाढत्या प्रमाणावर होऊ लागली व याही गोष्टीचा परिणाम इंग्रजी भाषा व साहित्य यांचा अभ्यास अधिक जोमाने होण्यात झाला. या सर्व घडामोडींचा फायदा भारतीय इंग्रजी साहित्यालाही स्वाभाविकपणे मिळाला. त्याचबरोबर स्वातंत्र्यप्राप्ती नंतरभारतीय कला व

संस्कृती यांच्याबद्दल परदेशात वाढू लागलेले कुतूहलही भारतीय इंग्रजी साहित्याच्या पथ्यावरच पडले. स्वातंत्र्योत्तर भारतीय जीवन हा लेखकांना एक मोठाच रोचक विषय बनला, कारण येथे जुन्या परंपरा अजून घट्ट पाय रोवून असल्या तरी सामाजिक व राजकीय क्षेत्रात झपाट्याने नवनवे बदल घडून येताना दिसत आहेत. या उत्तेजक घटनांकडे लेखक वेगवेगळ्या तऱ्हांनी बघताना दिसतात. स्वातंत्र्य-संग्रामाच्या गतकाळाचे स्मरणररम्य रीतीने केलेले आदर्शवादी चित्रण; आर्ष भारतीय संस्कृतीतील आपली पाळे मुळे शोधून काढण्याची तीव्र लालसा पाश्चात्य विचारांच्या निकषांवर आपली आर्ष मूल्ये तपासून बघण्याचा प्रयत्न आणि स्वातंत्र्यलढ्याची काळी बाजू व स्वातंत्र्य प्राप्तीनंतर राष्ट्रीय जीवनाच्या सर्वच क्षेत्रात झालेल्या मूल्यांचा ऱ्हास याचे उपहासात्मक वर्णन—अशा या वेगवेगळ्या प्रतिक्रिया आहेत.

या सर्व घटनांचा परिपाक म्हणजे विशेषतः कादंबरी, काव्य व टीका या प्रांतात लेखकांनी घेतलेली मोठी झेप. कादंबरी आधी सुप्रतिष्ठित होतीच परंतु वैविध्य व कलात्मक उंची या दोन्ही दृष्टींनी आता प्रगत झाली. कवितेने आपल्या सर्वोत्तम क्षणी आपला क्षयी, दुबळा आणि लेचापेचा स्वच्छंदवाद झुगारला आणि ती शक्तीशाली आणि खऱ्याखुऱ्या अर्थाने आधुनिक झाली; आणि के. आर्. श्रीनिवास अय्यंगार यांचा **इंडियन रायटिंग इन इंग्लिश** (१९६२) हा टीका ग्रंथ प्रसिद्ध झाल्यावर भारतीय इंग्रजी लेखकांचे ग्रंथ भारतात व परदेशी कसोशीने अभ्यासिले जाऊ लागले व या विचार मंथनातून या साहित्याला पोषक असे एक टीका-विश्व निर्माण झाले. या नव्या वातावरणात भारतीय इंग्रजी साहित्याला आत्मपरीक्षण करणे व आपले गुणदोष ओळखणे शक्य झाले.

काव्य

स्वातंत्र्योत्तर कालातील सर्वात महत्त्वाची घटना म्हणजे काव्यक्षेत्रात घडून आलेली क्रांती. १९५० च्या दशकात स्वच्छंदवादी संप्रदाय झुगारुन देऊन आधुनिक युगाचे सर्वसाधारण स्वरुप व त्याची वाङ्मयीन प्रकृती यांच्याशी अधिक चांगला सुसंवाद साधणारी कविता लिहिण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या कवींचा संप्रदाय निर्माण झाला. विसाव्या शतकात ब्रिटिश व अमेरिकन काव्यक्षेत्रात टी. एस्. एल्यट् व इतर कवी यांनी काव्यप्रांतात जे परिवर्तन घडवून आणले त्यातून सिद्ध झालेले आधुनिकतेचे विशेष भारतीय साहित्यात सामावून घेण्याचा कमी अधिक प्रमाणावर यशस्वी झालेला प्रयोग या कवीसंप्रदायाने केला—तथापि भारतीय

इंग्रजी स्वच्छंदवादी काव्य परंपरा अद्यापि संपूर्णतया निष्प्रभ झालेली नाही. खरे तर उपरोधाची गोष्ट अशी की या परंपरेची सर्वोत्तम निर्मिती स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर त्वरितच प्रकाशात आली : श्री. अरविंदांचे **सावित्री** हे महाकाव्य अंतिम स्वरुपात १९५०–५१ मध्ये प्रसिद्ध झाले. याशिवाय त्यांचेच **लास्ट पोएम्स** (१९५२), **मोअर पोएम्स** (१९५३) आणि **ईलियन** (१९५७) हे महाकाव्य—हे सारे ग्रंथ अरविंदांच्या मृत्यूनंतर याच दशकात अवतरले. पूर्वीच्या कालखंडाप्रमाणेच याही कालात अरविंद संप्रदाय तेवढाच जोरात असलेला दिसतो. तथापि त्यांचे शिष्य आपल्या गुरुच्या विराट पावलांवर पाऊल टाकण्याचा धापा टाकीत प्रयत्न करताना दिसतात. या संप्रदायातील प्रमुख कवी पुढील प्रमाणे :—दिलीप कुमार रॉय (**आइज् ऑव्ह लाइट**, १९४८), थेमिस् (**पोएम्स्**, १९५२). रोमेन (**द गोल्डन अॅपॉकॅलिप्स्**, १९५३), पृथ्वीसिंग नाहर (**द विंडज् ऑव्ह सायलेन्स**, १९५४), पृथ्वींद्र एन्. मुखर्जी (**अ रोज–बड्स् सॉंग्ज्**, १९५९) आणि व्ही. मधुसूदन रेड्डी (**सफायर्स ऑव्ह सॉलिटय़ूड**, १९६०), के. आर्. श्रीनिवास अय्यंगार [(ट्रिस्ट विथ् द डिव्हाइन, १९७४), **मायक्रॉकॉस्मॉग्राफिया पोएटिका** (१९७६) व **लीव्हज् फ्रॉम अ लॉग** (१९७९) आणि वि. कृ. गोकाक (**सॉंग् ऑव्ह लाइफ् अॅंड अदर पोएम्स्**, १९४७), **इन लाइफ्स् टेम्पल**, १९६५ व **कश्मीर अॅंड द ब्लाइंड मॅन**, (१९७७)] या दोघांच्या काव्यावर अरविंदांची दाट छाया पडलेली आहे. संयत व प्रसंगी आंतरसाक्षित्वदर्शक चिंतन हा त्यांच्या काव्याचा स्थायीभाव दिसतो. स्वच्छंदवादी पठडीतील आणखी काही कवींचा निर्देशही येथे करायला हवा—अदि. के. सेठ (**द लाइट अअबव्ह द क्लॉउडस्**, १९४८; **रेन इन माय हार्ट**, १९५४); बी. डी. शास्त्री (**टिअर्स ऑव्ह फेथ**, १९५०), के. आर्. आर्. शास्त्री (**गॅदरर्ड फ्लॉवर्स**, १९५६), बर्जोर पे मास्टर (**द लास्ट फेअरवेल अॅंड अदर पोएम्स**, १९६०), त्रिलोक चंद्र (**अ हंड्रेड अॅंड वन फ्लावर्स**, १९६१), राय व्यास (**जयहिंद**, १९६१) आणि पी. व्ही. बी. शर्मा (**मॉर्निंग बडस्**, १९६४).

१९५० च्या दशकातच नवकाव्याचा उदय झालेला दिसतो. १९५८ त पी. लाल व त्यांचे सहकारी यांनी कलकत्ता येथे रायटर्स वर्कशॉपची स्थापना केली व नवकाव्याला एक प्रभावी व्यासपीठ मिळवून दिले. वर्कशॉपच्या जाहीरनाम्यात या संप्रदायाचे आलेले वर्णन असे—'या संप्रदायाचे कवी तत्त्वतः असे मानतात की 'मुळातून इंग्रजीत लिहिलेल्या व सर्जनशीलतया इंग्रजीत भाषांतरित झालेल्या लिखाणाच्या सहाय्याने भारतीय वाङ्मयांत नवनिर्माणक्षम भूमिका, बजावण्याचे आपले सामर्थ्य इंग्रजी भाषेने सिद्ध केलेले आहे.' वर्कशॉपने काढलेल्या द्वैमासिकाचा

हेतू, 'तरुण नवोदित लेखकांनी लिहिलेले प्रयोगात्मक सृजनशील साहित्य प्रसिद्ध करणे हा होता. नवकाव्याचा पहिला संग्रह, **मॉडर्न इंडो-अँग्लियन पोएट्री** (१९५८) पी. लाल. व के. राघवेंद्र राव यांनी संपादित केला. या संग्रहाच्या काहीशा उद्धट वाटणाऱ्या प्रस्तावनेत संपादकांनी, "श्री. अरविंद यांच्या ओशट, नेभळट व भडक विशेषणांनी मढवलेल्या आध्यात्मिक काव्यावर व त्यातील पुसट आणि पुचाट भाव भावनां" वर कडाडून हल्ला चढविला व 'भारतीय इंग्रजी स्वच्छंदवादाचे पर्व सरोजिनी नायडूंबरोबर संपले' असे जाहीर केले. 'जिवंत भाषेवर आपली श्रद्धा आहे व ही भाषा 'प्रचलित बोलभाषेच्या आकृतीबंधाचे संपूर्णतया विडंबन करणारी' असता कामा नये असे त्यांनी सांगितले. प्रयोगशीलतेची प्रशंसा करून त्यांनी 'वास्तववादी शैलीतून वस्तुनिष्ठ अनुभव व्यक्त करणाऱ्या' काव्याचा पाठपुरावा केला; आणि लोकरंजन व आक्रस्ताळेपणा यांचे प्रदर्शन मांडण्याची आवड असलेल्या युगात आपण रहात असल्यामुळे, 'आपल्या काव्यात कवीचा पृथगात्म आवाज व्यक्त होणे अगत्याचे आहे' यावर त्यांनी जोर दिला.

या नवकवींच्या पैकी संग्रहरुपाने वाचकांपुढे येणारे पहिले कवी निस्सीम इझीक्यल (१९२४—) हे स्वातंत्र्योत्तर काळातील सर्वात लक्षणीय कवींपैकी एक. त्यांचा **अ टाइम टू चेंज** हा पहिला संग्रह १९५२ त प्रसिद्ध झाला. **सिक्टी पोएम्स** (१९५३), **द थर्ड** (१९५९) **दि अन्फिनिश्ड** मॅन (१९६०), **दि एक्झॅक्ट नेम** (१९६५) आणि **हिम्स् इन डार्कनेस** (१९७६) हे त्यांचे इतर काव्यसंग्रह. अनेक पिढ्यांपूर्वी भारतात आलेल्या एका बेने-इझरायिली कुटुंबात इझीक्यल यांचा जन्म झाला. या परिस्थितीमुळे त्यांच्या काव्याला एक विशिष्ट स्वरुप प्राप्त झालेले आहे, कारण भारतीय संस्कृतीपासून बव्हंशी दुरावलेल्या इझीक्यल यांना मुंबईसारख्या बहुजातीय शहरातल्या प्रकर्षाने इंग्रजाळलेल्या समाजात आपले आयुष्य गेले असल्यामुळे आपल्या या परकेपणाला अधिकच गडद रंग चढलेला आहे. याची समंजस जाणीव आहे. मराठी ही आपली 'हरवलेली मातृभाषा' व इंग्रजी ही आपली दुसरी मातृभाषा आहे असे त्यांनी म्हटले आहे. पूर्णत्व-प्राप्तीच्या शोधात गढलेल्या इझीक्यलांचे आयुष्य अनेक स्थित्यंतरे व प्रयोग यांच्यामुळे बराच काळ अस्थिर झालेले होते. आपल्या उमेदवारीच्या काळात त्यांनी लंडमधील एका तळघराच्या खोलीत 'तत्त्वज्ञान, दारिद्र व काव्य' यांच्या सहवासात दिवस काढले. व तदनंतर वृत्तपत्र प्रकाशन व जाहिरात व्यवसाय—इतकेच नव्हे तर एका कारखान्याचे व्यवस्थापन असे अनेक प्रयोग करून अखेर ते आपल्या 'कडू जन्मग्रामी' विश्वविद्यालयीन प्राध्यापक म्हणून स्थिरावले.

ही अनिकेततेची भावना इझीक्यल यांच्या संबंध काव्याचा गाभा असून तिने त्यांच्या काव्यसंसाराला एक वेगळाच रंग चढविलेला आहे. सुरुवातीच्या काळात त्यांना रिल्कच्या काव्याचे आकर्षण का होते याचा अन्वयार्थ यातूनच लागतो. परंतु एल्यट व ऑडेन यांच्यापासून ते काव्याची मुळाक्षरे शिकले. त्यांच्या प्रारंभीच्या कवितात या कवींचे पडसाद जागोजाग उमटलेले आहेत. आपल्या 'अंधुक मीपणाच्या' शोधात असलेला 'भावनिक अनिकेत' असे ते स्वतःचे वर्णन करतात, बदलत्या मनः स्थितीप्रमाणे ते स्वतःला कधी, 'एका रुग्णासाठी बांधलेले वेड्याचे इस्पितळ' आणि एक छोटेसे निर्जन पूजास्थान' असे संबोधितात. आपल्या या भावनिक समस्येवर इझीयल यांना तीन वेगवेगळे तोडगे सुचतातः सर्वात सोपा उपाय म्हणजे सहजसुलभ. अहंमन्यतेच्या सहाय्याने आपला अहंकार कुरवाळणे. ही अहंमन्यता उथळ उपहासातून व्यक्त होते. उदाहरणार्थ, 'व्हेरी इंडियन पोएम्स इन इंडियन इंग्लिश'—या कविता–समुच्चायात भारतीय विद्यार्थ्यांच्या इंग्रजीतील नेहमीच्या घोडचुकांची ते शहरी शिष्टपणाची शाल पांघरून कुचेष्टा करतात. तर याहून उदार मनःस्थितीत ते स्वतःला, 'मी एक चांगला भारतीयच आहे' असे शिफारसपत्र देऊन टाकतात आणि 'मला सोडता येणार नाही हे बेट, मी जन्मलो इथे आणि इथलाच आहे' असे (कदाचित जरूरीपेक्षा मोठ्या आवाजात) स्वतःला बजावतात; तर कधी नैराश्याने ग्रासले जाऊन ते आपण (रिल्कच्या शब्दात) आपल्या 'विश्वाशी अधिक नेटाने भावैक्य साधण्यात' आपण यशस्वी ठरलेलो आहोत हे मान्य करतात व 'मी जेथे रहातो आहे तोच आहे माझा मागास प्रदेश' अशी कबुली देतात.

तथापि आपल्या सर्वोत्कृष्ट कवितात इझीक्यल आपल्या अनिकेततेच्या जाणिवेतून प्रथम प्रतीचे काव्य निश्चितच निर्माण करु शकतात. 'नाइट ऑव्ह द स्कॉर्पियन' ही कविता याचे उत्तम उदाहरण आहे. वृश्चिक दंशाच्या या कथेचे बळ तिच्या शेपटात आहे व ती सांगणारा निवेदक चटोर उपरोधाची अथवा मुर्दाड तिऱ्हाइताची भूमिका घेत नाही. या उलट दुष्टपणा व दुःख यांच्याकडे पाहण्याचा भारतीय दृष्टिकोन समजावून घेण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न तो येथे करतो. हा दृष्टिकोन आपल्याला परकाच आहे ह्याची जाणीव त्याला आहे, तरीही ही कविता त्याच्या प्रांजलपणामुळे प्रकर्षाने आशयघन झालेली आहे.

आपल्या अयशस्वितेच्या जाणिवेची टोचणी लागून आत्मशंका व आत्मक्लेश यांचे झटके कवीला येतात व तो 'स्वतःलाच हरवून बसलेला आहे', हेही त्यांच्या

अनेक कवितात जाणवते. इझिक्यल यांची प्रेम व वैवाहिक-जीवन विषयक कविताही याच भावनेने काजळलेली आहे. कला व कलावंत यांचे प्रश्न हा त्यांच्या कवितेत पुनः पुन्हा लागणारा आणखी एक संवादी स्वर. 'सेझानच्या चित्राचे लोढणे गळ्यात अडकवून फिरणारा' असे स्वतःचे वर्णन कवीनेच केलेले आहे. स्वतःला जे जमले नाही ते जामिनी रॉय या चित्रकाराला साधलेले आहे असे कवी म्हणतो. रॉय या कलावंताला 'भटकंती केल्यामुळे स्वतःची मुळे सापडली' व तो शहरी कलावंत असूनही त्याने ग्रामीण कलेचा पुनः शोध यशस्वीपणे लावला अशी कवीने या चित्रकाराची प्रशंसा केलेली आहे. इझिक्यल यांच्या प्रारंभीच्या काव्यात प्रसंगी दिसणारे तत्त्वचिंतन (ते एकेकाळी तत्त्वज्ञानाचे विद्यार्थी होते हे येथे आठवावे) त्यांच्या अलीकडील **'हिम्स इन डार्कनेस'** ह्या संग्रहात प्रकर्षाने जाणवते. परंतु 'सत्यदर्शनाचे सूत्र आपल्याला गवसले आहे 'असा कवीचा मुळीच दावा नाही. 'श्रद्धा वाचवू शकणार नाही तुलाना अश्रद्धाही' असे काहीसे मिळमिळीत सार कवी या विवेचनातून काढतो. याशिवाय इझीक्यल यांनी बऱ्याच पशुपक्षी विषयक कविता लिहिलेल्या आहेत. त्या ब्रिटिश कवी टेड् ह्यूज्' यांची आठवण करून देतात पण अर्थात त्यांत ह्यूज यांच्या मर्दानी रांगडेपणा ऐवजी काव्य व जीवन यातील समस्यांवरील संयत चिंतनच आढळते.

इझीक्यल यांची कविता तंत्रकौशल्यात उजवी ठरते. आपल्या नंतरच्या काव्यात त्यांनी मुक्त आकृती-बंधाचा उपयोग केला असल्यामुळे त्यात क्वचित प्रसंगी रचनाशैथिल्य जाणवते. परंतु एकंदरीत त्यांची काव्यरचना अत्यंत गोळीबंद आहे. बोल भाषेवर त्यांची जितकी चांगली पकड आहे तितकीच लय व यमक यांवरही आहे. वाचकाला गार करून टाकणारी ऊनोक्ती (उदाहरणार्थ, 'आता मरण येणे यातही जरा सुखच व्हावे') आणि सुभाषितवजा ओळी घडविण्याचे सामर्थ्य या त्यांच्या वैशिष्ट्यांमुळे त्यांच्या पिढीतील सर्वात अवतरणक्षम कवीत त्यांचा समावेश होतो. (उदाहरणार्थ, 'घर म्हणजे जेथे आपल्याला दयालाभ होतो तेच स्थान'). त्यांची प्रतिमासृष्टी निखालस नाविन्यपूर्ण नसली तरी 'एन्टर प्राइझ' या सारख्या कवितात त्यांनी प्रदीर्घ उत्प्रेक्षेचा प्रभावीपणे वापर केलेला आहे.

आपल्या काही निकृष्ट कवितात इझीक्यल प्रसंगी विटक्या स्वच्छंदवादाचा आसरा घेताना दिसतात (उदाहरणार्थ, 'नैराश्याचे वादळ' हा शब्द प्रयोग) किंवा प्रसंगी निव्वळ हातचलाखी दाखवितात— (उदाहरणार्थ, 'ढोंग', ढोंग करणे',

मी ढोंग करतो' ही ओळ); परंतु ज्या कवितात ते मुद्दाम औपरोधिक पवित्रा घेतात त्या सोडल्या तर त्यांचे काव्य सर्वसाधारणपणे कटाक्षाने निःपक्षपातीपणाचा सूर लावते, आणि हा सूर त्यांच्या भारतीय जीवनाचा एक परका प्रेक्षक या भूमिकेला साजेल असाच आहे. परंतु 'नाइट ऑव्ह द स्कॉर्पियन' या कवितेत दिसणाऱ्या सूचकतेवरून इझीक्यल यांच्या अंगी प्रथम प्रतीचे काव्य निर्माण करू शकणारी प्रतिभा आहे याची साक्ष पटते.

१९५० च्या दशकाच्या अखरीस डॉम मोराएस् (१९३८—) यांचा पहिला काव्यसंग्रह इंग्लंडमध्ये प्रसिद्ध झाला. व त्याला १९५८ चे हॉथॉर्न्‌डन् पारितोषिक लाभले. नवकवींपैकी इंग्लंडमध्ये नाव मिळवणारे हे पहिलेच भारतीय. फ्रँक मोराएस या विख्यात भारतीय वृत्तपत्रकारांचे हे चिरंजीव. ते इंग्लंडमध्ये बरेच वर्ष राहिले. इतकेच नव्हे तर १९६१ मध्ये त्यांनी ब्रिटिश नागरिकत्वही स्वीकारले. आपला भारतीय वारसाच त्यांनी वेळोवेळी अमान्य केलेला आहे. "मी जन्माने भारतीय असलो तरी बालपणापासून इंग्लंडात राहिलेला आहे. मी ब्रिटिश पारपत्रधारक आहे. ब्रिटिश अंमलाचा भारतात जो ऐतिहासिक अपघात घडून आला त्यामुळे माझ्या परिवारावर असा काही परिणाम झाला की भारतातील माझे आयुष्य आँग्ल वळणाचे झाले; मला कुठलीही भारतीय भाषा आली नाही..... माझी जीवनदृष्टी इतकी आँग्ल झाली की भारताशी मी समरस होऊच शकलो नाही. परंतु नंतर मी इंग्लंडमध्ये आल्यावर तेथे मला ताबडतोब घरच्यासारखे वाटले"—[४] असे त्यांनी लिहून ठेवलेले आहे. ते असेही म्हणतात की, ' युरोपमध्ये असताना माझ्या भावभावना विधायक स्वरुपाच्या ठरत, पण भारतामध्ये मात्र माझा सबंध देशच ज्या स्वप्नरंजनात बुडलेला होता त्यात मी निमग्न झालो.'[५] मोराएस यांनी या प्रकरणी व्हेरियर एल्विन् यांचे शिफारसपत्रही आणलेले दिसते. एल्विन यांनी त्यांना असे सांगितले की, 'तुमचा स्वभाव अगदी 'इंग्लिश आहे, तुमच्या प्रतिक्रिया भारतीय नाहीत.'[६] असे मोराएस म्हणतात. तद्यपि त्यांना भारतीय इंग्रजी कवी न समजणे अशक्यप्राय ठरते, व **द पेंग्विन् कम्पॅनियन टु लिटरेचर** या संदर्भग्रंथात त्यांचा निर्देश रास्तपणे 'भारतीय कवी'[७] असा केला गेलेला आहे. मोराएस यांचा जन्म गोव्यातील एका ख्रिश्चन कुटुंबात झाला. ते आपल्या मातापित्यांचे एकुलते एक चिरंजीव. त्यांचे बाल्य व पौगंडावस्थेचा काळ अत्यंत दुःखात व असुरक्षिततेच्या भावनेने भरलेला होता, कारण त्यांच्या मातेला वेडाचे झटके वारंवार येत— हे त्यांनी आपल्या **'माय सन्स फादर'** या आत्मचरित्रात लिहून ठेवलेले आहे. या भयप्रद अनुभवाचे अनेकविध परिणाम आणि आपल्या तारुण्यावस्थेत या अनुभवांशी सामना

करण्याचे त्यांचे प्रयत्न यातूनच मोराएस यांच्या काव्याला स्फूर्ति मिळालेली दिसते. **'अ बिगिनिंग,** (१९५७), **पोएम्स्** (१९६०) आणि **जॉन नोबडी** (१९६८) हे त्यांचे प्रमुख काव्यसंग्रह. त्यांचा **पोएम्स् नाइंटीन सिक्स्टि फाईव्ह**—हा संग्रह १९६६ त व **कलेक्टेड पोएम्स्** १९६९ मध्ये प्रसिद्ध झाले. मोराएस यांच्या कवितेवर डिलन् टॉमस व अतिवास्तववादी संप्रदाय यांची दाट छाया पडलेली दिसते. त्यांचे काव्य प्रकर्षाने आत्मलक्षी असून त्याचा एकूण थाट कबुलीजबाबाचा आहे. एकाकाकीपणा व असुरक्षितता हे त्यांच्या काव्यात वारंवार लागणारे सूर. या अनुभवांपासून स्वसंरक्षण करण्यासाठी कवी एक तर तापाच्या गुंगीत सुचणाऱ्या कल्पनासदृश श्रुंगारिक जाणिवात रमतो. नाहीतर आपल्या हालहाल झालेल्या मनाचे पापुद्रे चिवडत बसतो. त्यांच्या काव्यात एक मंतरलेले कल्पनाविश्व निर्माण झालेले दिसते. यात अभिजाततावादी, ख्रिस्ती, मध्ययुगीन व पऱ्यांच्या गोष्टीतील आर्षकथा यांचे एक विलक्षण मिश्रण झालेले आहे. त्यामुळे काल्पनिक सर्प व बुटके, केन व युनिकॉर्न नावाचा काल्पनिक पशू, मायसिनी येथील ग्रीक थडगी व येशू ख्रिस्त अशा विविध प्रकारच्या प्रतिमांची सरमिसळ त्यांच्या काव्यात झालेली आहे. आपण प्रेमहीन व निराधार आहोत व "स्वतःलाच मायावत् झालेलो आहोत अशी कबुली ते देतात. त्यांच्या आत्मशोधनाच्या प्रयत्नात त्यांच्या भावना जेव्हा पेटून उठतात तेव्हा मोराएस 'द व्हिजिट' या सारख्या अविस्मरणीय कविता लिहून जातात. या कवितेतील आत्मशोधन प्रत्ययकारी आहे. (उदाहरणार्थ,–'फक्त माझ्या मी पणात दिसणाराच जो कोणी आहे तोच रे मी') मोराएस यांची प्रेमकविता प्रसंगी दैदीप्यमान आहे, परंतु ती कधी कधी इंग्रजीतील तत्त्वचिंतक कवि संप्रदायाच्या (Metaphysical Poetry)पठडीतील कृत्रिम प्रतिमांचा आसरा घेते. (उदाहरणार्थ, 'तिच्या देहाच्या उत्तुंग पर्वतावर आरोहण करावयाचे होते मला!') तर कधी शिळ्या स्वच्छंदवादी उत्प्रेक्षांचाही त्यांना मोह पडतो. (उदाहरणार्थ, 'तिला घरटे करून देण्यासाठी मी सजविले आहे हृदय माझे'). त्यांची प्रतिमासृष्टी प्रकर्षाने ज्ञानेंद्रियांना आवाहन करणारी आहे. (उदाहरणार्थ, 'सागरलाटांच्या फेसाचे दही'– मोराएस यांनी आपल्या भारतीयत्वाचा सपशेल इन्कार केलेला असला तरीही ते निखालस 'भारतीय' कवी आहेत हेच या कल्पनेतून सूचित होत नाही काय?) आणि त्यांच्या सर्व समकालीनात त्यांना आधुनिक इंग्रजीची लय पकडणारा कान जास्त चांगला आहे. म्हणूनच सहज सुलभ, सुभग व संयत भाषेचा ओघ हे मोराएस यांच्या काव्यात आढळणारे कधीही अपुरे न पडणारे कसब आहे. मोराएस यांनी जवळ जवळ गेल्या दहा वर्षात नवा काव्यसंग्रह प्रसिद्ध केला नाही, व आता ते गद्य

लेखनाकडे वळलेले दिसतात. मी, 'आपली मुळे इंग्लंडात रुजवून उभा आहे' असे ते जरी म्हणतात तरी सुमारे एका पिढीपूर्वी ते ब्रिटिश नागरिक झाल्यापासूनच्या काळात या प्रकारचे त्यांचे यशस्वी पुनस्थापन होऊन त्यांच्या काव्यात काही क्रांतिकारक बदल घडून आल्याचा कोणताही पुरावा त्यांच्या लिखाणात सापडत नाही.

१९६० च्या दशकात अनेक ठळक नवकवी अवतरले. पी. लाल (१९२९—) हे त्यातील सर्वप्रथम. पुरुषोत्तम लाल यांचा जन्म पंजावात झालेला असला तरी वयाच्या पहिल्या वर्षी मातापित्यांबरोबर ते कलकत्त्याला आले. त्यांचे शिक्षण तेथेच झाले व ते आता कलकत्त्यात इंग्रजीचे प्राध्यापक आहेत. त्यांचे काव्यसंग्रह पुढील प्रमाणे :—**द पॅरंटस् डेथ अँड अदर पोएम्स** (१९६०), **'चेंज !' दे सेड** (१९६६), **द्रौपदी अँड जयद्रथ अँड अदर पोएम्स** (१९६९), **द मॅन ऑव्ह धर्म अँड द रस ऑव्ह सायलेन्स्** (१९७४), आणि **कलकत्ता : अ लाँग पोएम्** (१९७७). त्यांची समग्र कविता—**कलेक्टेड पोएम्स** १९७७ मध्ये प्रकाशित प्रकाशित झाली. याशिवाय त्यांनी **द भगवद्गीता** (१९६५), **धम्मपद** (१९६७) व **गालिबच्या प्रेमकविता** (१९७१) यांची सृजनशील भाषांतरे प्रसिद्ध केलेली आहेत. त्यांनी महाभारताचे इंग्रजीत सृजनशील भाषांतर करण्याच्या योजनेला १९६८ त सुरुवात केली, व आतापर्यंत या भाषांतराचे ११० छोटे भाग प्रकाशित झालेले आहेत.

लाल यांची प्रारंभीची कविता त्यांच्याच शब्दात सांगायचे म्हणजे "सुंदरतेच्या काळीं। मुखर" झालेली आहे. 'सफरचंदे आणि पक्षी', 'श्वेत गुलाब व मधुमक्षिका' आणि 'तृणावर होणारे दंवबिंदूचे नक्षीकाम' या सारख्या प्रतिमांची तिच्यात रेलचेल आहे. शिवाय शब्दांच्या नादमाधुर्याचाही त्यांना मोह पडलेला दिसतो. **कलेक्टेड पोएम्सच्या** प्रस्तावनेत ते म्हणतात, 'काव्यातील नादाचा आकृतीबंध मला अत्यंत महत्त्वाचा वाटतो. [उदाहरणार्थ, 'द. . .बी/. . . सायलेन्ट अपॉन द इन्सेसन्ट आफ्टरनून / डिस्टिलस् इटस् समर शेअर ऑव्ह एक्स्टसी'(= चढत्या दुपारी शान्तपणे मधमाशी आनंदमधूच्या वसंतधनाचे शोधन करीत बसते.)] त्यांच्या सर्वोत्कृष्ट कवितात चिनी सुंग संप्रदायाच्या निसर्ग चित्रातील नाजुकपणा व मोहकता आढळते. **'चेंज' ! दे सेड** पासून मात्र कवीला सामाजिक जाणिवेचे वेध लागलेले दिसतात व जीवनातील दुःखांची आच लागलेली दिसते; म्हणूनच, 'गुलाबांच्या ताटव्यात झालेल्या परमेश्वरी साक्षात्कारा'कडून कवी आता 'सिअॅल्डा स्टेशनवरील शरणार्थी', तसेच 'गुदमरून टाकण्याएवढ्या भरलेल्या बसमध्ये/आर्थिक

विषमतेवर ताशेरे झाडणारे/ मध्यम वर्गीय बाबू' यांच्याकडे वळलेला दिसतो. परंतु या नंतरच्या जाणीवा लाल यांच्या काव्यात अजून नीटपणे आकारलेल्या नाहीत.

लाल यांच्या दोन दीर्घकाव्यांपैकी **द 'मॅन ऑव्ह धर्म अँड द रस ऑव्ह सायलेन्स** मध्ये अष्ट रसांच्या वर्णपटातून शान्त रसापाशी संपलेल्या युधिष्ठिराच्या प्रवासाचा आलेख काढलेला आहे. महाभारतातील एका सुपरिचित पात्राचा प्रतीकात्मक उपयोग करून व त्याची संस्कृत सौंदर्य शास्त्रातील रस सिद्धांताशी सांगड घालून आधुनिक मानवी जीवनावर एक काव्यभाष्य करण्याचा लाल यांचा हा प्रयोग आहे हे स्पष्ट आहे. दुर्दैवाने यातील प्रतीकसृष्टी धूसर आहे आणि कवीने रसांची पुनर्रचना करण्याचा केलेला प्रयत्न विश्वासार्ह वाटत नाही. या काव्याच्या शैलीत 'प्विझांट आणि 'रेडियन्ट' या सारख्या शिळचा स्वच्छंदवादी छापाच्या विशेषणांची भाऊगर्दी झालेली आहे—याच कवीने पूर्वी सर्व प्रकारच्या स्वच्छंदवादी नटवेपणावर कोरडे ओढले होते हे आठवून या प्रकाराचे आश्चर्य वाटते. **कलकत्ता** ही दीर्घ कविताही अयशस्वी ठरलेली आहे. पण ती वेगळ्या कारणाने. 'हे छिन्न शहर आणि त्यातील धक्कादायक विरोध'. यांचे कवीने केलेले चित्रण तुटक तुटक व जुजबी वाटते. 'मव्हिन डिमेलो', 'देवेंद्रनाथ वसू' यांसारखी योजिलेली पात्रे पुरेशी जिवंत वाटत नाहीत आणि मदर तेरेसा यांच्यावर लिहिलेला भाग उर्वरित काव्याशी एकसंघ झालेला नाही. खरे तर मदर तेरेसा यांना कवितेतील 'अनिवार्य साक्षीदारा'ची भूमिका देऊन त्यांना या संबंध काव्याचा संकलनक्षम मध्यबिंदू करण्याचा कवीचा उद्देश होता असे कवीच सांगतो. काव्याच्या मध्यावर आलेल्या कलकत्त्यावरील गद्य निबंधामुळे तर या दीर्घ काव्याला कलादृष्टचा एकात्मता लाभण्याच्या साऱ्याच आशा धुळीला मिळालेल्या आहेत. लाल यांचे सुरुवातीच्या कालातील काव्य म्हणजेच त्यांची सर्वोत्तम कामगिरी असे आजही म्हणावे लागेल. या खेरीज नवकाव्याचे एक प्रणेते व हिरीरीचे समर्थक आणि तिला लोकप्रियता मिळवून देण्यासाठी झटणारे कार्यकर्ते या नात्याने त्यांची कामकिरी निःसंशय भरीव आहे.

अदिल जस्सावाला (१९४०—) यांच्या **लॅंडस् एण्ड** (१९६२) या पहिल्या संग्रहात 'इंग्लंड व युरोपातील काही देशात लिहिलेल्या कविता'एकत्रित केलेल्या आहेत. परंतु डॉम मोराएस यांच्याप्रमाणे परदेशीच न राहता जस्सावाला इंग्लंडमध्ये एक तप काढल्यावर भारतात परत आले व त्यानंतर त्यांनी आपला दुसरा संग्रह—**मिसिंग पर्सन** (१९७४) प्रसिद्ध केला. **लॅण्डस् एण्ड** मध्ये जस्सावालांनी एखादा ठळकपणे डोळ्यासमोर उभा राहणारा प्रसंग निर्माण करून त्यातील वैयक्तिक

अथवा सामाजिक अथवा जीवनविषयक अर्थ उलगडून दाखविण्यासाठी त्यावर भाष्य करणे—या रीतीचा सामान्यपणे उपयोग केलेला आहे. उदाहरणार्थ, शिशिरात पानगळ लागलेल्या झाडाचे दृश्य बघून ते 'याच सारखे माझे विचार/डागळलेले, शुष्क आणि वाळलेले/होऊन डोळ्याच्या कुठल्यातरी गटारात झाडले जावोत'/ अशी प्रार्थना करतात. तसेच शाळेत असताना स्तोत्रपठणाची आठवण होऊन त्यावेळी 'फाटक्या कपड्यातील झाडूवाल्यांची मुले बाहेरून आपल्या गायनाकडे कशी मूकपणे बघायची' याची त्यांना आठवण होते. या सर्व काव्यातील वातावरण पाश्चात्य देशांचे असून त्यांतील संदर्भांची चौकटही युरोपीयच आहे. कारण त्यात ॲकीलिस व व्हर्जिल, रोदँ व व्हॅन गॉरव् आणि 'प्रसेल्समधील बाया' व 'बलदंड कोसॅक' कार्टी यांचा उल्लेख होतो. यामुळेच 'द वेटर्स'मधील एका लंडन येथील उपहारगृहातील तामिळ पोरे कवीच्या दृष्टीने परकेच ठरतात.

या परदेशी राहिलेल्या भारतीयाचे मायदेशी परतणे, परदेशातील आपल्या अनुभवांची त्याने केलेली उजळणी, भारतीय समाजस्थिती संबंधीची त्याची प्रतिक्रिया आणि आत्मज्ञानासाठी त्याची चाललेली धडपड हे **मिसिंग पर्सन**मधील प्रमुख विषय आहेत. कवी आता बुद्धिपुरस्सर भारतीय संस्कृतीशी जवळीक जवळीक साधण्याचा प्रयत्न करीत आहे याचा भरपूर पुरावा या काव्यात दिसतो. उदाहरणार्थ, 'ॲकीलिस्'च्या जोडीला विदुर येऊन बसलेला आहे व 'ब्लॅक आणि डेकर यंत्राची' सांगड आता 'एका महाकाय शिवलिंगाच्या उभारी'शी घातलेली दिसते. त्याचे विमान सांताक्रूझ विमान तळावर घिरट्या घालत असताना कवीच्या मनात येणारे विचारही हेच दाखवतात : 'येथे अदृश्य असलेले गरीब लोक/ माझे स्थान कुठे आहे ते दाखवितात मला/ ते सांगतात की मी गिधाडांच्या बरोबरीने उडतो आहे आकाशात'। **मिसिंग पर्सन**मध्ये या सारख्या काही अंतरसाक्षित्वाचा प्रत्यय देणाऱ्या ओळी जरूर आहेत, परंतु हे काव्य पूर्णतः एकसंघ बनलेले नाही व त्यात पुरेशी कलात्मक शिस्त अंगी न बाणलेल्या एका संवेदनाशील प्रतिभेचे दर्शन आपणास घडत आहे असे वाचकाला वाटत रहाते.

१९६० च्या दशकातील सर्वात अग्रगण्य कवी ए. के. रामानुजन् (१९२९ —) आहेत हे सर्वमान्य व्हावे. हे शिकॅगो विद्यापीठात द्रवीडियन भाषाशास्त्र शिकवतात. परदेशात बरीच वर्षे काढूनही ते जस्सावाल्यांप्रमाणे मायदेशात स्थायीक झाले नाहीत. **'द स्ट्रायडर्स'** (१९६६) या त्यांच्या पहिल्याच संग्रहाला पोएट्री बुक सोसायटीने शिफारसपत्र दिले. **रिलेशन्स** (१९७१) हा त्यांचा दुसरा संग्रह. या

शिवाय त्यांनी तामिळ व कन्नड काव्यांची इंग्रजी भाषांतरे अनुक्रमे **द इन्टीरिअर लँडस्केप** (१९६७) व **स्पीकिंग ऑव्ह शिव** (१९७२) मध्ये केलेली आहेत. आपल्या काव्याविषयी बोलताना रामानुजन् म्हणतात, 'माझ्या काव्यातील भाषिक, छांदिक, तार्किक इत्यादि बाह्य आकृतीबंध आणि अनुभूती साकार करण्याची इतर साधने मला इंग्रजी आणि भाषा शास्त्र व मानववंशशास्त्र या माझ्या अभ्यासांच्या विषयांतून मिळालेली आहेत; तर मी भारतात काढलेली माझ्या आयुष्यातील पहिली तीस वर्षे, मी भारताला वेळोवेळी दिलेल्या भेटी व अभ्यासासाठी मी येथे केलेले दौरे आणि स्वेच्छया व माझ्या पेशाच्या गरजांसाठी मी कन्नड व तमिळ वाङमय, आर्ष भारतीय साहित्य व लोकवाङमय यांचा केलेला व्यासंग—-या सर्वातून मला माझ्या काव्याचा गाभा, त्यांतील आंतरिक आकृतीबंध, प्रतिमा व प्रतीके मिळालेली आहेत.'[८] अशा रीतीने हिंदू संस्कृतीची व आपल्या वांशिक वारशाची जी तीव्र जाणीव त्यांना आहे तिच्यावर त्यांचे काव्य पोसले गेलेले आहे. 'मला माझ्या वैयक्तिक नरकवासाचा शोध माझा हिंदू मनातच घ्यावा लागतो। व तेथेच तो मी अनुभवतो', हे त्यांचे ब्रीद वाक्य आहे. या परंपरेच्या जाणिवेमुळे ते आपल्या या वारशाचा स्वीकार आंधळेपणे करत नाहीत, कारण त्यांना त्याचे बलस्थान व त्याच्या उणीवा या दोहोंची सारखीच जाणीव आहे. हिंदू संस्कृतीत दिसणाऱ्या सर्व जीवमात्राच्या एकात्मतेवर श्रद्धा ठेवणाऱ्या दृष्टीचे त्यांना मोल वाटते. उदाहरणार्थ, 'ख्रिसमस' या कवितेत एका झाडाचे वर्णन करताना त्यावरील 'पान आणि पोपट फांदी आणि मूळ, इतकेच नव्हे ते झाड आणि मी व तू'/ यातील भेद ओळखणे अशक्यच आहे. असे ते म्हणतात. त्याचप्रमाणे 'स्मॉल स्केल रिफ्लेक्शनस् ऑन अ ग्रेट हाऊस' या कवितेत एका नमुनेदार एकत्र कुटुंबाचे वर्णन करून ते आपल्या संस्कृतीच्या सर्वसमावेशक शक्तीचे दर्शन घडवितात. पण त्याचबरोबर ही संस्कृती आधुनिक मनाचे संपूर्ण समाधान करु शकत नाही, कारण हे मन आयुष्यात असलेल्या मूलभूत दुष्ट प्रवृत्तींच्या अस्तित्त्वाकडे सहजगत्या कानाडोळा करू शकत नाही (उदाहरणार्थ, 'द हिंदू : ही रीडस् हिज गीता, 'अँड इज् काम अॅट ऑल इव्हेन्टस्'); तसेच सौम्यपणाच्या बुरख्याखाली वावरणाऱ्या दुबळेपणावरही ते ताशेरे झाडतात. (उदाहरणार्थ, 'द हिंदू : ही डझंट् हर्ट अ फ्लाय ऑर स्पायडर आयदर') तसेच धिम्या समतोलपणाचे रुपांतर जेव्हा निव्वळ हृदयशून्यतेत होते तेव्हाही ते त्यावर टीका करतात. (उदाहरणार्थ, 'द हिंदू : द ओन्ली रिस्क') हिंदू संस्कृतीतील परंपरेचा डोळे झाकून केला जाणारा स्वीकार व तिच्यात होणारी व्यक्तीची गळचेपी या दोषांचाही त्यांना राग येतो—उदाहरणार्थ, आर्ष तामिळ कवी पूर आलेल्या नदीचे कसे वर्णन करतात हे

सांगितल्यावर ते म्हणतात, 'अन् नवे कवी अजूनही देत बसले आहेत। जुन्या कवींची अवतरणे, पण कुणीही नाही बोलत। त्या पुरात बुडून गेलेल्या एका गर्भवतीबद्दल। आपल्या काव्यात.'

प्रसंगी रामानुजम् आर्ष हिंदू संस्कृती व आधुनिक हिंदूची परिस्थिती यातील विरोध या दोहोंची सांगड घालून उपरोधाने दाखवितात. उदाहरणार्थ 'सम् इंडियन यूसेस् ऑव्ह हिस्टरी ऑन अ रेनी डे'. आणि कधी 'ख्रिसमस' या कवितेत केल्याप्रमाणे हिंदू व पाश्चात्य जीवन दृष्टीतील अंतर दाखवितात.

कवीचा गळा आवळणाऱ्या 'परंपरेच्या हातांमध्ये' त्याच्या पूर्वजांचाही समावेश होतो. **रिलेशन्स** या संग्रहाच्या तामिळ शीर्षवचनाचा अर्थ, 'नातेवाईकां'मध्ये राहाणे म्हणजे पायात बेडी ठोकून घेणे' असा होतो. रामानुजन् यांच्या कवितेतील निवेदकाला आपला सारा देह आपल्या एका 'पूर्वजाच्या हाडातून निपजला आहे' याची साक्ष पटते. त्याने स्वतःचे काढलेले शब्दचित्र असे--'हे आहे चित्र एका अनोळखी माणसाचे/ तारीख नाही चित्रावर/ कोपऱ्यात सही मात्र आहे/ त्याच्या वडलांची.' 'आपल्या पूर्व परंपरेतील 'मकर व कूर्म' यांच्या गतस्मृतींनी त्याची कल्पनाशक्ती पछाडलेली आहे. या सर्व कारणांमुळे रामानुजनांच्या काव्यात स्मरणशक्ती एक प्रभावी व सृजनशील भूमिका बजावते. या काव्याला स्फूर्ती मिळते ती 'शांत मनःस्थितीत भावस्मृतींच्या झालेल्या पुनरागमनामुळे' नव्हे तर विचलित झालेल्या मनात भावनातिरेकामुळे रंगलेल्या आठवणींनीच. कवीच्या मनात 'माळावर वेटोळे घालून बसलेल्या सर्पाप्रमाणे / स्मृती फणा काढून' उभ्या राहतात; बालपणी जाणवलेल्या भीति, दुःख अथवा मृत्यू यांच्या संवेदना जवळ जवळ संपूर्णपणे त्याच स्वरुपात पुन्हा अनुभवण्याचा प्रयत्न करीत असताना त्यांची स्मरणशक्ती सृजनशील बनते. याची उदाहरणे 'स्नेक्स', ब्रेडेड फिश्' व 'द ऑपोझेबल थंब', या कवितात आहेत. तसेच जेव्हा लहानपणाची एखादी आठवण नंतर बऱ्याच वर्षांनी पुनः मनात येते आणि वय वाढले असल्यामुळे तिचा खरा अभिप्राय आताच लक्षात येऊन त्या आठवणीला एक नवा महदार्थ प्राप्त होतो तेव्हा या स्मृतींना उपरोधाची किनार जोडली जाते. (उदाहरणार्थ, 'हिस्टरी' ही कविता.)

वाडवडिलार्जित परंपरा व गतस्मृती या विषयांत रामानुजन मग्न असतात हे उघड आहे. पण त्यामुळेच त्यांनी ज्या थोड्या प्रेमकविता लिहिल्या आहेत त्यांची यथार्थ दखल अद्यापि घेतली गेलेली नाही. या कवितांत त्यांनी तुझ्या माझ्या

संबंधाच्या/आर्ष वर्तुळाला' चौरस आकार देण्याचा केलेला प्रयत्न कवीच्या बदलत्या मनःस्थितीचे चित्तवेधक दर्शन घडवितो. त्यांच्या एका कवितेतील प्रेमिकाची अशी तक्रार आहे की दूर असलेल्या त्याच्या प्रेयसीचा चेहरा व तिचे बोल त्याला आठवत नाहीत परंतु काही जुजबी तपशीलांनी मात्र त्याच्या स्मृतीत भाऊगर्दी केलेली आहे. 'लव्ह पोएम् फॉर अ वाइफ्' ही कविता एका प्रेमी युगुलाचे बालपण वेगवेगळ्या ठिकाणी गेले असल्यामुळे त्यांच्यामध्ये कशी दरी निर्माण होते यावर प्रत्ययकारी भाष्य करते. तर 'स्टिल लाइफ' या कवितेत प्रीतीचा 'एक चिरंतन अनुभव' असा गौरव केलेला आहे. या प्रेम कविता यांच्यातील संयत परंतु सखोल भावना, तरल आकलनशक्ती व प्रेमासारख्या मानवी भावनेबद्दल लिहिताना चाकोरी बाहेरच्या अनुभूती साकार करण्याची कवीची क्षमता या गुणांमुळे लक्षणीय ठरतात.

आपल्या सर्व समकालीनात रामानुजन आपल्या तंत्रकौशल्याने उठून दिसतात, कारण ते स्वच्छंदवादी सांकेतिकतेत कधी हरवून जात नाहीत. त्यांची शब्द व लय यांची जाणीव इतकी पक्की आहे की कोठल्याही भाषेशी आंतरिक जवळीक पूर्णपणे प्राप्त होण्यासाठी कवीने आपल्या मातृभाषेतच लिहायला हवे असे म्हणणारांना त्यांची कविता निरुत्तर करुन टाकते. त्यांच्या काव्यात खुले आकृतीबंध उपयोजिले असले तरी त्यांच्या कवितांची वीण अतिशय घट्ट आहे. कधी कधी 'तिच्या केसांचा नागडा भांग' यासारखे धक्कादायक परंतु यथार्थ विशेषण वापरुन किंवा सापांचे वर्णन, 'माझ्या घराच्या जमिनीवर फूत्कारांनी भीतीची मुळाक्षरे लिहीत होते ते' असे करून रामानुजन् वाचकाला स्तिमित करून सोडतात.

रामानुजन् यांचे तंत्रकौशल्य वादातीत आहे आणि ते ज्या परिस्थितीत लेखन करतात त्याला सर्वथैव योग्य अशा विषयांची निवड त्यांनी केलेली दिसते. परंतु गेल्या एका तपाहून अधिक वर्षात त्यांनी आपल्या काव्यविषयातून जेवढे थोर सृजन करावयास हवे होते तेवढे केलेले आहे काय हा प्रश्न विचारावासा वाटतो. हिंदू संस्कृतीच्या विशेषांचे जे प्रकटीकरण त्यांनी आतापर्यंत केलेले आहे ते (काही थोडे ठळक अपवाद वगळता) या संस्कृतीच्या गाभ्याला न भिडता त्याच्या परीघावरच घुटमळताना दिसते. वैयक्तिक स्मृतींवर आधारित असलेल्या त्यांच्या कवितांत मानवी स्वभावाबद्दलचे कुतूहल शमविण्याजोगे बरेच काही असले तरी या कविता सामाजिक अनुभवांच्या पातळीवरच थबकतात, व त्याहून अधिक उंची गाठू शकत नाहीत, किंवा व्यामिश्र अनुभूती साकार करू शकत नाहीत. आणि त्यांच्या प्रेम कविता मूठभरच आहेत. 'प्रेअर्स टु लॉर्ड मुरुगन' या सारख्या त्यांच्या अलीकडील

कवितेवरून तर हिंदू तत्त्वज्ञानाकडे बघताना त्यांची मनोवृत्ती द्विधा झाली असावी असा विचित्र भास वाचकाला होतो. कदाचित रामानुजन् यांना आपल्या वांशिक वारशाशी संपूर्णपणे सुसंवाद अजून साधता आलेला नाही व त्या दिशेने त्यांची वाटचाल अजून चाललेली आहे. ते काहीही असो, त्यांनी आपल्या समकालीनांना एक मोठाच धडा घालून दिला आहे— तो म्हणजे स्वसंस्कृतीत आपली मुळे घट्ट रोवून उभे असणे ही कोणत्याही लेखकाच्या दृष्टीने फार महत्त्वाची गोष्ट आहे. आणि या प्रयत्नात त्याला अंशतः जरी यश मिळाले तरी त्याच्या कलेला कसा जिवंतपणा प्राप्त होतो याच्या खुणा रामानुजन् यांच्या काव्यात स्पष्टपणे दिसतात.

आर्. पार्थसारथी (१९३४—) हे रामानुजनांप्रमाणे तामिळ भाषिक असून स्वसंस्कृतीबद्दल तितकीच तीव्र ओढ वाटणारे कवी आहेत. आपल्या 'तामिळ मनाचे वाळूचे कालमापन यंत्र' आणि 'युरोपरुपी अचूक घडचाळ' यांच्यातील व्यामिश्र संबंधांची त्यांना तीव्र जाणीव आहे. 'हद्दपारीचेही काही फायदे आहेत; त्यामुळे आपली पाळेमुळे किती खोल गेली आहेत ते माणसाला समजते', असे ते म्हणतात. 'व्होअरिंग आफ्टर इंग्लिश गॉड्स्'[९] या आपल्या निबंधात पार्थसारथी यांना आपली कवी म्हणून वाढ कशी झाली याची हकीकत लक्षणीय वस्तुनिष्ठतापूर्वक सांगितलेली आहे. तरुणपणी ते एक होतकरू कवी होते व 'प्रत्येक भारतीय गोष्टीवर टीका करावयाचे'. 'भविष्यात इंग्लंड हेच माझे घर होईल व इंग्रजी भाषेच्या सहाय्याने मी तेथे सामावलो जाईन' अशी त्यांना खात्री वाटत होती. पण इंग्लंडमध्ये थोडे दिवस राहिल्यावर त्यांचा भ्रमनिरास झाला. 'स्वतःबद्दलची व भारतासंबंधीची एक नवीनच जाणीव बरोबर घेऊन' ते मायदेशी परतले. त्यानंतर त्यांचे विचार पार दुसऱ्या टोकाला जाऊन पोहोचले; इंग्रजी भाषेबरोबर आपले झालेले 'प्रदीर्घ आणि वादळी' प्रेम प्रकरण आता संपले व आपण 'तामिळ भाषेबरोबर सौख्यभरे नांदू लागलो आहोत' असे त्यांना आता वाटू लागले. इतकेच नव्हे तर आपण तामिळ शिवाय दुसऱ्या कुठल्याही भाषेत काव्यरचना करू नये असे त्यांना ठामपणे वाटू लागले. परंतु सुदैवाने पार्थसारथी आपल्या पहिल्या प्रेयसीकडे वळले व त्यांनी **रफ पॅसेज** (१९७७) हे काव्य प्रसिद्ध केले. 'इंग्रजी माझ्या बौद्धिक व तार्किक घडणीचा, तर तामिळ माझ्या भावनिक व मानसिक स्वभावाचा भाग आहे.......ही परिस्थितीच काव्योत्पादक आहे',[१०] या त्यांच्या विधानाच्या सत्यतेचा परिचय त्यांच्या काव्यात घडतो. **रफ पॅसेज** ही दीर्घ कविता लिहिण्यास कवीला पंधरा वर्षे लागली. (१९६१ ते ७५). याचे तीन भाग असून त्याचा मुख्य विषय दोन संस्कृतींच्या छायेत वावरणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाचे विश्लेषण हा आहे. या काव्याच्या रचनेत कवीने

योजिलेल्या पद्धतीवर खुद्द त्यानेच केलेले भाष्य असे : 'काव्याच्या 'हद्दपार' या पहिल्या भागात कवीने युरोप व भारत यांच्या संस्कृतीतील विरोध दाखवून ब्रिटिश अमलाचा प्रभाव भारतीयांवर कसा पडला व विशेषत: त्यामुळे भारतीय मनुष्य आपल्या संस्कृतीपासून कसा दुरावला याचे विश्लेषण केले आहे व त्यामुळेच आपल्या संस्कृतीत रुजलेली आपली मुळे जोपासण्याची किती जरूर आहे हे सांगितले आहे. स्वसंस्कृतीपासून दुरावल्यामुळे उठलेल्या कल्लोळाच्या विरोधात आपुलकीचा शोध वैयक्तिक प्रेमाच्या द्वारे होऊ शकतो असे कवीला वाटते म्हणूनच 'परीक्षा'या दुसऱ्या भागात प्रीतीचे 'प्रत्यक्षात व सद्य:स्थितीत गवसलेले सत्य 'म्हणून गुणगान केलेले आहे. 'परत मातृभूमीला या तिसऱ्या आणि अखेरच्या भागात मायदेशी परतल्यावर झालेल्या कवीच्या मनस्थितीचा मागोवा घेतलेला आहे.'[११]

रफ पॅसेज हे काव्य वाचल्यावर मात्र कवीने वर सांगितलेल्यांपैकी किती भाव विचार प्रत्यक्षात साकार करण्यात त्याला यश मिळालेले आहे असा प्रश्न पडतो. या सबंध काव्यात एक प्रकारचा विस्कळितपणा जाणवतो. ह्याची कारण म्हणजे हे काव्य कवी अनेक वर्ष लिहीत होता आणि त्याने स्वत:च सांगितल्याप्रमाणे त्यावर याने अनेक वेळा संस्करण केले. या काव्यात अनेक प्रत्ययकारी परिच्छेद आहेत हे खरे, परंतु एका सबंध देशाच्या बदलत्या संस्कृतीचे एकसंघ दर्शन घडविण्यात कवीला त्यात यश मिळालेले आहे असे ठामपणे म्हणता येत नाही. **रफ पॅसेज** ही एका राष्ट्राची वैचारिक साहस गाथा नसली तरी एका संवेदनाक्षम भारतीयाची प्रत्यक्षातली व त्याचवेळी आंतरिकही असलेली भ्रमणगाथाच आहे. पार्थसारथींची काव्यशैली काटेकोर व मितभाषी आहे. आपल्या जिभेला 'इंग्लिश साखळदंडांनी जखडून ठेवलेले' आहे अशी ते तक्रार करतात. परंतु हे साखळदंड ते मोठ्या कौशल्याने खळखळवतात. घरगुती प्रतिमांची त्यांना असणारी आवड (उदाहरणार्थ, 'आईचे हळदीचे दिवस', 'भात आणि लिंब-लोणच्याची दुपार') त्यांना आपल्या संस्कृतीत बद्धमूल होऊन राहण्याची अखंड आस लागलेली आहे हेच दाखविते, व त्यामुळे भविष्यात त्यांच्या हातून अधिक भरीव कामगिरी होइल असा विश्वास वाटतो.

गेव्ह पटेल (१९४०——) यांचा पहिला संग्रह **पोएम्स** १९६६ त व दुसरा **हाउ डु यू विथ स्टँड, बॉडी** १९७६ मध्ये प्रसिद्ध झाला. अल्पसंख्य असलेल्या पार्शी जमातीतून पटेल आले असल्यामुळे इझिक्यल यांच्या प्रमाणे तेही हिंदू समाजात परकेच ठरतात व या गोष्टीची त्यांना तीव्र जाण आहे (उदाहरणार्थ, 'ग्रेव्ह पटेल हे भारतात 'न हिंदू, न यवन' असल्यामुळे त्यांची झालेली बव्हर्थमय परिस्थिती);

परंतु या परकेकपणाच्या जाणिवेमुळे पटेल यांच्या मनात अनिकेततेची भावना निर्माण झालेली नाही, कारण त्यांच्या ठायी असलेल्या सहृदयतेमुळे त्यांच्यात व 'नाही रे' वर्गामध्ये एक प्रकारचे नाते निर्माण झालेले दिसते. 'नारगोळ या कवितेतली कुष्ट रोगी स्त्री, 'टूरिस्ट्स् ॲट ग्रँट रोड'मधील मुंबईतल्या सावळ्या वेश्या व 'सर्व्हंट्स्' मधील घरगडी ही याची उदाहरणे होत. या साऱ्यांच्या अवलोकनामुळे त्यांना छळणारी सामाजिक जाणीव अधिकच तीव्र होते. पेशाने डॉक्टर असल्यामुळे पटेल यांना वेदना, रोग व मृत्यू यांचा चांगलाच परिचय आहे व त्यांच्या विषयी डॉक्टरला शोभेल अशा अलिप्ततेने बोलण्याचा ते प्रयत्न करतात. पण त्याचवेळी त्यांना माणसांबद्दल वाटणारा जिव्हाळा ते दडवू शकत नाहीत (उदाहरणार्थ, 'शवचिकित्सेचा अहवाल' ही कविता). पटेल यांची कविता बव्हंशी प्रासंगिक स्वरुपाची आहे. ती आयुष्यातील एखाद्या खऱ्याखुऱ्या घटनेच्या वर्णनाने सुरु होते. (उदाहरणार्थ, एका हिंदू सणाचे कवीने केलेले अवलोकन अनुस्यूत असलेली 'नारयल पौर्णिमा' आणि 'एका कौटुंबिक समारंभात दिसणारे आजोबा-आजी' इत्यादि कविता) ; व अशा घटनांनी पटेलांच्या काव्यप्रतिभेला स्फूर्ती मिळते. त्यांच्या शैलीत प्रतिमा व रुपके यांना फारसे स्थान नाही (पटेल हे चित्रेही काढतात हे लक्षात घेतल्यावर ही गोष्ट काहीशी आश्चर्याची वाटते). आणि सर्वसाधारणपणे त्यांची शैली अनलंकृत, सोपी व बोलभाषाधिष्टित आहे. फक्त तिच्यातील अनुकंपेच्या वादी स्वराला प्रतिवादी स्वर म्हणून लागणारा व या भावनेतील हवा काढून टाकणारा उपरोध हा त्यांच्या शैलीचा एक विशेष आहे. आपल्या अलिकडील कवितात पटेल प्रासंगिकतेकडून प्रत्यक्ष चिंतनपर अभिव्यक्तीकडे वळलेले दिसतात पण या नव्या काव्यप्रकारात त्यांनी अजून प्रभुत्व मिळविलेले दिसत नाही.

अरविंद कृष्ण मेहरोत्रा (१९४७—) यांचे काव्य पटेल यांच्या काव्याहून फारच वेगळे वाटते, कारण त्यात प्रतिमा फार प्रभावी ठरतात. **भारत माताः अ प्रेयर** (१९६६), **वुड कट्स् ऑन पेपर** (१९६७) **पोमेस / पोएम्स् / पोएमास** (१९७७) आणि **नाइन एन्क्लोझर्स** हे त्यांचे काव्यसंग्रह. 'मी केवळ भारतीय कवी नसून काव्य, भावना, प्रीती, द्वेष आणि काम यांची अभिव्यक्ती करणाऱ्या सर्वसमकालीन भाषेत काव्य लिहिणारा एक कवी आहे.'[१२] असे मेहरोत्र्यांनी स्वतःबद्दल म्हटलेले आहे. त्यांचे खरे समानधर्मीय म्हणजे अतिवास्तव संप्रदायाचे कवी. त्यांच्या काव्यविश्वात पिरॅमिड 'चालत येऊन तुमचे दार ठोठावतात'; एका 'कवटीत नद्या भरलेल्या' आहेत; एका 'गुलाबाला हाडे' असून त्यांना 'पिसे फुटलेली' आहेत. येथे 'तुटलेली कातडी नाचू लागते' आणि 'एक नागडा माणूस / थिजलेल्या

डोळयांची बकरी पाठीवर घेऊन/सूर्यास्ताच्या पायऱ्या पळत पळत चढतो'. प्रतीकांच्या या जंगलात आणि त्यांतील प्रतिमांच्या निबिड झाडा-झुडपांत कवी कष्टाने वाट काढत आहे, व तसे करताना मानवी मूल्यांचा ऱ्हास अनुभविणाऱ्या सध्याच्या जगात झालेली आधुनिक मानवाची ससेहोलपट दाखविण्याचा प्रयत्न करीत आहे असे वाचकाला दिसते. परंतु हा प्रयत्न नेहमीच यशस्वी होतो असे नाही, तरी देखील असे व्हावे हे मेहरोत्रांच्या काव्यविषयक तत्त्वज्ञानाला साजेसेच आहे, कारण ते म्हणतात, 'कविता म्हणजे खेळ, कोडी व योगायोग यांचा समुच्चय. . . . व जमतील तेवढे असे योगायोग घडवून आणणे हेच कवीचे कार्य.'[१३] **भारतमाता** हे मेहरोत्रांचे पहिले काव्य अधिक सोपे आहे. परंतु त्याचे आव्हान अगदीच किरकोळ वाटते. मेहरोत्रांची अघळपघळ शैली व्हिटमन व हार्ट क्रेन यांची आठवण करून देते, पण या दोन कवींच्या श्रेष्ठतर काव्यात आढळणारी सर्वथा संपृक्त अभिव्यक्ती त्यांना अजून साधलेली नाही.

व्हिटमनचे काव्यविशेष व अतिवास्तवता यांचे मिश्रण ज्यांच्या कलेत झालेले आहे '(टागोरांचा काही अंश हाही एक तिसरा घटक धरून) असे कवी म्हणजे प्रीतीश नंदी (१९४७—). हे एक बहुप्रसू कवी असून त्यांनी एका दशकाच्या अवधीत एक डझनहून अधिक काव्यसंग्रह प्रसिद्ध केले आहेत. त्यांमध्ये **ऑव्ह गॉडस् अँड ऑलिव्हज्** (१९६७), **द पोएट्री ऑव्ह प्रीतीश नंदी** (१९७३) व **टु नाइट धिस सॅव्हेज राइट** (१९७७) यांचा समावेश होतो. नंदीच्या कवितेत बेफाम जोम व युयुत्सू अभिव्यक्ती यांचा प्रत्यय येतो. परंतु त्यात शिस्तीचा सर्वसाधारणपणे अभाव दिसून येतो. अतिरेक हे त्यांच्या कलेचा जसा दोष आहे तसाच प्रसंगी तो त्याचे बलस्थानही बनतो. त्यांची कल्पनाशक्ती शहरी जीवनातील हिंसाचार व भयप्रद घटना, मृत्यू आणि कामविचार यांच्याशी संबंधित कल्पनांनी पछाडलेले दिसते. आणि त्यांच्या प्रतिमा सृष्टीत ॲफ्रोडायटी व शकुन्तला, शहनाई व ऑपेरा संगीत 'रक्तकरबी' पुष्पे आणि 'हायसिन्थची' फुले यांचे अजब मिश्रण झालेले दिसते. गद्यकाव्यात त्यांच्या प्रतिभेचे वैशिष्टय उठून दिसते व 'कलकत्ता, जर मला हद्दपार केलेस तू' यांसारख्या कवितात त्यांनी चित्तथरारक वक्तृत्वाचा नमुना पेश केलेला आहे. प्रसंगी 'देशप्रिय उद्यानाशेजारी अखेर सापडला तो त्यांना' या सारख्या गद्यकाव्यात त्यांनी तीव्र अनुकंपेचा भाव संयतपणे मांडलेला आहे. परंतु राणा भीमदेवी आक्रस्ताळेपणाच्या लक्ष्मणरेषेवर त्यांचे काव्य अनेक वेळा घुटमळतांना दिसते हेही मान्य व्हावे.

१९७० च्या दशकात पुढील कवींचा अवतार झाला–के. एन्. दारुवाला, शिव के. कुमार, जयंत महापात्र व अरुण कोलटकर. केकी एन्. दारुवाला (१९३७) हे हे आधुनिक भारतीय इंग्रजी कवींपैकी एक अत्यंत महत्त्वाचे कवी. **अंडर ओरायन** (१९७०), **ॲपॅरिशन इन एप्रिल** (१९७१) व **क्रॉसिंग ऑव्ह रिव्हर्स** (१९७६) हे त्यांचे काव्यसंग्रह. दारुवाला हे पेशाने पोलिस अधिकारी आहेत आणि मनुष्य स्वभाव व सामाजिक परिस्थिती यांच्याकडे त्यांची पाहण्याची दृष्टी कशी आहे हे कळण्यास या वस्तुस्थितीचा उपयोग व्हावा. कादंबरी विश्वातील एका अत्यंत प्रसिद्ध पोलिस अधिकाऱ्याने स्वतःबद्दल जे म्हणून ठेवले आहे ते या संदर्भात अर्थपूर्ण ठरते. ज्योर्ज सिमेनॉ यांचा इन्स्पेक्टर मायग्रे म्हणतो, "समाजाच्या प्रत्येक थरातील सर्वप्रकारचे स्त्री पुरुष अगदी अत्यंत अविश्वसनीय अशा परिस्थितीत सापडलेले आम्ही पाहतो. आम्ही त्यांचे निरीक्षण करतो, त्यांना समजावून घेण्याचा प्रयत्न करतो. . . . किंबहुना हे आमचे कामच आहे. माणसे कशी वागतात याकडे आमचे सारखे लक्ष असते."[१८] दारुवाला देखील भारतीय समाजस्थितीकडे पोलिसाच्या प्रशिक्षित चष्म्यातून पाहतात, पण तरीसुद्धा निखालस तिऱ्हाइताची भूमिका घेणे त्यांना अशक्य होते. 'मला लोकांबद्दल वाटणारी दया व तिरस्कार यांच्यातील फरक कळतच नाही मला' असे जरी ते म्हणतात तरी या दोन भावनातील फरक त्यांच्या काव्यात स्पष्टपणे दिसतो. भावविवशतेच्या 'अश्रूंच्या चिखलाने' लडबडून न जाण्याचा ते निर्धार करतात तरी उपासमार व दुःख, आजार आणि मृत्यू यांनी त्यांचे मन तीव्रपणे हेलावून जाते व अशावेळी त्यांच्या काव्यातून 'चीड आणि उपरोधाचे आम्ल' गळू लागते. दंगेखोर जमाव, 'राणा भीमदेवी भाषणे ठोकणारा राजकीय नेता,' 'देवभोळी इव्हा', 'रोटरी–सदस्या रेणु' 'जिभेच्या कर्क रोगाने मरणारा मौलवी', 'ताजमहाल समोरचा कुष्ट रोगी', 'उंच इमारतीच्या खिडकीच्या कट्यावर उभा असलेला माणूस', 'फेफरे येणारी बाई', 'दरोडेखोरांचा सरदार' आणि या प्रकारच्या इतर अनेक व्यक्तींकडे ते या प्रकारच्या मिश्र दृष्टकोनातून बघतात. धर्माकडे पाहण्याचा त्याचा दृष्टिकोन —मग तो त्यांच्या स्वतःच्या झोरोस्ट्रियन धर्माविषयीचा असो किंवा हिंदू धर्माबद्दल— आधुनिक नास्तिकतेने रंगलेला आहे. तरीदेखील त्यात त्यांच्या मानवी स्वभावाबद्दलच्या तीव्र कुतूहलाचाही प्रत्यय येतो. उदाहरणार्थ, 'द वॉटर फ्रँट' या कवितेतील बनारसचे—याला ते 'आक्टोपस' (सागरी प्राणी) सदृश शहर असे म्हणणतात—केलेले वर्णन. दारुवालांच्या आवडत्या प्रतिमा हिंसाचारमय आहेत. (त्यांच्या अनेक कवितात पिस्तुलाचे बार उडतात); तसेच रोग विषयक प्रतिमा (उदाहरणार्थ, ताजमहाल म्हणजे घुमटदार

कुष्ट'; पाऊस, हा 'संधिवाताचा रुग्ण' व नदी 'सडलेल्या शरीरासारखी काळीभोर.' — या प्रतिमा) आणि अग्नि—(हा त्यांच्या पार्शी वारशाचाच एक भाग आहे काय ?) विषयक प्रतिमा—याही त्यांना प्रिय दिसतात. आपल्या अलिकडच्या काव्यात समाजाच्या सूक्ष्म अवलोकनाकडून एका अधिक अंतर्मुख प्रकारच्या काव्य रचनेकडे दारुवाला वळलेले दिसतात, पण या नव्या कवितांत त्यांच्या पूर्वीच्या काव्याचा मर्मभेदकपणा अजून आलेला दिसत नाही.

शिव के. कुमार (१९२१–) हे एक बुजुर्ग प्राध्यापक असून त्यांनी आपला पहिला कविता संग्रह—**आर्टिक्युलेट सायलेन्सेस्** (१९७०) पन्नाशीच्या उंबरठ्यावर असताना प्रसिद्ध केला. यानंतरचे त्यांचे संग्रह पुढीलप्रमाणे : **कॉब् वेब्ज इन द सन्** (१९७४), **सटरफ्यूजेस्** (१९७६) आणि **वुड पेकर्स** (१९७९). त्यांनी आपल्या काव्यात कबुलीजबाब व औपरोधिक टीकाटिपणी असे दोन प्रकारचे सूर कौशल्याने लावलेले आहेत. कबुलीजबाबवजा कवितात ते तीव्र वैयक्तिक भावनांचे खाजगी आयुष्यातील बारीक सारीक संदर्भ देऊन नीटस प्रकटीकरण करतात. या कविता 'पिरगाळलेल्या, गाठी बसलेल्या व वेदनांनी ठसठसणाऱ्या मज्जातंतू'मधून आकृती बंध निर्माण करतात. त्यांच्या काव्यातील निवेदक प्रसंगी प्रीतीविषयी नैराश्यवादी भूमिका घेतो. (उदाहरणार्थ, 'तुझ्यावर प्रेम करणे/म्हणजे घसरड्या बर्फावरून चालणेच.") कामजीवन व विवाह बंधन यांबद्दलचा त्यांचा दृष्टिकोन असाच आहे. (उदाहरणार्थ, 'कामपूर्वीचा भास निर्माण करण्यासाठी/ आम्ही आमच्या मधुमेही शरिरांना ताबडतो' आणि 'मळलेल्या अंतर्वस्त्राप्रमाणे/ आम्ही एकमेकांशी निगडित झालो आहोत.') परंतु हा निवेदक प्रसंगी अधिक नाजुक संदर्शनेही घडवितो. उदाहरणार्थ, 'पुरुषाने आपल्या स्त्रीकडे यावे निकोप असताना/ आपले मन अंधाराकडे वळणाऱ्या/अन् कोमजलेल्या सूर्यफुलासारखे असते तेव्हा नव्हे/' तसेच काही वेळा 'माय लिटल् डॉटर' या सारख्या कविता तो सांसारिक जीवनाचे हृदय चित्रणही करतो. 'केंब्रिज, रीव्हिजिटेड', 'कोवॅलम बीच' आणि 'अ लेटर फ्रॉम न्यूयॉर्क' या कवितांत मानवी स्वभावातील न्यूनांवर अचूकपणे बोट ठेवण्याचे कवीचे कसब दिसून येते. कुमार यांनी बरेच देशाटन केलेले असल्यामुळे त्यांच्या पुष्कळ कवितात परदेशाची पार्श्वभूमी लाभलेली आहे आणि त्यांच्यातील विद्वान त्यांच्या काव्यात येणाऱ्या 'हेगेलची वादविवाद पद्धती', 'लाइबनिझचे व्यक्तितत्त्व' यांसारख्या संदर्भातून व त्यांनी वापरलेल्या 'आभासांचे विभाजन' आणि 'स्त्रीतत्वसंबंधित सत्य' या सारख्या वाक्प्रयोगातून दिसतो. त्याचवेळी त्यांच्या कवितात बौद्धिक विनोदाचा शिडकावाही ठिकठिकाणी होतो. उदाहरणार्थ, 'जघन

ही हद्द आहे', आणि 'मृत्यु आपली ताटातूट करीत नाही तोपर्यंत/आपुल्या नैमित्तिक प्रेमाची खिल्ली उडवू या। तासातासाने.' शिवाय त्यांच्या कवितेची लयही सहजगती पण आत्मविश्वासयुक्त वाटते.

•

जयंत महापात्र (१९२८--) हे ही पेशाने प्राध्यापक आहेत. **क्लोज् द स्काय टेन बाय टेन** (१९७१) हा त्यांचा पहिला कविता संग्रह. व **स्वयंवर अँड अदर पोएम्स्** (१९७०) अ **रेन ऑव्ह राइटस्** (१९७६), **वेटिंग** (१९७९), **रिलेशनशिप** (१९८०, साहित्य अकादमी पारितोषिक, १९८१) आणि **द फ्लॉल्स स्टार्ट** (१९८०) हे तदनंतरचे. महापात्रांचे काव्य ओरिसातील निसर्ग व जीवनदृश्यांनी रंगलेले आहे, व पुरीचे जगन्नाथ देवालय त्यांच्या अनेक कवितात अवतरते. प्रीती व कामजीवन यांविषयींचे संयत परंतु औपरोधिक चिंतन हा त्यांच्या सुरुवातीच्या काव्याचा स्थायीभाव आहे, तर त्यांच्या नंतरच्या काही कवितात सामाजिक व राजकीय क्षेत्रांवर त्याच तऱ्हेचे भाष्य आढळते. त्यांच्या शैलीला बोलभाषेचा उत्तम ढंग आहे व तीत वेळोवेळी उठावदार प्रतिमा चमकतात. उदाहरणार्थ, 'त्याची टपरी एखाद्या जखमेसारखी उघडी झाली.' आणि 'हा एकच रुंद रस्ता एखाद्या राक्षसी जिभेप्रमाणे पसरलेला आहे.' त्यांच्या काव्यातील मंद्र चिंतन कधी कधी एका बाजूला अतिगूढ विधाने, तर दुसरीकडे शब्दांची उधळण अशा दोन टोकांना जाते आणि आपल्या काही निकृष्ट कवितात ते इतर कवींचे पडसाद खुशाल उमट देतात. उदाहरणार्थ, --त्यांच्या 'इस्पितळातील फिक्या फिकट पट्ट्यांसारख्या। सकाळी' या ओळी टी. एस्. एल्यट ची आठवण करून देतात. परंतु त्यांच्या उत्कृष्ट कविता भविष्यात अधिक उन्मेषशाली होण्यासारखी प्रतिभा यांच्या ठायी आहे ह्याची साक्ष देतात.

भारतीय इंग्रजी कवीत क्वचितच आढळणारा एक विशेष अरुण कोलटकर (१९३२-) यांच्यात दिसतो. कोलटकर हे द्वैभाषिक कवी असून इंग्रजी व मातृभाषा मराठी या दोन्हीत काव्य लिहितात. इंग्रजीत त्यांनी लिहिलेल्या भाव कविता अजून संग्रहित झालेल्या नाहीत. त्यांचे **जेजुरी** (१९७६) हे दीर्घ काव्य राष्ट्रसंघ (Commonwealth) पारितोषिकाला पात्र ठरले. मेहरोत्रा प्रमाणेच कोलटकरांच्या भावकवितात देखील एका गूढ अतिवास्तववादी विश्वाचे दर्शन होते. या निवेदकाची 'कंबर दात विचकते'; 'मांजराला स्वप्न' हा एक प्रशासनात्मक प्रश्न वाटतो, आणि 'एक म्हातारी स्वसंरक्षणार्थ/संत्री खात बसते.' या अतिवास्तववादी तंत्राचे अधिक फलदायी स्वरूप **जेजुरीत** आढळते. या काव्याचे एकतीस छोटे भाग

आहेत व त्यात जेजुरी या पुण्याजवळच्या विख्यात देवस्थानाला निवेदकाने दिलेल्या भेटीचे वर्णन आले आहे. या दीर्घकाव्याच्या शेवटी कवीला देवालयात आलेले अनुभव व परतीच्या प्रवासाला निघताना रेल्वे स्टेशनचे दिसलेले स्वरुप या दोहोतील विचित्र साम्य दाखविलेले आहे. ही तुलना अतिवास्तववादी थाटाची असून ही दोन स्थळे एकमेकापासून फारच भिन्न असली तरी त्यांतील काही विशेष कसे सारखे आहेत याचा प्रत्यय घडविलेला आहे. उदाहरणार्थ, दोन्ही ठिकाणी जीर्ण परंपरा व रूढी यांच्यावर आंधळी भक्ती आहे; तोच संकुचितपणा आहे व तीच चैतन्यशून्यता व तीच मोडकळ आहे. काव्याच्या 'बिट्वीन जेजुरी अँड द रेल्वे स्टेशन' या उपान्त्य भागात कवीने या सर्व परिस्थितीशी अंतर्विरोधी असा एक अनुभव सांगितलेला आहे. 'ज्वारीच्या शेतात सुगीचा नाच । नाचणारे एक डझन कोंबडे आणि कोंबड्या' यांचे हे चित्र आहे. या चित्रातून कवीला प्राक्कालीन जीवनातील चैतन्य व आनंद यांचे दर्शन घडवावयाचे आहे हे उघड आहे व याच गुणांचा देवालय (धार्मिक परंपरा) रेल्वे स्टेशन (— यंत्रयुगीन संस्कृती) या दोहोतही पार अभाव आहे असे सुचवावयाचे आहे. कवीचा सूर सर्वसाधारणपणे नास्तिकवादी व औपरोधिक आहे पण काही क्षणी त्याचे हृदय अनुकंपेने भरून येते. उदाहरणार्थ, आपल्याला भेटलेल्या म्हाताऱ्या भिकारणीचे व आपण पाहिलेल्या बालवधूचे त्याने केलेले वर्णन. काव्याची सुरुवात प्रवास वर्णनाने होते व शेवट परतीच्या प्रवासाने होतो, यातून शोधतत्त्वाची कल्पना कवीला सूचित करावयाची असावी.

जेजुरीच्या चाहत्यांनी या काव्याची तुलना **वेस्ट लँडशी** केलेली आहे. परंतु या आधुनिक महाकाव्यातील प्रभावी सामाजिक व धार्मिक जाणीव आणि त्यातील व्यामिश्रता **जेजुरीत** नाही. परंतु **जेजुरी** हा ए. के. रामानुजन यांनी आधीच दाखवून दिलेल्या दिशेने केलेला एक महत्त्वाचा प्रयोग ठरतो. आपल्या आर्ष परंपरेचे परीक्षण करण्याचा एका आधुनिक भारतीय इंग्रजी कवीने केलेला हा एक महत्वाचा प्रयत्न आहे. **जेजुरी**मधील कवीची जीवनदृष्टी जर इतकी तोटकी नसती व या काव्यात उभ्या केलेल्या समस्येचे निव्वळ उथळ दर्शन घडविण्यात कवीने समाधान मानले नसते तर **जेजुरी** हे काव्य आहे त्याहून फार अधिक आशयघन बनले असते.

आधुनिक भारतीय इंग्रजी साहित्यात कवयित्रींचा एक बराच मोठा गट आहे आणि त्यातील सर्वात अग्रेसर काव्य कमला दास (१९३४—) यांनी लिहिलेले आहे. मेरी एरुलकर ज्याला 'स्त्री जातीची कठीण चाकरी' असे म्हणतात त्याचा प्रत्यय दास यांच्या यांच्या काव्यात येतो. कोलटकरांप्रमाणे त्याही द्वैभाषिक कवी

असून मल्याळम् या आपल्या मातृभाषेतही त्यांनी लेखक म्हणून नाव मिळविले आहे. **समर इन कलकत्ता** (१९६५), **द डिसेंडंटस्** (१९६७) व **द ओल्ड प्ले हाऊस अँड अदर पोएम्स्** (१९७३) हे त्यांचे कविता संग्रह. त्यांच्या काव्याचा उघडपणे दिसणारा (व सामान्य वाचकाला ढंगदार वाटणारा) विशेष म्हणजे कामजीवनाबद्दल बोलताना त्यांनी दाखविलेला आत्यंतिक मोकळेपणा. उताहरणार्थ, —'माझ्या स्तनांमधल्या घामाचा सुवास', 'ऋतुस्त्रावाचा उष्ण चटका' व इतकेच नव्हे तर 'माझे गुप्तेंद्रिय' इत्यादि उल्लेख. परंतु यांच्या काव्याचे सखोल विश्लेषण केल्यावर असे आढळते की ह्या कवयित्रीला केवळ 'साप्ताहिकांच्या पानांवर/माझी द्विपरिमाणात्मक नग्नता' उघड्यावर मांडण्याचा सवंग प्रयोग करावयाचा नाही; या काव्यात 'मांड्या आणि उसासे' यांचे नुसतेच रंगीले प्रदर्शन नाही; अथवा ही कविता म्हणजे नुसता 'पलंगाकडून पद्याकडे' होणारा प्रवास नाही. कमला दास यांच्या काव्यातील निवेदिका ही केवळ कामविव्हल स्त्री नाही. 'प्रीतीच्या शोधात असलेली सर्व साधारण स्त्री' असे तिचे रुप आहे. 'ती प्रेयसी व परित्यक्ता' या दोन्ही रुपांनी अवतरते. आपली 'चिरंतन स्त्री तृष्णा' व 'स्त्रीत्वाच्या गाभ्यातून उमटणारा अबोल आवाज' व्यक्त करण्याचा तिचा प्रयत्न आहे. 'बेफाट व भडक कामवासनेचा बाजार' तिने मांडला असला तरी अंतर्यामी ती आपल्या स्त्रीत्वाची अभिमानपूर्वक पूजा करणारी आदिम स्त्रीच राहते. ती जरी आपल्या 'मनाला विवस्त्र' करते आणि 'मला मांडलेच पाहिजे/माझ्या आत्मचरित्राचे प्रदर्शन'—अशी जरी तिची स्थिती झाली असली तरी या साऱ्या खटाटोपामागे तिचा प्रयत्न एवढाच आहे की 'मी कोण आहे ते जाणून घेऊन/आणि माझ्या स्वत्वाचा आविष्कार करुन/मी आपले व्यक्तित्त्व समृद्ध करीन.'

या निवेदिकेचे अनुभव तिच्या प्रीती व वैवाहिक जीवन यातील जबर निराशेतून उपजले आहेत असे कमला दास यांनीच आपल्या **माय स्टोरी** या आत्मचरित्रात स्पष्ट केले आहे. या अनुभवांमुळेच ही निवेदिका 'एका तरल प्रेमानुभवाकडून/ दुसऱ्या प्रेमानुभवापाठीमागे पळत सुटली.' व अखेर तिला समजले की 'प्रेम बनले केवळ एक फिरते दार/ एक प्रियकर बाहेर जाऊन दुसरा आत आला.' या सर्व अनुभवातून उपजलेले काव्य कबुलीजबाबवजा असून ते प्रीती, कामजीवन व 'देहाचे तत्त्वज्ञान' या विषयांभवती रुंजी घालते. स्त्रीची अनेक रुपे येथे दिसतात—प्रेयसी, चवचाल बाई, पत्नी, सामाजिकजीवनपटु महिला, माता, व पुरंध्री—आणि या सर्वाहून अधिक महत्त्वाचे तिचे रुप म्हणजे स्त्रीत्व व पुरुषत्व यांच्या मुळाशी असलेल्या मानसिक प्रेरणांचे स्वरुप जाणून घेण्याचा अविरत प्रयत्न करणारी स्त्री. प्रेमाचेही

येथे अनेक प्रकार दिसतात—उदारणार्थ, प्रीती म्हणजे केवळ एक केवळ शारिरिक प्रक्रिया, एक जबरदस्त शक्ती, दु:ख मुक्तीचे एक साधन, एक पिपासा, किंवा अखेर वीट आणवणारी एक भूक इत्यादि. कमला दास यांच्या एकंदरीत कामविचाराच्या प्रभावाखाली असलेल्या लेखनामुळे त्यांच्या केरळमधील वडिलार्जित कुटुंबातील आठवणी साकार करणाऱ्या थोड्याच परंतु संवेदनापूर्ण कवितांकडे वाचकांचे फारसे लक्ष गेलेले दिसत नाही.

कमला दास यांच्या अनेक कवितात ब्राऊनिंगसदृश नाट्यमयता आहे. ब्राउनिंगच्या काव्यातील स्त्रियांप्रमाणेच दास यांच्या काव्यातील निवेदिका स्वत:ला वास्तववादी पार्श्वभूमीवर रंगविलेल्या विविध प्रसंगातून जाताना पाहते; आणि आपल्या 'मनाच्या विकासातील स्थित्यंतरांवर' झालेली आपली प्रतिक्रिया व्यक्त करते. त्यांच्या काव्यातील भावनांच्या उमाळ्यामुळे त्यांच्या अभिव्यक्तीत शिस्तीचा अभाव काही वेळा जाणवतो. तसेच कामविचाराचा त्यांनी एकसारखा लावलेला सूरही अखेर त्यांच्या कलेचा कस कमी करतो. शिवाय त्यांच्या काव्यात प्रसंगी स्वच्छंदवादी छापाची भावविवशता व अर्थाची हेळसांड हे दोषही दिसतात. (उदाहरणार्थ, 'अरे कृष्णा, मेले, मेले, मेले रे मी'); तरीही अखेर कमला दास यांच्या काव्याची वाचकावर जी छाप पडते ती त्यातील धाडसी व बेदरकार अशा अनुभवाच्या सच्चेपणामुळेच. म्हणून स्त्रीकडे पाहण्याचे पारंपारिक दृष्टीकोन झुगारून देऊन तिचे आंतरिक सत्यदर्शन त्या घडवू शकतात.

या काळात एकाहून अधिक काव्यसंग्रह प्रसिद्ध करणाऱ्या तीसहून अधिक जास्त कवयित्री असल्या तरी त्यांपैकी फारच थोड्यांच्या काव्यात दास यांची पृथगात्मता व प्रभावीपणा आहे. मोनिका वर्मा (१९१६) यांच्या सहा काव्यसंग्रहात **ड्रॅगन फ्लॉइज् ड्रॉ फ्लेम** (१९६२), **पास्ट इम्पेरेटिव्ह** (१९७२) व **अलकनंदा** (१९७६) यांचा समावेश होतो. वर्मांच्या काव्यात निसर्गाला प्रतिसाद देणारी तीव्र संवदनशीलता दिसते, परंतु त्यांचे काव्य अनेक वेळा कृत्रिमतेकडे झुकते आणि त्यांना शब्दांच्या रुप-नादाची जाण फारशी नाही म्हणून त्या 'विव्हुअॅक् ऑव्ह बलरशेस् बॉर्डरिंग द ब्रॅकिश पूल" ('खारट पाण्याच्या तलावाच्या काठावर तळ ठोकून वसलेले गवत) यासारखी कर्णकर्कश ओळ लिहून जातात. गौरी देशपांडे (१९४२) यांच्या **बिटवीन बर्थस्** (१९६८), **लॉस्ट लव्ह** (१९७०) व **बियाँड द स्लॉटर हाऊस** (१९७२) या तीन संग्रहात वर्मांप्रमाणेच निसर्गाच्या बदलत्या स्वरुपांशी तादात्म्य पावण्याची शक्ती दिसते; तर त्यांच्या काही प्रेम कवितात स्त्री

पुरुष संबंधातील नाट्य कमला दास यांच्या इतकेच प्रत्ययकारी रीतीने रंगविलेले आढळते. अर्थात् त्यांच्या प्रेमकवितांचा आवाका दास यांच्या एवढा नाही व त्यात दास यांचा बेदरकारपणाही नाही. शिवाय त्यांच्या काही कविता रडकेपणाने डागळलेल्या आहेत (उदाहरणार्थ, 'मरत का नाही मी' ही कविता) ममता कालिया (१९४२)— यांच्या काव्यात मात्र याहून वेगळाच सूर लागलेला दिसतो. '**ट्रिब्यूट टु पपा** (१९७०) आणि **पोएम्स्** (१९७८) या त्यांच्या संग्रहांतील कवितांत एक प्रकारचा रोचक चविष्टपणा आढळतो, कारण प्रीती आणि वैवाहिक, कौटुंबिक व समाज जीवन या विषयांवर लिहिताना कालिया त्यांना उपरोध व बौद्धिक विनोद यांची फोडणी देतात. (उदाहरणार्थ, 'सरकारी नोकरीच्या राज्यात शिरू पाहणाऱ्या तरुणांनो। आधी साऱ्या आशा सोडून द्या.) परंतु कालिया यांना हेच तंत्र सारख्याच प्रभावीपण सर्वत्र टिकविता आलेले नाही. सुनीती नामजोशी (१९४१) यांची काव्यप्रकृती कालिया यांच्याशी मिळती जुळती आहे. **पोएम्स्** (१९६७), **सायक्लोन इन् पाकिस्तान** (१९७१) **द जॅकॅस अँड द लेडी** (१९८०) हे त्यांचे काव्यसंग्रह, त्यांची 'बेनिफिटस्' ही कविता सरोजिनी नायडूंच्या 'मी धावून येईन तू बोलावशील तेव्हा' या कवितेचे उत्तम विडंबन आहे. नायडूंच्या या ओळींवर त्यांचे भाष्य असे : 'अन् घालूया आपण जन्माला। रांडलेकांची पिलावळ'. तिलोत्तमा राजन् यांच्या **मिथ इन् ए मेटल् मिरर** (वर्ष निर्देश नाही) या संग्रहातील कवितात दोन प्रकारचे प्रयोग मोठ्या हुषारीने केलेले दिसतात. चित्र आणि शिल्पकला यांवर आधारलेले काव्य व मुद्रणविषयक प्रयोगातून उभे केलेले काव्य. परंतु या दोन्ही प्रयोगातून वाचकांपर्यंत त्यांना नक्की काय पोहोंचवावयाचे आहे हे पुरेसे स्पष्ट होत नाही.

रायटर्स वर्कशॉप या संस्थेने प्रसिद्ध केलेल्या व ज्यांचे एकाहून अधिक संग्रह प्रसिद्ध झालेले आहेत अशा कवयित्री पुढील प्रमाणे : मीना अॅलेक्झांडर (**द बर्डस् ब्राइट बिग; विदाउट प्लेस**); रोशन अलकाझी (**सेव्हटीन पोएम्स्; सेव्हंटीन मोअर पोएम्स**); मार्गारिट चर्तजी (**द सँडल वुड ट्री; टोवर्ड द सन**); मेरी अॅन दासगुप्ता (**द पीकॉक स्माइलुस्; द सर्कस ऑव्ह् लव्ह**); लीला धर्मराज (**सिलेक्टेड पोएम्स्; स्लम सिलुएत्**); केतकी कुशरी डायसन (**सॅपवुड; हिबिस्कस इन द नॉर्थ**); लक्ष्मी कन्नन (**द ग्लो अँड द ग्रे; इम्प्रेशन्स्**); अॅना सुजाता मोदाइल (**क्रुसिफिक्शन्स; वी द अनरिकन्साइल्ड**); गौरी पंत (**वीपिंग सीझन्; स्टेअरकेस सेव्हन्टीन**); लीला रे (**एन्ट्रन्स; द फ्लॉवरिंग हार्ट**); ललिता व्यंकटेश्वरन् (**डेक्लरेशन्स; ट्री बर्ड**); इंदिरा देवी धनराजगीर (**द यर्निंग अँड अदर पोएम्स्**);

पार्टिग्ज् इन मिमोसा), आणि सुनीता जैन (**मॅन ऑव्ह माय डिझायर्स; बीनीथ द फरॉस्ट**).

प्रत्येकी एकेक कविता संग्रह प्रसिद्ध करणाऱ्यांपैकी काही प्रमुख कवयित्री पुढील प्रमाणे— मेरी एरुलकर (**मंडल ट्वेन्टी फाइव्ह**); इरा डे (**द हन्ट अँड अदर पोएम्स्**); तपती मुकर्जी (**द गोल्डन रोड टु समरकंद**); मालती राव (**खजुराहो अँड अदर पोएम्स**); भानुमती श्रीनिवासन् (**सी—फ्लॅट**) आणि यूनिस डिसूझा (**फिक्स**).

दुय्यम श्रेणीच्या कवींची संख्या तर वरीच मोठी आहे. त्यांपैकी रायटर्स वर्कशॉपद्वारा ज्यांचे संग्रह प्रकाशात आलेले आहेत त्यांपैकी काही पुढील प्रमाणे :— लॉरेन्स बँन्टलमन (**काचन गंगा; न्यू पोएम्स**); देवकुमार दास (**द विटंरबर्ड वॉक्स; थ्रू अ ग्लास डार्कली**); ब्रूक्स फरेडरिक (**रॉकेट टु द मून; फरँक सिन्हात्रा सिंग टु मी अगेज**); पॉल जेकब्स् (**सॉनेटस्; स्वीडिश एक्सरसाइझेस**); रस्किन बाँड (**इट इझन्ट टाइम दॅट्स् पासिंग; लोन फॉक्स डान्सिंग**) रक्षत पुरी (**पोएम्स्; नाईटीन पोएम्स**); एस्. सी. सहा (**द अनसीन् बर्ड; द अदर साइड**); एस्. शांती (**लँप लाइट इन द सन, व्हिस्पर्स निअर अ नायगारा**); एस्. मोकाशी–पुणेकर (द कॅप्टिव्ह; द प्रिटेंडर); के. डी. कात्रक (**अ जर्नल ऑव्ह द वे; डायव्हरशन्स बाय द वे साइड**); एम्. के. कॉ (**ॲन ओॲसिस ऑव्ह सॉलिट्यूड इन अ सहारा; लुक क्लोझली ॲट ओम्**); सुकांत चौधरी (**पोएम्स्; द ग्लास किंग**) आणि श्रीनिवास रायप्रोल (**बोन्स अँड डिस्टन्सेस; मॅरिड लव्ह**), सुरेश कोहली यांचा **डेव्हिल्स एपिक्युअर** (१९६९) हा संग्रह रायटर्स वर्कशॉपने प्रसिद्ध केला असला तरी त्यांनी **टारगेट फॉर अ किस** (१९७२) हा इतरत्र प्रकाशित झाला.

आतापर्यंत केवळ प्रत्येकी एक एक संग्रह प्रसिद्ध करणारे बरेच कवी आहेत. त्यापैकी काहींची नावे अशी :— आर्. डी. एल्. फुरटॅडो (**दि ओलिएन्डर्स**); के. राघवेंद्र राव (**पोएम्स्**); एम्. आर्. भगवान (**पोएम्स्**); एम्. पी. भास्करन् (**द डान्सर अँड द रिंग**); स्टॅन्ली एफ्. राजीव (**द परमनंट एलेमेंट**); मायकेल डॅनियल्स् (**स्प्लिर इन टु**); ध्रुवकुमार जोशी (**ॲश फ्लॉवर—पोएम्स् १९७०–७६**) आणि विलास सारंग (**अ काइंड ऑव्ह सायलेन्स**).

रायटर्स वर्कशॉप व्यतिरिक्त इतर प्रकाशकांनी ज्यांचे संग्रह प्रसिद्ध केलेले आहेत असे कवी फारसे नाहीत. त्यापैकी काही पुढीलप्रमाणे :— केशव मलिक

(**रिपल्ड शॅडो, स्टॉर्म वॉर्निंग**); सत्यदेव जग्गी (**होमवर्डस्, द मून व्हॉयेजर्स अँड अदर पोएम्स्**); सय्यद अमीरुद्दीन (**व्हॉट द हिमालय सेड: वेल्स ऑव्ह रिमिनिसन्सेस**) आर्. रवींद्रनाथ मेनन (**स्ट्रॉंज इन द विंड; शॅडोज् इन द सन**); टी. व्ही. दत्तात्रयन (**सिल्व्हेर बॉक्स; मेल बॉक्स अँड अदर पोएम्स्**); करणसिंग (**वेलकम द मून राइझ्**); ओ. पी. भगत (**अनादर प्लॅनेट**); दिलीप चित्रे (**ट्रॅव्हलिंग इन अ केज**) ओ. पी. भटनागर (**फीलिंग फॉसिल्स, अँग्लस् ऑव्ह रिट्रीट**) व आय्. के. शर्मा (**द शिफ्टिंग सँड डून्स्**), जी. एस्. शरचंद्र यांचे **एप्रिल इन नंजनगुड** व **वन्स ऑर व्टाइस** हे दोन्ही संग्रह परदेशात प्रसिद्ध झाले, परंतु **भरत नाटचम् डान्सर अँड अदर पोएम्स** (१९६६) हा त्यांचा पहिला संग्रह भारतात प्रसिद्ध झाला.

स्वातंत्र्यातरच्या काळात भारतीय इंग्रजी कविता 'गवताऐशी उदंड' झालेली आहे, ही गोष्ट थक्क करून सोडणारी आहे. तथापि या काळातील दुय्यम दर्जाच्या काव्याच्या भरमसाट उत्पादनाच्या मानाने त्याची श्रेणी फारशी उच्च नाही. अलीकडील काळातील बरेचसे काव्य केवळ चलाख असून त्यात बहुधा तथाकथित आधुनिक छापाची शाब्दिक कसरतच अधिक जाणवते. पूर्वीच्या युगातील काव्यात स्वच्छंदवादी कवितेची जशी नक्कल चालायची तशीच आता आधुनिक काव्याची होते एवढेच. आश्चर्याची गोष्ट अशी की स्वतःला आधुनिक म्हणविणारे काही कविब्रुव अगदी निलाजरेपणाने 'रक्ताळलेले अश्रू गाळत' बसलेले दिसतात. याशिवाय असेही काही कवी आहेत की ज्यांचे काव्य अगदीच सांकेतिक आहे, पण अर्थात ही सांकेतिकत्ता आधुनिक आहे इतकेच. यापूर्वीच्या कवींना निदान छंद, यमक व वृत्ते यांची बंधने पाळणे भाग होते. आताचे कवी ही सर्व बंधने झुगारून तर मोकाट सुटलेले आहेतच. या खेरीज ते लय, अर्थ व प्रसंगी व्याकरण यांचे अनिवार्य निमयही झुगारून देताना दिसतात. सुदैवाने या काव्यकल्लोळातून दहा बाराहून अधिक कवींचे काव्य निखालस सच्चेपणा, अर्थघनता व प्रभावीपणा या गुणांमुळे निश्चितच उठून दिसते.

कादंबरी

गांधी युगात भारतीय इंग्रजी कादंबरीने जी झेप घेतली होती तिचा वेग स्वातंत्र्योत्तर कालातही टिकून राहिला. मुल्कराज आनंद यांनी सामाजिक वास्तववादाची जी भक्कम परंपरा घालून दिलेली होती ती १९५० व ६० या दशकात अवतरलेल्या भबानी भट्टाचार्य, मनोहर माळगावकर व खुशवंतसिंग या

कादंबरीकारांनी चालू ठेवली; राजा राव यांच्या **कांतापुराने** घालून दिलेला अस्सल भारतीय वळणाच्या प्रायोगिक कादंबरीचा धडा थोड्याफार वैयक्तिक फ़रकाने सुधीन घोष, जी. व्ही. देसानी व एम्. अनंत नारायण यांनी गिरविला; तर बी. राजन् यांनी आपल्या कादंबऱ्यात वास्तववाद व अद्भुतरम्यता यांची सांगड घातली. स्त्री कादंबरीकारांचा एक वेगळाच संप्रदाय या काळात निर्माण झाला ही एक लक्षणीय घटना ठरते. या संप्रदायातील प्रमुख लेखिका रूथ प्रॅवर झाबवाला, कमला मार्कंडेय, नयनतारा सहगल व अनिता देसाई या होत. १९६० च्या शेवटी व १९७० च्या प्रारंभी नव्या दमाचे कादंबरीकार उदयास आले. त्यांमध्ये अरुण जोशी व चमन नहाल हे प्रमुख होत.

या कालखंडातील पहिले वास्तववादी कादंबरीकार भवानी भट्टाचार्य (१९०६—) यांच्या लिखाणावर टागोर व गांधी या दोघांचा मोठाच प्रभाव पडलेला दिसतो, तर त्यांचे कादंबरीविषयक तत्त्वज्ञान व तंत्र आनंद यांच्याशी मिळते जुळते आहे. 'कलेने बोध घडवायला हवा पण तो उघडपणे नव्हे तर आयुष्याचा प्रत्ययकारीपणे अर्थ लावून; कलेने उपदेश करायला हवा पण तो सत्यदर्शनाचे एक साधन या आपल्या स्वरुपातूनच. यालाच प्रचार म्हणावयाचे असेल तर या शब्दाची लाज वाटायचे कारण नाही'[१५] असा त्यांचा विश्वास आहे. कादंबरीला सामाजिक हेतू असलाच पाहिजे. सामाजिक दृष्टिकोनातून काही तरी घेण्यासारखे तिने वाचकासमोर ठेवले पाहिजे[१६] असे त्यांचे ठाम मत आहे. भट्टाचार्यांच्या प्रत्येक कादंबरीत निर्विवादपणे एक सामाजिक हेतू दिसतो. परंतु जीवनाचा अर्थ प्रत्ययकारीपणे उलगडून दाखविण्यात ते फक्त काही वेळाच यशस्वी झालेले दिसतात. आपल्या कथानकांतील समस्या मांडताना नको तेवढे सुविहित व म्हणून कृत्रिम वाटणारे अंतर्विरोध दाखविण्यात समाधान मानणे व या समस्यांची उकल अतिसुलभपणे व स्वप्नाळूपणे करण्याकडे त्यांची दिसणारी प्रवृत्ती हे त्यांचे मुख्य दोष. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर काही महिन्यातच प्रसिद्ध झालेली भट्टाचार्यांची पहिली कादंबरी—**सो मेनी हंगर्स** (१९४७) ही त्यांच्या लेखनात उजवी ठरावी. अर्थात त्यांच्या कादंबऱ्यात दिसणारे नेहमीचे दोष तिच्यातही आहेतच. 'छोडो भारत' आंदोलन व १९४० च्या सुरुवातीचा बंगालमधील दुष्काळ यांच्या पार्श्वभूमीवर या कादंबरीचे कथानक घडते. कादंबरीच्या शीर्षकातील 'किती तरी भुका' म्हणजे भारताची राजकीय स्वातंत्र्याची भूक; हुकूमशाही राष्ट्रांची राज्यविस्ताराची भूक; धान्याचा साठा करून कृत्रिम टंचाई निर्माण करणाऱ्या भांडवलदारांची पैशाची भूक; भुके कंगाल बंगाली गरिबांची अन्नाची भूक; काजोली

या निराधार खेडुत मुलीवर बलात्कार करणाऱ्या कामपीडित सैनिकाची वैयक्तिक व भुकेल्या व गरजू मुलींनी कधी नव्हत्या तेवढ्या गच्च भरलेल्या कलकत्त्याच्या वेश्यागारांना भेट देणाऱ्या पुरुष मंडळींची सार्वत्रिक लैंगिक भूक; वेश्यागृहात जाण्यास नकार देणाऱ्या काजोलीची मानवी हक्क व आत्मादर यांची भूक आणि तुरुंगात अन्नसत्याग्रह करणाऱ्या स्वातंत्र्यसैनिकांची आत्मिक बलाचे हत्यार म्हणून वापरलेली भूक.('देवता' तर आमरण उपोषण करतात). या भुकांपैकी अन्नाच्या भुकेचे चित्रण कादंबरीकाराने सर्वात अधिक प्रभावीपणे केलेले आहे. बंगालच्या खेड्यातील लोकांची दुष्काळामुळे उडालेली दैना ज्या प्रसंगांतून दाखविलेली आहे त्यांची भारतीय इंग्रजी कादंबरी क्षेत्रातील सामाजिक वास्तववादाच्या अत्युत्तम नमुन्यात गणना व्हावी. तथापि आनंद यांच्याप्रमाणे भट्टाचार्य यांनाही उगीचच लेखक या नात्याने कादंबरीत घडणाऱ्या प्रसंगावर विनाकारण भाष्य करण्याची कधी कधी सुरसुरी येते, आणि कादंबरीच्या शेवटीही सुतराम अवास्तव स्वरुपाचा वाटतो. काजोली वेश्या बनण्याऐवजी वृत्तपत्रे विकून आपला चरितार्थ चालविण्याचे ठरविते--जगू काही कलकत्त्याच्या सिमेंट काँक्रीटच्या जंगलात एक तरुण असहाय मुलगी वृत्तपत्रविक्रीचा व्यवसाय इतक्या सहजपणे करू शकेल की पुढे मागे तिला वेश्यागृहात जाणे भाग पडणारच नाही. शिवाय समरेंद्र हा व्यापारी त्याचे गांधीजीसदृश असलेले वडील (त्यांना 'देवता' म्हणतात,) आणि राहुल हा स्वातंत्र्यप्रेमी तरुण शास्त्रज्ञ--ही इतर प्रमुख पात्रे संपूर्णतया एकपरिमाणात्मक व्यक्तिचित्रणे ठरतात. त्यामुळे कथेतील इतर भुकांचे दर्शन तितके प्रभावीपणे होत नाही.

म्यूझिक फॉर मोहिनी (१९५२) या कादंबरीचे कथानक दोन पातळ्यांवर घडते. वैयक्तिक पाळीवर ती मोहिनीची कथा आहे. ही एक नागरी तरुणी असून एका खेड्यातल्या तरुणाशी विवाहबद्ध होते; व आपल्या नव्या आयुष्यक्रमाशी तिला तडजोड करावी लागते. सामाजिक पातळीवर ही कथा दोन संस्कृतींची सांगड घालण्याच्या प्रयत्नाचे वर्णन करते. 'आपली जुनी पौर्वात्य जीवनदृष्टी आणि नवा अर्धपाश्चात्य दृष्टिकोन' यांच्या पारस्पारिक संबंधांची ही कथा आहे. 'जन्मपत्रिके'चा 'सूक्ष्मदर्शक यंत्रा'शी गाठ घालून देण्याचा हा एक प्रयत्न आहे. परंतु या दोन्ही पातळ्यांवर ही कादंबरी अयशस्वी ठरते. तिच्यात आलेले प्रश्न उथळपणे व अस्पष्टपणे मांडले गेले असल्याने वैवाहिक तडजोडीचे घरगुती नाट्य व पूर्वपश्चिम संबंधांचे सांस्कृतिकरीत्या घडविलेले दर्शन--या दोन्ही बाबतीत ही कादंबरी फसलेली आहे हे जाणवते. मोहिनीचा नवरा जयदेव याला हिंदू परंपरा व पाश्चिमात्य विचार

यांच्यातील सर्वोत्कृष्ट घटकांचा समन्वय साधणारा नायक दाखविण्याचा कादंबरीकाराचा हेतू आहे हे उघड आहे. परंतु हे पात्र सजीव वाटत नाही. हिंदू विवाह समारंभाच्या अगदी मुलगी पाहण्याच्या प्रसंगापासून तदनंतर येणाऱ्या अनेक टप्प्यांचे कादंबरीकाराने केलेले वर्णन वास्तववादी असून भट्टाचार्य यांच्या कलेला साजेसेच आहे. परंतु कादंबरीच्या शीर्षकातील 'संगीत' मात्र अखेर रस्त्यावरच्या फिरत्या पेटीवादकाचे बाळबोध सूरच ठरतात.

ही हू राईडस् अ टायगर (१९५२) ही भट्टाचार्यांची निर्विवादपणे सर्वोत्कृष्ट कलाकृती. उपरोधपूर्ण उलथापालथीच्या घटनांतून गंभीर नैतिक प्रश्न वाचकापुढे उभे करण्याची ही एक चित्तवेधक कथा आहे. **सो मेनी हंगर्स** प्रमाणेच ही कादंबरी देखील 'बंगालचे आतडे पिळवटून टाकीत उमटलेली किंकाळी' आहे. काळो नावाच्या एका गरीब लोहाराची ही कथा. केळ्यांची फणी चोरल्याबद्दल त्याची तुरुंगात रवानगी होते. (न्यायाधीश त्याला विचारतो, 'तू जगलाच पाहिजेस का'?) तुरुंगातून सुटल्यावर तो समाजावर सूड उगविण्याची प्रतिज्ञा करतो. आपण एक पवित्र ब्राह्मण असून आपल्याला साक्षात्कारामुळे शिवलिंगाची प्राप्ती झाली आहे असे नाटक तो करतो व त्यात त्याला चांगलेच यश लाभते. परंतु शेवटी त्याला हे चिरंतन सत्य कळून चुकते की 'वाघावर स्वार झालेल्याला खाली उतरता येत नाही' (कारण तसे केल्यास वाघ त्याला खाऊन टाकील); परंतु मनःशांतीसाठी याला खाली उतरले पाहिजेच (म्हणजे आपण लोकांना, फसविले हे कबूल केले पाहिजे.) 'दिसते तसे नसते', 'आहेरे—नाहीरे' आणि 'बुवाबाजी' या अनेक विषयांचा गोफ या कादंबरीत विणला आहे. नारायण यांच्या **द गाईड** शी या कादंबरीचे साम्य उघड आहे. परंतु या दोन कादंबऱ्यात फरक असा की नारायण यांची कथा पूर्णपणे वास्तववादी आहे, तर भट्टाचार्यांना आपल्या कादंबरीचा शेवट काहीशा स्वप्नाळूपणे करण्याचा मोह आवरता आलेला नाही. शेवटी काळोने आपले सत्यस्वरूप लोकांसमोर उघड केल्यावर लोक उत्स्फूर्तपणे त्याची वाहवा करतात असे त्याने दाखविले आहे (खरे तर अंधश्रद्ध जमावाने त्याच्यावर धर्मभ्रष्टतेबद्दल आग पाखडली असण्याचाच संभव जास्ती नसावा का?) शिवाय लेखक काळोच्या मुखाने अनेक ठिकाणी स्वतःच बोलतो आहे हेही वाचकाला जाणवते, पण एकंदरीत कथेचा वेग शीर्षकातील वाघाच्या गती प्रमाणे असल्यामुळे अशा अनेक दोषांवर आपोआपच पांघरूण घातले जाते.

अ गॉडेस नेम्ड गोल्ड (१९६०) या कादंबरीत मात्र नेमके हेच घडू शकत नाही, कारण त्यातील रुपकात्मक कथानकाची गती अगदीच संथ आहे. येथे एका खोट्या जादूच्या ताईतामुळे कादंबरीतील प्रमुख पात्रांच्या आकांक्षा उंचावतात परंतु त्या अखेर भग्न होतात. हे रूपक इतक्या हेंगाडेपणे येथे मांडले गेलेले आहे की भट्टाचार्यांच्या वास्तववादी चित्रणाच्या कसबाला येथे कसलाच वाव उरलेला नाही.

शॅडो फ्रॉम लडाख (१९६६; साहित्य अकादमी पारितोषिक, १९६७) ही कादंबरीही अयशस्वीच म्हणावी लागेल, पण एकावेगळ्या कारणामुळे. दोन परस्परविरोधी जीवन--तत्त्वज्ञानांतील संघर्ष येथे उथळपणे दाखविण्यात आलेला आहे. शिवाय एका विरोधकाची मुलगी दुसऱ्या प्रेमात पडते ही शिळी स्वच्छंदवादी छापाची कल्पनाही कथेत घुसडल्यामुळे ती जास्तच उथळ बनलेली आहे. १९६२ चे भारतावरील चिनी आक्रमण ही या कादंबरीची पार्श्वभूमी. गांधीग्रामचे सत्यजित सेन ह्यांचे गांधी तत्त्वज्ञान व स्टील टाउन (यंत्रपूर) चे प्रमुख अभियंते भाष्कर (तथा) यांची विज्ञाननिष्ठा या दोहोंतील संघर्षावर ही कादंबरी आधारलेली आहे. भाष्करच्या आयुष्यात दोन स्त्रिया येतात. सत्यजितांची कन्या सुमिता, आणि अर्धांग्ल रूपा. आणि या दोघींची तुलना कादंबरीकार अनुक्रमे चरखा व झोतयंत्र (टरबाइन) यांच्याशी करतो. कथेचा शेवट एका न पटणाऱ्या समझोत्याने होतो. गांधीग्राम यंत्रपुरात समाविष्ट करण्याचा निर्णय पुढे ढकलला जातो. एकूण या कादंबरीत निवडल्या गेलेल्या विषयाला पुरेसा न्याय मिळालेला असे म्हणणे धाष्ट्याचे होईल.

अ ड्रीम इन हवाई (१९७८) मध्ये भट्टाचार्य पूर्व-पश्चिम संबंध या विषयाकडे पुन्हा वळलेले दिसतात. आणि पूर्वपश्चिम संगमासाठी हवाईहून अधिक चांगले ठिकाण असू शकत नाही. पूर्व-पश्चिमेच्या या भेटीतून कुठलीच फलनिष्पत्ती होत नाही, कारण पूर्वेपाशी आध्यात्मिकतेचा वारसा असला तरी तिने अजून देहलालसेवर संपूर्ण विजय मिळविलेला नाही; तर पाश्चिमात्य देश अजूनही इहलोकवादात गुंतून पडलेले आहेत व गोंधळलेले आहेत असे ही कादंबरी सांगते. पौर्वात्य संस्कृतीचे प्रतिनिधित्व स्वामी योगानंद करतात. कथेच्या शेवटी त्यांना असे आढळते की आपल्याला देबजानी विषयी वाटणाऱ्या प्रीतीभावनेला आपण अजूनही आवर घालू शकत नाही. याउलट आधुनिक अमेरिकन संस्कृतीची दोन रूपे लेखकाने दाखविली आहेत--डॉक्टर स्विफ्ट हा एक आध्यात्मिक केंद्र स्थापन करून पैसे कमावण्यासाठी

योगानंदांचा उपयोग करू पाहणारा विद्वान संघटना-कुशल पाश्चिमात्याचा इरसाल नमुना आहे. तर डॉ. ग्रेगसन हे मुक्ताचारवादी पुरोगामित्वाचे प्रतिनिधी आहेत. या कादंबरीच्या शेवटी तिच्यातील समस्येवर एखादा छापील तोडगा सूचविण्याचा मोह लेखकाने आवरलेला आहे, ही निश्चितच आनंदाची गोष्ट आहे; पण तिच्यातील अमेरिकन पात्रे मात्र एकजात ठोकळेवजा वाटतात.

भट्टाचार्यांच्या कादंबऱ्यांची एक डझनाहून अधिक युरोपीय भाषांत भाषांतरे झालेली आहेत. नाटयमय प्रसंगाची जाण, चित्तवेधक निवेदनशैली, प्रत्ययकारी वातावरण–निर्मिती, भारतीय वळणाच्या शब्दप्रयोगांचा इंग्रजीत केलेला सुयोग्य वापर (मात्र आनंद यांच्याप्रमाणे या गोष्टीचा अतिरेक न होऊ देता) आणि त्यांच्या कथानकात वावरणारी सहज ओळखता येणारी ठरीव साच्याची पात्रे—या सर्व विशेषांमुळे भट्टाचार्यांच्या कादंबऱ्यातून भारताचे जे चित्र रंगविलेले आहे ते या देशाविषयी पाश्चात्यांच्या मनात ज्या पूर्वग्रहप्रेरित कल्पना आहेत त्यांच्याशी मिळते जुळते आहे. तथापि **सो मेनी हंगर्स** व **ही हू राइडस् अ टायगर** यांचा अपवाद सोडल्यास भट्टाचार्यांच्या हातून प्रथम श्रेणीचे कादंबरी-लेखन अद्याप घडलेले आहे की काय या प्रश्नाचे उत्तर देणे कठीण आहे.

मनोहर माळगांवकर (१९१३—) हे भट्टाचार्यांहून वेगळचा जातकुळीचे कादंबरीकार आहेत. वास्तववादावर त्यांची श्रद्धा असून निव्वळ रंजनापलिकडे कलेला दुसरा कुठलाही हेतू असतो हे त्यांना मान्य नाही. 'मी हेतुपुरस्सर व कसोशीने कथाकथनाचा प्रयत्न करतो; मला प्रसंग निर्मिती आवडते, कथाकथन करणाऱ्या रंजक उपजातीचा टिळा मी कपाळी लावून घेतलेला आहे, त्यामुळे मला या संप्रदायाविषयी विशेष निष्ठा वाटते.[१७] असे त्यांनी म्हटलेले आहे. भट्टाचार्यांच्या कादंबरी-विश्वात पुरुष पात्रांपेक्षा स्त्रियांचेच चित्रण अधिक प्रत्ययकारी झालेले आहे, तर माळगांवकरांचे कादंबरीविश्व पुरुषप्रधान आहे आणि त्यात स्त्रियांना भोगदासीहून अधिक किंमत नाही. त्यांच्या कादंबऱ्या रचना दृष्टचा सुविहित आहेत. त्यांची कथानके चित्तवेधक वाटतात परंतु त्यातील जीवनदृष्टी मात्र बरीचशी सीमित दिसते. ही जीवनदृष्टी अशा एका माणसाची आहे की ज्याने जगाचे टक्के टोणपे खाल्ले आहेत व त्यामुळे त्याला मानवी स्वभावात प्रशंसनीय व आदरणीय असे फारच थोडे आढळते. त्याच्या दृष्टीने प्रेम म्हणजे केवळ भोगलालसा, व उच्च मूल्ये आणि तरल वैचारिक व भावनिक संवेदनांपेक्षा शरीर व त्याच्या भुका याच जास्त खऱ्या. लेखकाच्या या प्रकारच्या साध्या कलात्मक गरजा त्याची सरळसोट

व सांकेतिकतामय शैली यथायोग्यपणे भागवते. मात्र **द प्रिन्सेस** या कादंबरीत जेव्हा लेखक याहून विशाल अशी जीवनदृष्टी स्वीकारतो तेव्हाच फक्त तो आपण स्वेच्छेने आपल्यावर लादून घेतलेल्या बंधनातून मुक्त होऊ शकतो.

एक निवृत्त सैनिक अधिकारी असलेल्या माळगावकरांनी आपल्या कादंबरी संसाराची सुरुवात **डिस्टंट ड्रम** (१९६०) या कादंबरीने केली. सैनिक जीवनातील रंजक बारकावे टिपून घेणारी ही कादंबरी भारतीय इंग्रजी साहित्य विश्वात उठून दिसते, कारण आनंद यांच्या **अक्रॉस द ब्लॅक वॉटर्सचा** अपवाद वगळता सैनिक जीवनाचे चित्रण या साहित्यात कुठेच आढळत नाही. माळगावकरांचा नायक किरण हा एक स्वातंत्र्यपूर्व काळातील तरुण सैनिकी अधिकारी आहे. तो शूर व धाडसी असून प्रत्यक्षात फारसे नुकसान न होऊ देता फक्त लोकांवर छाप पाडील एवढाच बंडखोरपणा त्याच्या अंगी आहे. एका तरुण सैनिकाला शोभतील तेवढे रंगढंग करूनही शेवटी किरण हा आपल्या भावी सासऱ्याच्या इच्छेविरुद्ध बिनाशी लग्न करतो.

कॉम्बर ऑव्ह शॅडोज (१९६२) या माळगांवकरांच्या दुसऱ्या कादंबरीचे शीर्षक व शीर्षलेख ही दोन्ही भगवद्‌गीतेवरून घेतलेली आहेत. "तृष्णा व तिटकारा ही परस्पर विरोधी मायाजाले आहेत. त्यांच्या पारस्पारिक संघर्षामुळे जे लोक पराभूत होतात त्यांना सत्यज्ञान प्राप्त होत नाही." परंतु या गीतावचनातील नैतिक प्रश्नांचा साक्षात्कार या कादंबरीच्या कथानकात किंवा पात्रचित्रणात होत नाही. आसाममधील एका चहाच्या मळ्याच्या हेन्री विन्टन या तरुण ब्रिटिश व्यवस्थापकाची ही कथा आहे. हा एक दुबळा व आत्मकेंद्रित मनुष्य आहे आणि 'माणसाने जीवनमूल्यांकडे दुर्लक्ष केल्यावर त्याला फायदा होतो' हे तत्त्वज्ञान त्याला तरुणपणीच पटलेले आहे. म्हणूनच तो एका भारतीय शिकाऱ्याच्या मृत्यूला कारणीभूत होतो, इतकेच नव्हे तर स्वतःच्या पत्नीबरोबर ज्या अँग्लो-इंडियन माणसाचे प्रेम-प्रकरण असते त्याचाही मृत्यू घडवून आणण्यात विन्टनचा हात असतो. (या साऱ्या प्रकरणात आणखी एक गुंतागुंत अशी की त्या अँग्लो-इंडियन माणसावर प्रेम करणाऱ्या मुलीशी स्वतः विन्टनचे लफडे असते). अखेर या दोन्ही माणसांच्या मृत्यूची किंमत विन्टनला स्वतःच्या मृत्यूनेच चुकती करावी लागते. या कथानकावरून हे स्पष्ट होते की कादंबरीकाराला केवळ एक सनसनाटी शेवट असलेली व रोमहर्षक प्रसंगांनी भरलेली कथा सांगण्यातच रस आहे; या कथेतील नैतिक प्रश्नाचे त्याला फारसे सोयरसुतक नाही. कादंबरीतील ब्रिटिश अधिकारी, अँग्लो-इंडियन व चहाच्या मळ्यातील मजूर यांच्याकडे पाहण्याची माळगावकरांची

दृष्टी 'पक्क्या साहेबाची' असून ती किप्लिंग व जॉन मास्टर्स यांची आठवण करून देते.

द प्रिन्सेस (१९६३) ही निर्विवादपणे माळगावकरांची सर्वोत्कृष्ट कलाकृती. यथे ते आपल्या केवळ कथाकथनकाराच्या स्वघोषित भूमिकेच्या पलिकडे गेलेले दिसतात. माळगांवकरांचे आजोबा एका संस्थानात मंत्री होते व कदाचित म्हणूनच केवळ एक वाचनीय कादंबरी लिहिण्यापेक्षा अधिक प्रभावी अशी प्रेरणा त्यांना या विषयातून मिळाली असावी. परिणामी ही कादंबरी संस्थानाच्या विलिनीकरणाच्या काळाचे एक अविस्मरणीय चित्र वाचकापुढे उभे करते. कादंबरीची पार्श्वभूमी बेगवाड या छोटेखानी संस्थानाची आहे. कादंबरीचा निवेदक अभयराज बेगवाडचा राजपुत्र आहे. विलिनीकरणाचे सर्व नाटच तो या नाटकातील एक नट व एक प्रेक्षकही या दोन्ही नात्यांनी पहात असल्यामुळे त्याला हे नाटय आतून व बाहेरून अशा दोन्ही बाजूंनी पहावयास मिळते. अभयराज आपल्या पुरातन खानदानी परंपरेत घट्ट पाय रोवून उभा आहे, पण तरीही नव्या लोकशाही मूल्यांची त्याला जाण आहे याच्या उलट त्याचे वडील बेगवाडचे महाराज हे सरंजामशाहीचे नमुनेदार प्रतिनिधी आहेत. अभयराज व माळगावकर या दोघांचीही सहानुभूती सरंजामशाहीच्या पक्षाला वाहिलेली आहे हे उघड आहे. (माळगांवकरांची पक्क्या साहेबाची भूमिका अबाधित आहे). म्हणूनच लोकशाही प्रवाहाचे दर्शन घडविताना त्यांनी या नव्या मूल्यांचे प्रतिनिधित्व निःपक्षपातीपणे दाखविलेले नाही. सूडाने पेटलेला व भित्रा करमचंद हा एक अस्पृश्य मुलगा पुढे लोकशाहीत मंत्री होतो. त्याला माळगावकरांनी लोकशाही मूल्यांचा प्रतिनिधी म्हणून उभे केलेले आहे; यामुळे कादंबरीतील संघर्षाच्या वस्तुनिष्ठतेला साहजिकच मर्यादा पडलेल्या आहेत. परंतु लेखकाने सरंजामशाहीचे केलेले चित्रण मात्र या विषयाला न्याय देणारे आहे, कारण त्याने सरंजामशाहीचे गुणदोष समतोलपणे दाखविले आहेत. सरंजामशाहीचे प्रतिनिधी महाराजा हिरोजी हे एक पौरुषयुक्त व्यक्तिमत्व आहे. सर्वनाशाची वेळ झाल्यावर ते शांतपणे मृत्यूला सामोरे जातात. तरीही त्यांच्या अंगी ते ज्या वर्गाचे प्रतिनिधित्व करतात त्या वर्गाचे सर्व अवगुण आहेत व काही झाले तरी आधुनिक युगात ते एखाद्या जीर्णावशेषाप्रमाणेच आहेत हे कादंबरीकार स्पष्ट करतो. माळगावकरांची निवेदनशैली नेहमीप्रमाणेच मनोवेधक आहे; पण कदाचित् त्यांना या कथेच्या मुळाशी असलेल्या समस्यांची (न कळतच ?) जाणीव असल्यामुळे त्यांच्या कथानकाला येथे एक अधिक विस्तृत परिमाण लाभलेले आहे व त्यामुळेच **द प्रिन्सेस्** ही एक यशस्वी राजकीय कादंबरी ठरते.

परंतु अ **बेंड इन् द गँजेस्** (१९६४) मध्ये नेमका याचाच अभाव जाणवतो. भारताच्या विभाजनाच्या पार्श्वभूमीवर आधारलेल्या या कादंबरीत लेखकाला मोठीच झेप घ्यावयाची आहे असे वाटते. कादंबरीचे शीर्षक व शीर्षवचन (epigraph) ही दोन्ही रामायणातून घेतलेली आहेत. 'गंगेच्या एका वळणापाशी ते आपण सोडून जात असलेल्या भूमीकडे शेवटचा दृष्टिक्षेप करण्यासाठी थांबले.' तथापि **कॉंबट ऑव्ह शॅडोज** प्रमाणे येथेही शीर्षवचनातील ध्वनी कादंबरीच्या कथानकात संपूर्णपणे हरवून गेलेला दिसतो. नंग्या हिंसाचाराने बरबटलेल्या या कादंबरीतील कुठल्याही प्रमुख पात्राबद्दल वाचकाला सहानुभूती वाटू शकत नाही. उदाहरणार्थ, ग्यान हा लबाड तथाकथित गांधीवादी तरुण; देवीदयाळ हा उच्चभ्रू दहशतवादी; शफी हा मुस्लिम माथेफिरू व तरुण पण तुच्छतावादी सुंदरी (हिची प्रेमाची कल्पना अशी की 'तो एक खेळ आहे—वयात आलेल्या लोकांचा खेळ; तुम्ही जर तो पुरेश्या कौशल्याने खेळला नाहीत तर या खेळात तुम्ही स्वतःच जायबंदी होऊ शकता')—ही पात्रे पहा. अर्थात् सुंदरी' प्रेमाबद्दल इतक्या कडवटपणे जरी बोलते तरी सुद्धा ज्याचा तिने अपमान केलेला असतो तो ग्यानच तिची अखेर सुटका करतो (व बहुधा तिच्याशी लग्न करतो) असे दाखविण्यास कादंबरीकार विसरलेला नाही. कादंबरीचा आवाका मोठा आहे. तिचे कथानक भारत व अंदमान या दोहोंच्या पार्श्वभूमीवर घडते व त्यात चित्तथरारक घटनांची रेलचेल आहे: पण अखेर ही एक महाकाव्यसदृश कलाकृती न होता केवळ सनसनाटी कादंबरीच ठरते, कारण कथानकातील भयानकता व क्रौर्य यांच्या पलीकडे जाण्याची शक्तीच कादंबरीकराच्या ठायी दिसत नाही.

याच शक्तीचा अभाव **द डेव्हिल्स् विंड** (१९७२) मध्येही दिसतो. येथेही माळगावकर केवळ एक रोमहर्षक व स्वच्छंदवादी पठडीतील कथानक उथळपणे मांडण्यातच समाधान मानताना दिसतात. खरे तर कादंबरीचा विषय असा आहे की त्याला ऐतिहासिक कल्पनाशक्तीच्या जोरावर एक पृथगात्म घाट देणे लेखकाला सहज शक्य होते. १८५७ च्या स्वातंत्र्यसंग्रामावर आधारलेल्या या कादंबरीत 'नानाची गोष्ट त्याने स्वतःच लिहिली असती तर ती कशी उतरली असती हे सांगण्याचा प्रयत्न' आपण केलेला आहे असे माळगावकर सांगतात. कादंबरीच्या सुरुवातीस नाना म्हणतो, 'माझ्या दृष्टीने या स्वातंत्र्ययुद्धातील मुख्य प्रश्न कोणते याचा स्पष्टपणे उलगडा मला झाला नाही, कारण देशाचे स्वातंत्र्यसंगर व माझे वैयक्तिक हितसंबंध या दोहोत फरक करणे मला शक्य झाले नाही.' तथापि कादंबरीकाराला राष्ट्रीय स्वातंत्र्यसंग्रामापेक्षा नानाच्या वैयक्तिक हितसंबंधातच

अधिक रस आहे असे वाटते. याचे उत्तम उदाहरण हे की तात्या टोपे व मनी (झांशीची राणी लक्ष्मीबाई) या दोघांनी स्वातंत्र्ययुद्धात महत्त्वाच्या भूमिका वजावल्या असल्या तरी त्यांचे चित्रण फार फिकट उतरले आहे. शिवाय स्वत: नाना हे पात्र जिवंत वाटत नाही—अर्थात् आत्मचरित्रात्मक कादंबरीतील निवेदक हे पात्र असेच रहावयाचे हे अपरिहार्यच आहे. पात्रांच्या नावांची इंग्रजी वळणाची वापरलेली रुपे '(तात्या' ऐवजी 'तांत्या', 'धोंडोपंत' ऐवजी 'धोंडूपंत')—यांवरून माळगावकरांच्या 'पक्क्या साहेबी' मनोवृत्तीची साक्ष पटते. कारण मराठी मातृभाषा असलेल्या या लेखकाला या नावांचे खरे उच्चार माहीत असले पाहिजेत.

माळगावकर हे एक धंदेवाईक लेखक असून त्यांनी एक बऱ्यापैकी हेरकथा—**स्पाय् इन् अँबर** (१९७१) आणि **शालिमार** व **ओपन सीझन्** या दोन चित्रपटांवर आधारलेल्या कादंबऱ्या—हे साहित्यही लिहिले आहे.

खुशवंतसिंग (१९१८—) हेही एक वास्तववादी कादंबरीकार आहेत, पण त्यांचा वास्तवाद जास्त रांगड्या जातीचा आहे. 'माझी पाळेमुळे एका छोट्याशा भारतीय खेड्यातल्या उकिरड्यात सापडतील'[१८] असे त्यांनी म्हटलेले आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यात या विधानाचा पडताळा येतोच. त्यांच्या कादंबरीतील एक पात्र म्हणते, 'कामजीवन या विषयापासून भारतीयांना फार वेळ दूर ठेवणे कठीण आहे; त्यांची मने या विषयाने ग्रासलेली आहेत.'[१९] या विधानाची सत्यता काहीही असो, पण ते या कादंबरीकाराच्या बाबतीत तरी खरे आहे. भारतीय जीवन व व्यक्ती यांच्याकडे बघण्याची खुशवंतसिंग यांची दृष्टी उघडपणे पाखंडी दिसते. आनंद यांच्या प्रमाणेच ढंगदार पंजाबी शिव्या व दुर्वचने यांच्या उपयोगामुळे त्यांची शैली जोमदार व दणगट बनलेली असून त्यांच्या उपरोधाला शिखाच्या कृपाणाची धार आहे.

खुशवंतसिंगांच्या कलेचे हे सर्व विशेष त्यांची पहिली कादंबरी—**ट्रेन टु पाकिस्तान** (१९५६; अमेरिकन आवृत्तीचे शीर्षक : **मनो माजरा**, १९५६) हिच्यात दिसतात. भारत-पाकिस्तान सीमेवरील एक लहानश्या खेड्यावर फाळणीच्या झालेल्या परिणामाचे हे चित्रण कठोर वास्तववादात्मक आहे. कादंबरीतील घटना इतक्या वेगाने घडत जातात की वाचकही त्या धारेत वाहून जातो. तथापि कादंबरीच्या सच्चेपणाला बाध आणणारे दोन दोष तिच्यात दिसतात. एक म्हणजे या खेड्यात पक्षप्रचारासाठी आलेल्या इकबाल या साम्यवादी तरुणाच्या तोंडून स्वत: लेखकच भाष्य करतो आहे हे जाणवते व दुसरे म्हणजे जग्गा या शीख डाकूची प्रेमकथा—

तो एका (अर्थातच) मुस्लिम मुलीच्या प्रेमात पडून तिला वाचविण्याचा प्रयत्नात स्वतःचा जीव गमावतो—अगदी सांकेतिक छापाची वाटते.

आय शॅल नॉट हिअर द नायटिंगेल (१९५९) ही कादंबरी अधिक सच्चेपणाची वाटते. परंतु येथेही लेखकाच्या पहिल्या कादंबरीतील रांगडेपणा अजून दिसतोच—१९४० च्या दशकातील स्वातंत्र्य-लढ्याच्या काळी या आंदोलनाकडे पाहण्याचे वेगवेगळे दृष्टिकोन या कादंबरीत दाखविलेले आहेत. लांडी-लबाडी ढोंगीपणा व देशद्रोही—असे हे वेगवेगळे दृष्टिकोन. एका शीख एकत्र कुटुंबाचे हे औपरोधिक चित्रण आहे. मॅजिस्ट्रेट बुटासिंग या पात्राद्वारे कादंबरीकाराने भारतीय नोकरशाहीची निर्दय थट्टा केलेली आहे. लेखकाला कामजीवनाचे असलेले वेड, या कादंबरीतील प्रमुख व दुय्यम पात्रे जवळ जवळ प्रत्येक प्रकरणात रंगेलपणा करतात यावरून उघड होते. कादंबरीतील म्हातारी साब्राई—या फक्त एका, पात्राबद्दल वाचकाला आदर वाटतो. 'एका परंपरानिष्ठ वंशाची उदात्तता' तिच्या गाठी आहे. साब्राईच्या मुलाने तिला जे आश्वासन दिलेले असते त्याला तिने दिलेल्या उत्तरातून कादंबरीचे शीर्षक सिद्ध झाले आहे. स्वातंत्र्यानंतर 'बुल बुल पुन्हा एकदा गातील' असे तो म्हणतो तेव्हा ती उत्तरते, 'ते बुलबुल-गीत ऐकण्यास मी असणार नाही'— या पाठीमागची भावना कादंबरीच्या प्रकृतीला साजेल अशीच आहे.

खुशवंतसिंग यांच्या कादंबरीतील वास्तववादाला ज्याप्रमाणे पंजाबची पार्श्वभूमी आहे तद्वतच एस्. मेनन मॅरॅथ (१९०६—) यांच्या वास्तववादाला त्यांची जन्मभूमी केरळ हिची भक्कम बैठक लाभलेली आहे. परंतु हा वास्तववाद जास्त शालीन प्रकृतीचा आहे. त्यांच्या **वुंड ऑव्ह स्प्रिंग्** (१९६०) ह्या कादंबरीत विसाव्या शतकातील दुसऱ्या दशकाच्या काळात झालेल्या एका पारंपारिक मातृसत्ताक पद्धतीच्या केरळीय नायर कुटुंबाची वाताहात दाखविलेली आहे. त्याचबरोबर गांधी आंदोलनाचे औपरोधिक चित्रणही येथे आलेले आहे. उदाहरणार्थ, परदेशी कपड्यांची होळी केली जात असताना भिकारी गलबला करतात व म्हणतात, 'ते कपडे जाळू नका, आम्हांला द्या.' विद्यार्थी आंदोलनाचे स्वागत करतात, कारण 'निदान आज तरी न केलेल्या गृहपाठाबद्दल शिक्षा होणार नाही.' १९२१ च्या मोपल्यांच्या बंडाचीही छाया कथानकावर पडलेली आहे. या कादंबरीच्या मानाने मॅरॅथ यांची दुसरी कादंबरी, **द सेल ऑव्ह अॅन आयलॅंड** (१९६८) ही कनिष्ठ प्रतीची वाटते. युद्धावरुन परत आलेल्या कुमारन्ला आपले घर ज्या बेटावर बांधलेले होते ते बेटच विकून टाकल्याचे समजते व यातूनच शेखर मेनन या श्रीमंत

जमीनदाराशी त्याचे वाकडे येते असे या कादंबरीचे कथानक आहे. शेवटी बेटावर राहणारे सर्व भाडेकरू हुसकले जातात व कुमारन्ही मृत्यू पावतो. सामाजिक व शोक–कथात्मक आशयाची बरीच क्षमता असलेला हा विषय या कादंबरीत थोड्याफार उथळपणे हाताळला गेलेला आहे.

बालचंद्र राजन् (१९२०—) यांच्या कादंबऱ्यात वास्तववाद व अद्‌भुतरम्यता या १९५० व ६० या दशकांतील भारतीय इंग्रजी कादंबरीत आढळणाऱ्या घटकांचा संगम झालेला आहे. तथापि त्यांच्या समकालीनांप्रमाणेच त्यांचा वास्तववाद सामाजिक थाटाचा नसून मानसशास्त्रीय स्वरूपाचा आहे हे त्यांच्या पहिल्या कादंबरीत दिसते. **द डार्क डान्सर** (१९५९) ही कृष्णन् या दक्षिण भारतीय तरुणाची कथा. इंग्लंडमध्ये उच्च शिक्षण घेतल्यावर तो स्वतंत्र भारतात परततो. व येथे त्यांच्या मनात आपली पत्नी कमला हिच्याबद्दलची निष्ठा व ब्रिटिश तरुणी सिंथिया हिच्याबद्दल त्याला वाटणारे प्रेम यांमध्ये संघर्ष सुरु होतो. पौर्वात्य पाश्चिमात्य संबंधांची समस्या नायकाच्या स्वत्वशोधाच्या प्रयत्नांच्या संदर्भात हाताळण्याचा कादंबरीकाराचा हेतू येथे असावा असे वाटते. परंतु दुर्दैवाने कादंबरीतील घटना व पात्रांचा वर्तनामागील हेतू या दोहोंवर राजन् यांच्या विद्वज्जड शैलीचे सावट पडल्याचे जाणवते. अनेक वाङ्मयीन संदर्भ, इतर लेखकांच्या विचार व शब्दांचे पडसाद आणि अनेक वेळा व्यक्त न केलेल्या किंवा अर्धवट शब्दांकित केलेल्या विचारांच्या छटा पकडण्याचा अट्टाहास यांचा अतिरेक या शैलीत दिसतो. यामुळेच **बेंड इन द गँजेस** आणि **ट्रेन टु पाकिस्तान** या कादंबऱ्यांच्या तुलनेने येथे फाळणीत झालेला संहारही जणू मायारुपच होता असे वाटू लागते. कादंबरीच्या शीर्षकातील 'कृष्णनर्तक' (डार्क डान्सर) म्हणजेच उत्पत्ती व विनाश या दोहोंचा कर्ता शंकर हा देखील कथेच्या नाटच संसाराच्या कपडेपटातील एक चीजच बनून राहतो; तो कादंबरीच्या कल्पनाविश्वात पूर्णपणे सामावलेले प्रभावी प्रतीक बनू शकत नाही.

राजन् यांची दुसरी कादंबरी **टू लॉंग इन द वेस्ट** (१९६१) ही अगदी वेगळ्या प्रकृतीची आहे. ही एक धमाल विनोदी कादंबरी (Extravaganza) आहे. यातील प्रमुख पात्र शालिनी ही एक दक्षिण भारतीय तरुणी. ती एका अमेरिकन विद्यापीठात शिक्षण घेऊन मायदेशी परतल्यावर तिच्यापुढे आपल्याला साजेसा नवरा शोधण्याचा प्रश्न उभा रहातो. ती वर संशोधनाची जाहिरात वर्तमानपत्रात देते: "एक अपूर्वरीत्या सर्व गुणसंपन्न तरुणी आपणास योग्य असलेल्या वराशी लग्न

करण्यास तयार." या जाहिरातील उत्तर म्हणून अनेक वर तिला भेटण्यासाठी येतात आणि त्यांच्यापैकी जवळ जवळ प्रत्येक जण आपापल्या परीने विक्षिप्तरावच असतो. याला भर म्हणून नलिनीचे आईबाप व तिचे खेडुत शेजारी यांचाही या विनोदी प्रकाराला हातभार लागतो. या कादंबरीत पुरातन हिंदू स्वयंवरसंस्थेचे विडंबन तर केलेले आहेच; या शिवाय नलिनीचे अमेरिकेतील जीवनही उपरोधपूर्वक चित्रित केलेले आहे. कादंबरीची हलकी फुलकी व खेळकर शैली तिच्या विनोदी प्रकृतीला साजेशीच आहे. दुर्दैवाची गोष्ट अशी की राजन यांनी या प्रकारचे लेखन पुढे केलेले नाही—किंबहुना यानंतर त्यांनी कादंबरीही लिहिलेली नाही.

सुधींद्रनाथ घोष (१८९९–१९६५) यांच्या कादंबऱ्या पुरातन भारतीय कथा–परंपरेत वसणाऱ्या आकृतीबंधात असून त्यात भारतीयत्वाचा आविष्कार करण्याचा वेधक प्रयोग केलेला दिसतो. तथापि अगदी परवापर्यंत या कादंबऱ्यांकडे वाचकांचे दुर्लक्षच झालेले होते. याची विविध कारणे श्यामला ए. नारायण,[२०] यांनी नमूद केलेली आहेत. पहिली गोष्ट अशी की या कादंबऱ्या इंग्लंडात प्रसिद्ध झाल्या व आज बरीच वर्षे त्या अनुपलब्ध आहेत. शिवाय त्या कादंबऱ्या नसून आत्मचरित्राचे भाग आहेत असाही एक गैरसमज पसरलेला होता. (**टाइम्स लिटररी सप्लिमेंट**च्या परीक्षणकाराला असेच वाटले होते; **नॅशनल बिब्लिऑग्रफी ऑव्ह इंडियन लिटरेचर** (१९६२) या ग्रंथात त्यांचा समावेश, 'आत्मचरित्रात्मक लेखनात' केला गेलेला आहे, आणि कलकत्त्याच्या राष्ट्रीय ग्रंथालयात त्या चरित्र विभागात ठेवलेल्या आहेत.) या चार कादंबऱ्यांची नावे अशी :— **अँड गॅझेल्स् लीपिंग** (१९४९); **क्रेडल ऑव्ह द क्लाउडस्** (१९५१), **द व्हर्मीलियन बोट** (१९५३) व **द फ्लेम ऑव्ह द फॉरेस्ट** (१९५५) या कादंबरी चतुष्टयाला एकत्र गुंफणारे मध्यवर्ती सूत्र म्हणजे त्यांतील निवेदक. हाच या कादंबऱ्यांचा नायक असून त्याच्या आयुष्यातील वीस वर्षांचा काल त्यात चित्रित केलेला आहे. निवेदक अनामिक आहे. (काही ठिकाणी त्याला 'बलराम' म्हटलेले आहे, कारण तो पुराण कालीन हलधर बलरामाच्या जयंतीच्या दिवशी जन्मलेला आहे.) व खेड्यातील मावशीने त्याला वाढविलेले आहे. हे कादंबरी चतुष्टय म्हणजे खरोखरच एका तरुणाच्या आंतरिक प्रगतीचा आलेख दाखविणारी 'मनोविकास कथा (Bildungsroman) आहे. त्यातील मध्यवर्ती कल्पना निवेदकाचा मानसिक विकास कसा होतो ही आहे. या विकासात परंपरागत ग्रामीण समाजात त्याचे गेलेले बालपण व कलकत्त्यात तरुणपणी त्याला आलेले अनुभव या दोहोंचाही वाटा आहे. लहानपणापासूनच त्याच्या मनावर ज्या दोन गोष्टींचा प्रभाव पडला त्या म्हणजे धार्मिक श्रद्धा व जीवनातील दुष्ट प्रवृत्तींची

जाणीव, आणि या चारी कादंबऱ्यात या विचारांच्या प्रभावाखाली त्याची मानसिक जडण घडण कशी झाली त्याचे दर्शन होते. पहिल्या कादंबरीत कलकत्त्याच्या बाहेर असलेल्या एका लहान खेड्यामधल्या बालवाडीत शिकणाऱ्या नायकाच्या लहानपणाच्या दिवसांचे रोचक वर्णन आहे. येथे नायकाची मोहन नावाच्या एका लाजऱ्या व छोटेखानी आणि त्यामुळे तीव्र न्यूनगंडाने पछाडलेल्या हत्तीशी मैत्री होते; आणि त्यातूनच मानव व इतर प्राणी यांच्यासह सर्वभूतमात्रांच्या एकात्मतेची हिंदू धर्माची शिकवण त्याच्या मनावर बिंबते. तसेच जेव्हा गुंडांची एक टोळी त्या खेड्यावर हल्ला करून नायकाला मारझोड करते व मोहनलाही पिटण्याची धमकी देते तेव्हा जीवनातील दुष्ट प्रवृत्तींचा पहिला परिचय त्याला घडतो. तरीही नायक या धमकावणीला भीक घालत नाही; ही गोष्ट सुद्धा त्याच्या आत्मिक प्रगतीतील एक महत्त्वाचा टप्पा ठरतो. **क्रेडल् ऑव्ह द क्लॉडड्स्**मध्ये निवेदकाचे एका छोट्याश्या संताळाच्या खेड्यातील बालपण दाखविलेले आहे. खेडुतांचे खेळीमेळीचे आयुष्य व त्यांची सहिष्णुता आणि त्यांची रांगडी—परंतु गाढ श्रद्धा यांचा या मुलाच्या मनावर मोठाच प्रभाव पडतो. दुष्काळात धर्मकृत्यवजा नांगरट केली जात असता निवेदक त्यात बलराम होऊन भाग घेतो, यातून त्याने या खेडुतांच्या परंपरागत श्रद्धेचा स्वीकार केलेला आहे हे जाणवते. ह्या समारंभात बिब्बा घालण्याचा वृथा प्रयत्न करणारा क्रमांक दोनचा शिक्षक हा असहिष्णु व अश्रद्ध मनोवृत्तीचा नमुना आहे. तो या कादंबरीतील दुष्ट प्रवृत्तींचे प्रतिनिधित्व करतो.

द व्हर्मीलियन बोट मध्ये निवेदक प्रथम महाविद्यालयीन विद्यार्थी होतो व नंतर 'लाच लुचपत व यशाच्या श्वानदेवतेची' आराधना करणाऱ्या कलकत्ता शहरात नोकरी शोधतो. तेथे मानवी स्वभावाच्या सत्यस्वरुपाचा त्याला परिचय घडतो. आपला पालक जोगिंदा याची लांडीलबाडी व प्रेमस्वामी या भोंदू साधूचे धार्मिकतेचे ढोंग——ही दोन्ही त्याला कळून चुकतात. शिवाय जातीय दंगलीचाही अनुभव त्याला येतो. या वयात अपरिहार्य असणारी कामजीवनाची ओळखही त्याला होते. परंतु रोमाशी जडलेल्या प्रेमबंधातून त्याला प्रणयाच्या हिणकस अशा केवळ शारीरिक अंगाचीच प्रतीती येते. दुसरीकडे सर्वजीवमात्रांच्या एकात्मतेच्या त्याच्या मनात खोल रुजलेल्या भावनेमुळे तो एका छोट्या देवमाशाशी मैत्री करतो आणि जेव्हा त्याची लाल रंगाची नाव वादळात फुटते तेव्हा हा देवमासा त्याला बुडू देत नाही; तसेच सागरात राहणाऱ्या मानसा या सर्पदेवतेच्या लोककथेतून त्याला विश्वातील रक्षणकर्त्या स्त्री—तत्त्वाची महती कळून चुकते.

द फ्लेम ऑव्ह द फॉरेस्ट या शेवटच्या कादंबरीतही निवेदक कलकत्त्यातच रहात असतो. या शहराबद्दलचे त्याचे मत असे : 'कोणत्याही शहरात रहाणे धोक्याचे; परंतु कलकत्त्यात रहाणे प्राणसंकटच.' येथे **लाइफ इन टेक्निकलर** या अमेरिकन मासिकाचा संपादक; मुळात अस्तित्त्वातच नसलेल्या लेखकावर लिहिल्या गेलेल्या बनावट प्रबंधाला पदवी देण्याची शिफारस करणारा व एक टाकाऊ पाठ्यपुस्तक लिहून श्रीमंत बनलेला भाडोत्री शिक्षक फोणीधर; आणि 'एक नंबर' हा लाचखाऊ पुढारी—या साऱ्यांचे त्याला आलेले अनुभव अतिशय उपरोधपूर्वक वर्णन केलेले आहेत. त्याचप्रमाणे आधीच्या कादंबऱ्यांप्रमाणे येथेही त्याच्या जिवलग मित्रांपैकी एक पशू सृष्टीतील असतो—पीरम हा कुत्रा त्याचा दोस्त. शेवटी 'एक नंबर'च्या कचाट्यातून सुटण्यासाठी निवेदक, 'जंगल-ज्वाला' हे संबोधन असलेल्या मैना या तरुणीला येऊन मिळतो. तीर्थयात्रा करणारी व भजने गाणारी ती एक तरुणी असते. अखेर निवेदकाला खरी व परिपक्व श्रद्धा येथे लाभते. पण शेवटी असेही सूचित केले गेलेले आहे की या श्रद्धेचे साह्य घेऊन निवेदक दुष्ट प्रवृत्तींशी लढा देण्यासाठी सामाजिक क्षेत्रात पुन्हा परत येणार आहे व या प्रवृत्तींवर सूड उगवण्याच्या योग्य वेळेची तो प्रतीक्षा करणार आहे. 'निमुटपणे वाट बघण्याची वेळ असेल तेव्हा व्हा बगळ्याप्रमाणे अन् हल्ला चढविण्याची वेळ येईल तेव्हाही व्हा बगळ्याप्रमाणे'—या पेनहारी सुभाषिताची त्याला आठवण येते.

या कादंबरीतील प्रथम पुरुष निवेदन शैली हा एवढाच पाश्चात्य कादंबरी तंत्राचा घटक घोष यांनी येथे वापरला आहे. बाकी इतर जवळ जवळ सर्व दृष्टींनी पौर्वात्य कथेचा साचा त्यांनी उपयोजिलेला दिसतो. या कथांप्रमाणेच घोषांच्या कादंबऱ्यातही आधिभौतिक व आधिदैविक विश्व या दोहोत कोणताच फरक केलेला नाही कारण लेखकाच्या दृष्टीने ही दोन्ही विश्वे सारखीच खरी आहेत. उदाहरणार्थ, कलकत्त्यातील लाचलुचपतीची कथा तो जशी ठासून सांगतो त्याचप्रमाणे तो साधूच्या शापामुळे एक दक्षिण भारतीय खेडे आकाशात उडून उत्तरेस जाऊन जमिनीवर कसे उतरले याचा वृत्तांतही तितक्याच श्रद्धेने सांगतो. तसेच माणसे व इतर प्राणी यांच्यातही तो काहीच फरक करत नाही. या कादंबऱ्यात हत्ती, मासा व कुत्रा अगदी माणसासारख्या भावना अनुभवतात, विचार करतात व वागतातही (मोहन हत्ती, 'हत्तींना प्रवेश नाही' ही पाटी वाचून रडू लागतो.) तसेच या कादंबरीतील पात्रेही खरीखुरी माणसे नसून प्रतीकात्मक आशय सुचविणारी, मानवी स्वभावाची आदिम रुपे (Archetype)[२१] आहेत. उदाहरणार्थ, कादंबरीचा अनामिक, अकिंचन व अनाथ नायक हा स्वतःच आधुनिक मानवाचा सुयोग्य

प्रतिनिधी ठरतो. कारण आधुनिक भारतीय माणसाने पश्चिमेपासून काही मिळविले असले तरी आपली पौर्वात्य संस्कृती त्याने गमावली आहे म्हणूनच आपल्या हरपलेल्या सांस्कृतिक वारशाची पुनः प्राप्ती करून घेणे हीच त्याच्या मानसिक विकासाची गुरुकिल्ली आहे. कादंबरीतील इतर पात्रांची नावे ही सूचक आहेत. ती पंचतंत्रातील काही पात्रांच्या नावांची आठवण करून देतात. उदाहरणार्थ, 'राजा अमरशक्ती', 'वर्धमान व्यापारी' व 'रमणी' नामक राजकन्या. इतर काही पात्रांची नावे, त्यांचे गुण किंवा समाजातील त्यांचे स्थान दर्शवितात. उदाहरणार्थ, 'रमोणी' (सुंदर स्त्री), गामा (अजिंक्य पहिलवान) आणि पुराणातल्या गर्विष्ठ नहुष राजाची आठवण करून देणारा मुख्य पुढारी, 'एक नंबर' (पहिल्या क्रमांकाचा). इतर काही पात्रांची नावे ही त्यांच्या वैयक्तिक हालचाली सूचित करणारी उपरोधपूर्ण टोपण नावे आहेत. उदाहरणार्थ, 'कॉम्रेड डायनमायटर' हा कम्युनिस्ट व 'कॉलेज हुजूर' हा बढाईखोर महाविद्यालयीन तरुण. इतर, काही पात्रांची नावे त्यांचा पेशा दाखवितात. उदाहरणार्थ, 'कथक' (कथाकार)' कुंमार (कुंभकार) = कुंभार) इत्यादि.

घोष यांची निवेदन शैली देखील त्यांनी ॲरिस्टॉटलप्रणित कथावस्तूची संकल्पना अव्हेरून आर्ष संस्कृत कथा वाङ्मयातील एका मध्यवर्ती कथेत वेगवेगळ्या पात्रांनी सांगितलेल्या कथा ओवून टाकण्याचे तंत्र अवलंबिले आहे हे दाखविते. या कथा देखील आर्ष महाकाव्ये, पुराणे, दंतकथा व लोककथा आणि इतिहास सुद्धा— अशा वेगवेगळ्या प्रकारच्या साधन सामग्रीतून घेतलेल्या आहेत. त्यात इंद्र व कृष्ण, बुद्ध व विक्रमादित्य, अकबर व जहाँगीर, साधू व फकीर व देवदेवता आणि 'निशिरडाक' या सारखी पिश्याच्चे आणि ससाणे व वाघसुद्धा —हे सारे येतात. यांपैकी बऱ्याचशा कथा पात्रांच्या संभाषणातून निघालेल्या एखाद्या विचाराची पुष्टी करतात, आणि म्हणूनच त्या केवळ विषयांतरात्मक नाहीत. संस्कृत चंपू काव्याप्रमाणे गद्य व पद्य यांचे मिश्रण घोष यांनी केलेले आहे व स्वरलेखन केलेली बंगाली गीते कथानकात आणलेली आहेत. पुराणांप्रमाणे निसर्ग सौंदर्याची काव्यमय वर्णनेही या कादंबऱ्यात आढळतात, तर **पंचतंत्र** व इतर नीतिकथाप्रमाणे म्हणी व सुभाषिते जागोजाग विखुरलेली आहेत.

घोष यांनी केलेला हा कादंबरी-लेखनाचा प्रयोग लक्षणीयरीत्या यशस्वी झालेला असला, तरी त्यांचे हे यश राजा राव यांच्या तोलाचे नाही. कारण **सर्पंट अँड द रोप** प्रमाणे घोष यांनी आपल्या कादंबऱ्यात ज्या आर्ष परंपरेला भिडण्याचा प्रयत्न केलेला आहे, तिच्यातील प्रगाढ तत्वप्रणालींचा मागोवा घेण्याचा प्रयत्न त्यांनी

केलेला नाही. त्यांच्या चार कादंबऱ्यांपैकी पहिल्या दोहोत नायक हा बालक असतो व राहिलेल्या दोन्हीत तो एक कोवळा तरुण झालेला आहे, यामुळे त्यांचा आलोक साहजिकच सीमित झालेला आहे. तरीही स्वस्वीकृत मर्यादा संभाळून त्यांनी निर्विवादपणे सच्चे, नाविन्यपूर्ण व मोहक असे कादंबरीलेखन केलेले आहे हे मान्य व्हावे.

जी. व्ही. देसानी यांची ऑल **अबाउट एच्. हॅटर** (१९४८; सुधारित आवृती १९७२) ही भारतीय इंग्रजी साहित्यातील अत्यंत धाडसी प्रयोगात्मक कादंबऱ्यांपैकी एक आहे. गोविंदास विष्णूदास (**तथैव**) देसानी (१९०९—) हे वयाच्या अठराव्या वर्षी घरातून पळून गेले व त्यानंतरची पंचवीस वर्षे त्यांनी इंग्लंडमध्ये काढली. येथे त्यांनी वृत्तपत्रव्यवसाय, सार्वजनिक वक्तृत्व व आकाशवाणी-सेवा असे विविध उद्योग केले. १९५२ त भारतास परतल्यावर त्यांनी योगसाधना व बौद्ध धर्मग्रंथ यांचा अभ्यास करण्यासाठी अनेक वर्षे एकांतवासात काढली. १९६८ पासून ते एका अमेरिकन विद्यापीठात तत्वज्ञान शिकवीत आहेत. **ऑल अबाउट एच्. हॅटर** ही आशय व अभिव्यक्ती या दोन्ही दृष्टींनी अत्यंत व्यामिश्र असलेली कादंबरी आहे. हे एक अत्यंत मनोवेधक आत्मचरित्र आहे (खुद्द हॅटर याला आपल्या वैशिष्टचपूर्ण इंग्रजीत 'आत्मचरित्रात्मक' (Autobiographical) असे म्हणतो.) याचा निवेदक अँग्लो-इंडियन असून त्याला जीवनानुभव घेण्याची जितकी तीव्र लालसा आहे तितकाच तो या अनुभवातून काहीही शिकण्यास अक्षम आहे. त्याचबरोबर ही कादंबरी नायकाची जीवनाचा अर्थ कळून घेण्याची आध्यात्मिक तपस्याही प्रस्तुत करते. तसेच गोरे, अर्धगोरे व भारतीय यांच्या स्वभावांची वेगवेगळी स्वरुपे दाखविणारी ही एक सामाजिक कथा जशी आहे, तसाच तो एक 'धमाल विनोदी प्रदीर्घ किस्सा'ही आहे. यात अनेक प्रकारचा विनोद आलेला आहे. अगदी निवळ फार्सपासून सूक्ष्मबौद्धिक विनोदापर्यंत. शिवाय पाश्चात्य व भारतीय कथनतंत्रांची सांगड घालण्याचा हा एक यशस्वी प्रयोगही ठरतो. आणि शेवटी 'जवळ जवळ अनिर्बंध अशा शाब्दिक कसरतीचे एक थक्क करून सोडणारे प्रदर्शन' असेच या कादंबरीचे वर्णन करावे लागेल.

'हिंदुस्तानीवाला हॅटर' हे या पंचावन वर्षांच्या नायकाचे नाव. एक युरोपीय खलाशी व मलायातील एक अख्रिस्ती महिला यांच्या पोटी जन्माला येऊन तो पोरका झालेला आहे. त्याचे 'हॅटर' हे नाव दोन गोष्टी सुचविते. तो एक 'साहेब' (= 'टोपीवाला'— सोला टोपी ही स्वातंत्र्यपुर्व काळातील आशियायी देशात येणाऱ्या

साम्राज्यवादी युरोपियनांचे व्यवच्छेदक लक्षण होते, व हे नाव आपल्याला शाळेतील मुख्याध्यापकांच्या 'डोक्याहुन फारच मोठ्या असलेल्या हॅटवरून सुचले असे नायक स्वतःच सांगतो) आहे. तसेच या नावाला **ॲलिस इन वंडर लँड** या कादंबरीतील 'वेड्या टोपीवाल्यां' चाही संदर्भ आहे (लहानपणीच हॅटर्रच्या डोक्याला मार बसला असल्यामुळे पुढे त्याला मानसिक विकृती जडू शकेल असे त्याला बजावण्यात आलेले असते—हेही येथे नमूद व्हावे). हॅटर हे एक शोकनाटचात शोभेल असे पात्र आहे, तसाच तो एक विनोदी वल्लीही आहे. म्हणूनच आपल्याला त्याच्याबद्दल सहानुभूती वाटते आणि तो आपल्या थट्टेचा विषयही बनतो. हा उपरा व पोरका माणूस आयुष्यभर असुरक्षिततेच्या भावनेने पछाडला गेलेला आहे 'माया करणारी आई मला नाही.... जवळचे कोणीही नाही...जीव घाबरतो माझा, तुम्हाला नाही का दिसत?' असे तो वाचकाला सांगतो. आपल्याला असेही कळते की अपघाताच्या भीतीने तो स्वतःच्या खिशात पन्नास डॉक्टरांचे दूरध्वनी क्रमांक बाळगून असतो. याखेरीज तो अगदी भोळा सांवही आहे. सात भारतीय साधूंना तो भक्ति ावाने शरण जातो आणि ते सारेच त्याला बनवतात; म्हैसूरमध्ये एक चलाख सावकार त्याला गंडवतो आणि एका सर्कस मॅनेजरची बायको व एक धोबीण यांसारख्या स्त्रिया त्याचा मामा करतात.

तथापि हॅटर हा केवळ चिरंतनकाळचा अजापुत्र नाही; तो एक कार्यक्षम जीवन-तत्वज्ञानाच्या शोधात असलेला मानवही आहे. देसानी यांनी स्वतःच म्हटल्यामाणे, **माझ्या ऑल अबाउट एच् हॅटर**मध्ये मी अगदी व्यवस्थितपणे ब्रिटिश (पाश्चात्य) जीवन-ध्येये व आयुष्यात प्रतिष्ठा व मान मिळविण्याचे वेगवेगळे माग दाखविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. त्याचबरोबर याच प्रकारची भारतीय (पौर्वात्य) ध्येये व मार्गही मी तितक्याच निश्चितपणे दाखविलेले आहेत. शिवाय भारतीय जीवन दाखविताना परलोक जीवनाचा संदर्भ मी विसरलेलो नाही..... हॅटरचा या दोन्ही विचार प्रणालींशी संबंध येतो व शेवटी या दोहोंची व त्यांच्या उगमस्थानाची तो कुचेष्टा करतो. अखेर त्याला स्वतःचे असे काही तरी जीवनतत्त्वज्ञान निश्चित करावे लागते; आणि या तत्त्वज्ञानाचे स्वरूप असे की सर्व प्रकारच्या घडामोडी व घटना व माणसे—इतकेच नव्हे तर सैतानही—हीं सर्व परमेश्वरी नियमानुसार चालणारी आहेत, असे मान्य करणे आणि जीवनाचा प्रपंच करीत राहणे.[२२] आपल्या काही अंशी शोकात्मक तर काहीशा विनोदी अशा परिभ्रमणात आपल्याला हॅट सांगतो. 'मला आयुष्याचा वीट आलेला नाही.... मी जगतो आहे...दोस्त हो, जगत रहा; अन् शेंडी तुटो, पारंबी तुटो, जगा.'

कादंबरीतील ज्या क्लबातून हॅटरची हकालपट्टी होते. त्याचे गोरे सदस्य; लंडन-निवासी सर्कस मॅनेजर बिल स्मिथ् व त्याची पत्नी रोझी आणि शिष्ठ असलेली श्रीमती हॅटर—ही पात्र फिकट उतरलेली आहेत, परंतु हॅटरचा जानी दोस्त बॅनर्जी हे पात्र भारतीय इंग्रजी साहित्यातील इंग्रजाळलेल्या 'बाबू' चे सर्वाधिक संस्मरणीय चित्रण ठरावे. बॅनर्जी इंग्रजाळलेल्या भारतीयाचा संपूर्ण नमुना आहे, आपल्या 'नाथ' या नावाचे 'नोएल' असे रुपांतर करता आले असते तर बरे झाले असते असे त्याला वाटते. तो एक किंचित् कवी असून 'सप्तमात्रिक व अष्टमात्रिक' वृत्तात त्याने काव्य रचना केलेली आहे. तो इतका विद्वज्जड आहे की त्याला फारच थोड्या लोकांना माहीत असलेल्या या गोष्टी अवगत आहेत. उदाहरणार्थ, 'इसवी सन १९३९ च्या सुमारास हॉलंडमध्ये एका ट्युलिप फुलासाठी ४२०३ गिल्डर्स एवढी किंमत मोजावी लागली'. बॅनर्जी हा शेक्सपिअरचा परमभक्त असून त्याची अवतरणे बहुधा चुकीच्या संदर्भात देत असतो. आणि त्याचे पुस्तकी व कृत्रिम इंग्रजी तो ज्या वर्गाचा प्रतिनिधी आहे त्याला साजेल असे आहे.

पात्रांच्या द्वारे होणारा विनोद हा या कादंबरीच्या व्यामिश्र आकृतीबंधाचा फक्त एक भाग आहे. याशिवाय तिच्यात अनेक विनोदी प्रसंग येतात. 'माळावरच्या योग्याने' सांगितल्यावरून हॅटर आपले सर्व कपडे काढून व जी. आय्. पी. रेल्वेचा छाप असलेला टॉवेल गुंडाळून आपल्या कपड्यांभोवती रेड इंडियन लोकांचे युद्ध-नृत्य करतो; सिंहाचा खेळ करणारा रिंग मास्तर होण्यासाठी हॅटर सिंहाच्या पिंजऱ्यात शिरतो व बेशुद्ध होऊन पडतो; बेशुद्धावस्थेत त्याला स्वप्नात असे दिसते की आपण एका दवाखान्याच्या शस्त्रक्रिया—विभागात असून तेथे लाखो बाटल्या आहेत व त्यांच्यावर 'गाढवा पुढे वाचली गीता' अशी लेबले चिकटविली आहेत; येथे शस्त्रक्रिया करण्याच्या टेबलापाशी एक शल्य-विशारद येतो आणि आपल्या तोंडावरचा बुरखा काढून टाकतो. त्याबरोबर तो एक सिंह आहे हे उघड होते, आणि तेथील परिचारिका टागोरांची गाणी गुणगुणत असते. तथापि देसानी यांचे खरे वैशिष्टय दिसते ते त्यांच्या अमर्याद स्वरुपाच्या शाब्दिक विनोदात. त्यांची शब्दांची कसरत कधी न संपणारी आहे किंबहुना **फिनिगन्स वेक** या कादंबरीत जेम्स जॉइस यांनी केलेल्या शाब्दिक कसरतीच्याही वरताण करणारी ती आहे. अनेक प्रकारची शाब्दिक आतषबाजी येथे दिसते. तिचे विविध प्रकार असे : 'बाबू' वळणाचे इंग्रजी; पौर्वात्य थाटाची अलंकारिक शैली; लंडनची बोलभाषा; व्यापारी वर्तुळातील इंग्रजी; वैद्यकशास्त्र, न्यायशास्त्र व समुद्रपर्यटण विषयक परिभाषा; विलक्षण कोटया व अर्धा डझन भाषांतील शाब्दिक खेळ; चमत्कारिक भाषांतरे; मुद्दाम केलेले चुकीचे

शब्द प्रयोग; उत्प्रेक्षांची गल्लत; लोकसाहित्याला साजेशी तुलनात्मक वर्णने, विनोदी साम्यदर्शन, तऱ्हेवाईक विशेषनामें, अप्रस्तुत संदर्भ व सर्व प्रकारचे विनोदी चुटके.

ह्या सर्व जरी शाब्दिक कल्लोळाचा प्रकार झाला तरी त्याच्या पाठीमागे काही तरी योजना दिसते व एका सुविहित कथानकाची जोडणी त्यातून झालेली आहे ह्या कथानकाला खुद्द लेखकाने 'शाब्दिक हावभाव (gesture) असे नाव दिलेले आहे. कादंबरीतील नायकाच्या दुर्दैवी अनुभवांपैकी पहिल्यातून सूचित झालेला विषय म्हणजे 'दिसते तसे नसते' हा होय; याशिवाय प्रत्येकी दोन प्रकरणात (क्रमांक २ व ६ आणि ३ व ७) नायक अनुक्रमे स्त्रिया व भोंदू साधू यांच्याकडून फसविला व लुबाडला जातो; आणि राहिलेल्या दोन प्रकरणात स्वतः नकली साधू म्हणून मिरविण्याचे त्याचे प्रयत्न असफल ठरतात. कादंबरीतील पाश्चिमात्य व पौर्वात्य कथन तंत्राचे केलेले बेमालूम मिश्रण तितकेच मनोरंजक आहे. कादंबरीची आत्मनिवेदन पद्धती अस्सल पाश्चात्य वळणाची आहे आणि स्वभावरेखन अतिवास्तववादी पद्धतीचे वाटते. उदाहरणार्थ, कथानकातील सगळे सात साधू अखेर भोंदू साधुत्वाची वेगवेगळी रुपे आहेत आणि त्यांचे वेगवेगळे शिष्यही खुद्द हॅटरचे अवतार भासतात. तसेच बॅनर्जी हा देखील एका दृष्टीने हॅटरची प्रतिकृती वाटते परंतु त्याच वेळी **पंचतंत्र, हितोपदेश, उपनिषदे** आणि **पुराणे** यांचाही बराच अंश या कादंबरीत दिसतो., शिवाय हॅटरच्या प्रत्येक, अनुभवाचे वर्णन करताना त्यातील 'तात्पर्य', 'हेतू' आणि जीवनानुभव' हे जे तीन टप्पे सांगितलेले आहेत त्यावरून भारतीय तत्त्वज्ञानातील 'न्याया' (syllogism) ची आठवण होते कारण न्यायतत्त्वातील पाच घटक---(प्रतिज्ञा, हेतू, उदाहरण, उपनय व निगमन)-- वेदान्त तत्वज्ञानात तीनावर आणले गेलेले होते. गोष्टीतून गोष्ट निघण्याचे तंत्र व जगात वागावे कसे ह्याची शिकवणूक देण्यावर दिला गेलेला भर ही कथानकाची दोन्ही वैशिष्ट्ये पंचतत्राची आठवण करून देतात. कारण तेथेही 'दिसते तसे नसते' 'वंचना' व चोरावर मोर' हे विचार वारंवार आलेले आहेत. कादंबरीतील साधू-चेला संवादात **उपनिषदांचे** विडंबन केल्यासारखे वाटते. आणि अनेक विषयांचे कथानकात आलेले संदर्भ पुराणासारखे भासतात.

ऑल अबाउट एच्. हॅटर ही कादंबरी समजण्यास कठीण आहे. तिची वारेमाप स्तुती केली गेलेली आहे, परंतु तिचे सखोल व संपूर्ण विश्लेषण मात्र अजून झालेले नाही. भारतीय इंग्रजी वाङमयातील तिचे स्थान अद्वितीय आहे हे मात्र खरे. ही

कादंबरी म्हणजे एक वाङमयीन विक्रमच आहे. खुद्द लेखकाला या सारखी दुसरी कादंबरी लिहिता आलेली नाही आणि कदाचित लिहिता येणारही नाही.

सुधीन घोष व जी. व्ही. देसानी या दोघांनी पौर्वात्य व पाश्चिमात्य निवेदन शैलींचा मिलाफ घडवून आधुनिक काळाच्या पार्श्वभूमीवरील कादंबऱ्या लिहिलेल्या आहेत. या उलट एम्. अनंत नारायणन् (१९०७)—) यांनी आपल्या **द सिल्व्हर पिल्ग्रिमेज** या कादंबरीत सोळाव्या शतकातील श्रीलंका व भारत यांच्या पार्श्वभूमीवरील कथा सांगताना निखळ पौर्वात्य आकृतीबंधाचा उपयोग केलेला आहे श्री लंकेचा राजपुत्र जयसूर्य काशीयात्रेला निघतो (काशीयात्रा ही 'रौप्य यात्रा' तर कैलास ही 'सुवर्णयात्रा' होय) त्याच्यासह त्याचा मित्र तिलक असतो. या दोघांना अनेक रोमहर्षक प्रसंगातून जावे लागते. डाकू व विद्वान, हुकूमशहा व साधू व इतकेच काय एका झाडावर राहणारा राक्षसही —अशा अनेकांशी त्यांची गाठ पडते. कथानकात दीर्घ संभाषणे, प्रवचने व विषयांतरे जागोजाग येतात कादंबरीकारापुढे येथे असलेला आदर्श **दंडीचे दशकुमार चरित** (इसवीसन सुमारे सहावे शतक) आहे हे उघड आहे. दंडीची कादंबरी ही हद्दपार झालेल्या मगध राजाचा पुत्र राजकुमार राज्यवाहन याच्या नेतृत्त्वाखाली दहा राजपुत्रांनी केलेल्या साहसाची कथा आहे. **द सिल्व्हर पिल्ग्रिमेज** ही कादंबरी अशा रितीने दंडीची उत्तम नक्कल आहे. परंतु एखादी पारंपारिक कथा पारंपारिक पद्धतीने सांगण्याचा प्रयोग ही कथा आधुनिक जीवनमूल्यांचा आविष्कार करण्यासाठी वापरण्याच्या प्रयत्नापेक्षा कनिष्ठ दर्जाचा आहे. फक्त दोनच ठिकाणी नकलेच्या पातळीवरची उंची ही कादंबरी गाठू शकते. यातील पहिला प्रसंग जेव्हा अगस्ती ऋषी 'संधिवातापासून मिळणारे सहा प्रकारचे आनंद' यावर भाष्य करतो. (हे एक हृद्य विडंबन आहे.); व दुसरा प्रसंग असा की एलिझाबेथकालीन इंग्लंडातील आचार विचार व वाङमयीन प्रवाह यांचे एक व्यापारी सोळाव्या शतकातील भारतीय दृष्टिकोनातून वर्णन करतो. हेच तंत्र लेखकाने संपूर्ण कादंबरीत वापरले असते तर **द सिल्व्हर पिलेग्रिमेज** हा एक फार अधिक महत्त्वाचा साहित्यिक प्रयोग ठरला असता.

१९६० व ७० या दशकांतील सर्वात लक्षणीय कादंबरीकार अरुण जोशी (१९३९—) व चमन नहाल (१९२७)— हे होत. अनिकेततेची वेगवेगळी रुपे हा जोशी यांच्या कादंबरीत पुनः पुन्हा येणारा विषय. त्यांचे नायक स्वतःचीच कीव करणारे, पलायनवादी व अत्यंत आत्मकेंद्रित आहेत. हे या नायकांचे दोष जरी असले

तरी ते आत्मपूर्ती व जीवनहेतू यांच्या प्राप्तीसाठी झटणारे खरेखुरे धडपडणारे तरुण आहेत. आपल्या तीन कादंबऱ्यांत जोशी यांनी अनिकेततेची तीन रूपे दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे--ही अनिकेतता त्यांच्या तीन कादंबऱ्यात अनुक्रमे आत्मलक्षी, समाजलक्षी व मानवतालक्षी आहे. **द फॉरिनर** (१९६८) या कादंबरीचा नायक सिंडी ओबेरॉय हा जन्मतःच 'परका' प्राणी आहे; तो साऱ्या मानवजातीपासून दुरावलेला आहे. एक भारतीय पिता व इंग्रजी माता ह्यांचा हा एकुलता एक पुत्र. याचा जन्म केनियात झालेला आहे, व लहानपणीच तो पोरका झालेला आहे. या सर्व कारणांमुळे घरही नाही व मायदेशही नाही अशी त्याची अवस्था झालेली आहे. 'माझा परकेपणा माझ्या व्यक्तिमत्वातच आहे' असे तो कबूल करतो. इंग्लंड व अमेरिकेत शिक्षण घेतल्यावर 'चुकीची श्रेये भलत्याच जागी शोधण्यात माझ्या आयुष्याची पंचवीस वर्षे जवळ जवळ फुकट गेली' या शब्दात तो आपल्या जीवनाचे सार सांगतो. यामुळेच तो अलिप्ततेचे एक तत्त्वज्ञानच निर्माण करतो. परंतु ही अलिप्तता म्हणजे इतरांशी भावनिक जवळीक साधण्याची व स्वतःला कुठेतरी गुंतवून घेण्याची त्याला जी भीती वाटते ती दडवण्यासाठी वापररेलेला एक मुखवटाच आहे. 'जून ब्लाइथ' या अमेरिकन मुलीवर त्याचे प्रेम असते, परंतु या प्रेमाचा शेवट जून नायकाचा जानी दोस्त बाबू या दोघांचीही शोकांतिका होण्यात होतो. याचे मुख्य कारण म्हणजे सिंदीला ('सिंदी' हे 'सुरिंदर' या त्याच्या नावाचे संक्षिप्त रूप; व त्याचे तो Surrender = शरण जाणे असे लिप्यंतर अभावित उपरोधाने करतो) लग्न व त्याच्याबरोबर येणारी जबाबदारी---म्हणजेच 'कोणाला तरी आपले म्हणणे व कुणाकडून तरी आपले म्हटले जाणे---यांची भीती वाटते. भारतात परतल्यावर तो एका कारखान्यात नोकरी धरतो. पण येथेही त्याची अनिकेतता कायमच राहते. शेवटी कारखान्याच्या मालकाची लांडीलबाडी उघडकीला आल्यामुळे कारखान्यातील अनेक कामगारांवर उपासमारीची पाळी येणार आहे असे दिसताच त्याच्या हृदयातील मानवतावाद उफाळून वर येतो. व तो त्यांना वाचविण्यासाठी कारखान्याची सूत्रे आपल्या हाती घेतो. दुर्दैवाने नायकात झालेला हा अनपेक्षित बदल पुरेसा विश्वसनीय वाटत नाही, त्याची कारण परंपरा पाहिजे तेवढी स्पष्ट होत नाही व त्यासाठी आवश्यक पूर्वतयारीही केलेली नाही; म्हणून कादंबरीचा शेवट ओढून ताणून आणल्यासारखा वाटतो. जोशी यांच्या इतर कादंबऱ्यातही हाच दोष दिसतो. अर्थात त्यांनी केलेल्या नायकाच्या अनिकेततेचे चित्रण निश्चितच प्रत्ययकारी आहे.

द स्ट्रेंज केस ऑव्ह बिली बिश्वास (१९७१) यातील नायक तो ज्या उच्च मध्यम वर्गात जन्मला आणि वाढला त्यापासून दुरावलेला आहे. परंतु या समाजाच्या

मूल्यांच्या अगदी विरोधी मूल्ये त्याला स्वीकारावीशी वाटली तरी त्याला त्याच समाजात राहणे भाग पडते. पौगंडावस्थेपासून बिलीला आपल्या अंगी एक 'प्रबल', 'आदिम' शक्ती आहे याची जाणीव असते. अमेरिकेत मानववंशशास्त्राचे शिक्षण घेतल्यावर त्याची ही जाणीव अधिकच तीव्र बनते. भारतात परत आल्यावर तो लग्न करतो व एका मोठ्या विद्यापीठात त्याला प्राध्यापकाची कायम नोकरी मिळते. तरी देखील आपल्या अंगीच्या या आदिम शक्तीचा कर्कश आवाज त्याला छळतच राहतो. नंतर मानव्यवंशशास्त्रीय पाहणीसाठी केलेल्या एका सफरीत पळून जाऊन तो एका जंगली टोळीत सामील होतो. येथे हे जंगली लोक त्याचा आपल्या दंतकथेतील पुरातन राजाचा अवतार म्हणून स्वीकार करतात. विश्वासचे नातेवाईक त्याला परत आणण्याचा प्रयत्न करीत असताना एका पोलिसाची गोळी चुकून लागून त्याच्या या अल्पकालीनसुखी जीवनाचा अन्त होतो. सिंदीच्या विरुद्ध बिलीमध्ये झालेला बदल योग्य कारणपरंपरेच्या द्वारे पहिल्यापासूनच दाखविलेला आहे. आणि कादंबरीचे कथानक मनोवेधक असून गतिमानही आहे. बिलीची शेवटी केली गेलेली शिकार हा कथेचा उत्कर्षबिंदू ठरतो. तरी देखील ही कादंबरी महान ठरत नाही कारण एवढ्या विलक्षण घटना संपूर्णपणे विश्वसनीय वाटायला लावण्याइतक्या कल्पनाशक्तीचा प्रयत्य तिच्यात येत नाही. विशेषत: बिली ज्या रानटी समाजात राजा बनतो त्या समाजातील धर्मकल्पना व रुढी व खुद्द बिलीचा नवा अवतार यांच्या लेखकाने केलेल्या चित्रणात ही उणीव निश्चितच भासते.

सर्वात तीव्र प्रकारचा उपरेपणा म्हणजे माणूस स्वत:पासूनच दुरावणे. **दि अप्रेंटिस** (१९७४) या कादंबरीचा नायक याचे उदाहरण आहे. राठोड हा एक कनिष्ठ सरकारी नोकर आहे. एका मध्यमवर्गीय स्वातंत्र्य सैनिकाचा हा मुलगा तरुणपणी कवी व खेळाडू होता. आपण 'चांगले वागावे, लोकांकडून चांगले म्हणून घ्यावे व लोकांच्या उपयोगी पडावे' हे त्याचे ध्येय. पण चरितार्थासाठी कारकून होणे त्याच्या नशिबी आलेले आहे आणि स्वातंत्र्योत्तर भारतातील लाचलुचपत व पूंजीवाद यांनी दूषित झालेल्या वातावरणामुळे त्याचे मनही लवकरच डागळून जाते. सैन्याला पुरवण्यात आलेल्या टाकाऊ लष्करी सामग्रीच्या कंत्राटात त्याचा हात असतो; या सामग्रीमुळे हिंदी-चिनी युद्धात लढताना त्याचा ब्रिगेडिअर असलेला मित्र आघाडीवर मरतो हे कळल्यावर मात्र त्याचे डोळे उघडतात. पण त्याने आपल्या पापाचे प्रायश्चित्त भोगण्यासाठी स्वत:ला केलेली शिक्षा ही केवळ प्रतीकात्मकच वाटते. ऑफिसला जाताना वाटेत लागणाऱ्या एका देवळाच्या दारी भाविकांच्या बुटांना रोज पॉलिश करणे हीच ती शिक्षा. यावरून जोशी यांनी कादंबरीचा शेवट

ओढून ताणून केलेला आहे व परिणामी त्यांची कथानकावरील पकड एकदम ढिली झाल्याचे जाणवते.

मानवी जीवनातील अस्तित्ववादी समस्यात जोशी यांना गाढा रस आहे. शिवाय स्वातंत्र्योत्तर भारतीय समाजापुढील प्रश्न व पूर्व-पश्चिम संबंधांतून निर्माण होणारी परिस्थिती या दोहोंची त्यांना सारखीच जाण आहे. त्यांचे कथन-कौशल्य इतक्या उच्च श्रेणीचे आहे की **दि अप्रेंटिस** प्रमाणे सबंध कादंबरी प्रदीर्घ स्वगतरुप करून टाकूनही ते वाचकाचे लक्ष शेवटपर्यंत वेधून घेऊ शकतात. त्यांची ठायी जरूर ती जीवनदृष्टी आहे व योग्य ते तंत्रही. फक्त त्यांची कला अधिक प्रौढ व्हायला हवी.

चमन नहाल हे 'बिकटवाट वहिवाट' ही संकल्पना वेगवेगळ्या संदर्भात प्रस्तुत करणारे कादंबरीकार आहेत. **माय ट्रू फेसेस** (१९०३) या त्यांच्या पहिल्या कादंबरीतील नायक कमलकांत याची पत्नी त्याला सोडून जाते व तो दिल्ली आणि आसपासच्या प्रदेशात तिला शोधत हिंडतो. अखेर ती जरी त्याला सापडते तरी आपले वैवाहिक जीवन आता पूर्ववत् होणे अशक्य आहे हे त्याला कळून चुकते. हरवलेल्या व्यक्तीचा शोध घेण्याच्या कल्पनेच्या साह्याने नहाल यांना कथानक गतिमान ठेवणे शक्य झालेले आहे; आणि नायक वेश्यागृहात जातो यांसारख्या प्रसंगातील वास्तववाद प्रत्ययकारी आहे. तरीही जॉइस् यांच्या कादंबऱ्यांवर डब्लिन शहराच्या व्यक्तिमत्वाचा जसा प्रभाव पडलेला आहे तद्वत आपल्या कादंबरीवर दिल्लीचा ठसा उमटवण्यात नहाल यांना यश लाभलेले नाही. कादंबरीच्या शेवटी नायक देवळात जातो या प्रसंगाची काहीच पूर्वतयारी कथानकात नाही; त्यामुळे हे सारेच प्रकरण पाश्चात्य वाचकाच्या या प्रकारच्या प्रसंगाकडे होणाऱ्या नेहमीच्याच प्रतिक्रियेवर डोळा ठेवून लिहिल्यासारखे वाटते. तसेच एका सबंध प्रकरणात (क्रमांक १३) वापरण्यात आलेल्या महाकाव्य-विडंबन तंत्रा (mock heroic) च्या प्रयोगामुळे कादंबरीच्या एक संघतेला तडा गेलेला आहे.

नहाल यांच्या १९७५ चे साहित्य अकादमी पारितोषिक मिळालेल्या **आझादी** (१९७५) या कादंबरीचा आवाका याहून फार मोठा आहे लाला कांशीराम या सियाल कोटमधील धान्याच्या व्यापाऱ्याच्या कुटुंबाने १९४७ च्या फाळणीच्या वेळी केलेल्या स्थलांतराची ही कहाणी. भारतीय इंग्रजी साहित्यातील फाळणीच्या दुष्टापत्तीच्या वृत्तांतांपैकी हा एक अत्यंत सर्वंकष कथारूपी वृत्तांत आहे. फाळणीची घोषणा झाल्यावर हुरळलेल्या मुस्लिमांनी सियालकोट मध्ये काढलेली मिरवणूक;

नरोवाल येथे नग्न हिंदू स्त्रियांची काढली गेलेली मुलखावेगळी धिंड व निरंजनसिंग यांचे आत्मबलिदान यांसारख्या प्रसंगातील वास्तववाद लक्षणीय आहे. या उलट तरणाबांड अरुण व त्याची मुस्लिम प्रेयसी यांच्यातील प्रेमप्रकरण बिलकूल सांकेतिक वाटते. (फाळणीवरील कादंबऱ्यांचे हिंदू नायक पुनः पुन्हा मुस्लिम मुलींच्याच प्रेमात का बरे पडावेत ?) शिवाय अरुण व दलित जातीतील चांदणी यांच्यातील प्रणय प्रसंग रंगविताना कादंबरीकार कामुक वर्णने व समाजसुधारणा हे दोन्ही पक्षी एका दगडाने मारण्याचा प्रयत्न करीत आहे असे वाटते. कादंबरीतील आणखी एक महत्त्वाचा दोष म्हणजे नायक लाला कांशीराम आणि अरुण या दोघांच्या दृष्टीकोनांची कथानकात झालेली गल्लत; यामुळे कादंबरीची एकात्मता भंगल्यासारखी वाटते. **आझादी** या कादंबरीत काही चांगले गुण असले तरी एक स्थलांतर—कादंबरी' (Novel of migration) या नात्याने ती **द ग्रेप्स ऑव्ह रॉथ**च्या पातळीला पोचू शकत नाही.

इन टु अनादर डॉन (१९७७) या कादंबरीत नहाल भारतीय इंग्रजी कादंबरीकाराच्या पूर्व-पश्चिम संबंध या आवडत्या विषयाकडे वळलेले दिसतात. परंतु या विषयाकडे बघण्याचा नवा दृष्टीकोन व तो हाताळण्याचे नवे तंत्र त्यांना साधलेले दिसत नाही. कादंबरीचा नायक रवी शर्मा हरिद्वारच्या सनातनी ब्राह्मण कुटुंबात जन्मलेला आहे. तो उच्च शिक्षणासाठी अमेरिकेस जातो व तेथे अर्थातच एका अमेरिकन स्त्रीच्या प्रेमात पडतो. ती एका व्यापारी क्षेत्रातल्या अधिकाऱ्याची असंतुष्ट पत्नी असते. ती व रवी पळून जातात. परंतु आपल्याला तीव्र कर्क रोग झालेला आहे असे रवीला आढळते आणि तो हरिद्वारास देह ठेवण्यासाठी भारतात परततो. कादंबरीतील प्रसंग त्याने मृत्यूशय्येवर असताना केलेल्या सिंहावलोकनाच्या रूपाने निवेदिले आहेत. परंतु या कादंबरीत पौर्वात्य व पाश्चिमात्य संस्कृतींच्यावर कोणत्याही दृष्टीने अभिनव अथवा सूक्ष्म जाणीवांनी युक्त असलेली टीका टिपणी करण्यात लेखकाला यश लाभलेले आहे असे म्हणणे धाष्टर्याचे होईल. कादंबरीतील मुख्य विषय व एक ब्राह्मण विचारवंत तिचा नायक असणे या दोन्ही विशेषांमुळे या कादंबरीची **द सर्पंट अँड द रोप** शी तुलना करणे अपरिहार्य ठरते. आणि अशा तुलनेत ही कादंबरी निश्चितच डावी ठरावी.

द इंग्लिश क्वीन्स (१९७९) या अलीकडील कादंबरीत नहाल अनेक गोष्टी साधण्याचा प्रयत्न करताना दिसतात. रेखा नावाची श्रीमंत वस्तीत राहणारी एका सैन्यातील अधिकाऱ्याची कन्या व शेजारच्या झोपडपट्टीतील एका गरीब संगीतकार

यांच्या प्रेमप्रकरणाची ही कहाणी. या कादंबरीला इंग्रजाळलेल्या उच्चभ्रू समाजावरील वास्तववादी सामाजिक उपहासकथेचे रूप द्यावे अथवा केवळ धमाल विनोदी फार्सचे अगर अद्भुतरम्य कथेचे (शेवटी नायक हा विष्णूचा नवा अवतार असून त्याचे नाव 'भगवान चेतन' आहे असे कादंबरीकार सांगतो)—याचा ठाम निर्णय लेखकाच्या मनात झालेला दिसत नाही. उपहास कथा व फार्स या दोन्ही नात्यांनी कादंबरीतील काही घटना रोचक वाटतात, परंतु अद्भुतरम्यतेचा भाग मात्र अगदीच ओबडधोबड उतरलेला आहे. शिवाय कादंबरीतील हे तीन घटक शेवटी एकसंघ होऊ शकले नाहीतच.

स्वातंत्र्योत्तर काळातील स्त्री-कवी संप्रदाया प्रमाणेच स्त्री-कादंबरीकारांचाही एक महत्त्वाचा व मोठा गट दिसतो. यांतील अगदी पहिल्या कादंबरीकार म्हणजे रुथ प्रॅवर झाबवाला (१९२७–). प्रस्तुत इतिहासाच्या पहिल्या प्रकरणात सुचविल्याप्रमाणे झाबवालांचे लिखाण भारतीय इंग्रजी साहित्याच्या इतिहासकारासमोर उभी राहणारी एक अवघड समस्या ठरते, कारण त्यांना भारतीय इंग्रजी लेखक म्हणून सत्यार्थाने म्हणता येईल की नाही हा एक प्रश्नच आहे. पोलिश माता-पित्यांच्या पोटी जर्मनीत त्यांचा जन्म झाला व त्या इंग्लंडमध्ये शिकल्या. एका भारतीयाशी विवाह करून त्या चोवीस वर्षांहून अधिक काळ भारतात राहिल्या. आपल्याला एक 'भारतीय' लेखक न समजता 'भारताविषयी लिहिणाऱ्या युरोपीय लेखकात'[२३] आपली गणना व्हावी असे त्यांनी स्वतःच म्हटलेले आहे. तथापि झाबवाला व किप्लिंग व फॉस्टर यांसारखे प्रमुख पाश्चात्य लेखक यांच्यातील महत्त्वाचा फरक असा की झाबवाला ह्या लेखकांपेक्षा भारतात खूपच अधिक काळ राहिल्या आणि भारतीय जीवनाशी त्यांचा पुष्कळच अधिक जिव्हाळ्याचा संबंध आला. याहूनही अधिक महत्त्वाची गोष्ट अशी की एका भारतीयाशी त्यांच्या झालेल्या विवाहामुळे या लेखकांपेक्षा फारच वेगळ्या नात्याने त्यांना भारतीय समाज जीवनात प्रवेश मिळाला. परिणामी त्यांच्या सर्वोत्कृष्ट कादंबऱ्यात हिंदी समाजजीवनाच्या काही भागांच्या त्यांनी केलेल्या चित्रणात इतका प्रत्ययकारीपणा दिसतो की भारतीय दृष्टिकोनातून उघडपणे एक परकी व्यक्ती असण्याचे फायदे होऊनही या जीवनात समरस झालेली एक लेखिका या दृष्टीने त्यांच्याकडे पाहणे अटळ ठरते.

झाबवालांच्या आठ कादंबऱ्यांचे दोन सुस्पष्ट व समतोलात असणाऱ्या गटात विभाजन करता येईल—शहरातील मध्यमवर्गीय व विशेषकरून एकत्र हिंदू कुटुंबांच्या जीवनाचे विनोदपूर्ण चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्या आणि पूर्वपश्चिम संबंधांचे

औपरोधिक दर्शन घडविणाऱ्या कादंबऱ्या **टु हूम शी विल** (१९५५), **द नेचर ऑव्ह पॅशन** (१९५६), **द हाऊस होल्डर** (१९६०) व **गेट रेडी फॉर बॅट्ल** (१९६२)— या कादंबऱ्या पहिल्या गटात येतात, तर दुसऱ्या गटात समाविष्ट होणाऱ्या कादंबऱ्या पुढीलप्रमाणे :— **एस्मंड इन इंडिया** (१९५८), **अ बॅकवर्ड प्लेस** (१९६५), **अ न्यू डोमीनियन** (१९७३) आणि **हीट अँड डस्ट** (१९७५). वर उल्लेखलेल्या दोन्ही तंत्रांचा उपयोग एकत्रितपणेही काही कादंबऱ्यात केलेला दिसतो. अर्थात त्यात एक तंत्र प्रमुख व दुसरे दुय्यम स्वरूपाचे अशी व्यवस्था दिसते. उदाहरणार्थ, **द हाउस होल्डर** ही प्रामुख्याने मध्यमवर्गीय भारतीय जीवनाची सुरवांतिका आहे; परंतु हॅन्स व इतर परदेशी पात्रे यांच्या चित्रणात पूर्वपश्चिम संबंधाचा विषय अनुषंगाने आलेला आहे. या उलट **अ बॅकवर्ड प्लेस** मध्ये पाश्चिमात्यांचे भारताकडे पाहण्याचे परस्परविरोधी दृष्टिकोन या विषयावर लक्ष उघडपणे केंद्रित झालेले असले तरी बाळ व त्याचे कुटुंब यांच्या चित्रणाने त्याला छेद दिलेला आहे.

या दोन्ही प्रकारच्या कादंबऱ्यात झाबवाला जेव्हा पात्रांच्या वागणुकीतील व प्रतिक्रियांतील तऱ्हेवाईकपणाचे सूक्ष्म अवलोकन करतात व त्यातून सौम्य उपरोध व खेळकर उपहास यांच्या साह्याने विनोद निर्मिती करतात तेव्हा त्यांच्या कलेला सर्वोच्च यश लाभते. परंतु त्या ऐवजी जेव्हा त्या वाचकांपुढे फक्त ठोकळेवजा पात्रे व त्यांच्या सांकेतिक प्रतिक्रियाच ठेवतात; जेव्हा त्यांचा उपरोध कडवट बनतो व त्यांच्या उपहासाला तुच्छतेचा वास मारु लागतो; आणि प्रसंगी जेव्हा त्या गंभीर भावनिक समस्यांच्या डोहात बुडी मारण्याचा अयशस्वी प्रयत्न करतात तेव्हा मात्र त्यांच्या कलेचा कस कमी झाल्याची साक्ष पटते.

झाबवालांच्या कादंबऱ्यात प्रत्यक्ष घडत असे फारसे नाहीच. उदाहरणार्थ; एक तरुण व तरुणी स्वच्छंदवादी प्रेमाच्या स्वप्नात काही काळ गुंतल्यावर अखेर आपापल्या पालकांनी ठरविलेल्या विवाहांचा स्वीकार करून टाकतात (**टु हूम शी विल**); एका यशस्वी वडीलधारा व्यापारी आपल्या सर्वात लहान मुलीवर इतकी माया करतो की तिला एका श्रीमंत कुटुंबात देण्याला सुद्धा तो नाखूष असतो— खरे तर या लग्नामुळे त्याच्या व्यापारी हितसंबंधांना बळकटी येणार असते—पण अखेर कुटुंबातील इतर व्यक्तींच्या आग्रहामुळे तो मान तुकवतो. (**द नेचर ऑव्ह पॅशन**); एका नवविवाहित तरुणाला गृहस्थाश्रमाच्या सुखदुःखांचा स्वानुभवातून परिचय घडतो (**द हाऊस-होल्डर**); एका व्यापाऱ्याची गरीब लोकांच्या ताब्यात असलेली जमीन कायद्याने हाती घेऊन त्यांना तेथून हुसकावून लावण्याची योजना

असते. परंतु त्याची सामाजिक कार्यकर्ती असलेली घटस्फोटित पत्नी हा बेत हाणून पाडते. (**गेट रेडी फॉर बॅट्ल**); एक आळशी, मूर्ख परंतु सुंदर भारतीय तरुणी व एक उच्चभ्रू साम्राज्यवादी व भारतात स्थायीक झालेला इंग्रज यांचा विवाह एक शोकांतिका ठरते. (**एस्मंड इन इंडिया**); तीन पाश्चात्य स्त्रिया भारतात येतात—पहिली शांत व सुस्वभावी असते; पण एक चांगली हिंदू पत्नी बनण्याचा तिचा प्रयत्न संपूर्णतया यशस्वी होत नाही; दुसरी समाज जीवनात मुरलेली असते. परंतु वय वाढते तसे आपल्याकडे आकर्षितल्या जाणाऱ्या पुरुषांची संख्या कमी होत आहे हे तिला जाणवते; आणि तिसरी भारतात चिरंतन सत्यांच्या शोधात आलेली असते परंतु अखेर तिला राहायच्या जागेचाच शोध करणे भाग पडते (**अ बॅकवर्ड प्लेस**), तीन युरोपीय तरुणींचा आणखी एक गट असतो आणि त्या तिघीही एका भोंदू स्वामींच्या कचाट्यात सापडतात. (**अ न्यू डोमीनियन**); आणि स्वातंत्र्योत्तर भारतात आलेल्या एका इंग्रज तरुणीला असे आढळते की स्वातंत्र्यपूर्व काळातील आपली सावत्र आजी जसे वागली त्याच प्रकारची वर्तणूक अभावितपणे आपल्याही हातून होत आहे (**हीट अँड डस्ट**).

झाबवाल्यांच्या कादंबऱ्यांचे सर्वात लक्षणीय वैशिष्टच म्हणजे जटिल मानवी पारस्पारिक संबंधांचे—विशेषतः हिंदू एकत्र कुटुंबातील स्त्रियांच्या संबंधांचे—नाजुक गुंते हळुवारपणे सोडविण्यात त्यांनी दाखविलेली मार्मिकता व कौशल्य. या वैयक्तिक संबंधांतील घालून पाडून बोलण्याचे नाटच त्या प्रभावीपणे साकार करतात या नाट्यात संभाषण म्हणजे एकमेकींना शालजोडीतले आहेर करण्याची छुपी लढाईच असते. या लढाईत वापरली जाणारी हत्यारे म्हणजे बोलण्यातील खोच व उखाळ्या पाखाळ्या, व्याजस्तुती व साध्यासुध्या विधानांच्या बुरख्याखाली दडविलेले कठोर टोमणे; शिवाय या लढाईत असा एखादाच मोजका शब्द बोलला जातो की जो अगदी सैतानी अचूकपणे आपले लक्ष्य टिपणारा व हाहाकार उडवून देणारा बॅांबगोळाच असतो. या साऱ्या चकमकीत जुन्या अपमानांची परतफेड व एकमेकींवर नवे वार केले जातात—आणि हे सारे एक चहाचा कप किंवा थंड गार सरबताचा पेला मजेत हाती घेऊनच !

म्हणूनच झाबवाला यांना 'माजघराच्या महाकवी' म्हणणे वावगे ठरणार नाही. पण हे खरे की **हीट अँड डस्ट** मधील ऑलिव्हियाच्या कथेतल्याप्रमाणे ती भावनात्मक ताणतणावांचे चित्रण करताना त्यांच्या कलेच्या मर्यादा उघड्या पडतात. या कादंबरीत ऑलिव्हियाला नबाबाबद्दल अकस्मात वाटू

लागणाऱ्या आकर्षणाचे स्वरुप व त्यांची कारणे यांचे विश्लेषण करण्याची लेखिका जी नाखुशी दाखविते (किंवा ही तिची असमर्थताच असावी काय?) तीमुळे ही कादंबरी सच्चेपणा गमावून बसते व केवळ दोन तुल्य जीवनप्रवाहातील साधर्म्य गणिती अचूकपणे दाखविण्याची एक कोरडी करामत—एवढेच या कलाकृतीचे स्वरुप ठरते. शिवाय या संदर्भात आणखी एक गोष्टही आपल्याला जाणवते : ती ही की १९६० च्या दशकाच्या मध्यापासून झाबवालांच्या लिखाणातील उपरोध दिवसेंदिवस कडवट बनतो आहे व त्याचवेळी त्यांची अवलोकनशक्ती दुबळी होत चालली आहे. 'आता पाश्चात्य देशात अधिक काळ राहणे मला आवडेल; भारतात मधून मधून परतण्याची माझी इच्छा आहे, पण पूर्वी इतक्या वेळा नव्हे' असे त्यांनी अलीकडे म्हटलेले आहे. यातून त्यांच्या जुन्या स्मृतींना नवी पालवी फुटून त्यांच्या सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांतील गोडवा त्यांच्या लिखाणात पुनश्च येईल अशी आशा करावीशी वाटते, कारण आपल्या पहिल्या काही कादंबऱ्यात हस्तिदंताच्या तुकड्यावर कोरीव काम केल्याप्रमाणेच त्यांनी समाजाच्या एका छोट्या भागाचे चित्रण मोठ्या कौशल्याने व हिरीरीने केलेले आहे.

झाबवालांचे वर्णन 'आधी परक्या व नंतर भारतीय बनलेल्या' लेखिका असे केले तर कमला मार्कंडेय (–पूर्णय्या टेलर, १९२४–) या जन्माने भारतीय असल्या तरी त्या गेली कित्येक वर्षे इंग्लंडात रहात असल्यामुळे स्वदेशापासून दुरावलेल्या आहेत असे म्हणावे लागेल. मार्कंडेयांच्या कादंबऱ्यांचा आवाका झाबवालांच्याहून मोठा असून त्यात पार्श्वभूमी, पात्रे व कथार्थ यांचे अधिक वैविध्य आढळते; पण त्यात येणारे मूलभूत विषय दोनच आहेत—पूर्व-पश्चिम संबंध व जीवनातील स्त्रीच्या वेगवेगळ्या भूमिका. पूर्व-पश्चिम -संबंधांचे दोन पैलू त्या दाखवतात : एक, भारतीय व आंग्ल व्यक्तींचे परस्परसंबंध व दोन, इंग्रजी अमदानीत पारंपारिक भारतीय जीवनावर पडलेला आधुनिक शहरी संस्कृतीचा प्रभाव. **नेक्टर इन् अ सीव्ह्** (१९५४) या त्यांच्या पहिल्या कादंबरीत हे दोन्ही विषय आलेले आहेत. कादंबरीची निवेदिका रुक्मणी (**तथैव**) तिची नायिका पण आहे. ती एक खेडूत स्त्री असून तिच्या खडतर जीवनाची कथा कोलरिज् कवीच्या 'हताश मनस्थितीत काम करणे म्हणजे चाळणीत अमृत ओतणे' या ओळीतील सत्याचे दर्शन घडविते. लहरी निसर्ग व आधुनिक यांत्रिकीकरण यांच्या द्वारा होणाऱ्या हानीमुळे (यांत्रिकीकरणाचे उदाहरण म्हणजे खेड्याशेजारी निघालेला कातडी कमावण्याचा कारखाना) रुक्मणी व तिचा नवरा यांना घर सोडून जाणे भाग पडते. येथे त्यांची पिळवणूक होते. कादंबरीतील दयाळ फिरता डॉक्टर व सामाजिक कार्यकर्ता केनिंग्टन हा इंग्रज

पाश्चात्य संस्कृतीच्या स्पृहणीय बाजूचा प्रतिनिधी आहे. ही कादंबरी अमेरिकेतील 'बुक् ऑव्ह द मंथ क्लब' च्या निवडीस पात्र ठरलेली आहे व काही पाश्चात्य परीक्षणकारांनी तिची तुलना **गुड अर्थ** या कादंबरीशी केलेली आहे. पण भारतीय खेड्यातील परिस्थितीचा ज्यांना सम्यक् परिचय आहे त्यांना या कादंबरीतील भारतीय जीवनाचे चित्रण किती तकलादू आहे हे उमगल्यावाचून रहात नाही. उदाहरणार्थ, लेखिका इराच्या अनैतिक संबंधातून जन्मलेल्या मुलाच्या नामकरणाच्या जाहीर समारंभाचे वर्णन करते, यावरून हे खेडे लेखिकेच्या विदेशनिवासी कल्पनाशक्तीतूनच निर्माण झालेले आहे याची साक्ष पटते; कारण कुठल्याही पारंपारिक भारतीय खेड्यात इतक्या सैल प्रकारचे लैंगिक नीतिशास्त्र असणे सुतराम अशक्यच.

सम् इनर फ्यूरी (१९५५) व **पझेशन्** (१९६३) या कादंबऱ्यात वैयक्तिक भारतांग्ल संबंधांवर जोर दिलेला दिसतो. **सम् इनर फ्यूरी** मध्ये स्वातंत्र्यांदोलनाच्या प्रकोपामुळे मीरा व रिचर्ड यांच्या प्रीतीत अंतराय येउन ती असफल होते. इंग्लंडात शिक्षण घेऊन आलेला व प्रशासक बनलेला किट्सामी आणि त्याची पारंपारिक मनोधारणेची पत्नी प्रेमला यांच्या अयशस्वी वैवाहिक जीवनातून पूर्व-पश्चिम संबंधांचे दुसरे रूप दाखविलेले आहे. पण रिचर्ड हे पात्र ठोकळेवजा वाटते व त्यामुळे ही कादंबरी दुर्दैवी प्रीतीची शोकांतिका होऊ शकत नाही. **पझेशन** ही कादंबरी तर अधिकच अवास्तववादी वाटते. वाल्मकी या खेडूत चित्रकाराच्या मनावर प्रभुत्व गाजविण्यासाठी लेडी कॅरोलिन् व एक स्वामी यांच्यात झालेल्या संघर्षाची ही कथा लेडी कॅरोलिन् वाल्मिकीला फूस लाऊन परदेशी घेऊन जाते; पण तो अखेर स्वामीच्याकडे परत येतो. हा स्वामी इतक्या उघडपणे भोंदू वाटतो की हा पूर्व-पश्चिम संघर्ष वैयक्तिक पातळीवर देखील पुरेसा प्रत्ययकारी ठरत नाही; मग त्या संघर्षाला एकादे विस्तृत प्रतीकवादी परिमाण लाभणे दूरच राहिले.

आपल्या कथाविषयात सखोल अवगाहन करण्याचा प्रयत्न मार्कंडेय जेव्हा करतात तेव्हाच महत्वपूर्ण पेचप्रसंगात सापडलेली जिवंत पात्रे त्या निर्माण करू शकतात. हा प्रयास ज्या कादंबऱ्यात त्यांना साधलेला आहे त्यांपैकी पहिली **अ सायलेन्स् ऑव्ह डिसायर** (१९६०) होय. येथे दांडेकरचा पाश्चात्य वळणाचा बुद्धिवाद व त्याची पत्नी सरोजिनी हिची पारंपारिक धर्मश्रद्धा यांच्यातील संघर्ष प्रभावीपणे रंगविलेला आहे. सरोजिनीला गळू झाल्यावर दांडेकर तिला शस्त्रक्रिया करून घेण्याचा आग्रह करतो; पण तिचा एका स्वामीच्या रोगनिवारणशक्तीवर

विश्वास असल्यामुळे ती शस्त्रक्रियेस नकार देते. (या कादंबरीतील स्वामी **पद्मेशन** या साधूपेक्षा खूपच खरा वाटतो.) या संघर्षातून एक अधिक मोठा संघर्ष उभा रहातो व त्यातूनच हेगेल या तत्त्वज्ञाने मांडलेल्या दोन प्रकारच्या श्रेयांमध्ये आलेल्या संघर्षाची संकल्पना विशद होते. दांडेकर ज्याचे प्रतिनिधित्व करतो त्या अंशी सुस्थितीत असलेल्या मध्यम वर्गाचे कौटुंबिक स्वास्थ्य एका बाजूला आणि दांडेकर आणि त्याच्या विचारांशी सहमत होणाऱ्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे जर स्वामीला शहरातून हुसकावून लावले तर त्यामुळे अगदी निराधार असलेल्या गरिबांची होणार असलेली दैना दुसऱ्या बाजूला यांच्यातील हा संघर्ष ठरतो.

अ हँडफुल ऑव्ह राइस् (१९६६) या कादंबरीत मात्र लेखिका पुन्हा सवंग उथळपणाचा आश्रय घेताना दिसते. यात रवी हा शहरी उडाणटप्पू तरुण नलिनी या एका गरीब शिंप्याच्या मुलीशी लग्न करतो, आणि त्याच्यावर कनिष्ठ मध्यम वर्गीय सभ्यतेचे ओझे लादले जाते. परंतु रवीचे गुंड दोस्त संपूर्णपणे नकली वाटतात तर नलिनी ही एक केवळ सोशिक हिंदू स्त्रीचा नमुनाच राहते.

द कॉफर डॅम्स् (१९६९) ही कादंबरी मार्कंडेयांच्या लेखनातील एक महत्त्वाचा टप्पा आहे. **अ सायलेन्स ऑव्ह डिझायर** या कादंबरीत त्यांच्या कलेने केलेली प्रगती चालू ठेवण्याचा येथे त्यांनी निकराचा प्रयत्न केलेला आहे. त्याचवेळी फॉक्नर व हेन्री जेम्स यांची त्यांच्या उत्तर साहित्यसंसारातील शैली यांचे मिश्रण करून साधल्यासारखी दिसणारी नवी लेखन शैली निर्माण करण्याचाही त्यांनी प्रयत्न केलेला आहे. स्वातंत्र्योत्तर भारतात एक धरण बांधण्यासाठी ब्रिटिश अभियंत्यांची एक तुकडी येते, अशी या कादंबरीची मध्यवर्ती कल्पना आहे. मार्कंडेय यांनी केलेल्या भारतांग्ल संबंधाच्या सर्वांकषतर चित्रणांपैकी हे एक आहे. भारताकडे पाहण्याचे येथे दाखविलेले वेगवेगळे दृष्टीकोन असे :— क्लिंटन याची भारतीयांशी फक्त कामापुरते संबंध ठेवण्याच्या जरूरीवर आधारलेली व कसोशीने पाळलेली तटस्थता; त्याची पत्नी हेलन हिला रानटी लोकांबद्दल वाटणारे कुतूहल व आकर्षण व त्यामुळे तिचे भाष्यम् या जंगली माणसाशी झालेले प्रेमप्रकरण; मिलीला एतद्देशीयांची वाटणारी विकृत भीती, तर लफेव्हे याची भारतीयांबद्दलची मिश्र भावना. त्याचबरोबर भारतीयांचे ब्रिटिशांकडे पाहण्याचे दृष्टीकोनही लेखिकेने तितक्याच वस्तुनिष्ठतेने दाखविले आहे. उदाहरणार्थ, कृष्णन आणि गोपालराव यांची पाश्चात्यांच्या बाबतीतील चिडकी संवेदनशीलता तिने बिनचूकपणे टिपलेली आहे, त्याचप्रमाणे धरणाचे काम पुरे होताक्षणी घडणाऱ्या जंगली टोळीच्या वयस्क

प्रमुखाच्या मृत्यूलाही लेखिकेने एका सुस्पष्ट प्रतीकाचे परिमाण जोडून दिलेले आहे. तथापि या कादंबरीत वापरलेल्या नव्या शैलीमुळे वाचकाचे काम अवघड झाल्यासारखे वाटते, कारण तिरकस व गुंतागुंतीची अभिव्यक्ती व नागमोडी आणि हिसके देत जाणारी वाक्यरचना हे ह्या शैलीचे प्रमुख दोष होत.

वरील कादंबरीतील विषय **द नोव्हेंबर मॅन** (१९७२) मध्ये पुन्हा आलेला आहे, पण तो आंग्ल पार्श्वभूमीवरील कथानकात आणि अधिक सीमित रुपाने व तरीही अधिक सखोलपणे श्रीनिवास हा एक वयस्क भारतीय विधुर आहे. आपले जवळ जवळ सारे आयुष्य त्याने लंडनमध्ये काढलेले आहे. म्हातारपणी मिसेस पिर्कारग या घटस्फोटित वयस्क स्त्रीशी त्याच्या सहभावनांचे तारायंत्र जुळते. परंतु १९६० च्या दशकात झालेल्या परकीय-विरोधी लाटेमध्ये त्याला शेजाऱ्यांचा छळ सोसावा लागतो. अर्थात त्याचे काही शेजारी त्याला सहानुभूतीपूर्वक वागवतातही: अखेर एक माथेफिरू त्याच्या घराला आग लावतो. पण त्या आधी त्याला आपल्याला कुष्ट रोग झालेला आहे असे कळून चुकल्यामुळे त्याची शोकांतिका या पूर्वीच सुरू झालेली आहे. (श्रीनिवासचा कुष्ट रोग हे त्याने एकलेपण व त्याच्या आयुष्याची पडझड या दोहोंचे प्रत्ययकारी प्रतीक ठरते.) दुर्दैवाने मिसेस पिर्कारग ही व्यक्ति रेखा धूसर राहिलेली आहे. आणि कादंबरीची 'तिरकस' अभिव्यक्तीत रमणारी व लेखकाचे म्हणणे वाचकापर्यंत पोहोचवण्याच्या मार्गात अडथळे उत्पन्न करणारी उच्चभ्रू लेखनशैली छळवादीच ठरते.

टू व्हर्जिन्स (१९७३) ही एक किरकोळ कादंबरी आहे, कारण येथे मार्कंडेय पुन्हा एकदा पूर्वीसारख्याच उथळपणाचा आश्रय घेताना दिसतात. ग्रामीण जीवनाची अविश्वसनीय वाटणारी ही आणखी एक कथा. तिच्यातील दोन तरुणी म्हणजे ललिता आणि सरोजा. ललिता ही आकर्षक व्यक्तिमत्वाची असून तिला शहरी जीवनाची आसक्ती आहे, तर सरोजा ही भूमीकन्या असून ग्रामीण जीवनात रमते. या विरोधाचे चित्रण अगदीच कृत्रिम वाटते. शिवाय पौगंडावस्थेतील निरागसतेचा होणारा लोप ही कल्पनाही कादंबरीत हेंगाडेपणे हाताळली गेलेली आहे.

मार्कंडेयांची सर्वात दीर्घ व विस्तृततर आवाका असलेली कादंबरी **द गोल्डन हनीकोम्ब** (१९७७) ही होय. ऐतिहासिक कादंबरी लेखनाचा हा त्यांचा पहिलाच प्रयत्न. देवपूर संस्थानाच्या राजघराण्यातील तीन पिढ्यांचे ही कादंबरी चित्रण करते. व १८५० पासून स्वातंत्र्यापर्यंतच्या सुमारे शंभर वर्षांच्या काळाचा आलेख

त्यांत आलेला आहे. तथापि लेखिकेने येथे नको तेवढ्या गोष्टी एकदम साधण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. उदाहरणार्थ, १९०३ सालच्या दिल्ली दरबाराचे सविस्तर वर्णन करणारे प्रसंग पारंपारिक ऐतिहासिक कादंबरी तंत्राच्या पठडीतील आहेत; तर काही प्रसंगात लेखिकेला ऐतिहासिक घटनात रस नसून पात्रांच्या मानसिक प्रक्रिया दाखविण्याकडे जास्त लक्ष पुरवावयाचे आहे असे वाटू लागते. तसेच कादंबरीत काही वास्तववादी प्रसंग आले असले तरी राजपुत्र रवी याचे मुंबईच्या झोपडपट्टीतील झालेले प्रेमप्रकरण केवल स्वप्नरंजनवादी कादंबरीतच शोभून दिसेल असे आहे. परिणामी कादंबरीच्या शीर्षकातील 'मधाचे पोळे' म्हणजे ज्यातून मुख्यार्थाची राणी माशी उडून गेलेली आहे असा मेणाचा सांगाडा राहतो. शिवाय लेखिकेने कादंबरीची रचना प्रकरणांद्वारे न करता एका पाठोपाठ येणाऱ्या छोट्या छोट्या प्रसंगांच्या साखळीतून केलेली आहे. कथानकाने व्यापलेल्या कालखंडाची विस्तृतता लक्षात घेता ही दोन्ही तंत्रे कादंबरीला पोषक ठरलेली नसावी अशी शंका येते आणि कादंबरीच्या लेखनशैलीच्या मानगुटीवर फॉक्नर आणि जेम्स यांची भुते अजूनही बसलेली दिसतातच. कमला मार्कंडेय यांनी 'चुणीदार साडीतल्या फॉक्नर किंवा 'मद्रासी कापडाच्या विजारीतल्या जेम्स' बनण्याचा प्रयत्न सोडल्याखेरीज त्यांच्या कादंबऱ्यांना संपूर्ण सच्चेपणा लाभणे कठीण व्हावे.

नयनतारा सहगल (१९२७--) यांना सर्वसाधारणपणे राजकीय कादंबरीकर्त्या म्हटले जाते. परंतु राजकारण हा त्यांच्या लेखनात येणाऱ्या दोन मुख्य विषयांपैकी एक आहे. आपली प्रत्येक कादंबरी 'आपण ज्या राजकीय परिस्थितीतून जात आहोत त्याचे कमी अधिक प्रमाणावर दर्शन घडविते',[२५] असे त्या स्वतःच म्हणतात. विजयालक्ष्मी पंडित यांची कन्या व जवाहरलाल नेहरू यांची भाची या नात्याने नयनतारांचे बालपण अपरिहार्यपणे राजकारणाने भारलेल्या वातावरणात गेले. परंतु या उघड उघड दिसणाऱ्या राजकीय विचाराखेरीज त्यांच्या कादंबऱ्यात दुसराही एक विषय प्रकर्षाने येतो. तो म्हणजे आधुनिक भारतीय स्त्रीची लैंगिक स्वातंत्र्य व आत्माविष्कार यांसाठी चाललेली धडपड. तथापि हे दोन्हीही विषय त्यांनी पुरेशा व्यामिश्रतेने हाताळलेले नाहीत. शिवाय कथानकातील वैयक्तिक जीवनाच्या पातळीवर रंगवलेले असफल विवाहांचे नाट्य व सामाजिक स्तरावरील राजकीय घडामोडींचा गदारोळ या दोहोतील वैचारिक संबंध प्रस्थापित करण्यात त्यांना सहसा यश लाभले नसल्यामुळे त्यांच्या बहुतेक कादंबऱ्या एकसंध परिणाम साधू शकत नाहीत.

सहगलांची पहिली कादंबरी—**अ टाइम टु बी हॅपी** (१९५८) ही स्वातंत्र्यांदोलनाच्या अखेरच्या पर्वाच्या व स्वातंत्र्याच्या सुरुवातीच्या काळाच्या पार्श्वभूमीवर आधारलेली दोन कुटुंबांची विस्कळित कहाणी आहे. सनत् या इंग्रजाळलेल्या तरुणाला नव्याने स्वतंत्र झालेल्या भारतातील सामाजिक व राजकीय सत्यस्थितीची झालेली जाणीव हा या कादंबरीचा मुख्य विषय आहे; तर परंपरागत कुटुंबात वाढलेली माया ही सहगलांच्या कोंडमारा झालेल्या व विवाहबंधन तोडून प्रियकराच्या बाहूंचा आश्रय घेऊ पाहणाऱ्या स्त्रियांपैकी पहिली व्यक्तिरेखा आहे. मायाचे इंग्रजाळलेल्या हरीशशी झालेले लग्न म्हणजे 'एक विलक्षण परंतु वांझ फुलोरा' ठरते. **धिस टाइम ऑव्ह मॉर्निंग** (१९६८) या कादंबरीत सहगलांनी आतापर्यंत काढलेल्या काही उत्तम राजकीय व्यक्तिचित्रांपैकी असलेले एक चित्र आहे—ते कल्याण सिन्हा यांचे. व्ही. के. कृष्ण मेनन यांच्याशी या व्यक्तिरेखेचे असलेले साम्य अगदी उघड आहे. तिखट जीभ, डोळ्यात जरब व नाकाच्या शेंड्यावर राग असा कल्याणचा खाक्या आहे. 'फसलेले विवाहबंधन म्हणजे प्रदीर्घ उपासमारच' असे मानणारी रश्मी व अतिकामविव्हल उमा या लग्नाची बेडी तोडून टाकण्यासाठी धडपडणाऱ्या स्त्रिया आहेत. **स्टॉर्म इन् चंदीगढ** (१९६९) ही राजकीय पार्श्वभूमी पंजाब व हरियाणा राज्यांच्या विभाजनाची आहे. कादंबरीतील गृहमंत्री म्हणजे लाल बहादुर शास्त्री व ग्यानसिंग म्हणजे पंजाबचे भूतपूर्व मुख्य मंत्री प्रतापसिंग कैरॉं—ही समीकरणे स्पष्ट आहेत. कादंबरीचा नायक विशाल दुबे या प्रशासकाला चंदीगढ येथील स्फोटक परिस्थिती हाताळण्यास पाठविले जाते; पण हे काम करीत असताना त्याला सरोजबरोबर प्रेमप्रकरण करण्यास भरपूर वेळ मिळतो व इकडे सरोजचा नवरा इंदर याचे जितची पत्नी मारा हिच्याशी लफडे चालूच असते. या दोन कुटुंबांच्या संसारातील घरगुती वादळे व कॉर्बूस्थिएने बांधलेल्या शहरातील 'तुफान' यांचा सांधा कथानकात जुळून येतच नाही. **द डे इन् शॅडो** (१९७१) मधील असफल वैवाहिक जीवनाची कथा लेखिकेच्या वैयक्तिक अनुभवातून स्फुरलेली आहे हे उघड आहे. येथे देखील सरदारसाहेब हे खनिजतेलाचे वरिष्ठ मंत्री व सुमेरसिंग हा धाकटा उपमंत्री यांचे चित्रण उठावदार आहे; पण सिम्रित या घटस्फोटितेचे वैयक्तिक जीवन व कथानकाची राजकीय पार्श्वभूमी यांचा हाडामासाचा संबंध असलेला दिसत नाही. शिवाय नायिकेच्या भंगलेल्या वैवाहिक जीवनाचे चित्रणही पुरेशा प्रभावीपणे केले गेलेले नाही. **अ सिच्युएशन इन् न्यू दिल्ली** (१९७७) या कादंबरीत नेहरूंच्या मृत्यूनंतरची परिस्थिती, नक्षलवादी चळवळ व विद्यार्थी-आंदोलन यांचे काहीसे उथळ चित्रण आलेले आहे. एका दृष्टीने येथे

सहगलांची कला निश्चितच प्रगत झाल्यासारखी दिसते, कारण कथानकातील राजकीय व वैयक्तिक क्षेत्रात वावरणाऱ्या प्रमुख व्यक्ती एकच असल्यामुळे ही दोन्ही क्षेत्रे एकमेकापासून अलग राहिलेली नाहीत. तथापि येथेही लेखिकेची राजकीय कादंबरीची संकल्पना काही राजकारणी व्यक्तींची सहज ओळखण्याजोगी चित्रे रंगविणे एवढ्यापुरतीच मर्यादित राहिलेली आहे; म्हणूनच **अ सिच्युएशन इन् न्यू दिल्ली** देखील लेखिकेच्या आधीच्या कलाकृतींप्रमाणेच अग्रेसर राजकीय कादंबऱ्यांच्या पंक्तीत बसू शकत नाही. याचे कारण असे की डिझरेलीच्या **सिबिल** व आंद्रेमालरोच्या **मॅन्स् फेट** या महान राजकीय कादंबऱ्यात कथानक व पात्रे या दोहोंना महत्वाच्या राजकीय समस्या व त्यांचा व्यक्ति आणि समाज जीवनावर होणारा परिणाम यांची भक्कम बैठक लाभलेली आहे.

अनिता देसाई (१९३७——) या प्रमुख भारतीय इंग्रजी स्त्री-कादंबरीकारांपैकी सर्वात तरुण आहेत. नयनतारा सहगल यांच्या विरोधात त्या राजकीय व सामाजिक समस्यांपेक्षा मानवी मनाच्या अंतर्विश्वातच अधिक रमतात. लेखन म्हणजे जीवनाच्या खऱ्या स्वरुपाचा शोध घेणे, नंतर या स्वरुपाच्या अर्थावर भर देणे व अखेर हा अर्थ वाचकांपर्यंत नेऊन पोहोचविणे'[२६] असे त्यांनी म्हटलेले आहे. 'ऑर्तेगा इ गासे ज्याला 'जीवन आपल्यावर जे खुनशी हल्ले चढवीत असते त्यांचा एकट्याने मुकाबला करण्याची धास्ती' म्हणतात तिचे चित्रण आपल्या कादंबऱ्या करतात' असे त्या सांगतात.[२७] 'एकलेपणाची आग हीच एकमेव नैसर्गिक स्थिती व एकलेपणा एक जतन करून ठेवण्यासारखा ठेवा आहे'——अशी देसाईंच्या कादंबऱ्यांतील प्रमुख पात्रांची मनोधारणा आहे. त्यांपैकी बहुतेक स्त्रिया आहेत. जीवनाच्या वेगवेगळ्या मैलांच्या दगडांपाशी त्या उभ्या आहेत. (अगदी शाळकरी पोरीपासून आजीबाईपर्यंत) व त्या साऱ्याच अतिनाजुक व अंतर्मुख असून 'स्वव्यक्तित्वच्या सापळ्यात' अडकलेल्या दिसतात. त्यांना सोसाव्या लागणाऱ्या भावनिक आघातामुळे प्रसंगी हिंसाजन्य मृत्यूचीही त्या अखेर शिकार बनतात.

क्राय्, द पीकॉक (१९६३) या देसाईंच्या पहिल्या कादंबरीची नायिका माया ही मरण-कल्पनेने पछाडलेली आहे. आपले वैवाहिक जीवन चौथ्या वर्षी पती किंवा पत्नीच्या मृत्यूने संपुष्टात येणार आहे या एका ज्योतिषाने वर्तविलेल्या भविष्याची तिने धास्ती घेतलेली आहे. तिचा पती भावनारहित व कल्पनाशून्य असून वयाने तिच्या दुप्पट आहे; त्यामुळे त्याच्याशी सुसंवाद साधणे तिला अशक्य होते. मुलेही नसल्यामुळे तिची एकलेपणाची आग जास्तच भडकते व अखेर वेडाच्या भरात ती

नवऱ्याचा खून करते. कथानकातील मयूर-वर्णनामधला 'मोराचे आनंदनृत्य म्हणजेच मरण-नृत्य' हा प्रतीकवाद व मायाची शोकांतिका यांचा संदर्भ पुरेसा सुसंबद्धपणे जुळत नाही. **व्हॉय्सेस् इन द सिटी** (१९६५) ही सुद्धा उपरेपणाच्या भावनेने पछाडलेल्या व्यक्तींची कहाणी आहे. कादंबरीची पार्श्वभूमी 'मृत्युदेवता कालीचे नगर कलकत्ता' ही आहे. या पार्श्वभूमीचा सांधा कथानकाशी जुळविण्याचा लेखिकेचा प्रयत्न यशस्वी झालेला नाही. निरोद व मोनिशा आणि अमला या त्याच्या दोन बहिणी हे तिघेही मध्यम वर्गीय तरुणतरुणी मद्दड सामाजिक संकेतांविरुद्ध बंड पुकारतात. सृजनशीलता व आत्माविष्कार यांसाठी ते आतुरलेले आहेत. पण प्रत्येकाची शोकांतिकाच होते. निरोद एक बिनबुडाचा कलंदर बनतो, मोनिशा आत्महत्या करते व अमला प्रेमनिराशेने भग्नहृदय होते. **बाय्, बाय् ब्लॅक्बर्ड** (१९७१) ही मनोविश्लेपणापेक्षा सामाजिक व राजकीय वस्तुस्थितीवर भर देणारी अनिता देसाई यांची एकमेव कादंबरी. परंतु इंग्लंडमध्ये स्थायीक होयासाठी येणाऱ्या भारतीयांच्या जीवनाच्या चित्रणातून पूर्वपश्चिम संबंधांची येथे सांगितलेली कथा या समस्येच्या विविध अंगांवर कोणताही नवा प्रकाश पाडू शकत नाही. आश्चर्याची गोष्ट अशी की कादंबरीतील ब्रिटिश पात्रे देव आणि आदित या हिंदी पात्रांपेक्षा अधिक खरीखुरी वाटतात, कारण देव आणि आदित यांच्यात शेवटी अकस्मात झालेले स्थित्यंतर विश्वसनीय वाटत नाही. **व्हेअर शॅल वी गो धिस समर** (१९७५) या कादंबरीत आंतरिक सत्याच्या स्वायत्त विश्वाकडे लेखिका पुन्हा वळलेली दिसते. कादंबरीची नायिका सीता म्हणजे चार मुले झालेली व कमी रोगट मनोवृत्तीची मायाच. शहरी जीवनातील क्रौर्य व निष्ठुरता पाहून ती गुदमरून जाते आणि आणि ती जेव्हा गरोदर रहाते तेव्हा या हृदयशून्य जगात एक नवा नाजुक जीव आपण आणणार आहोत या कल्पनेने ती भयभीत होऊन जाते आणि पळून जाऊन एका लहानशा बेटात आश्रय घेते. या बेटावरील घरात तिचे लहानपण गेलेले असते. अखेर पती तिचे मन वळवून तिला घरी परत आणतो. कादंबरीची रचना सुघटित आहे आणि सीता ज्या बेटावर पळून जाते ते बेट तिच्या हरवलेल्या स्वर्गसदृश विश्वाचे प्रत्ययकारी प्रतीक आहे. परंतु तिने शेवटी अकस्मात पत्करलेला पराभव रसभंग घडवितो. **फायर ऑन द माउंटन** (१९७७) मध्ये दोन अनिकेत जीवांची गाठ पडते. त्यापैकी नंदा ही एक व्यवहारी म्हातारी विधवा असून ती थंड हवेच्या ठिकाणी एका निर्जन भागात असलेल्या घरात एकटीच रहात असते; तर राका ही तिची पणती एक लाजरी-बुजरी, एकलकोंडी शाळकरी मुलगी आहे. आजारीपणातून उठल्यावर ती आपल्या पणजीकडे पाहुणी म्हणून येते. या दोघींच्यातला फरक असा की नंदा ही

सारे आयुष्य कर्तव्यपालनात काढल्यावर त्याची भरपाई करण्याच्या अभिनिवेशामुळे एकांतवासी बनलेली' आहे तर राका ही 'स्वभावाने व सहज प्रवृतीने एकांतप्रिय आहे.' या दोघींचा प्रथम संबंध येतो तेव्हा त्या परस्परांविषयी उदासीनच असतात व दोघी आपआपला एकाकीपणा शाबूत ठेवण्याची धडपड करतात. नंतर नंदा आपल्या पणतीच्या जवळ जाण्याचा प्रयत्न करते, पण राका तिला कुठलाच प्रतिसाद देत नाही. शेवटी सामाजिक कार्यकर्ती असलेली नंदाची मैत्रीण इला दास हिच्यावर बलात्कार होऊन तिचा गळा दाबून खून झाला असल्याचे आढळते. या धक्क्यामुळे नंदाला आपल्या पूर्वायुष्याचा आढावा घेणे भाग पडते. व आपण इतके दिवस आत्मवंचना केली असे ती कबूल करते. पण ही जाणीव फार उशीरा आलेली आहे, कारण राकाने शेजाऱ्याच्या जंगलात लावलेली आग संबंध घर जाळून टाकणार की काय अशी परिस्थिती निर्माण होते. कादंबरीचा हा सनसनाटी शेवट ओढून ताणून आणल्यासारखा वाटतो, कारण इला दास हे पात्र केवळ एक परिमाणात्मक वाटते. **क्लिलर लाइट ऑव्ह डे** (१९८०) या कादंबरीचे शीर्षकच तिच्यातील मुख्य कल्पना सुचविते. ही कल्पना म्हणजे आत्मप्रतीती होणे. कादंबरीतील मुख्य पात्र बिमला ही एक वयस्क अविवाहित स्त्री असून ती एका पडक्या घरात रहात असते. घराभोवती असलेल्या बागेची दैना झालेली असते. तिच्यात एक काळ्याशार पाण्याची विहीर आहे. येथे अनेक वर्षापूर्वी एक पांढरी गाय पडून बुडालेली असल्यामुळे तिचे पाणी कोणी पीत नाही. बिमलाच्या जोडीला एक धाकटा भाऊ आहे. तो एक मनोरुग्ण आहे. घर सोडून रस्त्यावर एकटे जाणे हेही त्याच्या दृष्टीने एक भयंकर दिव्य आहे. या घरात विमलाची धाकटी बहीण काही दिवस पाहुणी म्हणून येते; त्याबरोबर लहानपणच्या कौटुंबिक स्मृती व भूतकाळी ओढवलेल्या संकटांच्या आठवणी जागृत होतात. कादंबरीचे कथानक वर्तमानकाळाकडून भूतकाळाकडे व परत उलटे फिरत रहाते. त्यामुळे विस्मृतीत गेलेले अनुभव, शब्द व कृती यांवर भूतकाळाचा प्रकाश पडून कथानकाच्या प्रकृतीला शोभेल असे स्मरणरम्य (Nostalgic) वातावरण निर्माण होते. दुर्दैवाने लेखिका बिमलेच्या मानसिक प्रक्रियांवरच भर देत नाही. त्यामुळे ही कादंबरी एकसंध परिणाम साधू शकत नाही. शिवाय बिमलेला शेवटी घडलेल्या आत्मप्रत्ययाची कारणेही पुरेशी स्पष्ट होत नाहीत.

मानवी मनाच्या संवेदनशीलतेचा विलक्षण गुंता मार्मिकतेने व कौशल्याने अनिता देसाई सोडवितात; आणि निसर्गाच्या बदलत्या रूपांचा मानवी मन:स्थितीशी जुळणारा सुसंवाद दाखविण्याची त्यांची क्षमता हा त्यांचा आणखी

एक गुण. तथापि त्यांचे शब्दप्रभुत्व व प्रतिमा आणि प्रतीके यांचा त्यांना असलेला सोस यामुळे प्रसंगी त्याचे लिखाण कृत्रिम व नटवे झालेले आहे. अनिता देसाईची कला एकलेपणाच्या निव्वळ मानसशास्त्रीय स्वरुपाकडून अनिकततेचे ती एक सैद्धांतिक समस्या आहे या दृष्टीने चित्रण करण्याकडे वळली (आणि तसे करील अशी आशा वाटते) तर व्हर्जिनिया वूल्फ यांच्या सर्वोत्कृष्ट कादंबऱ्यांप्रमाणे मानवी मनाचा अर्थपूर्ण शोध घेऊन त्यातून वेगवेगळे विस्तृत आकृतीबंध निर्माण करण्याचे यश त्यांच्याशी कादंबऱ्यांना भविष्यात लाभावे.

या कालखंडातील उर्वरित स्त्री कादंबरीकारांपैकी फारच थोडयांनी सातत्याने लिखाण केलेले दिसते. बहुतेकजणी एक दोन कादंबऱ्या लिहूनच थांबलेल्या दिसतात. शान्ता रामराव यांच्या दोन कादंबऱ्यांपैकी पहिली **रिमेंम्बर द हाउस** (१९५६) ही पूर्वपश्चिम संबंधाचे दर्शन घडविणारी आल्हादक कहाणी आहे. या संबंधांचा कथा नायिका इंदिरा हिच्यावर कसा परिणाम होतो व त्यातून तिची पौगंडावस्थेकडून परिपक्वपणाकडे वाटचाल कशी होते हा या कादंबरीचा आणखी एक विषय. शांताबाईंची दुसरी कादंबरी **द ॲडव्हेंन्चरेस** (१९७०) ही एका तरुण फिलिपिनी मुलीची कथा आहे. ती युद्धोत्तर जपानमध्ये अडकून पडलेली असते. कादंबरीची अनोखी पार्श्वभूमी कौशल्याने रंगविलेली असलेली ही कलाकृती उथळ पातळीवरच राहते. नर्गिस दलाल यांच्या वृत्तपत्रीय लेखनाच्या अनुभवाने त्यांच्या कादंबऱ्यांवर पाडलेला प्रभाव कलादृष्टचा हानिकारक ठरलेला आहे. त्यांच्या **मिनारी** (१९६७) या कादंबरीत एका थंड हवेच्या गावातल्या उच्च वर्गाच्या जीवनाचे चित्रण केलेले आहे. कादंबरीतील पात्रे ठराविक छापाची आहेत (बायरनच्या काव्यात शोभतील असे नायक, चवचाल बाया वगैरे), तसेच घटनाही सांकेतिकच आहेत. **टू सिस्टर्स** (१९७३) ही दिसण्यात व स्वभावाने परस्पर विरोधी असलेल्या जुळ्या बहिणींची कथा आहे. कादंबरीच्या सुरुवातीला लेखिका येथे असूयेच्या भावनेचे सूक्ष्म विश्लेषण करण्याचा प्रयत्न करीत आहे असे वाटते परंतु शेवट एका सनसनाटी कहाणीला साजेसा आहे. **द इनर डोअर** (१९३६) मध्ये नारायण यांच्या **गाईड**मध्ये हाताळलेली 'मारून मुटकून साधुबुवा' ही कल्पना ओबडधोबडपणे मांडलेली आहे. तर **द गर्लस् फ्रॉम ओव्हरसीज** (१९७९) मधला पूर्वपश्चिम संबंधांच्या शिळया कढीला ऊत आणण्याचा प्रयत्न तितकाच दुबळा वाटतो.

दुय्यम दर्जाच्या कादंबऱ्यात हिंदु, मुस्लिम व पार्शी कौटुंबिक जीवनाचे अस्सल चित्रण करणाऱ्या काही कादंबऱ्यांचा समावेश होतो. वेणू चितळे (श्रीमती

लीला खरे) यांच्या **इन ट्रॅन्झिट** (१९५०) मध्ये दोन महायुद्धांच्या मधल्या काळातील पुण्याच्या एका ब्राह्मण एकत्र कुटुंबाच्या तीन पिढ्यांचे प्रत्ययकारी चित्र उभे केलेले आहे. मुस्लिम कौटुंबिक जीवन रंगविणाऱ्या दोन कादंबऱ्यांपैकी झीनत फत्तेहल्ली यांच्या **जोहरा** (१९५१) ची पार्श्वभूमी गांधी युगातील हैद्राबाद शहराची आहे, तर अतिया होसेन यांच्या **सन लाइट ऑन अ ब्रोकन कॉलम** (१९६१) मध्ये फाळणी पूर्व काळातील लखनो यथील खानदानी जीवन कसे होते याचे स्मरणरम्य चित्रण आलेले आहे. **द फायर वर्शिपर्स** (१९६८) ही पेरिन भरुच्या यांची कादंबरी पार्शी जीवनावरील आहे.

स्त्री कादंबरीकारांनी लिहिलेल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांपैकी उल्लेखनीय ठरणाऱ्या कादंबऱ्या अशा:—बुद्धकालीन भारताच्या पार्श्वभूमीवर आधारलेली विमला रैना यांची **आंबापाली** (१९६२) आणि मनोरमा मोडक यांची १९ व्या शतकाच्या सुरुवातीस झालेल्या शेवटच्या पेशव्याच्या अस्तावर अलिकडे लिहिलेली **सिंगल इ दज व्हील** (१९७८).

शकुन्तला श्रीनागेश यांची एकमेव कादंबरी **द लिटल ब्लॅक बॉक्स** (१९५५) ही मनोवैज्ञानिक कहाणी लिहिण्याचा एक संपूर्णपणे यशस्वी नसला तरी मनोरंजक प्रयोग आहे. सरला ही एक मनुष्यद्वेष्टी मीमंत स्त्री असते; रुग्णालयात मृत्यूशय्येवर असताना तिने आपली काळ्या रंगाची तिजोरी पलंगाखाली ठेवून दिलेली असते. तिच्या मनात चाललेल्या विचारांचे दर्शन घडविणे हा या कादंबरीचा हेतू दिसतो.

तौलनिकदृष्ट्या पाहिले तर १९५० व ६० या दोन दशकात स्त्रियांनी थोड्याच कादंबऱ्या लिहिलेल्या दिसतात. यांपैकी काही पुढीलप्रमाणे : **व्हाइट डान्स ऑव्ह अवेकनिंग** (१९५०; लोतिका घोष) **धिस् अलोन् इज् ट्रू** (१९५२; मृणालिनी साराभाई); **श्रीलता अँड संपा** (१९५३; बाणी रे); **गोल्ड इन् द डस्ट** (१९५८; सॅली अँथोगिया); **मर्डर नीडस् अ स्टेअरकेस** (१९६२) व **सिक्स् फेसेस् ऑव्ह ईव्ह** (१९६३; दोहोंच्या कर्त्या तपती मुकर्जी); **रेड हिबिस्कस्** (१९६२; पद्मिनी सेनगुप्ता); **टू हाय् फॉर् रायव्हलरी** (१९६७; म्यूरियल वासी—या कादंबरीत एका मुलींच्या शाळेचे जाणकार व्यक्तीने काढलेले चित्र आढळते); **द हाउस ऑव्ह रामय्या** (१९६७; हिल्डा राज); **बियाँड द जंगल** (१९६८; सीता रत्नम्मल) आणि **पे ऑन् द फर्स्ट** (१९६८; मीनाक्षी पुरी). बीणा पेंटल यांच्या **सेरेनिटी इन् स्टॉर्म** (१९६६) व त्यानंतरच्या **मिडनाइट् वुमन**(१९७९) इत्यादि कादंबऱ्या मात्र उघडपणे सवंग लोकानुरंजनासाठी लिहिलेल्या दिसतात.

१९७० च्या दशकात प्रसिद्ध झालेल्या लेखिकांच्या कादंबऱ्यांपैकी पुढील निर्देशयोग्य ठरतात : **द हार्ट ऑव्ह स्टँडिंग् इज् यू कॅनॉट फ्लाय्** (१९७३; राजी नरसिंहन् —यांचीच **फॉरेव्हर फ्री** (१९७९) ही एका तरुणीच्या आकांक्षापूर्तीच्या धडपडीची चित्तवेधक कथा आहे.) **टायगर्स डॉटर** [१९७३; भारती मुखर्जी–यांचीच **वाइफ्** (१९७६) ही कादंबरी न्यूयॉर्क मधील एका भग्नहृदयी बंगाली विवाहितेचे सहानुभूतिपूर्वक चित्रण करते]; **कर्मयोगी** (१९७४) व **कंपल्शन्** (१९७५;—वीणा नागपाल यांच्या या दोन्ही कादंबऱ्या लोकप्रिय कथनतंत्राचा अगदी अभिनिवेशाने उपयोग करून लिहिलेल्या दिसतात); **टेंपररी आन्सर्स** (१९७४; जाई निंबकर); **चिल्ड्रेन ऑव्ह गॉड** (१९७६; शांता रामेश्वर राव —यातील नायिका एक हरिजन स्त्री आहे.); **अॅल्फॅबेट ऑव्ह लस्ट** (१९७६; कमला दास— या प्रतिभावंत कवयित्रीला कादंबरी-माध्यम भावत नाही असेच ही कादंबरी दाखविते); **इन् साइड द हवेली** (१९७७; साहित्य अकादमी पारितोषिक १९७९—राजस्थानमधील गोषातल्या स्त्रीजीवनाची ही चित्तवेधक कथा आहे.); **द सॉल्ट डॉल** (१९७७; शौरी डॅनियल्स्); **नूरजहाँ** (१९७८; ज्योती जफा); **द सॉंग् ऑव्ह अनसूया** (१९७८; उमा वासुदेव) आणि अनिता कुमार यांची **द नाइट ऑव्ह द सेव्हन् डॉन्स्** (१९७९).

भट्टाचार्य व इतर महत्वाचे कादंबरीकार सोडले तर स्वातंत्र्योत्तर काळात विपुल लिखाण करणारे थोडेच कादंबरीकार आढळतात. आनंद लाल यांनी आपल्या **द हाउस् अॅट आदमपूर** (१९५६) व **सीझन्स् ऑव्ह ज्युपिटर** (१९५८) या कादंबऱ्यात सुखोपभोगाचे अजीर्ण झालेल्या उच्च वर्गाच्या जीवनाचे चित्रण केलेले आहे; पण त्यात सूक्ष्म स्वभावरेखन व तंत्रप्रभुत्व या दोहोंचाही अभाव दिसतो. **सीझन्स् ऑव्ह ज्युपिटरचा** नायक दीर्घकाळ रंगढंग केल्यावर सर्वसंगपरित्यागाकडे वळतो, पण अखेर पुन्हा त्याची गाडी पूर्वपदावर येते. त्याचा तात्पुरता साधु अवतार मुळीच खरा वाटत नाही. एम्. व्ही. रामशर्मा हे एक मुरलेले विद्वान् व मिल्टन्-साहित्याचे विख्यात जाणकार आहेत. त्यांच्या चार कादंबऱ्यांपैकी **द स्ट्रीम** (१९५६) व **लुक् होमवर्ड** (१९७६) या दोहोंचा विषय पूर्व-पश्चिम संबंध असून दोहोंतही नायक शिक्षणासाठी परदेशी गेलेला असतो. त्यांची **द फेअरवेल पार्टी** (१९७६) ही कादंबरी एका प्राध्यापकाने आपल्या निवृत्तीदिनी पाहिलेल्या दिवास्वप्नाच्या रूपाने सांगितलेली आहे. सध्याच्या भारतीय शिक्षणक्षेत्रावरील अनेक मार्मिक विचार तीत आढळतात. रामशर्मांची **द् ब्लिस् ऑव्ह लाइफ्** (१९७९) ही कादंबरी प्राचीन आंध्रदेशीय संतकवी क्षेत्रय्या याच्या जीवनावर आधारलेली आहे. रस्किन्

बाँड या अँग्लो-इंडियन् लेखकाने आपल्या **द रुम ऑन् द रुफ्** (१९५६) या आत्मचरित्रपर कादंबरीने निर्माण केलेल्या अपेक्षा नंतरच्या लिखाणात पुऱ्या केलेल्या नाहीत. प्रस्तुत कादंबरीत एका निरीक्षणशील अँग्लो-इंडियन मुलाची बहुढंगी भारतीय जीवनावरील प्रतिक्रिया प्रत्ययकारी रीतीने दाखविलेली आहे. त्यांच्या नंतरच्या कादंबऱ्यात **अॅन् अॅक्स् फॉर् द राणी** (१९७२) व **लव्ह इज् अ सॅड स्टोरी** (१९७५) यांचा समावेश होतो. बाँड यांनी बरेच बालवाङमयही लिहिलेले आहे. जतींद्र मोहन गांगुली यांच्या कादंबऱ्यांत **व्हेन् ईस्ट अँड वेस्ट मीट** (१९६१), **टू मदर्स** (१९६४), **फायर ऑन् द स्नोज् ऑव्ह हिमालयाज्** (१९६५), **द फिशरमन् ऑव्ह केरळ** (१९६७) व **बाँड ऑव्ह ब्लड्** (१९६७) यांचा अंतर्भाव होतो. या कादंबऱ्यात वातावरण व पार्श्वभूमी यांचे वैविध्य (बंगालपासून केरळपर्यंत) असले तरी त्या अनेक सांकेतिक घटकांनी विरुप झालेल्या आहेत. रोमेन् बसू यांच्या **अ हाउस् फुल् ऑव्ह पीपल्** (१९६८), **अ गिफ्ट ऑव्ह लव्ह** (१९७४) व **कँडल्स् अँड रोझेस्** (१९७८) या कादंबऱ्यात फिरत्या वाचनालयात सापडणाऱ्या सवंग साहित्यातील घटकांची इतकी रेलचेल आहे की त्या सखोल विश्लेषणास पात्र ठरत नाहीत.

स्वातंत्र्योत्तर काळातील पहिल्या दोन दशकात दुय्यम दर्जाच्या कादंबऱ्याही फारशा दिसत नाहीत. त्यांपैकी काही पुढीलप्रमाणे : दिलीपकुमार रॉय यांची **द अप्वर्ड स्पायरल्** (१९४९) ही तत्वचिंतनपर कादंबरी; हाथीसिंग यांची **मॉरा** (१९५१) ही स्वातंत्र्यपूर्व काळातील एका राजपूत संस्थानच्या पार्श्वभूमीवर आधारलेली राजकीय कादंबरी; ऑब्रे मेनेन यांची उपहासशील रम्यकथा—**द प्रेव्हलन्स् ऑव्ह विचेस्** (१९५५); एस्. वाय्. कृष्णस्वामी कृत **कल्याणीज् हज्बँड** (१९५७); के. जे. श्रीधराणींची **अॅडव्हेंचर्स ऑव्ह अॅन् अप्साइड डाउन् ट्री** (१९५७); व्हिक्टर अनंत यांची **द रिव्हॉल्व्हिग् मॅन्** (१९५९; जॉन् आत्मा हे प्रतीकवादी नाव असलेल्या एका तरुणाची ही कथा. पौर्वात्य व पाश्चिमात्य अशा दोन परस्परविरोधी विश्वांच्या संघर्षात तो सापडतो); पी. एम्. नित्यानंद यांची **द लाँग लाँग डेज्** [(१९६०)—हिच्यात दक्षिण भारतीय विश्वविद्यालयीन जीवनाचे स्मरणरम्य चित्रण आढळते], वेद महेता यांची **डेलिक्वंट चाचा** (१९६७—इंग्लंडच्या पार्श्वभूमीवर आधारलेली ही एक भन्नाट कथा आहे); निर्मल जेकब याची **मान्सून : अ स्टोरी ऑव्ह रुरल केरळ** (१९६८); व्यंग चित्रकार आर. के. लक्ष्मण यांची शहरी जीवनाचे उपहासपूर्वक चित्रण करणारी कादंबरी **सॉरी, नो**

रुम (१९६९) आणि दिलीप हिरो यांची **अ ट्रँग्युलर व्ह्यू** (१९६९) ही इंग्लंडला गेलेल्या तीन युवकांची कहाणी.

१९७० च्या दशकात भारतीय इंग्रजी साहित्याबद्दलचे कुतुहल वाढल्यावर कादंबऱ्यांची संख्या एकदम फोफावली. त्यांपैकी बऱ्याच नवोदितांनी लिहिलेल्या आहेत. यांतील काही उल्लेखनीय कादंबऱ्या पुढीलप्रमाणेः— बी. के. करंजिया यांची मुंबईतील पार्शी जीवनाची कहाणी—**मोअर ऑव्ह् अॅन इंडियन** (१९७०, वंश-शास्त्राच्या अभ्यासा दृष्टीने ही कादंबरी महत्त्वाची ठरते.); लेस्ली द नरोन्हा यांची पोर्तुगीज अमलाखालील गोव्यातले जीवन रंगविणारी कादंबरी—**द मँगो अँड द टॅमरिंड ट्री** (१९७०); व्ही. के गोकाक यांची **नरहरी : प्रॉफेट ऑव्ह् इंडिया** (१९७२; हिचा नायक भारताच्या 'आत्मिकशास्त्राचा पहाटतारा' आहे.) तिमेरी मुरारी यांची **द मॅरेज** (१९७२), रेजिनॉल्ड व जमिला मॅसी यांची **द एमिग्रँटस्** (१९७३); षष्ठी व्रत यांची **शी अँड ही** (१९७३), सरोस कावसजींची **गुड बाय टु एल्सा** (१९७५); ए भास्करराव यांची **द सीक्रेट** (१९७८) व एस्. एस्. धामी यांची **मलुका** (१९७८)–या साऱ्याच कादंबऱ्या पूर्वपश्चिम संबंधांवर आधारलेल्या आहेत, आणि काहीत लैंगिक संबंधांवर भर दिलेला दिसतो. [कावसजींच्या कादंबरीत काही 'कृष्ण–विनोद' (Black humour) पण आढळतो]; के. एस्. त्रिशंकू यांच्या **अनियन पील** (१९७३ मधील नायक काम पीडित असून त्याच्यावर शस्त्रक्रिया होणार असते व तो नपुसक बनणार असतो; या कादंबरीत लैंगिक वर्णनांची रेलचेल असली तरी तिला मानसशास्त्रीय अंगही आहे); बनी रुबेन यांची **यू, आय् अँड हर** (१९७३); राज गिल यांची **द रेप** (१९७४); **गोल्डन डॉन** (१९७४); **दि इंन्फिडेल** (१९७९); डी. आर्. मंकेकर यांची **नो, माय सन, नेव्हर** (१९७४—एका अनुभवी वृत्त पत्रकाराने लिहिलेली आपल्या व्यवसायाबद्दलची ही कहाणी आहे); निशी खानोलकरांची **द्वा सुपर्णा** (१९७६—ही एका उच्च वर्गीय शाळेची कथा आहे); बी. एस्. गिडवानी यांची **द सॉर्ड ऑव्ह टिपू सुलतान** (१९७६; यात 'म्हैसूरच्या वाघा'चे आदर्शवादी चित्र रंगविलेले आहे) रोहित हंडा यांची **कॉम्रेड साहिब** (१९७७; नक्षलवादी चळवळीचे दर्शन येथे घडविले आहे) व एच्. एस्. गिल् यांची जातीय वैमनस्यावर आधारलेली कादंबरी—**अॅशेश अँड पेटल्स्** (१९७७). उच्चपदस्थांच्या लाचलुचपतीचे वर्णन करणाऱ्या दोन कादंबऱ्या आढळतात : रतन मन्न यांची **सायलेन्स विथ द स्टॉर्म** (१९७८; सरकारी लालफितीच्या कारभाराला कंटाळलेल्या एका शास्त्रज्ञाची कथा आहे) व सुधाकर भट यांची **होलियर दॅन दाउ** (१९७८; यात

राजकारणाचे एका वृत्तपत्रकाराला घडलेले दर्शन दिसते); कस्तुरी श्रीनिवासन यांची **सर्व्हिस विथ अ स्माईल** (१९७८; लहान गावातील लुडबुडया लोकांचे उपहासपूर्ण चित्रण करणारी ही मनोरंजक कादंबरी नागराजन याच्या **क्रॉनिकल्स् ऑव्ह केदारम्** या कादंबरीच्या पठडीतील आहे); विक्रम कपूर याची लैंगिक विषयावर भर देणारी कादंबरी **द ट्रॉमॅटिक बाइट** (१९७८) आणि शिव के. कुमार यांची **द बोन्स प्रेअर** (१९७९—लैंगिक संबंधात झालेल्या फसवणुकीची ही कहाणी आहे; हिच्या लेखकाच्या काही कवितात हाच विषय हाताळण्यात दिसणारी भावनिक तीव्रता याही कादंबरीत आढळते). सुप्रसिद्ध पंजाबी लेखक नरेंद्रपाल सिंग ह्यांनी अलीकडे स्वतःच्या कादंबऱ्यांची इंग्रजी भाषांतरे प्रसिद्ध केलेली आहेत. त्यात **ट्रॅण्ड्** (१९७९) चा समावेश होतो.

लघुकथा :

स्वातंत्र्योत्तर कादंबरीत दिसणारे वैविध्य व विपुलता लघुकथेत मात्र दिसत नाही. कादंबरीकारांनी फावल्या वेळात करण्याची लेखनकामाठी एवढेच लघुकथा लेखनाचे स्वरुप अजूनही राहिलेले दिसते. कादंबरीकारांपैकी भट्टाचार्य, खुशवंतसिंग माळगांवकर, नहाल व जोशी या साऱ्यांनी लघुकथा संग्रहे प्रसिद्ध केलेले आहेत; तर रुथ प्रॅवर झाबवाला, अनिता देसाई, नर्गिस दलाल व अतिया होसेन सोडल्या तर स्त्री लेखिकात लघुकथाकारांची संख्या कादंबरीकारांच्या तुलनेने कमी आहे.

भट्टाचार्यांच्या कथा संग्रहांपैकी **इंडियन कॅव्हलकेड** (१९४८) हा त्याच्या उमेदवारीच्या काळात लिहिला गेला. यात भारतीय इतिहासातील काही उल्लेखनीय प्रसंगांचे पुनःकथन आहे. **स्टील हॉक** (१९६८) यातील फारच थोडया कथा मानसशास्त्रीय दृष्टीने महत्त्वाच्या आहेत; बाकीच्या किस्सेवजा आणि ठराविक शब्दचित्रात्मक आहेत. आणि यांपैकी बऱ्याचशा कथात रडकेपणाचा सूरही लागलेला दिसतो. 'स्टील हॉक' ही शीर्षककथा या संग्रहात उठून दिसते. एका खेडयाजवळ एक हेलिकॉप्टर उतरते तेव्हा या खेडुतांच्या कोणत्या प्रतिक्रिया होतात त्याचे मार्मिक वर्णन येथे केलेले आहे. कथेतील सर्वात मार्मिक कल्पना म्हणजे खेडयातील म्हाताऱ्या आजीचे उत्कट कुतूहल; 'या भूतकाळातील स्त्रीला वर्तमान काळाने झपाटले होते.' **'शी बॉर्न ऑव्ह लाइट'** या कथेत एका चित्रकाराच्या मनात त्याच्यातील कलाकार व माणूस यांच्यांत झालेल्या संघर्षाचे उठावदार चित्रण आढळते; 'परंतु **'नेम्स आर नॉट लेबल्स'** व 'ॲक्रोबॅटस् यांसारख्या कथा मानसशास्त्रीय विश्लेषणाच्या मोठयाच अपेक्षा निर्माण करूनही शेवटी फुसके बारच ठरतात.

वाङ्मयसूचीकाराच्या दृष्टीने खुशवंतसिंग यांचे चार कथा-संग्रह आहेत. **द मार्क ऑव्ह विष्णू अँड अदर स्टोरीज** (१९५०); **द व्हॉइस ऑव्ह गॉड अँड अदर स्टोरीज** (१९५७) **अ ब्राइड फॉर द साहिब अँड अदर स्टोरीज** (१९६७) आणि **ब्लॅक जस्मिन** (१९७१). परंतु खरी गोष्ट अशी की वरीलपैकी पहिल्या, दुसऱ्या आणि चौथ्या संग्रहातील बऱ्याजशा कथा त्याच त्याच आहेत. आधुनिक भारतीय जीवनाच्या पैलूंचे काहीशा बोजड उपरोधाने केलेले वर्णन हा सिंगांच्या कथांचा स्थायीभाव दिसतो. हे पैलू म्हणजे सरकारी कारभार (उदाहरणार्थ, **मॅन हाउ द गव्हर्मेंट ऑव्ह इंडिया रन्'**), लोकशाहीतील निवडणूक पद्धती (उदाहरणार्थ, **द व्हॉइस ऑव्ह गॉड**), इंग्रजाळलेले भारतीय (उदाहरणार्थ, **'अ ब्राइड फॉर द साहिब'** आणि परदेशवासी भारतीय (उदाहरणार्थ, **'मिस्टर कंजूस अँड द ग्रेड मिरॅकल'**) **'मेडन व्हॉएज ऑव्ह द जर्लाहिंदिया** व **रॅटस् अँड कॅटस इन द हाउस ऑव्ह कल्चर'** या कथांतील धमाल फार्स सिंगांच्या साहित्यिक प्रकृतीस शोभेल असाच आहे, तर कामविचाराचे त्यांचे वेड **'द रेप', 'कुसुम'** व **मॉर्निंग ऑव्ह द नाइट बिफोर'** या गोष्टीत उघडे पडते. भारतीय इंग्रजी कथाकाराला हमखास उपयोगी पडणारे विषय म्हणजे अद्‌भुतकथा, व लोककथा. यांचा उपयोग **'द मार्क ऑव्ह विष्णू' 'द मेमसाहिब ऑव्ह मंडला'** व **'डेथ कम्स टु दौलतराम'** ह्या गोष्टीत सिंगांनी केलेला आहे, मात्र याहून अधिक हळुवार कथा लिहिण्याची क्षमता ही खुशवंतसिंगांच्या ठायी आहे हे दाखविणाऱ्या काही गोष्टी आहेत. उदाहरणार्थ, **'अ लव्ह अॅफेअर इन लंडन'** 'आणि **'द पोर्ट्रेट ऑव्ह अ लेडी'**—या कथेतील म्हाताऱ्या आजीचे अविस्मरणीय शब्दचित्र सिंगाच्याच **'आय शॅल नॉट हिअर द नायटिंगेल'** या कादंबरीतील म्हाताऱ्या साब्राई—आजीची आठवण करून देते.

मनोहर माळगांवकर यांच्या कथा खालील संग्रहात एकत्र केलेल्या आहेत—**'अ टोस्ट इन वॉर्म वाइन'** (१९७४), **बॉम्बे बिवेअर** (१९७५) आणि **रम्बल-टम्बल** (१९७७). या कथात धडपडचा माणसांच्या उलाढालींचे मनोरंजक चित्रण केलेले आढळते. या माणसांत सैनिक, हेर, शिकारी, खाणकाम व्यवसायी, तस्कर, गुप्तधन शोधणारे आणि चित्रपट व्यवसायी यांचा समावेश होतो. या सर्व धडपडचा माणसांचा तोंडावळा एकसारखा दिसतो, कारण हे सारे अखेर एकच उद्योग करण्यात पटाईत आहेत. तो म्हणजे चोरावर मोर होणे. यातूनच धक्कादायक शेवट असलेले मनोरंजक किस्से निर्माण होतात, परंतु यामुळे लेखकाच्या लघुकथा या वाङमयप्रकाराच्या क्षमतेविषयी असलेल्या संकल्पनेला साहजिकच मर्यादा पडलेल्या आहेत. उदाहरणार्थ, **'बँडेज'** व **'टू रेड रुस्टर्स'** यांसारख्या भरीव सामाजिक आशय असलेल्या घटनांवर

आधारित कथात सुद्धा माळगांवकरांचे लक्ष कथेच्या धक्कादायक शेवट कसा होईल इकडेच जास्त आहे. कथांतील सामाजिक समस्याकडे नाही. **'बाँडेज'** ही कथा नव्या जमीन धारणा कायद्यांमधील विसंगती दाखविते. हे कायदे सामाजिक सुधारणा करण्याच्या स्तुत्य हेतूने केले असले तरी प्रत्यक्षात त्यांमुळे भूमीहीन मजुरांचे नुकसानच होते हे येथे दाखविलेले आहे. परंतु लेखकाने हा विषय ज्या तऱ्हेने हाताळलेला आहे त्यावरून हे स्पष्ट होते की, कथेतील उपरोधपूर्ण उलटापालटच लेखकाला त्यातील सामाजिक आशयापेक्षा जास्त रोचक वाटते. **'टू रेड रुस्टर्स्'** मध्ये एका म्हाताऱ्या शेतकऱ्याची म्हैस मेलेली असते. म्हणून तो पाताळातील पिशाच्यांना आपले शेत नांगरुन मिळावे अशी प्रार्थना करतो. त्याची प्रार्थना सफल होते ती अगदी वेगळ्या रीतीने—'एक उत्साही खेती-साहेब त्याला सरकारी ट्रॅक्टर तात्पुरता पुरवतो, कारण साहेबाला शेतीच्या यांत्रिकीकरणाच्या फायद्याची जाहिरात करावयाची असते. कथेची मध्यवर्ती कल्पना आनंद यांच्या 'ट्रॅक्टर अँड द कॉर्न गॉडेस या कथेतील मुख्य घटनेशी पुष्कळच मिळतीजुळती आहे. परंतु आनंदांच्या कथेत परंपरा—आधुनिकता संघर्षाची कल्पना स्पष्टपणे मांडलेली आहे तर माळगांवकर फक्त गोष्टीच्या शेवटी वाचकाला आश्चर्याचा धक्का कसा देता येईल या हेतूनेच कथा कसोशीने फुलवीत आहेत असे वाटते. माळगांवकरांच्या कादंबऱ्यांप्रमाणे त्यांच्या कथांतूनहि हेच सिद्ध होते की एखादा लेखक जीवनाकडे पाहताना जर अट्टाहासाने भावनिक व वैचारिक ढापणे डोळ्यांवर बांधून पहात असेल तर अपवादानेच लाभणारा चौफेर अनुभव त्याच्यागाठी असूनही तो पहिल्या प्रतीचे साहित्य निर्माण करू शकत नाही.

चमन नहाल व अरुण जोशी यांनी आतापर्यंत एकेकच कथासंग्रह प्रसिद्ध केला आहे. यांपैकी कोणताच प्रथम श्रेणीचा आहे असे म्हणता येणार नाही. नहाल यांच्या **द विअर्ड डान्स अँड अदर स्टोरीज** (१९६५) मध्ये उत्तर हिंदुस्तानी मध्यमवर्गीय कुटुंबातील वरसंशोधनाशी निगडित असलेल्या उपरोधात्मक घडामोडी पुनः पुन्हा येतात. तसेच फाळणी व त्यानंतर घडलेले रामायण या संबंधींच्या घटनाही अनेक ठिकाणी आढळतात. संग्रहातील शीर्षककथा मनोवैज्ञानिक चित्रणाचा एक काहीसा अयशस्वी प्रयत्न आहे. यातील प्रमुख पात्र एक स्त्री असून आपल्या मुलाच्या मृत्यूने भग्न हृदयी होऊन ती एका पुरुषाशी विवाहबाह्य संबंध ठेवण्यास प्रवृत्त होते.

अरुण जोशींच्या **द सर्व्हायव्हर** (१९७५) या संग्रहातील पात्रे विविध प्रकाराची आहेत— तरुण सडक सख्याहरीपासून आपल्या लुप्त तारुण्याचे अवसान

आणू पाहणाऱ्या म्हाताऱ्यापर्यंत, आणि एका कामातुर खेडुत नोकरापासून पंगू मुलीवर जीवापाड प्रेम करणाऱ्या मध्यमवयीन फिरत्या विक्रेत्यापर्यंत. यापैकी काही कथा केवळ किस्सेवजाच आहेत (भारतीय इंग्रजी लघुकथेचा हा एक सर्वसामान्य दोषच); तर '**द बॉय विथ द फ्लूट**' व '**द इन्ट्रूडर इन द डिस्कोथेक**' यांसारख्या कथात अद्भुतरम्य घटना काहीशा अकुशलतेने हाताळलेल्या दिसतात. संग्रहातील शीर्षककथेत **बिली विश्वास**चाच विषय उथळपणे मांडलेला आहे. परंतु 'द होम कमिंग' ही या संग्रहातील निर्विवादपणे सर्वोत्कृष्ट कथा ठरावी. एक तरुण सैनिक लढाईवरून परत येतो व बदललेल्या जगात आता आपणही कसे बदललेलो आहोत याची त्याला जाणीव होते—हा विचार येथे भावविवशतेचा स्पर्शही न होऊ देता मांडलेला आहे.

रस्किन् बाँड यांचे अनेक कथासंग्रह प्रसिद्ध झालेले आहेत : **नेबर्स वाइफ् अँड अदर स्टोरीज्** (१९६६), **माय् फर्स्ट लव्ह् अँड अदर स्टोरीज्** (१९७२) व **द गर्ल फ्रॉम कोपनहॅगेन** (१९७७). पाळीव व इतर जनावरे आणि बेवारशी, निराधार व मनोरुग्ण असलेली मुले, पौंगडावस्थेतील अस्वस्थ किशोर व हताश म्हातारे—हे त्यांचे आवडते विषय. या साऱ्यांचे चित्रण ते सच्च्या अनुकंपेने करतात. 'नेव्हर शूट अ मंकी' व '**हॉन्टेड बंगलो**' यांसारख्या त्यांच्या कथा ठाकठीक असल्या तरी प्रभावी नाहीत. बाँड यांची कला सर्वांत उठून दिसते ती ते स्मरणरम्यतेच्या भावनेचा (Nostalgia) प्रत्यय आणून देतात तेव्हां. ही भावना बालपणीचे आता लुप्त झालेले देखावे व प्रसंग आणि कालाच्या निरंकुश गतीतून प्रतीत होणारे कारुण्य यांतून साकार होते. उदाहरणार्थ, 'द मीटिंग पूल', 'आय् कॉट क्लाइंब ट्रीज् एनी मोअर' व 'माय् फादर्स ट्रीज्' या कथा. या तिन्ही कथातील मध्यमवयीन निवेदक आपल्या बालपणाशी निगडित असलेल्या स्थानांना पुनर्भेट देतो व तेव्हा त्याला मधल्या काळात स्वत: मध्ये व या स्थानांमध्ये झालेल्या बदलांची जाणीव होते. बाँड यांच्या कथांचा आणखी एक विशेष म्हणजे निसर्गाविषयी त्यांना वाटणारे तीव्र आकर्षण आणि 'झाडे व माणसे यांच्यातील प्रबळ भावबंधाची' त्यांना असलेली जाण. याचा अर्थ ते केवळ निसर्गवर्णनाचा निवेदनतंत्र म्हणून उपयोग करतात असा नाही; तर त्यांना सृष्टीविषयी एक प्रांजल आंतरिक ओढ आहे व तिची जातकुळी वर्डस्वर्थला निसर्गाविषयी वाटणाऱ्या भावनेसारखी आहे. दुर्दैवाने बाँड यांच्या साऱ्याच कथा या वळणाच्या नाहीत व त्यांनी आपल्या परीने चटकदार 'मासिक-कथा' चा (Magazine stories) रतीबही घातलेला आहे.

मनोज दास यांच्या **शॉर्ट स्टोरीज्** (१९६५), **द क्रॉकोडाइल्स लेडी** (१९७५) व **फेबल्स् अँड फँटसीज फॉर् ॲडल्ट्स्** (१९७८) या संग्रहातील कथांनी ओरिसा साहित्य अकादमीने त्यांना त्यांच्या उडिया लेखनाबद्दल दिलेल्या पुरस्कारामुळे प्राप्त झालेल्या नावलौकिकात फारशी भर घातलेली नाही. 'द मिस्टरी ऑव्ह द मिसिंग कॅप्'(ही हरविलेली टोपी एका मंत्र्याची असून ती एका माकडाने पळविलेली असते) व 'द सेज ऑव्ह तरुणगिरी अँड द सेव्हन् ओल्ड सीकर्स' यांसारख्या उपहास कथांतील विनोद काहीसा बोजड वाटतो, तर 'द पंचतंत्र फॉर् ॲडल्ट्स्' मधील पशुकथा मूळ पंचतंत्रीय बोधकथांइतक्या मार्मिक नाहीत. 'शर्मा अँड द वंडरफुल लँप्'यासारख्या अद्‌भुतरम्य कथांतील विनोद ओढून ताणून आणल्यासारखा वाटतो, तर मानसशास्त्रीय विश्लेषणाचा प्रयत्न करणाऱ्या कथाही फसलेल्याच दिसतात. उदाहरणार्थ, 'अ साँग् फॉर् संडे' (या कथेत एक धिमा कारकून रोज एका म्हाताऱ्या वेडीला भिक्षा घालत असतो व एका रविवारी एकदम तिच्याजवळ जाऊन उभा राहतो व स्वतःच वेडा बनतो), आणि 'सीताज् मॅरेज्' (यात एका लहान मुलीचे चित्रण आहे. तिच्या शेजारी राहणाऱ्या एका तरुण मुलीचे लग्न होताच ही पण विवाह-कल्पनेने झपाटून जाते) या दोन्ही कथांतील स्वभावरेखन पुरेसे प्रभावी उतरलेले नाही.

षष्ठी व्रत यांच्या **अ सर्च फॉर होम** (१९७५) मधील बहुतेक कथा आत्मचरित्राचा पातळ बुरखा पांघरून वाचकापुढे येतात. त्यांत लेखकाचे भारतीय जीवन व संस्कृती विशेषतः कलकत्त्यातील समाजजीवन व पूर्वपश्चिम संबंध—या विषयांवरील विचार व्यक्त झालेले आहेत. हे सारे विषय लेखकाच्या **माय् गॉड डाइड यंग्** या आत्मचरित्रात आधीच आलेले आहेत, त्यामुळे त्यांची धार येथे साहजिकच कमी झालेली दिसते. व्रतांच्या **एन्कांउंटर्स** (१९७५) या संग्रहातील गोष्टी बव्हंशी परदेशच्या पार्श्वभूमीवर रंगविलेल्या लैंगिक संबंधांच्या विविध बाजू दाखवितात. साहित्यात केवळ निलाजरा स्पष्टवक्तेपणा हा एकच गुण पुरेसा आहे असे मानले तर या कथा उच्च श्रेणीच्या ठरतीलही !

रुथ प्रॅवर झाबवाला यांच्या कथात त्यांच्या कादंबऱ्यात आढळणारा दृष्टिकोन व प्रवृत्ती पुन्हा दिसतात. **लाइक् बर्डस् लाइक् फिशेस्** (१९६३), **ॲन् एक्स्पीरिअन्स् ऑव्ह इंडिया** (१९६६), **अ स्ट्रॅंगर क्लायमेट** (१९६८) व **हाउ आय् बिकेम अ होली मदर** (१९७६) हे त्यांचे चार कथासंग्रह. यांत भारतीय एकत्र कुटुंबातील जीवनाचे चित्रण करताना झाबवाला पुनश्च अशा कुटुंबांतील व्यक्तींचे व्यामिश्र

पारस्पारिक संबंध समजाऊन घेण्याची आपली क्षमता दाखवतात. उदाहरणार्थ, 'द ओल्ड लेडी' व 'अ लॉस् ऑव्ह फेथ या कथा; आणि त्यांच्या वास्तववादाला जेव्हां मानसिक प्रक्रियांच्या सूक्ष्म विश्लेषणाची जोड लाभते तेव्हा त्या आपल्या काही सर्वोत्तम कथा लिहून जातात. 'द सिक्स्थ् चाइल्ड' ही कथा पाहा. तीत पाच मुलींचा बाप असलेल्या एका मध्यमवयीन व्यापाऱ्याची, पत्नीच्या प्रसूतीच्या दिवशी झालेली मन:स्थिती प्रत्ययकारीपणे रंगविलेली आहे. झाबवालानी निर्माण केलेल्या भारतीय पात्रात पौगंडावस्थीय किशोर, तरुण-तरुणी, व साध्यासरळ विवाहितांपासून ठेवलेल्या स्त्रियांपर्यंतचे मध्यमवयीन महिलांचे अनेक नमुने याचा समावेश होतो. तथापि नको तेवढ्या प्रसंगी झाबवाला केवळ वरवरचा वास्तववाद व चुरचुरीत वर्णन यांवरच समाधान मानताना दिसतात, व मानवी मनाचा खोलवर शोध घेण्याचे आव्हान टाळतात. उदाहरणार्थ, 'लेखा' व 'माय् फस्ट मॅरेज्' यांसारख्या कथा पहाव्या. आपल्या **ॲन् एकस्पीरिअन्स् ऑव्ह इंडिया** या संग्रहाच्या प्रस्तावनेत झाबवाला भारताबद्दलच्या आपल्या बदलत्या दृष्टिकोनाविषयी बोलताना म्हणतात, 'मला आता भारताविषयी कुतूहल नाही; तर भारतात मला होणाऱ्या संवेदनात सांप्रत मला रस आहे.' म्हणूनच त्यांच्या नंतरच्या संग्रहात त्या जरी भारतीय जीवनाचे चित्रण करीत राहिलेल्या असल्या तरी पाश्चिमात्यांचे भारतातील अनुभव हाच आता त्यांचा मुख्य विषय बनतो. **अ स्ट्रॉंगर क्लायमेट**मध्ये दिसणारे भारतात आलेले युरोपीय दोन प्रकारचे आहेत. युरोपात न मिळणारे काही तरी भारतात सापडेल या आशेने येणारे 'शोधक' व भारताचे 'बळी' —हे भारतात दीर्घ काळ राहिलेले आहेत व या देशावर जसे प्रेम करतात तसे त्याचा द्वेषही करतात, कारण या देशातील परिस्थितीची त्यांना चीड येते, पण त्याचबरोबर ते या देशाचे गुलामपण बनलेले आहेत. यांपैकी 'शोधक' पात्रांचे नमुने असे: भारतीयांच्या प्रेमात पडणाऱ्या तरुण ब्रिटिश मुली (उदाहरणार्थ, 'पॅशन' या कथेतील बेट्सी), किंवा स्वामींकडे आकर्षित झालेल्या युरोपीय तरुणी (उदाहरणार्थ, 'अ स्पिरिच्युअल कॉल' ही कथा पहा). 'बळी'मध्ये पुढीलांचा समावेश होतो: डॉ. अर्नेस्ट व कुमारी टूही यांसारखी वृद्ध माणसे. अर्नेस्ट हे युरोपीय गृहस्थ भारतीय नागरिक झालेले आहेत व भारतावर जिवापाड प्रेम करतात—पण तरीही ते या देशात परकेच ठरतात. कुमारी टूही भारत स्वतंत्र झाल्यावर इंग्लंडला परतते पण तेथे न करमल्यामुळे भारताच्या ओढीने परत येते, पण आता भारतातील परिस्थिती पार बदललेली आहे असे तिला आढळते. तथापि उपहासकथात निश्चितच सुयोग्य वाटणारी झाबवालांची वस्तुनिष्ठता या कथांत एक मोठाच अडसर ठरते, कारण त्यांनी कटाक्षाने जपलेली

अलिप्तता या अनिकेततेच्या रामकथांतील कारुण्य दाखविण्यास प्रतिबंध करते. यानंतरच्या' हाउ आय् बिकेम अ होली मदर' यासारख्या कथात झाबवाला पुन्हा एकदा भडक उपरोधाकडे वळलेल्या दिसतात व त्यावरून असे वाटू लागते की, त्यांच्या नंतरच्या कादंबऱ्यांप्रमाणेच या कथातही त्यांच्या संवेदना बोथटलेल्या आहेत व आपल्या पहिल्या कथातील तरलपणा त्या गमावून बसलेल्या आहेत. तो त्यांना पुनरपि लाभो हीच अपेक्षा !

अनिता देसाईच्या **गेम्स् अॅट ट्वायलाइट् अँड अदर स्टोरीज्** (१९७८) या एकुलत्या एक कथासंग्रहात सामाजिक जीवनापेक्षा मानसिक विश्वातच त्यांना अधिक रस वाटतो याचा पुन्हा एकदा प्रत्यय येतो. त्यांच्या कथांतील पात्रे अत्यंत संवेदनाशील आहेत व त्यांतील बरीचशी बालके, स्त्रिया, कलावंत व आत्मलक्षी व्यक्ती असाव्यात याचे आश्चर्य वाटत नाही. संग्रहातील शीर्षक-कथेतला मुलगा लपंडाव खेळताना नको तेवढा वेळ लपून बसतो व बाहेर आल्यावर खेळ संपलेला आहे हे कळून येऊन हिरमुसला होतो. 'स्कॉलर अँड जिप्सी' या कथेत भारतीय शहरी जीवनातील गरमी, गलिच्छपणा व कंटाळवाणेपणा यांचा वीट आलेल्या एका अमेरिकन स्त्रीला मनाली येथील निवांत वातावरणात शांती मिळते. 'द अॅकंपनियिस्ट' या कथेत आत्मपरीक्षण केल्यावर आपले खरेखुरे 'उस्ताद' कधीच होऊ शकणार नाही याची जाणीव होणाऱ्या संगीतकाराचे चित्र रंगविलेले आहे. 'स्टडीज् इन् द पार्क' या कथेत परीक्षेच्या चिंतेत असलेल्या एका महाविद्यालयीन विद्यार्थ्याचे चित्रण आढळते. बागेमध्ये एक अतिवृद्ध पुरुष व एक सुंदर परंतु रोगट स्त्री यांच्या प्रीतीचे दर्शन घडल्यावर त्याचे मानसिक द्वंद्व शांत होते. देसाईंच्या कथांतील हृदयस्थ अनुभूतींचे चित्रण यशस्वी ठरते ते फक्त त्या जेव्हा भावना व प्रतिक्रिया यांच्या मागे प्रबल आंतरिक हेतू आहे याचा प्रत्यय आणून देतात तेव्हा. त्याच्याअभावी त्यांच्या कथांतील पात्रांची वर्तणूक केवळ अनाकलनीयच ठरते. उदाहरणार्थ, 'सर्फेस् टेक्श्चर' या कथेत कापलेले कलिंगड पाहिल्यावर एक सरकारी कारकून एकदम व काही कारण नसतानाच साधू बनून जातो ! शिवाय देसाईंच्या कादंबऱ्यांप्रमाणेच त्यांच्या कथांतही एक गोष्ट वाचकाला सारखी जाणवत रहाते ––ती ही की लेखिकेच्या आंतरिक पर्यटनात तिला अजूनही स्वर्गाची शिखरे किंवा पाताळातील दऱ्या––ही दोन्हीही सापडलेली नाहीत.

याखेरीज प्रत्येकी एकेक कथासंग्रह प्रसिद्ध करणाऱ्या लेखिकाही अनेक आहेत. कृष्णा हथीसिंग यांच्या **शॅडोज् ऑन् द वॉल** (१९४८) मधील कथा लेखिकेच्या तुरुंगवासात तिला आलेल्या स्त्री-कैद्यांच्या अनुभवांवर आधारित आहेत. अत्तिया

होसेन यांच्या **फिनिक्स फ्लेड् अँड अदर स्टोरीज्** (१९५३) मध्ये उत्तर हिंदुस्थानी स्त्रियांची प्रत्ययकारी चित्रे आढळतात. जाई निंबकर यांच्या **द लोटस् लीव्हज् अँड अदर स्टोरीज्** (१९७१) या संग्रहातील कथा मध्ययमवर्गीय महाराष्ट्रीय जीवनाचे चित्रण करतात. यांपैकी बऱ्याच कथात मानवी मनःप्रवृत्तीच्या व्यामिश्रतेची तीव्र जाण आढळते. उदाहरणार्थ, 'इन मेमोरियम्' ही कथा. येथील मध्यवर्ती कल्पना अशी की काही वर्षांपूर्वी अपघातात ठार झालेल्या आपल्या तरुण मुलाची स्मृती एका कुटुंबातील माणसे अभिनिवेशाने जतन करीत असतात. अखेर त्या मुलाचा जिवंत असलेला भाऊ या प्रकाराविरुद्ध बंड करून जित्यांपेक्षा मृतांना जास्त महत्व देण्याऱ्या या तत्वज्ञानाचा फोलपणा दाखवून देतो. सुजाता बाला सुब्रह्मण्यम् यांच्या **द हाउस इन् द हिल्स् अँड अदर स्टोरीज्** (१९७३) मधील कथा लेखिकेला असलेल्या विविध प्रकारच्या मनुष्यस्वभावाच्या परिचयाची साक्ष पटवितात. त्यांच्या व्यक्तिरेखांचे काही नमुने असे : एक जुन्या जमान्यातील जमीनदार ('द जमीनदार ऑव्ह पल्लीपुरम्); स्वप्नसृष्टीत हरवून गेलेला मातृहीन मुलगा (अँट्स्'); एक सत्ता गाजविणारी आई ('मदर')आणि शेखमहंमदी स्वर्गात मश्गूल होऊन राहणारा गरीब कारकून ('द हाउस् इन द हिल्स्'). नर्गिस् दलाल यांच्या **द न्यूड** (१९७७) मधील कथा तंत्रदृष्टया सुविहित असून धक्का देणारे शेवट किंवा भडक नाटय हे त्यांचे विशेष आहेत. आंतरिक हेतूंचे रास्त दर्शन घडविण्याचा त्या जेव्हां प्रयत्न करतात तेव्हांच त्याच्या हातून 'द एक्साइल्स्' या सारख्या उत्तम कथा लिहिल्या जातात. भारतात फार काळ राहून अखेर मायदेशी परतणाऱ्या एक वृद्ध ब्रिटिश जोडप्याची ही गोष्ट आहे. कामविचार हा कमला दास यांच्या **अ डॉल फॉर द चाइल्ड प्रॉस्टिटचूट** (१९७७) मधील किस्स्यांचा स्थायीभाव दिसतो. येथील शीर्षक–कथा भडक नाटयाने बरबटलेली आहे, तर बहुतेक इतर कथा इतक्या त्रोटक आहेत की त्यातून पुरेसे जीवनदर्शन होत नाही.

स्त्रियांनी लिहिलेले इतर काही कथासंग्रह पुढीलप्रमाणे :—पेरिन् सी मेहता–**शॉर्ट स्टोरीज** (वर्षनिर्देश नाही); राजकुमारी सिंग —**अ गार्लंड ऑव्ह स्टोरीज्** (१९६०); उषा जॉन्— **द अन्नोन् लव्हर अँड अदर स्टोरीज्** (१९६०); जया अरस—**सॉंग् अँड द ड्रीम अँड अदर स्टोरीज्** (१९७१); पद्मा हेजमाडी—**कॉइन्स् ऑव्ह व्हँटेज्** (१९७२); मार्गरेट चतर्जी—**अॅट द होमिओपॅथ्स् अँड अदर स्टोरीज्** (१९७३); राजी नरसिंहन्—**द मॅरेज् ऑव्ह बेला** (१९७८); शशी देशपांडे—**द लेगसी** (१९७८) आणि ज्यूलिएट् बॅनर्जी—**द बॉय् फरेंड** (१९७८).

या कालखंडातील इतर काही लघुकथासंग्रह पुढीलप्रमाणे : एन्. आर्. देवभानकर–**हेंमकुमारी अँड अदर टोरीज्** (१९४९); एम्. सी. काझी–**रँडम् शॉर्ट स्टोरीज्** (१९५१); एम्. के. उन्नी नायर—**माय् मलबार** (१९५२), सचिंद्र मझुमदार—**क्रीचर्स ऑव्ह डेस्टिनी** (१९५४); ना. सी. फडके–**व्हेंअर एंजल्स् सेल् एग्ज् अँड अदर स्टोरीज्** (१९५७) व **सन्बीम्स् अँड शॅडोज्** (१९६२: या दोन्ही संग्रहातील कथा लेखकानेच मूळ मराठीतून इंग्रजीत आणलेल्या आहेत.); जी. डी. खोसला—**द प्राइस् ऑव्ह अ वाइफ्** (१९५८)व **द होरॉस्कोप् कॅनॉट् लाय अँड अदर स्टोरीज्** (१९६१) ; क्यूलियन् सायो—**अ स्मॉल वर्ल्ड** (१९६०) व **ड्रॅगन्स्; स्टोरीज् अँड पोएम्स्** (१९७८); ए. री. विस्वास—स्टोरीज् ऑव्ह इंडियन् लाइफ (१९६४); **लेस्ब्री द नरोन्हा**—**स्टोरीज्** (१९६६); पी. बालकृष्णन्—**द गोल्ड बँगल्** (१९६६); बलराज मनरा—**द ऑल्टर अँड अदर स्टोरीज्** (१९६७); एम्. डी. मेलवानी—**स्टोरीज् ऑव्ह अ सोस्मन्** (१९६७); जे. एम्. गांगुली—**सन् ऑव्ह जीझस् अँड अदर स्टोरीज्** (१९६७); सरोस कावसजी—**स्टोरीज् अँड स्केचेस्** (१९७०) व **न्यूड थेरपी** [१९७८; या संग्रहात पहिल्या संग्रहातील सर्व कथा आलेल्या असून त्यांना तीन नव्या कथांची जोड दिलेली आहे]; बनी रुबेन—**मंकीज् ऑन् द हिल् ऑव्ह् गॉड** (१९७०); रामकुमार–**स्टोरीज्** (१९७०); ए. डी. गोरवाला—**द क्वीन् ऑव्ह नाइट् अँड अदर टेल्स्** (१९७१); जग सुरैय्या: **द इंटव्ह्यू** (१९७१); के. बी. वैद—**सायलेन्स् अँड अदर स्टोरीज्** (१९७२; यातील कथा लेखकाने आपल्या मूळ हिंदी कथांवरून अनुवादित केलेल्या आहेत.); निर्मल वर्मा—**द हिल् स्टेशन् अँड अदर स्टोरीज्** (१९७३); विवेक आडारकर–**वी कुड् बी हॅपी गेटुगेदर** (१९७३); हमदी बे–**स्मॉल टाउन् स्टोरीज्** (१९७४), फरुख् धोंडी—**ईस्ट एँड अँट युवर फीट** (१९७६) व **कम् टु मक्का** (१९७८); एस्. बी. कपूर— **अ वुमन्स् टिअर्स अँड अदर स्टोरीज** (१९७७); जय रतन– **द अँग्री गॉडेस्** (वर्ष निर्देश नाही); के. एन्. दारुवाला—**सॉर्ड अँड अॅबिस्** (१९७९) आणि शिव के. कुमार–**बियाँड लव्ह अँड अदर स्टोरीज** (१९८०).

नाट्यवाङ्मय

स्वातंत्र्योत्तर काळात काव्य व कादंबरी यांच्या तुलनेने नाट्यकलेची फारशी प्रगती झालेली दिसत नाही. याचे एक महत्वाचे कारण हे की नाटक ही नाटककार, नट व प्रेक्षक या साऱ्यांच्या सहयोगाने नाट्यगृहात प्रत्यक्ष सिद्ध झालेल्या अनुभवातून

जन्मणारी संमिश्र कला आहे, म्हणून इतर वाङमयप्रकारांपुढे कधीच नसणाऱ्या समस्यांना नाट्यवाङमयाला तोंड देणे भाग पडते. आता हे खरे की स्वातंत्र्योत्तर काळात भारतीय इंग्रजी साहित्याबद्दल परदेशात वाढू लागलेल्या कुतूहलामुळे नाटयाचा निश्चितच फायदा झाला व असिफ् करीमभॉय्, परताप शर्मा व गुरचरण दास यांसारख्या नाटककारांच्या अनेक कृतींचे युरोप व अमेरिकेत यशस्वी प्रयोग झाले. तथापि या परदेशात झालेल्या फुटकळ नाट्यप्रयोगांचे काही फायदे असले तरी त्यांच्यातून मायदेशी भारतीय इंग्रजी नाटयाची परंपरा प्रस्थापित झाली नाही. याचे मुख्य कारण असे की स्वातंत्र्यानंतर नाट्य कलेला अनेक बाजूंनी जे प्रोत्साहन मिळाले त्यातील सिंहाचा वाटा भारतीय भाषांतील नाट्याला मिळाला. परंतु भारतीय इंग्रजी नाट्यकला मात्र पूर्वीप्रमाणेच आपल्या या श्रीमंत भाषा भगिनींच्या दारी भिकेची झोळी घेऊन येतच राहिली.

तसे पाहिले तर स्वातंत्र्यानंतरच्या पहिल्या पंचवार्षिक योजनेत लोकशिक्षणाचे प्रभावी माध्यम म्हणून नाट्यकलेला प्रोत्साहन देण्याची तरतूद केली गेली व दिल्लीत भारतीय नाट्यविद्यालयाची स्थापना झाली. मोठ्या शहरात नाट्यकलेचे शिक्षण देणाऱ्या संस्था स्थापन झाल्या; काही विद्यापीठात नाट्यविभाग सुरू झाले व संगीत नाटक अकादमीने १९५४ त दिल्ली येथे राष्ट्रीय नाट्यमहोत्सव सुरू केला. पण या साऱ्या घडामोडींमुळे केवळ भारतीय भाषांतील नाटयाची वाढ झाली, तर इंग्रजी नाट्याला अगदी मोठ्या शहरात देखील प्रत्येकी एकदोन प्रयोगावरच समाधान मानावे लागणे ही परिस्थिती तशीच राहिली. या प्रमाणे स्वदेशात आपल्या नाटकांना प्रत्यक्ष प्रयोगाचा परीस लावून पाहण्याची संधी न मिळाल्यामुळे--(परदेशी ज्याचे यशस्वी प्रयोग झालेले आहेत असे एकादे भारतीय नाटक केवळ एक नाविन्यपूर्ण टूम म्हणूनच गाजण्याचा संभव अधिक)--पूर्वीप्रमाणे याही कालखंडात भारतीय इंग्रजी नाट्याच्या पायात पडलेल्या बेड्या तशाच आहेत. सातत्याने नाट्यलेखन करणारे लेखक आताही विरळाच, तर किरकोळ नाटकांची संख्या मात्र विपुल आहे.

काव्यनाटकाची टागोर—अरविंद—कैलासम् यांची परंपरा अखंडित आहे परंतु मंजेरी ईश्वरन्, जी. व्ही. देसानी, लखन देब व प्रीतीश नंदी यांच्या नाटकात ही परंपरा काहीसे वेगळेपण लेवून येते. ईश्वरन् यांचे **यम अँड यमी** (१९४८) हा गद्य काव्यातला संवाद आहे व त्याला प्रस्ताव व उपसंहाराचीही जोड दिलेली आहे. यमीला आपल्या भावाविषयी वाटणारे अनैसर्गिक प्रेम हा या संवादाचा विषय आहे. हा संवाद ऋग्वेद संहितेवर आधारित आहे, परंतु त्यात एका पुरातन प्राक्कथेकडे

नव्या दृष्टिकोनातून बघण्याचा प्रयत्न केलेला दिसत नाही. शिवाय केवळ बंधुभगिनीतील एक त्रोटक संवाद एवढेच या कलाकृतीचे स्वरूप असल्यामुळे या कथेतील नाटय संपूर्णपणे प्रकट करण्याचे सामर्थ्य त्यात नाही आणि संवादाची भाषाशैलीदेखील शिळया स्वच्छंदवादी पठडीच्या चाकोरी बाहेर जात नाही.

जी. व्ही. देसानी यांचा नाटय लेखनाचा एकुलता एक प्रयोग म्हणजे **हाली** (१९५०). ईश्वरन् यांच्या नाटयकृतीहून अधिक व्यामिश्र स्वरुपाची ही कलाकृती आहे. या नाटकाची जन्मकथा लेखकाने स्वतःच सांगितलेली आहे. ती अशी: 'माझ्या आयुष्यात एक वैयक्तिक शोकांतिका झाली.ती म्हणजे प्रेम भंग. हे प्रकरण व शोकांतिका यांचे **हाली** हे स्मारक आहे. हे नाटक लिहिण्यास मला फार वेळ लागला. लोकांच्या डोळयात अश्रू यावेत या हेतूने मी त्याची फार काळजीपूर्वक रचना केली आणि कोणत्याही प्रकारचे भरताड येऊ न देता अत्यावश्यक व मूलभूत घटकातून हे नाटक मी सिद्ध केले. त्यावेळी माझे हृदय भग्न पावले होते. आणि ज्या मित्राबद्दल मला प्रेम वाटत होते त्याच्याशी निष्ठा दाखविण्याचा **हाली** हा एक प्रयोग होता. माझ्या या शोकांतिकेनंतर मी इतका गलितगात्र झालो की माझ्या काही कृपावंत मित्रांनी मला सहाय्य केले नसते तर मी दुःखभाराने मृत्यूमुखीच पडलो असतो.'[२८]

हालीचे वर्णन 'नाटयकाव्य' असे केले गेले आहे. मुळात त्याची रचना 'महाकाव्य' म्हणून होणार होती आणि त्याची सुमारे ३०० पाने होणार होती.[२९] पण नंतर गद्यकाव्यमय नाटक म्हणून त्याचे संक्षिप्त रुपांतर झाले. लंडन येथील वॉटर गेट थिएटरमध्ये जुलै १९५० त त्याचा यशस्वी प्रयोग झाला. त्यात नटनटी अदृश्य राहून त्यांचे फक्त आवाजच सादर केले गेले व काही दृश्यतंत्रेही वापरण्यात आली—'१९५० व १९५१ मध्ये या नाटकाचे भारतातही प्रयोग झाले.'[३०] **हाली** एक रुपकात्मक नाटक आहे. प्रत्येक माणसाचा परिपूर्तीसाठी चाललेला शोध हा त्याचा मुख्य विषय आहे. नायक हाली हा मानवाच्या स्त्री व पुरुष अशा दोन्ही अंगांचे प्रतिनिधित्व करतो (त्याचे नाव एक मुस्लिम साधूवरून ठेवण्यात आले आहे, पण लहानपणी त्याचे मुलीसारखे लांब केस ठेवण्यात आलेले होते; व बालपणी तो हातात बांगडया व पायात तोरडया घाली आणि त्याला 'गिरिजा' हे मुलीचे नावही दिलेले असते). त्याच्या लहानपणी त्याची प्रेमळ आई दिवंगत झाल्यामुळे मृत्यूचा परिचय त्याला जीवनाच्या सुरूवातीलाच होतो. यावेळी काही काळ माया (—गर्भितार्थानेही 'माया') त्याचे सांत्वन करते. नंतर तारुण्यात त्याला रुह हिच्या प्रेमाचा आनंद काही काळ लाभतो, परंतु तीही मरुन जाते. साऱ्या

आयुष्यभर राहू हा भयानक राक्षस (याच्या नावाचा शब्दशः अर्थ 'टाकून जाणारा' असा होतो) त्याला छळतो. स्वप्नात व कल्पनादृश्यात हालीला मानवी जीवनाचे चिरंतन सत्य कळते—ते म्हणजे मानव स्वप्नांच्या पाशात व जीवनातील दुःखात बंदिवान झालेला आहे; म्हणून सौंदर्य व सुख ही दोन्हीही सर्वथैव क्षणभंगुर आहेत या सत्याचा त्याने स्वीकार करायला हवा. शेवटी मनुष्याने मानवी प्रेमाच्या व जीवन व मरण यांच्या पलीकडे गेले पाहिजे; इतकेच नव्हे तर देवतत्त्वाच्या आपल्या सीमित कल्पनेचा त्याग करून स्वतःच्या अंगीच देवस्वरुपी प्रीती आणि स्थितप्रज्ञता आणण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे या विचाराने हालीला शांती लाभते. नाटकाच्या शेवटी हाली 'शिखर-नगरात' पोहोचलेला आहे—म्हणजे त्याला आत्मप्रतीती लाभलेली आहे.

ब्रिटिश टीकाकारांनी वैचारिक घटना व शैलीचे सौंदर्य या वैशिष्ट्यांबद्दल हालीची वारेमाप स्तुती केलेली आहे, तथापि देसानी यांनी या नाटकात अस्तित्ववादी अनुभव व्यक्त करण्यासाठी पौराणिक कथांचा जो संकरित आणि संदिग्ध साचा वापरलेला आहे तो अभिव्यक्तीला न्याय देऊ शकला आहे की काय हा एक प्रश्नच आहे. (माया, राहू व ईश हे सारे हिंदू पुराणकथांतून आलेले आहेत तर पूर्वी म्हटल्याप्रमाणे हालीचे नाव एका मुस्लिम साधूवरून घेतलेले आहे). विषम घटकांच्या या प्रकारच्या मिश्रणामुळे नाटकाला साहजिकच एकसंघ स्वरुप येऊ शकलेले नाही व त्यामुळे हाली मध्ये जो भावनिक अनुभव लेखकाला व्यक्त करावयाचा आहे त्याच्या जातकुळीला बाधा आलेली आहे. नाटकात भावनेने ओथंबलेले काही परिच्छेद असले तरी शिळ्या स्वच्छंदवादाचे भूत जवळच वाकुल्या दाखवत सदैव उभे आहे असे वाटत राहते.

लखन देब यांच्या निर्यमक वृत्तात लिहिलेल्या तीन नाटकांपैकी **टायगर क्लॉ** (१९६७) हे शिवाजी व विजापुरी सरदार अफझलखान यांच्यातील संघर्ष दाखविणारे ऐतिहासिक नाटक आहे, तर विवेकानंद (१९७२) व **मर्डर ॲट द प्रेअर मीटिंग** (१९७६) ही वृत्तांतपर नाटके (Chronicle Plays) आहेत. **मर्डर ॲट द प्रेअर मीटिंग** गांधी-हत्येवर आधारलेले आहे. यातील वृत्तरचना ठाकठीक आहे. परंतु त्यात काही बेंगरुळ यमके आढळतात: उदाहरणार्थ, 'महात्मा—कोमा', 'स्क्रूपल्—पीपल्'. शिवाय हे संबंध नाटक अगदी त्याच्या शीर्षकापासून एलियट्च्या **मर्डर इन् द कथीड्रल**ची भ्रष्ट नक्कल आहे.

या कालखंडातील इतर काव्यनाटकांपैकी काही पुढीलप्रमाणे: पी. ए. कृष्णस्वामी यांचे **द फ्ल्यूट ऑव्ह कृष्ण** (१९५०—एक तरुण व तरुणी कृष्णभक्तीमुळे अनुक्रमे देवाची मुरली व त्याची धनगरी काठी यांच्यात कसे रुपांतर पावतात या दंतकथेवर हे नाटक आधारलेले आहे); एम्. कृष्णमूर्तींचे **द क्लॉथ ऑव्ह गोल्ड्** (१९५१—हे सरंजामशाहीच्या पार्श्वभूमीवरील एक नृत्य-नाटय आहे); सदाशिव डी रावूत कृत **पोएटिक प्लेज् : इम्मॉर्टल सॉंग्, कर्ण व द किलर्स** (१९५९): सत्यदेव जग्गी यांचे **द पॉइंट ऑव्ह लाइट** (१९६७; हे नाटक गद्यपद्यमिश्रित असून त्यात मानसशास्त्रज्ञ व साधू या दोहोंची खिल्ली उडविलेली आहे); प्रीतीश नंदींचे **राइट्स् फॉर अ प्लीबियन स्टॅच्यू** (१९६९—यातील अस्ताव्यस्त प्रतीकवादापेक्षा नाटककाराच्या मुक्त काव्यशैलीची चाल अधिक आत्मविश्वासपूर्ण वाटते); हशमत सोझरोक्शमे यांचे **विक्रमजीत** (१९७०—हे राष्ट्रीय एकात्मतेवरील पद्यमय भाष्य आहे); श्रीदेवी सिंग यांचे **द पर्पल-ब्रेडेड पीपल** (१९७०—भारतीय सरंजामशाहीच्या ऱ्हासकाळाचे हे चित्र आहे); पी. एस्. वासुदेव यांचे **द सन् फ्लॉवर** (१९७२) आणि एस्. रामनकृत **कर्ण** (१९७१).

गद्य नाटकांची संख्या अर्थातच् अधिक मोठी आहे. कोणत्याही कालखंडातील निर्विवादपणे सर्वात अधिक बहुप्रसू भारतीय इंग्रजी नाटककार असिफ करीमभॉय (१९२८—) हे होत. ते पेशाने व्यापारीक्षेत्रातील एक उच्चाधिकारी आहेत. १९५९ पासून अठरा वर्षात त्यांनी एकूण तीस नाटके लिहिली. **द टूरिस्ट मक्का** हे त्यांचे पहिले नाटक. करीमभॉय यांनी हाताळलेल्या विषयांचा आवाका व वैविध्य खरोखरीच थक्क करून टाकणारे आहे. इतिहास व प्रचलित राजकारण; सामाजिक व आर्थिक समस्या; पूर्व-पश्चिमसंबंध; मानसशास्त्रीय संघर्ष, धर्म, तत्त्वज्ञान आणि कला—या सान्या विषयांवर प्रक्रिया करणाऱ्या करीमभॉय यांच्या नाट्ययंत्राला कोणताही कच्चा माल चालतो.

यांपैकी सर्वात मोठा गट दिसतो तो प्रचलित राजकीय घडामोडींवर आधारलेल्या नाटकांचा. उदाहरणार्थ, फाळणी व तदनंतरचे रामायण (**द रेस्टॉरंट**, १९६०); भारत-चीन संघर्ष (**द कॅप्टिव्हज्** १९६३); गोवामुक्ती (**गोवा**, १९६४); मलाया-द्वीपकल्पातील एका बेटात झालेली स्वातंत्र्याची पहाट (**मॉन्सून**, १९६५); भारतीय स्वातंत्र्यांदोलन व गांधीहत्या (**अँन् एक्स्पेरिमेंट विथ ट्रूथ** (१९६९); नक्षलवादी चळवळ (**इन्किलाब**, १९७०), बांगलादेश-युद्ध (**द रेफ्युजी**, १९७१ व **सोनार बांगला**, १९७२); चीनची तिबेटावर स्वारी (**ओम्

मने पद्मे हूँ, १९७२); इंडोचीनच्या इतिहासातील स्थित्यंतरे (**अँकोर**, १९७३) आणि गुजरातमधील अलिकडचे विद्यार्थी-आंदोलन (**द डिसिडंट एम्. एल्. ए.**, १९७४). यांपैकी बऱ्याचशा नाटकांत वृत्तपत्रीय वर्णनांचा मोठा भाग आहे, तर कथानकातील संघर्षाचा वैचारिक ध्वन्यर्थ नाट्यमय स्वरुपात कल्पून अभिव्यक्त करण्याचा कोणताही प्रयत्न केलेला दिसत नाही. नाटककाराला सनसनाटी घटनांच्या रोमहर्षकतेतच अधिक रस वाटतो, या घटना घडून देण्यापाठीमागच्या वैचारिक प्रक्रियात नाही हे जाणवत राहते. यामुळे या नाटकांना केवळ वृत्तपत्रीय अहवालांचे स्वरूप आलेले आहे. आणि करीमभॉय जेव्हा आपली कल्पनाशक्ती मोकाट सोडतात तेव्हा त्यांचा प्रतीकवाद निवळ नकली व हेंगाडा होऊन अवतरतो. उदाहरणार्थ, गोवामध्ये रोझ '(रोझ म्हणजे गोवा व गोवा म्हणजे रोझ हे वचन नाटकात पुनः पुन्हा येते) ही चौदा वर्षाची आहे याचे कारण एवढेच की भारतीय स्वातंत्र्यानंतर चौदा वर्षे गोवा परदास्यात राहिला. करीमभॉय यांची पात्रे बहुधा उघडउघड एकपरिमाणात्मक आहेत—उदाहरणार्थ, 'राष्ट्रवादी गोवन',. 'तस्कर' इत्यादि; व त्यांना जेव्हा वैयक्तिक नावे असतात तेव्हा ही पात्रे केवळ 'नामधारी'च राहतात—त्या जिवंत व्यक्तिरेखा होत नाहीत.

सामाजिक व राजकीय समस्यांवरील नाटकातही करीमभॉय यांची या समस्या प्रभावी, सृजनशील कल्पनाशक्तीच्या सहाय्याने हाताळण्याची तशीच असमर्थतता प्रत्ययास येते, कारण याही समस्या अगदीच उथळपणे मांडलेल्या आहेत. **द डोल्ड्रमर्स** (१९६०— या नाटकावर अश्लीलतेच्या आरोपाखाली कांही काळ बंदी घातली गेल्यामुळे ते जरासे कुप्रसिद्ध झालेले होते.) या नाटकात मुंबईच्या किनारपट्टीवरील एका झोपडीत राहणाऱ्या उनाड ख्रिश्चन तरुणतरुणींच्या जीवनाचे चित्रण केलेले आहे. येथे देखील नाटककार या पात्रांच्या आयुष्यातील भडक नाट्यावरच भर देतो, पण त्यांची अशी स्थिती होण्याची कारणे कोणती हे समजाऊन घेण्याचा काहीच प्रयत्न करताना दिसत नाही. **द मिरॅकल् सीड** (१९७३) मधील महाराष्ट्रातल्या दुष्काळी परिस्थितीचे चित्रण तर इतके बालिश आहे की नाटककाराला ग्रामीण जीवनाची बिलकुल कल्पना नाही हे स्पष्ट होते.

द टुरिस्ट मक्का (१९५९), **द हंग्री वन्स्** (१९६५, १९७७) व **दार्जिलिंग टी**? (१९७१) या नाटकांतील मुख्य विषय पूर्व-पश्चिम संबंध हा आहे. येथे देखील नाटककार छापील स्वरूपाची पात्रे रंगवितो (**द टूरिस्ट मक्का** मधील अमेरिकन अवास्तवपणे 'अमेरिकन' व रशियन तेवढ्याच प्रमाणात 'सोव्हिएट' वाटतात व

म्हणूनच ही पात्रे जिवंत ठरत नाहीत). **द हंग्री वन्स्** मध्ये नाटककाराने एक योगी बनलेला अमेरिकन भटक्या व एक भारतीय ध्यानशील योगी, तसेच अमेरिकेतील एक निग्रो मुसलमान व एक बंगाली मुसलमान यांच्यातील विलक्षण संबंध दाखविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे, पण तो सांकेतिकतेच्या वरील स्तरावर जाऊ शकत नाही. **दार्जिलिंग टी**? मधील चहाच्या मळ्यांच्या ब्रिटिश मालकांच्या जीवनाच्या चित्रणाबद्दलही असेच म्हणावे लागते. शिवाय भडक नाट्याचा येथे वापरला गेलेला तिखट मसाला हाही त्यातील जाचक ठरणारा आणखी एक घटक.

मानसशास्त्रीय चित्रणावर भर देणाऱ्या नाटकांपैकी **'द क्लॉक** (१९५९) मध्ये एका मध्यमवयीन व अयशस्वी विक्रेत्याच्या वैफल्याचे चित्रण करण्याचा प्रयत्न दिसतो. **द डॅब डान्सर** (१९६१) ही एक कथकली नर्तकाची कथा आहे. नृत्यात दु:शासनाचा वध करणाऱ्या भीमाच्या भूमिकेत तो इतका समरस होतो की आपण खून केला आहे या कल्पनेने त्याला वेड लागते. गमतीची गोष्ट अशी की त्याच्यावर उपचार करणारी स्त्री-मानसशास्त्रज्ञ त्याच्या समस्येत भावनिकदृष्ट्या इतकी समरस होऊन जाते की त्याला बरे करण्याऐवजी ती स्वत:च वेडी होते. **धिस एलियन नेटिव्ह लँड** (१९७५) मध्ये एका भारतीय ज्यू कुटुंबाचे चित्रण केलेले आहे. भारताशी असलेले आपले पुरातन संबंध व नव्याने निर्माण झालेल्या इझराएल ह्या नव्या राष्ट्राबद्दलचे आकर्षण यातील संघर्षात हे कुटुंब सापडलेले आहे. हे विषय यशस्वितेची आशा निर्माण करणारे असले तरी करीमभाय यांची पात्रे इतकी फिकट वाटतात की त्यांचे सखोल स्वभाव विश्लेषण होऊच शकत नाही, आणि भडक नाट्याचे लेखकाला वेडच असल्यामुळे त्याच्याकडून आविष्काराच्या सूक्ष्मतेची अपेक्षा करणे फोल ठरते.

ओम् (१९६१) याचे वर्णन 'नाटक त्रयी' असे केलेले असले तरी त्यात फक्त तीनच अंक आहेत. हिंदू धर्माची उत्क्रांती हा नाटकाचा विषय आहे. नाट्यरूप आविष्काराला हा विषय फारसा योग्य नाही; शिवाय कथानकाची तुटक तुटक रचना केली असल्यामुळे नाटक बरेचसे वर्णनपरच झालेले आहे. तसेच **थॉर्नस ऑन् अ कॅन्व्हस्** (१९६२) मधील चित्रकाराच्या स्वातंत्र्याच्या समस्येचा ऊहापोह करण्याचा प्रयत्न ही तितकाच अयशस्वी ठरतो, कारण यातीतील प्रतीके सुस्पष्ट नाहीत.

याप्रमाणे करीमभाय यांच्या नाटकात त्यांच्या ठायी खरीखुरी नाट्यप्रतिभा आहे हे सिद्ध करणारे काही प्रसंग जागोजागी असले तरी त्यांच्या लेखन

वैपुल्याच्या मानाने त्यांना नाटककार म्हणून तितकेसे यश लाभलेले नाही. उलट चांगल्या विषयांची अत्यंत उथळ मांडणी आणि बाहुलीवजा पात्रे यामुळे त्यांच्या साऱ्या नाटयसंसारावर कृत्रिमतेचे सावट सर्वत्र पसरलेले दिसते. त्यांच्या नाटकातील संवाद त्यांचे आत्यंतिक कल्पनादारिद्रय दाखविते, कारण नाटकांतील संवाद म्हणजे दैनंदिन जीवनातील संभाषणांचा केवळ हुबेहुब तर्जुमा नसून त्यांच्या पाठीमागे अभिव्यक्तीचे एक विशिष्ट तंत्र आहे, आणि त्या तंत्राचे स्वरुप असे की केवळ बोलभाषेची नक्कल करण्यापलिकडे जाऊनही वास्तववादाचा परिणाम साधणे ही गोष्ट ते विसरलेले दिसतात. त्यांची प्रतीके बऱ्याच वेळा हेगांडी, सांकेतिक व कृत्रिम आहेत. पण त्यांच्या तंत्राचा सर्वात मोठा दोष विशेषतः त्यांच्या नंतरच्या नाटकांत उघड झालेला आहे. या नाटकात नाटयतंत्र व नाटकी क्लृप्त्या आणि नाटयानुभव व रंगमंचावरील हातचलाखी यांची गल्लत केली गेलेली आहे असे वाटते. **ॲन् एक्सपेरिमेंट विथ् ट्रूथ, दार्जिलिंग टी ?** व **ओम् मने पद्मे हूँ** या नाटकांचे प्रयोग स्थलकालाचे अनेक बदल, भूतकालदर्शन, रंगमंचावर अंधार होणे, स्वप्नदर्शक प्रसंगमालिका, रजतपटावरील देखावे—अशा तऱ्हतऱ्हेच्या क्लृप्त्या वापरल्याशिवाय होऊ शकणारच नाहीत. **ओम् मने पद्मे हूँ** मध्ये तर एक सुंदर खानदानी स्त्री व एक अवाढव्य केसाळ माकड यांच्यातील संभोग प्रत्यक्ष दाखविणारा एक प्रसंग आहे, तर दुसऱ्यात एका मृत देहाचे 'प्रत्येक अवयव पूर्णतः तोडून त्याचे लहानलहान तुकडे' केले जातात. काही नाटकांतील नेपथ्य सूचनाही खऱ्या नाटयाला उपयुक्त ठरतील अशा नाहीत. उदाहरणार्थ, 'तो खोलीत येतो तेव्हां त्याच्या चेहऱ्यावरील भाव अवर्णनीय आहेत' (गोवा, अंक २ प्रवेश २). नाटक म्हणजे केवळ प्रकाश व ध्वनीयोजनेची करामत व हिंसाचाराचे नागडे प्रदर्शन एवढेच नाही हे करीमभॉय यांनी लक्षात ठेवल्याशिवाय त्यांची प्रशंसनीय प्रयत्नशीलता व त्यांचा उत्साह यांतून प्रयोगशील व स्पृहणीय नाटके निर्माण होणे कठीण.

परताप शर्मा (१९४०—) यांच्या नाटकांपैकी **अ टच् ऑव्ह ब्राइटनेस** (१९६८) चे प्रयोग परदेशी दोन खंडात झाले असले तरी त्यावर मुंबईत काही काळ बंदी घालण्यात आली होती. मुंबईतील वेश्याव्यवसायाचे चित्रण या नाटकात केले गेलेले आहे. हा विषय मांडण्याचे धाडस केल्याबद्दल नाटकाराची पाठ थोपटावीशी वाटते, पण त्याचबरोबर केवळ परदेशी प्रेक्षकांचे चोचले पुरविण्यासाठी धक्कादायक वाटणारा उथळपणाचा मालमसाला पुरविण्याचा हा एक उघडउघड प्रयत्न आहे या हा नाटकाचा मोठाच दोष ठरतो. झोपडपट्टी, कुंटणखाना, सरकारी

लाचलुचपत, चळलेली देवदासी, गायत्रीमंत्र (खरे सांगायचे म्हणजे चुकतमाकत) म्हणणारा व त्याचबरोबर गुप्त रोगावर नकली जडीबुट्टी पुरविणारा भोंदू साधू— या सर्व घटकांतून सिद्ध झालेले हे भडक सांकेतिक मिश्रण **ओ कलकत्ता** सारख्या तमाशांवर पोसलेल्या परदेशी प्रेक्षकांना रिझवू शकेल असेच आहे.

शर्मांच्या **द प्रोफेसर हॅज् अ वॉर क्राय्** (१९७०) मध्येही लैंगिक विषयच मुख्यस्थानी आहे. वीरेंद्र या तरुणाला असे कळून येते की आपण अनैतिक संबंधातून जन्मलेलो आहोत; आपल्या आईचा प्रियकर एक हिंदू प्राध्यापक होता व त्याने तिला सोडून दिल्यावर तिच्यावर अनुक्रमे एक मुसलमान व एक इंग्रज यांनी बलात्कार केलेला आहे. नाटकात वीरेंद्राच्या मनातील खळबळ दाखविण्यासाठी कथाकली नृत्यातील राक्षसाचा केलेला प्रतीकात्मक उपयोग दूरान्वयी वाटतो, कारण कथानकाच्या संदर्भात तो कोठेच बसत नाही. अखेर जेव्हां वीरेंद्र व तो प्राध्यापक एकमेकांना ठार करतात तेव्हां भडक नाट्याशिवाय रसिकांच्या पदरात काहीच पडलेले दिसत नाही. अर्थात् शर्मा यांना नाट्यप्रसंगाची जाण चांगली आहे व त्यांचे संवादही कित्येकदा प्रभावी ठरतात हे खरे.

निस्सीम इझीक्यल् यांच्या **थ्री प्लेज्** (१९६९) मध्ये **नलिनी : अ कॉमेडी, मॅरेज-पोएम् : अ ट्रॅजिकॉमेडी** व **द स्लीपवॉकर्स : ॲन् इंडो-अमेरिकन फार्स** यांचा समावेश होतो. या सर्व नाटकात उपरोधमय अद्‌भुततावादाचा कौशल्याने उपयोग केलेला आहे. **नलिनी** मध्ये खरी नलिनी व स्वप्नसृष्टीतील मायावी नलिनी यांच्यातील विरोधातून राज व भरत या व्यापारीक्षेत्रातील दोन तरुण अधिकाऱ्यांच्या मूल्यहीनतेवर प्रकाश टाकलेला आहे. **मॅरेज पोएम्** हे वैवाहिक कर्तव्य व प्रीती यांच्यातील संघर्षात सापडलेल्या एक मध्यमवर्गीय पतीचे चित्र आहे. आणि **स्लीपवॉकर्स** मधील आपल्या राष्ट्रीय आवडीनिवडी व पूर्वग्रह यांवरील उपहासपूर्ण टीका रोचक वाटते. **सॉंग् ऑव्ह डिप्रायव्हेशन** (१९६९) हे इझीक्यल यांचे छोटे नाटक स्वतंत्रपणे प्रसिद्ध झालेले आहे. इसीक्यल यांची नाटके किरकोळ कलाकृती ठरतात; त्यांनी प्रथमप्रतीचे नाट्यलेखन करण्याचा आतापर्यंत प्रयत्न केलेला नाही ही खेदाची बाब आहे, याचे खास कारण असे की त्यांच्या नंतरच्या काही कवितात नाट्यमूल्यांची तीव्र जाण दिसते.

गुरचरण दास यांचे **लारिन्स् साहिब** (१९७०) हे पंजाबचा ब्रिटिश प्रशासक हेन्री लॅरेन्स् याच्या जीवनावर आधारलेले नाटक आहे. १९ व्या शतकातील

ब्रिटिश अमलाखालील भारताची पार्श्वभूमी रंगविण्यात दास यांना उत्तम यश लाभलेले आहे, परंतु नायकाचे चित्रण करताना ही व्यक्तिरेखा त्यांना एकसंध करता आलेली नाही—कारण लॉरेन्सचे तीन वेगवेगळे अवतार नाटकात दिसतात: सुधारणाप्रेमी साम्राज्यवादी लॉरेन्स्, 'पंजाबच्या सिंहा' चे नवे रूप असलेला लॉरेन्स् व लॉरेन्स हा ईस्ट इंडिया कंपनीच्या कारभार–यंत्रातला छोटासा स्क्रू. दास यांचे **मीरा** (१९६९) हे नाटक अद्याप अप्रकाशित आहे तर त्यांच्या **कर्ण** या नाटकाचा फक्त पहिला अंक १९७४ त प्रसिद्ध झाला.

गिरीश कर्नाड हे कन्नड नट, दिग्दर्शक व नाटकार आहेत. त्यानी आपल्या दोन कन्नड नाटकांची स्वतःच इंग्रजीत भाषांतरे केलेली आहेत : **तघलक्** (१९७२) व **हयवदन** (१९७५). **तघलक्** हे चौदाव्या शतकातील भारतीय सुलतान महंमद बिन् तघलक् याच्या जीवनावरील ऐतिहासिक नाटक आहे. हा सुलतान एकाच वेळी स्वप्नाळू व कार्यशील, उदार व क्रूर, भाविक व पाखंडी असून त्याच्या स्वभावात परस्परविरोधी गुणांचे कसे मिश्रण झालेले आहे हे नाटककार दाखवितो. बरनी हा विद्वान् इतिहासकार व नजीब हा मुत्सद्दी हे सुलतानाचे निकटवर्ती सरदार त्याच्याच व्यक्तिमत्वाच्या दोन परस्परविरोधी अंगाचे प्रतिनिधित्व करतात, तर अझीझ हा धूर्त व संधिसाधू लफंगा सुलतानाच्या आदर्शवादी योजनांचा दुरुपयोग करून त्याला फसविणाऱ्या साऱ्या लोकांचा प्रतिनिधी आहे. 'तघलक्‌चा इतिहास' आपल्याला 'समकालीन आहे असे वाटते' असे कर्नाड म्हणतात, कारण त्याच्या आदर्शवादावर विरजण पडण्याची प्रक्रिया व १९६० च्या दशकात नेहरूंच्या मृत्यूनंतर भारतीय मनाचा झालेला भ्रमनिरास ह्या दोहोंमध्ये विलक्षण साम्य आढळते. तथापि **तघलक** ही शोकांतिका ठरत नाही याचे कारण असे की परस्परविरोधी गुणांचे मिश्रण असलेल्या नायकाचे स्वभाव लेखन करताना त्याचें एकसंध असे चित्र उभे करण्याचा लेखकाचा हक्क नाटककाराने येथे बजावलेला नाही असे वाटते.

हयवदन हे नाटक 'भागवत' रूपी निवेदनकार, मुखवटे, मूकाभिनय, वृंदगायन इत्यादि लोकनाट्यातील तंत्रे वापरण्याचा एक धाडसी प्रयोग आहे. नाटकाची कथा आर्ष **कथासरित्सागरात** सापडत असली तरी तिच्या टॉमस् मान् यांच्या **द ट्रॅन्स्पोझ्ड् हेड्स्** या कादंबरीत केल्या गेल्याला रुपांतरावर ते आधारलेले आहे. बुद्धिजीवी विरुद्ध कर्मजीवी—अशा दोन टोकांना असलेल्या व्यक्तिमत्वाचे प्रतिनिधित्व करणाऱ्या दोन मित्रांच्या डोक्यांची अदलाबदल झाल्यामुळे उत्पन्न झालेल्या

चमत्कारिक परिस्थितीचा येथे मानवी व्यक्तित्त्वाच्या समस्येचे दर्शन घडविण्यासाठी उपयोग केलेला आहे. नाटकाच्या उपकथानकात घोडयाचे तोंड असलेल्या माणसाची कथा आहे. शेवटी तो संपूर्णपणे घोडा बनतो तेव्हाच त्याचे व्यक्तिमत्त्व एकसंध होते. या उपकथानकाचा उपयोग पशु-जीवनातील मूलगामी सरलता व मानवी जीवनातील अपरिहार्य संश्लिष्टता यांच्यातील विरोध दाखविण्यासाठी केलेला आहे. नाटकातील पायाभूत संघर्ष अवश्य तेवढ्या तीव्रतेने रंगविण्यात कर्नाड यांना संपूर्ण यश लाभले नसले तरी त्यांनी भारतीय लोकनाटयाच्या तंत्राचा उपयोग करण्याचा येथे केलेला प्रयोग निश्चितच यशस्वी झालेला आहे आणि यातून भारतीय इंग्रजी नाटककाराला फलदायी ठरतील अशा नव्या कलात्मक वाटा खुल्या झालेल्या आहेत.

या कालखंडातील इतर काही लक्षणीय नाटके अशी :— वि. कृ. गोकाक— **द गॉडेस् स्पीक्स** (१९४८); बी. सी. मर्ढेकर—**प्रोमीथ्युस रीबाउंड** (मराठीतून खुद्द लेखकाकडून भाषांतरित, १९५०); के. नागराजन्– **चिदंबरम : अ क्रॉनिकल प्ले** (१९५५); एम्. मुजीब-**ऑडिअल, १८५७** (लेखकानेच स्वतःच्या उर्दू नाटकाचे केलेले भाषांतर, १९५८); व्ही. डी. त्रिवेदी—**माय फॉरेस्ट** (१९६३); शांता रामराव–**अ पॅसेज् टु इंडिया** (फॉस्टरच्या कादंबरीचे नाटचीकरण, १९६८); एम्. व्ही. रामशर्मा–**टोअर्डस् मॅरेज** (१९५४), **द कार्निव्हल** (१९६०). **शकुंतला** (१९७५) आणि **द महात्मा** (१९७७); हुसेनली छागला—**द मुसलमान** (१९६६) के. एस्. रंगप्पा—**गांधीजीज् साधना** (१९६९); एम्. डी. मेलवानी **डीप रुटस्** (१९७०); दिलीप हिरो—**टु अँकर अ क्लाउड** (१९७२) व दोन एकांकिका : **अॅप्लाय, अॅप्लाय नो रिप्लाय** (१९७७) आणि **अ क्लीन ब्रेक** (१९७८); पी. एस्. वासुदेव, **लॉर्ड रावण ऑव्ह लंका** (१९७४); शिव. के. कुमार—**द लास्ट वेडिंग अॅनिव्हर्सरी** (१९७५); के. ए. आब्बास व प्रागजी डोसा—**बॅरिस्टर अॅट लॉ : अ प्ले अबाउट द अर्ली लाइफ ऑव्ह महात्मा गांधी** (१९७७); मनोहर माळगांवकर-**लाइन ऑव्ह मार्स** (ऐतिहासिक, नाटक, १९७८) आणि सय्यद जमाउद्दीन—**द किंग हू सोल्ड हिज वाइफ**—राजा हरिश्चंद्राच्या आर्ष कथेवर आधारलेले नाटक, १९७८.)

यांखेरीज इतर कित्येक नाटके **एनॅक्ट** यांसारख्या मासिकांत प्रसिद्ध झालेली आहेत. **एनॅक्ट**मधील नाटकांपैकी काही पुढील प्रमाणे :— अनिल सारी—**प्रिफेसेस्** (१९६९); के. एस्. रंगप्पा—**दे लिव्ह अगेन** (१९६९); दिना मेहता—**द मिथ्**

मेकर्स (१९६९); मृणालिनी साराभाई—**विचार** (१९७०); कमला दास—**अ मिनी–ट्रिलजी** (१९७१); मधू राय—**आय ॲम अ बटरफ्लाय** (१९७४); स्नेहलता रेड्डी—**सीता** (१९७४), आणि वी. नारायण, **दि ऑनलुकर्स** (१९७५)

याशिवाय ज्यांचे यशस्वी प्रयोग झालेले आहेत. परंतु जी अजून प्रसिद्ध झालेली नाहीत अशीही काही थोडी नाटके आहेत. उदाहरणार्थ, ग्रेव्ह पटेल यांचे छोटयाशा पार्शी जमातीचे चित्रण करणारे **प्रिन्सेस** (१९७०) हे नाटक; आणि किरकोळ लेखकांनी लिहिलेली फुटकळ नाटके (यांपैकी बरीचशी त्या लेखकांची पहिली नाटयापत्ये आहेत) सुद्धा पूर्वीच्या कालखंडातल्या प्रमाणेच संख्येने काही थोडी नाहीत.

गद्य :

स्वातंत्र्यपूर्व काळातील बरेचसे गद्य राजकीय स्वरूपाचे असणे ही गोष्ट अपरिहार्यच होती. स्वातंत्र्यप्राप्ती बरोबर पारतंत्र्याच्या यक्ष प्रश्नाला अखेर उत्तर सापडले, तरीही एम्. एन्. रॉय, जयप्रकाश नारायण, राममनोहर लोहिया यांसारख्या राजकारणी पुरुषांनी राजकारणावरील नवीन विचार मांडणे चालूच ठेवले होते. यांच्या लेखनाचा परामर्ष या आधी घेतला गेलेला आहेच. इतर प्रकारचे गद्यही पूर्वीच्या युगांत लिहिले गेले होते. त्याची परंपरा अजूनही भक्कम आहे. या गद्यात आत्मचरित्र व चरित्र, इतिहास व धार्मिक लेखन, प्रवासवर्णने व समाजप्रबोधनात्मक लेखन या प्रकारांचा समावेश होतो.

या साऱ्याच अललित प्रकारचे गद्य लिहिण्यात नीरद सी. चौधरी (१८९७—) यांचा हातखंडा आहे ही गोष्ट उल्लेखनीय आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळातील ते सर्वात अग्रेसर गद्यलेखक होत. त्यांचा पहिला दीर्घ निबंध **डिफेन्स ऑव्ह इंडिया ऑर नॅशनलायझेशन ऑव्ह इंडियन आर्मी** (१९३५) हा ब्रिटिश अमलाखालील भारतातील सैन्य व्यवस्थेचा एक उल्लेखनीय अभ्यास आहे. त्र्याहत्तर पानांच्या ह्या दीर्घ निबंधातील विवेचन मुद्देसूद असून त्यात ब्रिटिश अमलातील भारतीय सैन्याचे स्वरुप, त्याची मानसिक स्थिती व गुणवत्ता, सैनिकीकरणाची त्याकाळची अन्यायकारी पद्धत व तिचे दुष्परिणाम आणि सैन्याचे हिंदीकरण करण्याची आवश्यकता व ते साधण्यासाठी अनुसरावयाची कार्यपद्धती यांसारख्या प्रश्नांचा ऊहापोह केलेला आहे. परंतु चौधरीचा **दि आटोबायाग्रफी ऑव्ह ॲन् अन्नोन इंडियन** (१९५१) हा त्यांचा सर्वात वैशिष्टयपूर्ण व उत्कृष्ट ग्रंथ तर आहेच;

शिवाय त्यांच्या अत्यंत व्यक्तिवादी जीवन-तत्त्वज्ञानाच्या पाठीमागे असलेल्या सर्व मूलभूत विचारांचा समुच्चय त्यात आढळतो. आपल्या आत्मचरित्रात चौधरींनी आपल्या मानसिक जडणघडणीची सांगितलेली कथा अशी : एका मध्यमवर्गीय बंगाली कुटुंबात उपजलेल्या या बालकाच्या अंगी जन्मतःच अतिसंवेदनाशील मन, अत्यंत चौकसवृत्ती, प्रबल मूर्तिभंजक जीवनदृष्टी व ज्ञानाच्या सर्वच क्षेत्रांविषयी कुतूहल हे गुण होते. लहानपणीच त्याला इंग्लंड व पाश्चात्य संस्कृती यांच्याबद्दल प्रेम वाटू लागले. (चौधरींचे आत्मचरित्र अर्पण केलेले आहे ते 'भारतातील ब्रिटिश साम्राज्याच्या स्मृतीला...... भारतीयांमध्ये जे काही चांगले व चैतन्यपूर्ण होते ते ब्रिटिश सत्तेनेच निर्माण केले, त्याला आकार दिला व ते वाढविले.') चौधरींच्या अंगी जन्मतःच मोठे गुण असले तरी उत्तर आयुष्यात लेखक म्हणून कीर्ती मिळेपर्यंत त्यांचे जीवन अयशस्वीच ठरले. त्यांनी स्वतःच असे कबूल केले आहे की 'सबंध आयुष्यभर मला एक शल्य खुपत आलेले आहे. विद्यार्थीदशेत मी समाजापासून दुरावत होतो आणि माझे बौद्धिक व नैतिक जीवन एका वेगळयाच तत्त्वबंधाभोवती गुंफण्याचा प्रयत्न करीत होतो; नंतरच्या दहा वर्षात मला समाजाबद्दलच्या तिटकाऱ्याच्या भावनेने ग्रासले होते आणि आयुष्याच्या उत्तरकाळी तर मी समाजाचा शत्रूच बनलो.' चौधरींनी भारतीय इतिहास व संस्कृती यांच्याविषयी जो अत्यंत बंडखोर दृष्टिकोन अंगिकारलेला आहे त्याचा उगम मुख्यतः या त्यांच्या अनिकेततेच्या भावनेत सापडावा. आपल्या आत्मचरित्राच्या शेवटी 'एसे ऑन् द कोर्स ऑव्ह इंडियन् हिस्टरी' या निबंधात आपल्या ऐतिहासिक सिद्धांतामुळे वैयक्तिक दृष्टया पाहिले तर आपल्या मनातील शल्य दूर होण्यास मदतच झाली असा चौधरींचा दावा आहे; परंतु वस्तुस्थिती त्यांनी म्हटल्याच्या अगदी विरुद्ध आहे असे निःपक्षपाती वाचकाला वाटणे शक्य आहे; कारण चौधरींच्या मनातील शल्यच त्यांच्या विशिष्ट ऐतिहासिक सिद्धांताच्या मुळाशी असावे असा त्याचा ग्रह होतो.

चौधरींचा ऐतिहासिक सिद्धांत थोडक्यात सांगायचे म्हणजे असा आहे : भारतीय इतिहासाचे तीन कालखंड आहेत व त्यांपैकी प्रत्येकात एक बलिष्ट व सृजनशील परदेशी शक्ती त्या त्या कालखंडातील प्रमुख चैतन्यकेंद्र बनलेली दिसते—मध्ययुरोपीय आर्य, मुसलमान व इंग्रज हे अनुक्रमे या शक्तींचे प्रतिनिधी. पण गंगेचे खोरे म्हणजे 'भूगोलातील रक्तपिपासू पिशाच्च' आहे, कारण त्याच्या हवेत माणसाला गलितगात्र करून टाकणारी विषमता आहे व

त्याची भूमी इतकी सरसपाट आहे की त्यामुळे माणसाची कल्पनाशक्ती बोथट होऊन जाते. म्हणूनच वरीलपैकी प्रत्येक काळखंडात भारतात आलेल्या परदेशी आक्रमकांचा या खोऱ्यात राहिल्यावर ऱ्हास झालेला आहे. १९५१ त चौधरींनी केलेले भाकित असे : 'एकटी अमेरिका किंवा अमेरिका व ब्रिटिश राष्ट्रकुलसंघ ही दोघे मिळून भारतात परकीय अंमलाचे पुनरुज्जीवन व त्याची पुनःस्थापना करतील असे मला वाटते.'

हा एकांतिक सिद्धांत म्हणजे आपण इंग्रजाळलेलो आहोत हे मान्य करणाऱ्या एका भारतीयाच्या स्वप्नरंजनाला त्याने दिलेले बौद्धिक रुपच आहे अशी दाट शंका येते. हा इंग्रजभक्त स्वतःच्या संस्कृतीपासून दुरावलेला आहे, पण त्याचवेळी ब्रिटिश साम्राज्याने आपल्याला 'प्रजाजनाचा दर्जा' दिला पण 'नागरिकत्व' दिले नाही याची त्याला तीव्र जाणीव आहे. आपले आत्मचरित्र हा 'राष्ट्रीय इतिहास आहे, वैयक्तिक नव्हे' असा दावा चौधरी करतात, पण या ग्रंथाचे ऐतिहासिक अंग जरी सर्वात लक्षवेधी असले तरी त्याचवेळी ते सर्वात कमी महत्वाचे ठरते व याउलट त्याचे वैयक्तिक व सामाजिक पैलू हीच त्याची सर्वोत्कृष्ट बाजू आहे. चौधरींचे आत्मदर्शन अत्यंत चित्तवेधक आहे, कारण ते जरी स्वतःला एक 'अप्रसिद्ध भारतीय' म्हणतात तरी ते एक 'मुलखावेगळे भारतीय' ही आहेत. शिवाय त्यांनी रंगविलेले विसाव्या शतकाच्या प्रारंभीच्या पूर्व बंगालमधील एका लहान गावातल्या जीवनाचे चित्र अनेक प्रत्ययकारी तपशीलांनी नटलेले आहे. चौधरीच्या आत्मचरित्रातील ऐतिहासिक सिद्धांताने केवळ वादविवादाची राळ उडविलेली आहे, तर त्यातील स्वतःच्या व आपल्या वातावरणाच्या त्यांनी केलेल्या चित्रणामुळेच हा ग्रंथ भारतीय इंग्रजी साहित्यातील आत्मचरित्राच्या एक अत्यंत उल्लेखनीय नमुन्यांपैकी एक आहे हे सिद्ध होते.

अ पॅसेज् टु इंग्लंड (१९५९) हे पुस्तक चौधरींनी इंग्लंडला १९५५ त दिलेल्या भेटीतून जन्मले. 'एका काळ्या माणसाने संस्कृतीच्या शोधात केलेल्या साहसी उपक्रमा'चा हा वृत्तांत म्हणजे एक आगळेच प्रवासवर्णन आहे. यात चौधरींचा हेतू 'मी प्रथमच पहात असलेल्या व ज्याला मी चिरंतन इंग्लंड म्हणतो त्याचे सत्यस्वरुप शब्दांकित करून माझे सारे आयुष्य जेथे गेले त्या चिरंतन भारताशी या इंग्लंडची अपरिहार्यपणे तुलना करणे' हा होता असे ते स्वतःच सांगतात. परंतु चौधरींनी पाहिलेले व त्यांना भावलेले इंग्लंड आधुनिक नसून त्यांनी ज्याची आयुष्यभर भक्ती केली ते युद्धपूर्वकालीन व १९ व्या

शतकातील इंग्लंड होय. इंग्लंडातील कल्याणकारी राज्ययोजने (Walfare State) वर त्यांनी लिहिलेले प्रकरण सर्वात अधिक द्योटक आहे यावरूनच हे स्पष्ट व्हावे. आणि ते जेव्हा इंग्लंड व भारत यांची तुलना करतात '(भारत' म्हणजे 'चिरंतन भारत' नव्हे तर त्यांच्या विशिष्ट चष्म्यातून दिसणारा भारत) तेव्हां त्यांचे सारे नेहमीचेच पूर्वग्रह मोकाट सुटतात. या उलट ब्रिटिश माणसाच्या स्वभावातील नमुनेदार विशेषांवर ते जेव्हां टिपणी करतात तेव्हा त्यांच्या सर्वोत्तम आंतरसाक्षित्वाचा प्रत्यय येतो—उदाहरणार्थ, 'इंग्रज लोक अंतर्यामी अभिजाततावादी आहेत, त्यांना दोन आत्मे असतात—एक उत्तरदेशीय व दुसरा दक्षिणदेशीय'; ब्रिटिश जमावाची 'चिरंतन शांतता' राखण्याची प्रवृत्ती; इंग्रजाची 'व्यापारी सचोटी' व त्याची 'परंपरापूजक मनोवृत्ती'. एकंदरीत असे दिसते की चौधरी इंग्लंडकडे गुलाबी चष्म्यातून पाहतात; म्हणूनच इंग्लंडची दुसरी बाजू पहावयाची असेल तर वाचकाला जॉर्ज मिकस् यासारख्या लेखकांकड जावे लागेल, कारण उपरोध व उपहास यांचा उपयोग करण्यात चौधरी निष्णात असले तरी त्यांच्या अगी मिकस्ची विनोदबुद्धी नाही.

द कॉंटिनंट ऑव्ह सर्सी : ॲन् एसे ऑन् द पीपल्स् ऑव्ह इंडिया (१९६६) मध्ये चौधरींच्या आत्मचरित्रात आधी आलेला ऐतिहासिक सिद्धांत तपशीलवार मांडलेला आहे. आत्मचरित्रात ज्याला 'रक्तपिपासू पिशाच' म्हटलेले आहे त्या गंगेच्या खोऱ्याचे वर्णन आता उत्प्रेक्षा बदलून 'साऱ्या नवागतांचे पौरुष हिरावून घेणाऱ्या पौर्वात्य सर्सीनामक चेटकिणीचा देश' असे केलेले आहे. 'हिंदू माणूस म्हणजे भारताच्या अदय व अत्युष्ण हवामानामुळे दुबळा, दूषित व विकृत बनलेला युरोपीय मानवच होय' असे चौधरी पुन्हा एकवार म्हणतात. आपल्या देशबांधवांना ते असा सल्ला देतात की, "आपण पौर्वात्य आहोत ही कल्पना सोडून द्या. . . . आम्ही खरेखुरे युरोपीय आहोत असे म्हणत चला.' स्वतःबद्दल बोलताना चौधरी म्हणतात, 'मी माझा स्वतःचा युरोपीय आत्मा या चेटकिणीच्या तावडीतून सोडविला आहे. . . .माझ्या पशुवत् बनलेल्या देशबांधवांना मी वाचवू इच्छितो, पण ते माझे ऐकत नाहीत. ते भों करतात, खिकाळतात, हंबरतात, 'बें बें' करतात किंवा रेकतात व आपापल्या स्थानी—म्हणजे झुडुपात, तबेल्यात, गोठ्यात, कोंडवाड्यात व डुक्करखान्यात जाण्यासाठी धावत सुटतात.' या ग्रंथात इतिहास, राजकारण, धर्म, संस्कृती व साहित्य, यांविषयी अनेक बेछूट विधाने आढळतात. उदाहरणार्थ, 'दीर्घकालीन विचारांती माझी अशी खात्री झालेली आहे की हिंदू माणसांत

वेडेपणाचा अंश आहे' (चौधरी स्वतःला हिंदू म्हणतात हे येथे आठवावे!); भारताने केलेले गोव्याचे विमोचन, 'हिटलरने ऑस्ट्रिया बळकावला त्यासारखे होते.' 'हिंदूंच्या मध्ये खरीखुरी विचारशक्ती अशी नाहीच;' 'हिंदू धर्म कधीही नष्ट होणार नाही परंतु.....त्यातील फक्त वाईट गोष्टीच आज टिकून आहेत; **'लेडी चॅटर्लीज् लव्हर** हे एक अत्यंत हीन अभिरुचीचे पुस्तक आहे. आणि जी माणसे आपल्या लिखाणातून लैंगिक वासना, व वर्गद्वेष हे दोन्ही कंडू क्षमवतात त्यांचे लॉरेन्स हे एक प्रतिनिधी आहेत.'

दि इन्टलेक्च्युअल इन इंडिया–(१९६७) मधील विवेचन या पेक्षा अधिक संतुलित आहे. इतकेच नव्हे तर चौधरींच्या निकषावर तर ते जरासे सांकेतिकच वाटावे. भारतातील हिंदू, मुस्लिम व भारतांग्ल या तीन बुद्धीवादी परंपरांच्या इतिहासाचा आढावा घेऊन चौधरी आधुनिक हिंदू विचारवंतांच्या सुधारणावादी उत्साहावर व त्यांच्या मुस्लिम भाऊबंदांच्या परंपरावादावर बोट ठेवतात आणि आधुनिक भारतीय पुनरुत्थानाच्या युगातील विचारवंतांच्या तत्त्वज्ञानामध्ये अनुकरणाचा व उसना घेतलेला भाग कोणता आहे ते दाखवून देतात. या प्रकारची सातत्यपूर्ण पोपटपंची हा आताच्या भारतीय विचारवंताचा एकच दोष नव्हे; दुसरा असा की जनसामान्यापासून तो दुरावला गेला असल्यामुळे स्वतःच्या संस्कृतीला तो वंचित झालेला आहे. शिवाय नोकरीपेशाच्या आरामशीर चाकोरीत रुळून जाण्याच्या मोहाला तो बळी पडलेला आहे असे ते म्हणतात. तथापि या परिस्थितीवर उपाय सुचविताना चौधरी यांनी विचारवंत म्हणजे लेखक— इतकेच नव्हे तर—फक्त भारतीय इंग्रजी लेखक— असे चुकीचे समीकरण करून टाकलेले आहे. तसेच आधुनिक भारतीय भाषातील साऱ्याच साहित्याची, 'ते केवळ मनोविनोदनाचे साधनच आहे' अशी त्यांनी संभावना करावी हे त्यांच्या मनोरचनेला साजेलसेच आहे.

भारतीय समाज व संस्कृती यांचे विश्लेषण चौधरी यांनी **टु लिव्ह ऑर नॉट टु लिव्ह** (१९७२) व **कल्चर इन द व्हॅनिटी बॅग** (१९७६)मध्ये चालू ठेवलेले दिसते. यांपैकी पहिल्या पुस्तकाचा हेतू, 'आपण या देशात ज्या परिस्थितीत जन्माला येतो तीमध्ये आपल्याला सुखाचे सामाजिक व कौटुंबिक जीवन कसे लाभेल हा आहे. हिंदूंचे सामाजिक जीवन कळप करून राहण्याच्या प्रवृत्तीचे, गोंधळाचे, गुप्तता व फुरसद नसलेले आणि सुसंस्कृत मनांचे पारस्पारिक विचार-प्रदान नष्ट करणारे आहे' असे चौधरी म्हणतात. पुरुष व स्त्रिया यांचे विभक्तीकरण हा आपल्या सामाजिक जीवनाचा

आणखी एक दोष. कौटुंबिक जीवन— विशेषतः एकत्र कुटुंबातील—हे सुद्धा 'कटंकशय्येसारखे असून त्यातून फक्त निराशा व क्षोभच उत्पन्न होतो.' ठरवून लग्न करण्याची पारंपारिक पद्धत आता हिणकस झालेली असल्यामुळे धोक्याची बनलेली आहे. एकसंध अशा उत्तम कुटुंबाचे गुण—म्हणजे 'उत्साह', 'हुरुप', 'अनेक गोष्टीत रस घेणें व 'विधायक व प्रभावी प्रवृत्ती'—हे आता फारच क्वचित दिसतात असे चौधरी म्हणतात. आश्चर्याची गोष्ट अशी की चौधरी जरी पाश्चात्य संस्कृतीचे गोडवे गातात तरीही नोकरी करणाऱ्या स्त्रियांचा ते तिटकारा करतात; तथापि त्यांची आजच्या हिंदू समाजावरील टीका येथे अगदीच एकांगी नाही.

पुरातन काळापासून आतापर्यंतची भारतीय पोषाख पद्धती हा **कल्चर इन द व्हॅनिटी बॅग** मधील मुख्य विषय आहे. येथे चौधरीनी आपला भारतीय इतिहासाबद्दलचा सिद्धांत पोषाखातील बदलत्या चालीरीतींना लावून दाखविला आहे. यावरून त्यांचे ऑंग्ल-प्रेम व हिंदु-द्वेष अजूनही प्रभावी आहेत ते हे जाणवते. याची बोलकी उदाहरणे म्हणजे त्यांची पुढील विधाने :—'अनेक संस्कृतींचा मिलाफ होऊन त्यातून एखादी एकसंध संमिश्र संस्कृती यथे निर्माण झालेली आहे असे भारतदेशाविषयी म्हणता येणार नाही.' हिंदू धर्माची शक्ती त्याच्या अभंग मानसिक सुस्तीत आहे.' "गांधी टोपी व 'जवाहरलाल कुडता' या अहिंदू जातीच्या पोषाखाच्या अनुषंगाने आलेल्या वस्तूंपैकी दोन सर्वात हेंगाडच्या वाटणाऱ्या गोष्टी आहेत."

स्कॉलर एक्स्ट्रा–ऑर्डिनरी : द लाइफ ऑव्ह् फराइडरिच मॅक्स्मुल्लर (१९७४, साहित्य अकादमी पारितोषिक, १९७५) हा चौधरींचा पहिला चरित्रात्मक ग्रंथ. याविषयी मौजेची गोष्ट अशी की येथे चरित्रकार व चरित्रनायक यांच्या हिंदू संस्कृतीकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोनात मोठीच दरी आहे. पक्या हिंदूद्वेष्टया चौधरींनी ज्याने आपल्या नावाचे 'मोक्ष-मूलर' असे संस्कृतीकरण करून टाकले होते अशा युरोपीय पंडिताचे चरित्र लिहावे या घटनेतील उपरोध लक्षणीय आहे. परिणामी या चरित्रावर लेखकाच्या द्विधा मनोवृत्तीचे सावट पडलेले असून ते जरासे मिळमिळीत उतरले आहे. तशी संशोधनाची कसूर ह्यात नाही आणि चौधरींचे नेहमीचे पांडित्य येथेही आपली साक्ष पटवतेच; मात्र एका गोष्टीची उणीव जाणवते. विषयाबद्दलची जवळीक व भावनिक ओढ येथे नाही. चरित्रकार व चरित्रनायक याचे आर्ष भारताकडे पाहण्याचे दृष्टीकोन एकदम परस्परविरोधी नसते तरच या प्रकारची उणीव ग्रंथात जाणवली नसती.

क्लाइव्ह् ऑव्ह (१९७५) या चरित्रात मात्र चौधरी अधिक आत्मविश्वासाने लिहिताना दिसतात. 'क्लाइव्हचा स्वभाव व त्याची कामगिरी यांचे पुनर्मूल्यन' करण्याचा हा प्रयत्न आहे. चौधरींना क्लाइव्हच्या नेत्रदीपक यशाबद्दल वाटणारे कौतुक आणि त्याचे दुःखात गेलेले उत्तर-आयुष्य व त्याचा आकस्मिक मृत्यू यांबद्दल वाटणारी अनुकंपा जरी उघड असली तरी चौधरींच्या सर्व ग्रंथांपैकी हा सर्वात अधिक वस्तुनिष्ठ असावा.

या उलट **हिंदुइझम्** (१९७७) या ग्रंथात चौधरी ज्या विषयाकडे पुनः पुन्हा वळतात त्या हिंदू धर्माचे स्वरुप या विषयाचे तुटपुंजे आणि एकांगी विवेचन आहे. ग्रंथातील हिंदू धर्माचा इतिहास अपुरा आहे. व या धर्माचे स्वरूप वर्णन करताना त्यांनी धर्मस्वरुपाच्या दृष्टीने फारसे महत्त्व नसलेल्या अनेक निषेधाज्ञांवर फाजील जोर दिला आहे; तर ग्रंथाचा विवेचनात्मक भाग केवळ अनेक देवसंप्रदायांचे वर्णन करण्यात खर्ची पडलेला आहे आणि हिंदू धर्माच्या मूलतत्त्वांचे विश्लेषण करण्याचा कोणताही प्रयत्न लेखकाने केलेला नाही. शिवाय चौधरी-छापाच्या बेछूट विधानांचा ठराविक हिस्सा या ग्रंथातही आलेला आहेच. उदाहरणार्थ, 'हिंदू परमार्थनिष्ठा ही शक्तीची उपासक आहे देवकृपेची नाही,' इत्यादि. चौधरींनी बंगालमधील हिंदू धर्माच्या स्वरुपाविषयी केलेले विवेचन हा या ग्रंथाचा सर्वोत्कृष्ट भाग म्हणावा लागेल.

चौधरींची लेखनशैलीही 'शैली म्हणजे लेखक-स्वभावच' या जुन्या सुभाषिताचे नमुनेदार उदाहरण आहे. त्यांचे पांडित्य हे जवळ जवळ एखाद्या विश्वकोशाला साजेसे आहे, ही त्यांच्या अतृप्त बौद्धिक कुतुहलाची निशाणी आहे. जगातील सारेच ज्ञान हा आपला प्रांत आहे असे त्यांना वाटते. आणि त्यांना इतक्या विविध विषयात रस आहे की त्यावरून पुनरुत्थानकालीन मानव्यवादी पंडितांची (Humanists) आठवण व्हावी. कारण विशेषज्ञतेच्या या काळातील पंडित अधिकाधिक सीमित होत जाणाऱ्या विषयांबद्दल जास्तीत जास्त ज्ञान मिळविण्याचा प्रयत्न करताना दिसतात. तरीही चौधरी विद्वज्जड नाहीत कारण ते जात्याच विप्लवी असल्यामुळे त्यांचा अंगीभूत तीव्र बौद्धिक बंडखोरपणा त्यांना सर्वसंमत मतांना आव्हान देण्यास उद्युक्त करतो. अनेक विषयात त्याना रस असल्यामुळे त्याच्या शैलीचा आवाका देखील मोठा आहे. ती लांब पल्ल्याची असून तीत अनेक भाषांतील अवतरणे येतात. चौधरींच्या लिखाणात येणाऱ्या संदर्भांचा आटोका तोंडात बोट घालायला लावणारा आहे; पण त्यांच्या निर्भय

बंडखोरपणामुळेच त्यांची शैली बोजड बनत नाही; उलट तिच्यात एक प्रकारचा मर्दानी जोश आलेला आहे. मनोरंजक किस्से, घरगुती उदाहरणे, उपरोध व उपहास यांची पेरणी—या गुणांमुळे त्यांच्या गद्याला ठाशीवपणा लाभलेला आहे. मात्र हे खरे की त्यांची असहिष्णुता व त्याचा हेकेखोरपणा आणि दुराग्रह यांची वाचकाला चीड येते. त्यांचे विवेचन जेथे दुबळे झालेले आहे तेथे ते वाचकांपुढे केवळ कल्पनेच्या वावड्या उडविताना दिसतात, सिद्धांत मांडताना नाही, व आपल्या वैयक्तिक इतराजीला एकाद्या मूलतत्त्वाच्या पायरीवर आणून बसवितात. त्यांची विचारसरणी अनेकदा एकांगी दृष्टिकोन, आंधळे पूर्वग्रह, अर्धसत्ये व निखालस फसवा युक्तिवाद यानी डागळलेली आहे. त्यांच्या निकृष्ट लिखाणात ते केवळ वितंडवाद घालीत आहेत, नवविचारांच्या वाटा चोखाळण्याचा प्रयत्न करीत नाहीत हे जाणवते. याउलट त्याच्या सर्वोत्कृष्ट विवेचनात ते वाचकाला जरी नवे ज्ञान देऊ शकत नसले तरी त्याला प्रभावित करून, सतावून व स्तिमित करून सोडतात हे मान्य व्हावे.

आत्मचरित्र :

दि ऑटोबायॉग्रफी ऑव्ह ॲन् अन्नोन इंडियन शिवाय या काळखंडात, विविध क्षेत्रातील अनेक व्यक्तींची आत्मचरित्रे प्रसिद्ध झाली. त्यामध्ये लेखक वृत्तपत्रकार, विविध कलाकार, शिक्षणतज्ज्ञ, मुत्सद्दी, सार्वजनिक क्षेत्रातील व्यक्ती आणि अधिकारी यांचा समावेश होतो. शिवाय स्त्री-आत्मवृत्तकारांची संख्याही थोडी नाही. लेखकांच्या आत्मचरित्रांपैकी काही उल्लेखनीय ग्रंथ पुढीलप्रमाणे: हरींद्रनाथ चट्टोपाध्याय—**लाइफ् अँड माय्सेल्फ्—भाग १ : डॉन् ॲप्रोचिंक नून** (१९४८); के. ए. अब्बास—**आय् राईट ॲज आय् फील्** (१९४८) व **आय् ॲम् आय्लंड्** (१९७६); डॉम् मोराएस्—**माय् सन्स् फादर** (१९७१); वेद मेहता—**फेस् टु फेस्** (१९६३); षष्ठी ब्रत—**माय् गॉड डाइड यंग्** (१९६७) व **कन्फेशन्स् ऑव्ह ॲन् इंडियन लव्हर** (१९७३); हे प्रथम **कन्फेशन्स् ऑव्ह ॲन् इंडियन् वुमन ईटर** या नावाने प्रसिद्ध झाले); ऑब्रे मेनेन—**द स्पेस् विदिन् द हार्ट** (१९७०) व आर्. के. नारायण—**माय् डेज्** (१९७५). प्रभाकर माचवे यांच्या **फ्रॉम् सेल्फ् टु सेल्फ्** १९७५) मध्ये हिंदी, मराठी व इंग्रजी या तीन भाषात लिहिणाऱ्या लेखकाच्या आठवणी संग्रहित केलेल्या आहेत.

विख्यात पत्रकारांच्या आत्मचरित्रांपैकी काही अशी : सच्चिदानंद सिन्हा —**रिकलेक्शन्स् अँड रेडिमिनिसन्सेस् ऑव्ह अ लॉंग लाइफ्** (१९५०): ए. एस्. अय्यंगार

—**ऑल् थ्रू द गांधीयन् ईरा** (१९५०); के रामराव—**द पेन् अॅज् माय् सॉर्ड** (१९६०); प्रेम भाटिया—**ऑल् माय् यस्टरडेज्** (१९७२); फरँक मोराएस्—**विट्नेस् टु अॅन् ईरा** (१९७३); व के. एल्. गौबा—**फरेंड्स् अँड फोज्** (१९७४). राम गोपाल यांचे **न्हिदम् इज् हेवन्** (१९५७) व रविशंकर कृत **माय् म्यूझिक्, माय् लाइफ्** (१९६८) ही दोन सुप्रसिद्ध कलावंतांनी आपापल्या कलासाधनेवर केलेली भाष्ये आहेत. शैक्षणिक विश्वातून इतर क्षेत्रात गेलेल्या शिक्षणतज्ज्ञांच्या आत्मचरित्रांचे डी. सी. शर्माकृत **फरॉम् लिटरेचर टु रिलिजन्** (१९६३) आणि डी. सी. पावटे यांचे **मेम्वार्स ऑव्ह अॅन् एज्युकॅशनल अॅड्मिनिस्ट्रेटर** (१९६४) व **माय् डेज् अॅन् गव्हर्नर** (१९७४); हे ग्रंथ उत्तम नमुने आहेत.

राजकारण व सामाजिक जीवन या क्षेत्रातील व्यक्तींची आत्मचरित्रे बरीच आहेत :–मिर्झा इस्माइल्—**माय् पब्लिक् लाइफ्** (१९५४); एम्. आर्. जयकर —**द स्टोरी ऑव्ह माय् लाइफ्** (१९५८); एन्. जी. रंगा— **फाइट् फॉर् फरीडम्** (१९६८); ए. के. गोपालन्—**इन् द कॉज् ऑव्ह द पीपल्** (१९७३); मोरारजी देसाई—**द स्टोरी ऑव्ह माय् लाइफ्** (भाग १–३, १९७४, १९७९); ए. एस्. आर्. चारी—**मेम्बार्स ऑव्ह अॅन् अन्रिपेंटंट कॉम्युनिस्ट** (१९७५); सी. डी. देशमुख—**द कोर्स ऑव्ह माय् लाइफ्** (१९७५); व्ही. व्ही. गिरी—**माय् लाइफ् अँड टाइम्स्** (१९७६); तेलो द मॅस्कॅरेन्स् (गोव्याचे स्वातंत्र्यसैनिक)—**व्हेन् द मँगो ट्रीज् ब्लॉझम्ड्** (१९७६); एम्. आर्. मसानी—**ब्लिस् वॉज् इन् दॅट डॉन्** (१९७७); के. एम्. पणिक्कर—**ऑटोबायॉग्रफी** (१९७८) व एम्. हिदायतुल्ला—**माय् ओन् बॉस्वेल्** (१९८०). हिरेन् मुकर्जी यांचा **पोर्ट्रेट ऑव्ह पार्लमेंट : रिफ्लेक्शन्स् अँड रिकलेक्शन्स्** : १९५६–७७ (१९७७) हा मनोरंजक आठवणींचा संग्रह आहे.

राजनीतिपटु व्यक्तींच्या आत्मवृत्तांपैकी सादत अली खान यांचे **ब्रीफ् थँक्स् गिव्हिंग्** (१९५९); के. पी. एस्. मेनन यांची **द फ्लाइंग् ट्रॉय्का : अ पोलिटिकल् डायरी** (१९६३), **मेनी वर्ल्डस्** (१९६५) व **मेमरीज् अँड म्यूझिंग्ज्** (१९७९) ही पुस्तके; एम्. आर्. ए. बेग यांचे **इन् डिफरंट सॅडल्स्** (१९६७) आणि अप्पा बी. पंतकृत **अ मोमेंट इन् टाइम्** (१९७४)—ही उल्लेखनीय ठरावीत. नामवंत न्यायाधिशांच्या आत्मचरित्रात एम्. सी. महाजन यांचे **लुकिंग बॅक्** (१९६३) एम्. सी. सेटलवाड यांचे **माय् लाइफ् : लॉ अँड अदर थिंग्ज्** (१९७१) आणि छागला यांचे सुभग शैलीत लिहिलेले **रोझेस् इन् डिसेंबर** (१९७३) यांचा समावेश होतो. पिठापुरम्चे राजे आर्. व्ही. एम्. जी. रामराव यांचे **ऑव्ह मेन्**

मॅटर्स अँड मी (१९६१) हे आत्मचरित्र लेखकाने आपण 'स्त्रियांचा खेळण्यासारखा कसा उपयोग केला' याच्या कोणताही आडपडदा न ठेवता केलेल्या वर्णनामुळे उठून दिसते. एम्. ओ. मथाई यांच्या अलिकडील **रेमिनिसन्सेस् ऑव्ह द नेहरू एज्** (१९७८) व **माय् डेज् विथ् नेहरू** (१९७९) या आत्मवृत्तपर पुस्तकातही लेखक याचप्रकारचा दुसऱ्याच्या भावना दुखविण्याचा खेळ खेळतो आहे असे वाटते. भारतीय सनदी नोकर व इतर अधिकारी यांनी सेवानिवृत्त झाल्यावर स्मृतीचित्रे लिहिण्याची परंपराच सुरू केलेली दिसते. याची काही ठळक उदाहरणे अशी : एम्. विश्वेश्वरैय्या — **मेम्वार्स ऑव्ह माय् वर्कींग लाइफ्** (१९५१); प्रकाश टंडन कृत **रंगदार पंजाबी सेंचुरी** (१९६१) व **बियाँड पंजाब** (१९७१); एस्. के. चेत्तुर (हे लघुकथाकारही होते) यांचा **मलायन अॅडव्हेंचर** (१९४८); **द स्टील फरेम अँड आय् : लाइफ इन द आय्. सी. एस्.** (१९६२) व **द क्रिस्टल यिअर्स**) (१९६४); इ. एन्. मंगतराय यांचे **कमिटमेंट माय स्टाइल** (१९७३); आर. पी. नरोन्हा यांचे **अ टेल टोल्ड बाय अॅन् इडियट** (१९७७); ओ. पुल्ला रेड्डी यांचे **ऑटम लीव्हज्** आणि मोहन मुकर्जी कृत **हॅम इन द सँडविच् ! लायटर साइड ऑव्ह लाइफ इन द आय् ए. एस्.** (१९७९). कृष्ण सोंधी यांचे **अपरुटेड : अॅन इनर व्हॉयेज् टू इंडियाज् पास्ट** (१९७७) हे आत्मचरित्र लेखकाची संवेदनशीलता दाखविते.

स्त्री-आत्मचरित्रकारांमध्ये समाविष्ट होणाऱ्या लेखिका पुढीलप्रमाणे : सावित्रीदेवी नंदा—**अ सिटी ऑव्ह टू गेट वेज** (१९५०, एका पंजाबी खानदानी कुटुंबातील बालपणाचे हे चित्र आहे); कपूरथळा संस्थानच्या महाराणी ब्रिंदा—**द स्टोरी ऑव्ह अॅन् इंडियन प्रिन्सेस** (१९५३, उच्च स्तरावरील जीवनाचे पण तितक्याच उच्च स्तरावरील नसलेल्या नैतिक नियम निर्बंधांची ही कहाणी आहे); नयनतारा सहगल—**प्रिझन अँड चॉकलेट केक** (१९५४) व **फरॉम फिअर सेट फरी** (१९६१; नेहरू कुटुंबातील जीवनाचे हृद्य वर्णन या दोन्ही ग्रंथात आढळते.); सीता रत्नम्मल—**बियाँड द जंगल** (१९६८; निलगिरी टेकड्यातील लोकांच्या जीवनाचे मूलतः त्यांच्या पैकीच असलेल्या एका तरुणीने केलेले हे चित्रण मनोवेधक आहे.); कमला डोंगरकेरी—**ऑन् द विंग्ज् ऑव्ह टाइम** (१९६८); कमला दास——**माय स्टोरी** (१९७६——या कवयित्रीचे हे आत्मचरित्र तिच्या कबुलीजबाबवजा काव्याच्याच जातीचे आहे.); जयपूरच्या महाराणी गायत्री देवी—— **अ प्रिन्सेस रिमेंबर्स** (१९७६); लेडी धनवंती रामराव——(कादंबरीकार शान्ता रामराव यांच्या मातोश्री)—**अॅन इन्हेरिटन्स्** (१९७८ एक आधुनिक हिंदू स्त्री आपली पौर्वात्य परंपरा न गमावता पाश्चात्य संस्कृतीतील सर्वोत्कृष्ट गुण अंगात कसे बाणवून

घेते याचे ह्या आत्मचरित्रात दर्शन घडते), आणि दुर्गाबाई देशमुख—**चिंतामणी अँड आय्** (१९८०—आधुनिक भारतीय जीवनातील एका अत्यंत नामवंत जोडप्याच्या सहजीवनाचा हा एक हृद्य वृत्तांत आहे.)

हजारी यांच्या **अॅन इंडियन आउटकास्ट** (लंडन १९५१; भारतात **आय् वॉज् अॅन आउट कास्ट** १९५७ या नावाने प्रसिद्ध.) या आत्मवृत्ताचा येथे विशेष उल्लेख करावयास हवा. हजारी हे मार्कस एब्रॅहॅम मलिक यांचे टोपण नाव. दलित वर्गापैकी आत्मचरित्र लिहिणारे ते पहिलेच लेखक होत.

चरित्रे :

स्वातंत्र्योत्तर काळातील चरित्रकारांना विषयाची वाण अर्थातच जाणवली नाही. कारण स्वातंत्र्य संग्रामातील अनेक रथी-महारथींचा जीवनसंसार आता संपलेला किंवा लवकरच संपणार होता. दिलीप कुमार रॉय यांच्या **अमंग द ग्रेट** (१९४७) मध्ये गांधी, टागोर व श्री. अरविंद यांचे मूल्यमापन केलेले आहे. इक्बाल सिंग यांचे राममोहन रॉय यांचे चरित्र १९५८ त प्रसिद्ध झाले. लोकमान्य टिळकांच्यावर लिहिलेल्या चरित्रग्रंथात खालील लेखकांचे ग्रंथ उल्लेखनीय ठरतात: रामगोपाल (१९५६); द. वि. ताम्हणकर (१९५६); शि. ल. करंदीकर (१९५७); धनंजय कीर (१९५९); ग. प्र. प्रधान व अ. के. भागवत (१९५९) आणि न. गं. जोग (१९६३). महात्मा गांधीचे सर्वात विस्तृत चरित्र डी. जी. तेंडुलकर यानी लिहिले : **महात्मा : लाइफ ऑव्ह मोहनदास करमचंद गांधी** (भाग १ ते ८, १९५१ ते १९५४). गांधीजींची इतर काही चरित्रे अशी : एन्. के. बसू : **माय डेज् विथ गांधी** (१९५३), बी. आर्. नंदा : **महात्मा गांधी** (१९५८); हिरेन मुखर्जी : **महात्मा गांधी** (१९६०) व जे. बी. कृपलानी **गांधी : हिज लाइफ अँड थॉट** (१९७०). वेद मेहताकृत : **महात्मा गांधी अँड ही अॅपॉसल्स** (१९७८) व मनोहर माळगांवकरांचे **द मेन हू किल्ड गांधी** (१९७८) या ग्रंथांचे स्वरुप वृत्तपत्रलेखनसदृश आहे. नेहरूंच्या चरित्रांचीही संख्या तितकीच मोठी आहे. त्यात डी. एफ्. कराका (१९५३), फरँक मोराएस (१९५४) व बी. आर्. नंदा (१९६२) यांनी लिहिलेल्या चरित्रांचा समावेश होतो. सर्वपल्ली गोपाल यांच्या विस्तृत नेहरू चरित्रग्रंथाचा (साहित्य अकादमी पारितोषिक, १९७८) पहिला भाग १९७५ त व दुसरा भाग १९७९ त प्रकाशित झाला.

इतर काही ठळक राजकीय नेत्यांची चरित्रे पुढील प्रमाणे: धनंजय कीर **सावरकर, अँड हिज् टाइम्स्** (१९५०) व **डॉ. आंबेडकर : लाइफ् अँड् मिशन** (१९४५); एस्. ए. अय्यर : **अन् टु हिम् अ विटनेस् द स्टोरी ऑव्ह नेताजी सुभाषचंद्र बोस इन ईस्ट एशिया** (१९५१) व नं. गं. जोग : **इन फरीडम्स् क्वेस्ट अ बायॉग्राफी ऑव्ह नेताजी सुभाषचंद्र बोस** (१९६९); व्ही. जे. पटेल : **लाइफ अँड वर्क ऑव्ह सरदार वल्लभभाई पटेल** (१९५८); कोदंडराव : **द राइट ऑनरेबल व्ही. एस्. श्रीनिवास शास्त्री** (१९६३) व फिरोजचंद : **लजपतराय** (१९७८).

इतर काही चरित्रग्रंथ असे : रंगराव दिवाकर : **महायोगी : लाइफ्, साधना अँड टीचिंग्ज ऑव्ह श्री. अरविंद**(१९५४)ए. बी. पुराणी : **लाइफ् ऑव्ह श्री. अरविंद** (१९६०); के. आर्. श्रीनिवास अय्यंगार : **श्री. अरविंद : अ बायॉग्रफी अँड अ हिस्टरी** (भाग—१–२, १९७२) व **ऑन द मदर** (१९५२, सुधारून वाढविलेली आवृत्ती, १९७९—साहित्य अकादमी पारितोषिक, १९८०); कृष्ण कृपलानी : **रवींद्रनाथ टागोर** (१९६२), **गांधी, अ लाइफ** (१९६६) व **द्वारकानाथ टागोर : अ फर्‌गॉटन पायोनिअर** (१९८१); आणि पद्मिनी सेनगुप्ता : **सरोजिनी नायडू** (१९६५). भारत सरकारच्या सूचना व प्रसार मंत्रालयाने हाती घेतलेल्या **द बिल्डर्स ऑव्ह मॉडर्न इंडिया** ग्रंथमालिकेचा हेतू सर्व नामवंत राष्ट्रीय नेत्यांची चरित्रे प्रसिद्ध करणे हा आहे. या मालिकेत आतापर्यंत तिसाहून अधिक चरित्रे प्रसिद्ध झालेली आहेत, पण गुणवत्तेच्या दृष्टीने ती वेगवेगळ्या प्रतीची वाटतात.

राजकीय व ऐतिहासिक गद्य :

स्वातंत्र्यांदोलनाच्या काळात राजकीय गद्याचा झालेला प्रपंच संस्मरणीय ठरावा. त्याच्या तुलनेने सार्वभौम प्रजासत्ताक बनलेल्या भारतात नव्या राजकीय विचारप्रणाली मांडणारे फारसे गद्यलेखक दिसत नाहीत; किंबहुना या काळातील या प्रांतातली सर्वात लक्षणीय कामगिरी आहे ती मानवेंद्रनाथ रॉय, जयप्रकाश नारायण व राममनोहर लोहिया यांसारख्या नेत्यांचीच. आणि हे सर्व स्वातंत्र्यांदोलनाच्या पर्वाचे प्रतिनिधी असल्यामुळे त्यांच्या लेखनाचा परामर्श या आधी घेतलेलाच आहे. १९७५–७७ च्या आणीबाणीतून जो पुस्तकांचा लोंढा आला त्यांपैकी बरीचशी वैयक्तिक अनुभवांवर आधारलेली आहेत. त्यांतील वेद मेहता यांच्या **द न्यू इंडिया** (१९७८) सारखे अग्रेसर ग्रंथ देखील 'तात्कालिक महत्वाचे' ठरावेत.

स्वातंत्र्यानंतरच्या काळात अवतरलेल्या इतिहासकारात डी. डी. कोसंबी हे निर्विवादपणे सर्वोत्तम आहेत. ते गणित, प्रजाजननशास्त्र, पुरातत्व संशोधन,

नाणकशास्त्र (Numismatics), संस्कृत पाठचिकित्सा व इतिहास इत्यादि अनेक ज्ञानक्षेत्रांत रस असलेले विद्वान् होते. अपाल्या **इंट्रोडक्शन् टु द स्टडी इंडियन हिस्टरी** (१९५६) व कल्चर **कल्चर अँड सिव्हिलिझेशन ऑव्ह इंडिया इन् हिस्टॉरिकल् आउटलाइन्** (१९६५) या इतिहासग्रंथांत त्यांनी मार्क्सवादाच्या परिवर्तनातून सिद्ध झालेला दृष्टिकोन अंगिकारलेला आहे. व्यक्तिवादी, 'घटनाप्रधान व 'पडघम तुतारीमय' (Drum and trumpet) इतिहासाची 'केवळ स्वच्छंदवादी ललित-वाङ्मय' अशी संभावना करून कोसंबी इतिहासाची 'उत्पादनाची साधने व व्यवहार त्यांच्यात क्रमशः होत जाणाऱ्या स्थित्यंतरांचा कालानुक्रमे घेतलेला आढावा' अशी व्याख्या करतात.

या युगातील इतर इतिहासग्रंथात रोमिला थापर यांच्या **अशोक अँड द डिक्लाइन ऑव्ह द मौर्याज्** (१९६१) व **अ हिस्टरी ऑव्ह इंडिया** (भाग १, १९६६) यांचा उल्लेख करायला हवा. इतिहासलेखन करणाऱ्या ललितलेखकात मनोहर माळगांवकर व खुशवंत सिंग यांचा समावेश होतो. माळगावकरांच्या **कान्होजी आंग्रे : मराठा अॅड्मिरल्** (१९५९) ; **द सी हॉक् : लाइफ् अँड बॅटल्स् ऑव्ह कान्होजी आंग्रे** या नावाने पुनर्मुद्रित, १९८०), **पुआर्स ऑव्ह देवास सीनियर** (१९६३) व **छत्रपतीज् ऑव्ह कोल्हापूर** (१९७१) या ग्रंथात त्यांच्या निवेदन कौशल्याची साक्ष पुनश्च पटते. खुशवंत सिंगांचे **रणजितसिंग** (१९६२) व **अ हिस्टरी ऑव्ह द सिखस्** (भाग १–२, १९६३ व १९६६) हे ग्रंथ अतिशय वाचनीय आहेत.

धर्म व तत्वज्ञान विषयक गद्य :

राजकीय गद्याप्रमाणे वरील प्रकारच्या गद्यक्षेत्रातही आता राधाकृष्णन् व इतर पूर्वसूरींच्या तोडीचे लिखाण क्वचितच आढळते. प्रस्तुत कालखंडातील या प्रांतातली सर्वात लक्षणीय कामगिरी आहे ती गांधीयुगात कवी म्हणून अवतरलेल्या एका साधुपुरुषाची : जे. कृष्णमूर्ती यांच्या **द फर्स्ट अँड लास्ट फरीडम्** (१९५४), **लाइफ् अहेड** (१९६३), **थिस् मॅटर ऑव्ह कल्चर** (१९६४) व **दि अवेकनिंग ऑव्ह इंटेलिजन्स्** (१९७३) या ग्रंथांत त्यांच्या तत्त्वज्ञानाचे सार आलेले आहे. **द पेंग्विन् कृष्णमूर्ती रीडर** (१९७७) व **द सेकंड पेंग्विन् कृष्णमूर्ती रीडर** (१९७०) हे सोयिस्कर चयनसंग्रह आहेत. भगवान् श्री रजनीश यांच्या प्रवचनांचे अनेक संग्रह प्रकाशित झालेले आहेत. **फरॉम् सेक्स् टु सुपर कॉन्शसनेस्** (१९७७), **द न्यू इव्होल्यूशन ऑव्ह मॅन्** (१९८०), वगैरे. रा. ना. दांडेकर यांच्या **इन्साइट्स् इंटु हिंदुइझम्** (१९७९) ने हिंदुधर्मविषयक अभ्यासात मोलाची भर घातलेली आहे. तत्त्वज्ञानावर

लिहिणारे काही लक्षणीय विद्वान् असे : टी. एम्. पी. महादेवन् (**गौडपाद १९५४**); टी. आर. व्ही. मूर्ती (**सेंट्रल फिलॉसफी ऑव्ह बुद्धिझम्**, १९५५), एन्. व्ही. बॅनर्जी (**द कॉन्सेप्ट ऑव्ह फिलॉसफी**, १९६८) व दयाकृष्ण (**सोशल् फिलॉसफी : पास्ट अँड प्रेझेंट**, १९६९).

प्रवासवर्णने, निबंध व इतर ललितगद्य

या युगातील काही उल्लेखनीय प्रवासवर्णने अशी : के. पी. एस्. मेनन : **दिल्ली चुंकिंग् : अ ट्रॅव्हल् डायरी** (१९४७), **रशियन् पॅनोरामा** (१९६२) व **चायना :पास्ट अँड प्रेझेंट** (१९६६); शांता रामराव : **ईस्ट ऑव्ह होम** (१९५०), **धिस् इज् इंडिया** (१९५४); **व्ह्यू टु द साइथ् ईस्ट** (१९५७) व **माय् रशियन् जर्नी** (१९५९); आर्. के. नारायण : **माय डेटलेस् डायरी** (१९६०—लेखकाच्या अमेरिका-भेटीचे वर्णन); व **द एमरल्ड रूट** (१९७७—कर्नाटक राज्य-वर्णन); साधनकुमार घोष : **माय् इंग्लिश जर्नी** (१९६१); वेद मेहता : **वॉकिंग् द इंडियन स्ट्रीट्स्** (१९६३; सुधारित आवृत्ती, १९७५) व **पोर्ट्रेट् ऑव्ह इंडिया** (१९७०—या पुस्तकाचा आवाका जास्त मोठा आहे व हे दोन्ही ग्रंथ वाचनीय असले तरी त्यांवरून हा परदेशवासी लेखक मायभूमीपासून दुरावलेला आहे हे उघड होते); डॉम् मोराएस् : **गॉन् अवे : अॅन् इंडियन जर्नल्** (१९६०); **द टॅपेस्ट विदिन्** (१९७०—पूर्व पाकिस्तानातील १९७० मधल्या परिस्थितीचे वर्णन); **अ मॅटर ऑव्ह पीपल्** (१९७४— बारा बव्हंशी अविकासित देशांचा त्यांच्यातील लोकसंख्येच्या झालेल्या विस्ताराचा आढावा देण्यासाठी केलेल्या दौऱ्याचा वृत्तांत); जॉन्. बी. अॅल्फोन्सो-कर्कला : **पॅशन्स् ऑव्ह द नाइटलेस् नाइट** (१९७४—या पुस्तकाचे शीर्षक भडक असले तरी वस्तुतः हे फिन्लंडच्या सहलीचे एक वास्तवादी ललितगद्यात्मक वर्णन आहे); के. नागराजन् : **कावेरी : फ्रॉम् सोर्स टु सी** (१९७५—काव्यमय वर्णने इतिहास, दंतकथा व चिंतन यांचे हे हृद्य मिश्रण आहे); खुशवंत सिंग : **अराउंड द वर्ल्ड विथ् खुशवंतसिंग** (संपादक : राहुलसिंग, १९७८) आणि एफ्. डी. कुलाबावाला **अॅड्व्हेंचर्स ऑव्ह अॅन् इंडियन् ट्रॅम्प्** (वर्षनिर्देश नाही).

काही लक्षणीय निबंधसंग्रह पुढीलप्रमाणे : आर्. के. नारायण : **नेक्स्ट संडे** (१९५६) व **रिलक्टंट गुरु** (१९७४)— या दोन्ही संग्रहांतील निबंधांत लेखकाचे मनुष्यस्वभाव व चालीरीती यांचे सूक्ष्म निरीक्षण व त्याचा सौम्य उपरोध प्रत्ययास येतो. नारायण यांचा **गॉड्स्, डीमन्स् अँड अदर्स** (१९६५) हा हिंदू पुराण कथांवरून घेतलेल्या गोष्टींचा संग्रह आहे. एन्. रघुनाथन् यांच्या **सोत्तो व्होचे : द कमिंग् ऑव्ह**

फरीडम् (१९५९) व इतर संग्रहांतील निबंध प्रथम नियतकालिकात प्रसिद्ध झाले. वेद मेहता यांच्या **द फ्लाय् अँड द फ्लाय्बॉट्ल् : एन्काउंटर्स विथ् ब्रिबिश इंटलेक्च्युअल्स्** (१९६३), **द न्यू थिऑलॉजियन्स्** (१९६६) व **जॉन् इझ् ईझी टु प्लीज् : एन्काउंटर्स विथ द रिटन् अँड द स्पोकन् वर्ड** (१९७१)— या साऱ्यांतील निबंध प्रथम **द न्यू यॉर्करमध्ये** प्रकाशित झाले. आर्मांडो मिनोझिस् यांचे **लायटर दॅन् एअर** (१९५९) व **एअरी नथिंग्ज्** (१९७७) हे दोन्ही आकाशवाणीवर केलेल्या व सुभग शैलीनत लिहिलेल्या भाषणांचे संग्रह आहेत. आपल्या **माइन् ऑय्स्टर** (१९६८), **क्रायसिस् ऑव्ह क्रायसिस्** (१९७२) **मॉडर्न अँड अदरवाइज्** (१९७४) व **मॅन् अँड सोसायटी अॅज् ऑन् अ डार्कलिंग प्लेन** (१९७९) या निबंधसंग्रहात शिशिरकुमार घोष यांनी अमेरिकन संस्कृतीपासून आध्यात्मिक जीवनापर्यंतच्या अनेक विषयांची खुमासदार चर्चा केलेली आहे. व्ही. व्ही. जॉन् यांच्या **लाइट लगेज्** (१९६९), **द ऑर्बिटिंग प्रोफेसर** (१९६९) आणि **द ग्रेट क्लासरूम होक्स** (१९७८) मध्ये भारतीय शिक्षण क्षेत्राचे विनोदी वर्णन केलेले आढळते, तर खुशवंत सिंग यांचा **इंडिया : अ मिरर् फॉर इटस् मॉन्स्टर्स अँड मॉन्स्ट्रॉसिटीज्** (संपादक, राहूल सिंग १९६९) यातील अट्टहास्य या लेखकाला शोभेलसेच आहे. **विदाउट फिअर ऑर फेवर** (१९७४) हा फ्रँक मोराएस यांच्या निवडक लेखांचा संग्रह आहे. **एम. सी.–सिलेक्टेड एडिटोरिअल्स अँड आदर रार्याटिंग्ज् ऑव्ह एम्. चलपक्षीराव** (जगमोहन द्वारा संग्रहित) व **मॅग्नस अँड म्यूझिंग्ज : ऑफ् द रेकॉर्ड, म्यूझिंग्ज् ऑव्ह एम्. सी.** (संपादक हरींद्र श्रीवास्तव) हे संग्रह अनुक्रमे १९७६ व १९८० मध्ये प्रकाशित झाले. **इडिल्स पास्ट अँड प्रेसेंट : अॅन् एडिटर्स वेट कॉपी** (१९७९) हा आणखी एक नामवंत पत्रकार पोथान जोझेफ यांच्या व यांनी खुद्द त्यांच्यावरील निबंधांचा संग्रह जय बॉय जोझेफ यांनी संपादित केलेला आहे.

टीका वाङ्मय

स्वातंत्र्य प्राप्तीनंतरच्या काळात टीका वाङमयाची वाढ होण्यास अनेक गोष्टी कारणीभूत झाल्या. पदव्युत्तर शिक्षण व संशोधन करणारे विभाग असलेल्या अनेक नव्या विद्यापीठांची स्थापना झाल्यामुळे टीका वाङमय जोमाने निर्माण होऊ लागले (तथापि ते ज्या प्रमाणात निर्माण व्हायला हवे होते तितके झाले नाही.); शिवाय नव्यानेच झालेल्या राष्ट्रीय पृथगात्मतेच्या जाणीवेमुळे टीकाकारांना कदाचित अधिक आत्मविश्वास लाभलेला असावा; आणि अशा आत्मविश्वासाच्या अभावी कोणताही टीकाप्रपंच केवळ आपल्या परदेशी गुरूंची

भक्तीभावाने री ओढण्यापुरताच मर्यादित राहतो. अगदी सर्वात आशावादी निरीक्षक सुद्धा आता भारतात एक खास 'भारतीय' असलेला टीका-संप्रदाय निर्माण झालेला आहे असे म्हणू शकणार नाही, पण विशेषतः भारतीय इंग्रजी साहित्यावरील टीकेला स्वातंत्र्योत्तर काळात नवा जोम आलेला दिसतो.

संस्कृत वाङ्मयावरील टीकात्मक ग्रंथांपैकी कृष्ण चैतन्य यांचा **अ न्यू हिस्टरी ऑव्ह संस्कृत लिटरेचर** (१९७०) हा वाङ्मयेतिहास आधुनिक टीका पद्धतीच्या आधाराने लिहिलेला आहे तर रा. ना. दांडेकर यांच्या **वेदिक मिथॉलॉजिकल टॅक्टस्** (१९७९) यातील शोध निबंध चाळीस वर्षाहून अधिक काळात लिहिले गेले. संस्कृत लेखक व त्यांचे ग्रंथ यांचा परामर्ष घेणाऱ्या टीका-ग्रंथांपैकी काही असे : वि. स. सुखटणकर : **ऑन द मीनिंग ऑव्ह द महाभारत** (१९५७); व्ही. सीतारामैय्या : **वाल्मिकी रामायण** (१९७२) आणि के. कृष्णमूर्ती : **कालिदास** (१९७२). नाटचावरील टीका ग्रंथांपैकी गो. के. भट यांचे **द विदूषक** (१९५९) व **ट्रॅजिडी अँड संस्कृत ड्रामा** (१९७४) उल्लेखनीय आहेत. काव्यशास्त्र व सौंदर्यशास्त्र यावरील महत्त्वाचे ग्रंथ म्हणजे पां. वा. काणे—**हिस्टरी ऑव्ह संस्कृत पोएटिक्स** (१९५१), एस्. के. डे. **संस्कृत पोएटिक्स** (१९६५) आणि के. कृष्णमूर्ती : **स्टडीज इन इंडियन इस्थेटिक्स् अँड क्रिटिसिझम्** (१९७९).

साहित्य अकादमीच्या भारतीय भाषांच्या वाङ्मयेतिहासांच्या मालिकेत आतापर्यंत दहाहून अधिक इतिहास ग्रंथ प्रसिद्ध झालेले आहेत. हा एक अत्यंत उपयुक्त उपक्रम आहे. अनेक भारतीय भाषा-साहित्यांचा आढावा घेणारे ग्रंथही अवतरले आहेत :—वि. कृ. गोकाक (सं.) : **लिटरेचर इन मॉडर्न इंडियन लँग्वेजेस** (१९५७); **कॉन्टेम्पररी इंडियन लिटरेचर : अ सिम्पोझियम** (साहित्य अकादमी द्वारा प्रकाशित १९५७); नागेंद्र (संपादक) **इंडियन लिटरेचर—शॉर्ट क्रिटिकल सर्वेज् ऑव्ह व्टेल्व्ह मेजर इंडियन लँग्वेजेस अँड लिटरेचर्स** (१९५९); सुनीती कुमार चर्तजी : **लँग्वेजेस् अँड लिटरेचर ऑव्ह मॉडर्न इंडिया** (१९६३) आणि के. आर् श्रीनिवास अय्यंगार (सं.) **इंडियन लिटरेचर सिन्स इन्डिपेन्डन्स : अ सिम्पोझिअम्** (१९७३).

भारतीय नाटचपरंपरेचे मूल्यमापन करणारे ग्रंथ पुढीलप्रमाणे : सी. बी. गुप्ता : **द इंडियन् थिएटर** (१९५४); के. आर्. श्रीनिवास अय्यंगार (सं.) : **ड्रामा इन् मॉडर्न इंडिया अँड द रायटर्स रिस्पॉन्सिबिलिटी इन् द चेंजिंग वर्ल्ड**

(१९६१); बलवंत गार्गी : **थिएटर इन् इंडिया** (१९६२) व **फोक् थिएटर ऑव्ह इंडिया** (१९६६) आणि जे. सी. माथूर : **ड्रामा इन् रुरल इंडिया** (१९६४).

याशिवाय भारतीय साहित्याच्या विशिष्ट पैलूंचा अभ्यास सादर करणारे व काही लेखकांचे मूल्यमापन करणारेही टीकाग्रंथ आहेत. उदाहरणार्थ, रा. द. रानडेकृत **पाथवे टु गॉड इन् कन्नड लिटरेचर** (१९६१); एस्. सी. सेन गुप्ता : **द ग्रेट सेंटिनल : अ स्टडी ऑव्ह रवींद्रनाथ टागोर** (१९४८); शिशिरकुमार घोष : **लेटर पोएम्सस् ऑव्ह टागोर** (१९६४); व निहाररंजन रे : **रवींद्रनाथ टागोर** (१९६८).

ब्रिटिश वाङ्मयावरील अभ्यासग्रंथांपैकी 'शेक्सपिअरवरील टीकाग्रंथाचे अग्रेसर नमुने' असे एस्. सी. सेनगुप्ता यांच्या **शेक्स्पीरिअन् कॉमेडी** (१९५०) (१९५०) व **शेक्सपिअर्स हिस्टॉरिकल् प्लेज्** (१९६५) या विख्यात ग्रंथांचे वर्णन करता येईल. सितांशु मित्रांचे **शेक्स्पिअर्स कॉमिक आय्डिया** १९६० मध्ये प्रसिद्ध झाले. के. आर्. श्रीनिवास अय्यंगार यांचे **शेक्सपिअर–हिज वर्ल्ड अँड हिज् आर्ट्** (१९६४) हा एक सुबोध आढावा आहे. व्ही. वाय्. कंटक यांचे शेक्सपिअरवरील मार्मिक शोधनिबंध **शेक्स्पिअर सर्व्हे** व इतरत्र प्रसिद्ध झालेले आहेत, पण त्यांनी स्वतंत्र ग्रंथरचना केलेली नाही. आर्. सी. शर्मा यांचा **अॅन् अॅप्रोच टु किंग लिअर** (१९७५) हा अभ्यासग्रंथ ब्रॅडलीच्या पठडीतील आहे. आर्. डब्ल्यू. देसाई यांचे **सर् जॉन फॉल्स्टाफ् : नाइट** हे पुस्तक १९७५ त प्रकाशित झाले. मिल्टनवरील अभ्यासग्रंथांचे ठळक नमुने पुढीलप्रमाणे : बी. राजन् : **पॅरडाइज् लॉस्ट अँड द सेव्हंटींथ् सेंचरी रीडर** (१९४७) व **लॉफ्टी ऱ्हाइम् : अ स्टडी ऑव्ह मिल्टन्स् मेजर पोएट्री** (१९७०); एम्. व्ही. रामशर्मा : **पॅराडाइज लॉस्ट : अ स्टडी** (१९५१); **द हिरॉइक आर्ग्युमेंट : अ स्टडी ऑव्ह मिल्टन्स हिरॉइक पोएट्री** (१९७१) व **द ईगल् अँड द फीनिक्स् : अ स्टडी ऑव्ह सॅम्सन् अॅगोनिस्टेस्** (१९७६) आणि ए. जी. जॉर्ज : **मिल्टन् अँड द नेचर ऑव्ह मॅन्** (१९७४). नवअभिजाततावादा (New--Classicism) कडे भारतीय टीकाकारांनी फारसे लक्ष दिलेले दिसत नाही. स्वरुपसिंग यांचे **द थिअरी ऑव्ह ड्रामा इन् द रेस्टोरेशन् पीरियड** (१९६३), आर्. सी. शर्मा : **थीम्स् अँड कन्व्हेंन्शन्स् इन् द कॉमेडी ऑव्ह मॅनर्स** (१९६५) व तुलसीराम : **द निओक्लॉसिकल् एपिक्** (१९७१)—हीच या प्रकारच्या टीकाग्रंथांची मोजकी

उदाहरणे. स्वच्छंदवादी व व्हिक्टोरिया कालीन कवींचीही तुलनादृष्टचा उपेक्षा झाल्यासारखी वाटते. तथापि अमलेंदु बोसः **क्रॉनिकलर्स ऑव्ह लाइफ् : स्टडीज् इन् अर्ली व्हिक्टोरियन पोएट्री** (१९६२); ए. ए. अन्सारी : **ॲरोज् ऑव्ह इंटलेक्ट** (ब्लेक कवीचा अभ्यास), (१९६२), आणि ओ. पी. माथुरः **द क्लॉइस्टड ड्रामा ऑव्ह द रोमॅंटिक् रिव्हायव्हल्** (१९७८) हे टीकाग्रंथ उल्लेखनीय आहेत.

त्यामानाने विसाव्या शतकातील वाङ्मयाकडे भारतीय टीकाकारांनी सर्वांत अधिक लक्ष दिलेले दिसते. आधुनिक लेखकांपैकी ज्याच्यावर सर्वाधिक टीका ग्रंथ लिहिले गेलेले आहेत असा लेखक म्हणजे टी. एस्. एल्यट्. या लेखकावरील सर्वकष टीका ग्रंथ लिहिणारे अभ्यासक असे : एस्. एस्. होस्कोट (१९६१), ए. जी. जॉर्ज (१९६२), सी. टी. टॉमस (**पोएटिक ट्रॅडिशन अँड एल्यटस् टॅलेन्ट** (१९७५), जे. विरजे–पाटील (**बिनीथ द अॅक्सल-ट्री** (१९७७) आणि बी. राजन् (**द ओव्हर व्हेल्मिंग क्वेश्चन** १९७७). एल्यटवरील याहून अधिक विशेषज्ञ स्वरुपाचे अभ्यासक ग्रंथ पुढीलप्रमाणे आहेत. के. एन. सिन्हा : **ऑन द फोर क्वार्टेट्स् ऑव्ह टी. एस्. एल्यट** (१९६३). राजेंद्र वर्मा : **रॉयलिस्ट इन पॉलिटिक्स : टी. एस्. एल्यट अँड पोलिटिकल फिलॉसफी** (१९६६); ए. एन्. द्विवेदी : **इंडियन थॉट अँड ट्रॅडिशन इन टी. एस्. एल्यट** (१९७७); व्ही. के. रॉय : **टी. एस्. एल्यट : क्वेस्ट फॉर बिलीफ** (१९७९) एम्. के. नाईक : **मायटी व्हायसेस् : स्टडीज इन टी. एस्. एल्यट** (१९८०); सुभाष सरकार : **टी. एस्. एल्यट : द ड्रॅमटिस्ट** (१९७२) आणि के. स. मिश्रा : **प्लेज ऑव्ह टी. एस्. एल्यट.** डब्ल्यू. बी. येटस् वरील टीका ग्रंथांपैकी काही असे : भबतोष चतर्जी : **द पोएट्री ऑव्ह डब्ल्यू. बी. येटस्** (१९६२) एच्. आर्. बच्चन : **डब्ल्यू. बी. येटस् अँड अकल्टिझम** (१९६५) बी. राजन् **डब्ल्यू. बी. येटस्** (१९६५) एस्. मोकाशी पुणेकर : **द लेटर फेज इन द डिव्हलप्मेंट ऑव्ह डब्ल्यू. बी. येटस्** (१९६७) व **द लेटर पोएम्स ऑव्ह डब्ल्यू. बी. येटस्** (१९७३); नरेश गुहा : **डब्ल्यू. बी. येट्स् : अॅन इंडियन अॅप्रोच** (१९६८); आर्. डब्ल्यू. देसाई : **येट्स् शेक्सपिअर** (१९७१) आणि अशोक भार्गव : **द पोएट्री ऑव्ह डब्ल्यू. बी. येट्स् : मिथ् अॅज् मेटॅफर** (१९७९) के. आर्. श्रीनिवास अय्यंगार यांचा **जी. एन हॉप्किन्स : द मॅन अँड द पोएट** हा टीका ग्रंथ १९४८ त प्रसिद्ध झाला.

आधुनिक कादंबरीवरील टीका ग्रंथात पुढीलांचा समावेश होतो— शिव. के. कुमार : **बर्गसॉं अँड द स्ट्रीम ऑव्ह कॉन्शस्नेस नॉव्हेल** (१९६२);

शिशिरकुमार घोष : **अॅल्डस् हक्स्ली : अ सिनिकल सॅल्व्हेशनिस्ट** (१९६२) व्ही. ए. शहाणे : **ई. एम्. फॉस्टर** (१९६२, १९७५) व **रडयार्ड किप्लिंग** (१९७३); एम्. के. नाईक : **डब्ल्यू सॉमरसेट मॉम** (१९६६); चमन नहाल : **डी. एच्. लॉरेन्स : अॅन ईस्टर्न व्ह्यू** (१९७०); युधिष्ठिर : **कॉन्फ्लिक्ट इन द नॉव्हेल्स् ऑव्ह डी. एच्. लॉरेन्स** (१९६८); एम्. जी. कृष्णमूर्ती : **द टेल अॅज् मीडियम्— अ स्टडी ऑव्ह द टेल्स् ऑव्ह् डी. एच्. लॉरेन्स** (१९७२); के. विश्वनाथम् : **इंडिया इन इंग्लिश फिक्शन** (१९७१; यात स्कॉटपासून मॉम पर्यंतच्या कादंबरीकारांचा परामर्ष घेतलेला आहे.) आणि जी. के. दास : **ई. एम्. फॉस्टर्स इंडिया** (१९७७).

नाट्याकडे टीकाकारांचे तितकेसे लक्ष गेलेले दिसत नाही. एच्. एच्. अण्णैय्या गौडा यांचे **द रिव्हायव्हल् ऑव्ह इंग्लिश पोएटिक ड्रामा** (१९६३, १९७२) व **ड्रॅमॅटिक पोएट्री फ्रॉम मिडीव्हल टू मॉडर्न टाइम्स** (१९७१) हे आढावे ठाकठीक आहेत. नाटककारांवरील टीकाग्रंथात उल्लेखनीय असे अभ्यास पुढील प्रमाणे : सरोस कावसजी : **शॉन ओ. केसी : द मॅन बिहाइंड द प्लेज्** (१९६३) व **अ स्टडी ऑव्ह शॉन ओ. केसी.** (१९६६) आणि के. एस्. मिश्रा : **द प्लेज ऑव्ह जे. एम्. सिंग्** (१९७७).

१९५० च्या दशकाच्या अखेरीस भारतीय विद्यापीठांत अमेरिकन साहित्याचा अभ्यास अधिक जोमाने होऊ लागला. १९६४ त हैद्राबाद येथे अमेरिकन स्टडीज रिसर्च सेंटरची झालेली स्थापना, युनायटेड स्टेटस् एज्युकेशनल फाउंडेशन इन इंडिया या संस्थेने दिलेल्या अनेक शिष्यवृत्त्या, अभ्यासवृत्त्या, व परदेशी व्याख्यानवृत्त्या (Visiting lecturerships) व तसेच याच संस्थेने १९६० व १९७० या दशकात घडवून आणलेली अनेक संमेलने, चर्चासत्रे व कार्यसत्रे (Workshops) या साऱ्या प्रयासातून भारतातील अमेरिकन साहित्य व इतिहास यांच्या अभ्यासाला उत्तेजन मिळाले. याच्या प्रथम खुणा शोध निबंधांच्या अनेक संग्रहांच्या प्रसिद्धीकरणात दिसतात. यापैकी काही संग्रह असे :—**इंडियन एसेज् इन अमेरिकन लिटरेचर : पेपर्स इन ऑनर ऑव्ह रॉबर्ट ई. स्पिलर** (सं. सुजीत मुखर्जी व डी. व्ही. के. राघवाचार्युलु, १९६९); **इंडियन स्टडीज इन अमेरिकन फिक्शन** (सं. एम्. के. नाईक, एस्. के. देसाई व एस्. मोकाशी—पुणेकर) व **स्टडीज् इन अमेरिकन लिटरेचर : एसेज इन ऑनर ऑव्ह विल्यम मल्डर** (सं. जगदीश चंदर व नरिंदर एस्.

प्रधान, १९७६); तथापि अमेरिकन साहित्याभ्यासात प्राविण्य मिळविलेल्या भारतीय अभ्यासकांची संख्या जेवढी मोठी आहे तिच्या मानाने त्यांची टीका हवी तेवढी भरीव नाही. ए. एस्. कौल यांचा **द अमेरिकन व्हिजन : आयडियल अँड अॅक्चुअल सोसायटी इन नायटींथ सेंचरी अमेरिका** (१९६२) हा एक मार्मिक सिंहावलोकनात्मक अभ्यास ग्रंथ आहे. कवींवरील अभ्यास ग्रंथ पुढीलप्रमाणे : व्ही. के. चारी : **व्हिटमन इन द लाइट ऑव्ह वेदांतिक मिस्टिसिझम** (१९६४); ओ. के. नंबियार : **वॉल्ट व्हिट्मन अँड योग** (१९६६); सोम. पी. रंचन : **वॉल्ट व्हिटमन अँड द ग्रेट अॅडव्हेन्चर ऑव्ह सेल्फ** (१९६७); टी. आर्. राजशेखरैय्या : **द रूटस् ऑव्ह व्हिटमन्स ग्रास** (१९७०) आणि व्ही. सच्चिथानंदन : **व्हिटमन अँड भारती : अ कम्पॅरेटिव्ह स्टडी** (१९७८). इंद्रनाथ खेर यांचा **द लँड स्केप ऑव्ह अॅब्सेन्स** (१९७४) हा एमिली डिकिन्सनचा एक अभ्यास आहे. कादंबरीकारांवरील टीका ग्रंथांपैकी काही असे : के. बी. वैद : **टेक्नीक इन द नॉव्हेल्स ऑव्ह हेन्री जेम्स** (१९६४); डी. एस्. मैनी : **हेन्री जेम्स : द इन्डायरेक्टव्हिजन** (१९७३); चमन नहाल : **नॅरेटिव्ह पॅटर्न इन हेमिंग्वेज फिक्शन** (१९७१); के. एम्. मुतालिक : **मार्क ट्वेन इन इंडिया** (१९७७); चिरंतन कुलश्रेष्ठ : **सॉल बेलो : द प्रॉब्लेम ऑव्ह अॅफरमेशन** (१९७८) आणि एस्. टी. कल्लापूर : **जॉन स्टाइनबेक** (१९७८). नाटककारांचा परामर्ष घेणारे ग्रंथ फारसे नाहीत. डी. व्ही. के. राघवाचार्युलूकृत **युजीन ओनील** (१९६५) व एन्. एस्. प्रधान यांचा **मॉडर्न अमेरिकन ड्रामा : अ स्टडी इन मिथ् अँड ट्रॅडिशन** (१९७८) हे या प्रकारचे उल्लेखनीय ग्रंथ होत.

१९६० व १९७० या दशकांचा आणखी एक महत्त्वाचा विशेष म्हणजे भारतीय इंग्रजी साहित्याविषयी वाढत जाणारे कुतूहल. या क्षेत्रातील काही ठळक मैलाचे दगड म्हणजे खालील ग्रंथ— के. आर्. श्रीनिवास अय्यंगार यांचा **इंडियन रायटिंग इन इंग्लिश** (१९६२ व १९७३) हा विस्तृत ग्रंथराज आणि या साहित्यावरील लेखांचे सर्वप्रथम संग्रह, **क्रिटिकल एसेज ऑन् इंडियन रायटिंग इन इंग्लिश प्रिझेन्टेड टु आरमान्डो मिनेझिस** (सं. एम्. के. नाईक, एस. के. देसाई व जी. एस्. अमूर, १९६८, ७२, ७७) आणि डेव्हिड मॅकचन यांचा **इंडियन रायटिंग इन इंग्लिश : क्रिटिकल एसेज्** (१९६८). या नंतर या साहित्यावर अनेक टीका ग्रंथांचे संग्रह, इतिहास ग्रंथ आणि अनेक वाङमय प्रकारांचा परामर्ष घेणारे अभ्यास—विशेषत: कादंबरी वाङमयाचे— अवतरले आहेत. ट्वेन्स् वर्ल्ड ऑथर्स सिरीज (न्यू यॉर्क) या टीकाग्रंथ

मालिकेत अनेक भारतीय इंग्रजी लेखकांचा अभ्यास केला गेलेला आहे. तसेच इंडियन रायटर्स सिरीज् [प्रकाशक आर्नल्ड हाइन्मन (नवी दिली)] या अभ्यास ग्रंथ मालिकेत पंधरा पुष्पे आतापर्यंत गुंफिली गेलेली आहेत. प्रस्तुत इतिहासाच्या शेवटी दिलेल्या संदर्भ ग्रंथ सूचीत भारतीय इंग्रजी वाङमयावरील अभ्यास ग्रंथांविषयी अधिक माहिती दिलेली आहे.

साहित्य विचारांची चर्चा मात्र फारशी जोपासली गेलेली दिसत नाही. या क्षेत्रातील काही महत्त्वाचे ग्रंथ असे: वि. कृ. गोकाक —**द पोएटिक अ‍ॅप्रोच टू लॅंग्वेज** (१९५२); **अ‍ॅन इन्टीग्रल व्हयू ऑव्ह पोएट्री : अ‍ॅन इंडियन परस्पेकटिव्ह** टिव्ह् (१९७५) व **कोल्रिजेस इस्थेटिक्स** (१९७५); साधन कुमर घोष : **ट्रॅजेडी** (१९६१); जी. एस्. अमूर : **द कान्सेप्ट ऑव्ह कॉमेडी** (१९६३) आणि रा. भा. पाटणकर : **इस्थेटिक्स अँड लिटररी क्रिटिसिझम** (१९६९). कला विषयक टीका ग्रंथचे काही ठळक नमुने पुढीलप्रमाणे : व्ही. एस्. अग्रवाल–**गुप्ता आर्ट** (१९४८) व **इंडियन आर्ट** (१९६५); मोतीचंद्र : **टेक्नीक ऑव्ह मुघल पेंटिग** (१९४९) व **स्टडीज इन अर्ली इंडियन पेंटिंग** (१९७४) एम्. हिरियण्णा : **आर्ट एक्सपीरिअन्स** (१९५४); एस्. एम्. दासगुप्ता : **फंडामेन्टल्स ऑव्ह इंडियन आर्ट** (१९५४); नंदलाल बोस **ऑन आर्ट** (१९५७); सी. शिवराम मूर्ती : **इंडियन्स स्कल्प्चर** (१९६१); **साउथ इंडियन ब्रॉंझेस** (१९६३) आणि **नटराज इन आर्ट, थॉट अँड लिटरेचर** (१९७४); एस्. के. सरस्वती : **अर्ली स्कल्प्चर ऑव्ह बेंगॉल** (१९६२) व **कॉम्प्रिहेंनसिव्ह हिस्टरी ऑव्ह इंडियन आर्किटेक्चर** (१९७९) आणि निहार रंजन रे **आयडिया अँड इमेज इन इंडियन आर्ट** (१९७३) व **मौर्य अँड पोस्ट मौर्य आर्ट** (१९७५).

संदर्भग्रंथ

१. डेव्हिड सेल्बोर्न, **अ‍ॅन् आय् टु इंडिया** (हार्मंड्स्वर्थ, १९७७), **सर्वत्र**.

२. जॉर्ज वुडकॉक्, **फेसेस् ऑव्ह इंडिया** (लंडन, १९६४), पृ. १००.

३. आर्थर रेव्हन्स्क्रॉफ्ट, प्रस्तावना, गेब्रिअल् ओकाराकृत **द व्हॉइस्** (लंडन, १९६४), पृ. ३.

४. डॉम् मोराएस्, 'शल् आय् पेंट मायसेल्फ् व्हाइट् ? ' **इंपॅक्ट : एशियन् व्हयूज् ऑव्ह द वेस्ट** सं. जो अ‍ॅन् व्हाइट् (न्यू यॉर्क, १९७१), पृ. १८३–१८४.

५. डॉम् मोराएस्, **माय् सन्स् फादर** (नवी दिल्ली, १९७१), पृ. १६२.

६. **तत्रैव,** पृ. १६४.

७. **द पेंग्विन् कंपॅनियन् टु लिटरेचर** भाग १ : **ब्रिटिश अँड कॉमन्वेल्थ् लिटरेचर,** सं. डेव्हिड डायचेस् (हार्मंड्स्वर्थ, १९७१), पृ. ३७६

८. आर्. पार्थसारथीद्वारा उधृत, **टेन ट्रॅंटिएथ् सेंचरी इंडियन् पोएट्स्** (दिल्ली १९७६), पृ. ९५–९६.

९. एस्. पी. भागवत सं. **पर्स्पेक्टिव्हज्** (मुंबई, १९७०) मध्ये समाविष्ट, पृ. ४३–६०.

१०. आर्. पार्थसारथी, **'टॉकिंग अँड रीडिंग पोएट्री : अ कॉमेंटरी ऑन् रफ् पॅसेज् एक्स्पोज्** (मद्रास, एप्रिल १९७८), पृ. ४.

११. आर्. पार्थसारथी, **टेन् ट्वेंटिएथ् सेंचरी इंडियन् पोएट्स्**, पृ. ७४.

१२. ए. के. मेहरोत्रा, 'प्रश्नावलीस उत्तरे', **मॉडर्न इंडियन् पोएट्री इन् इंग्लिश** सं. पी. लाल, सुधारित व वर्धित आवृत्ती (कलकत्ता, १९७१), पृ. ३०४.

१३. आर् पार्थसारथी द्वारा उधृत, **टेन ट्वेंटिएथे सेंचरी इंडियन पोएटस्**, पृ. ६५.

१४. ज्योर्ज सिमेनाँ, **मायग्रेज् मेम्वार्स,** भाषांतरकार जीन स्टयुअर्ट (लंडन, १९७८), पृ. ६३–६४.

१५. 'लिटरेचर अँड सोशल रिॲलिटी', **द आर्यन् पाथ्,** २६, क्र. ९, सप्टेंबर १९५५; के. आर्. चंद्रशेखरद्वारा उधृत, **भवानी भट्टाचार्य** (नवी दिल्ली, १९७४), पृ. ३.

१६. सुधाकर जोशी, 'ॲन् ईव्हिनिंग विथ् भवानी' , **द संडे स्टॅंडर्ड,** २७ एप्रिल, १९६९; के. आर्. चंद्रशेखर द्वारा उद्धृत, उ. नि. ग्रं.

१७. मनोहर माळगांवकर, 'पर्दा अँड कास्टमार्क्स', **द टाइम्स् लिटररी सप्लिमेंट,** ४ जून १९६४, पृ. ४९१.

१८. खुशवंतसिंग, एक्स्पो १९६७ सभास्थानी केलेले भाषण; व. अ. शहाण द्वारा उद्धृत, 'खुशवंतसिंग : अॅन् आर्टिस्ट इन् रिअॅलिझम्', **क्रिटिकल् एसेज् ऑन् इंडियन् रायटिंग् इन् इंग्लिश** सं. म. कृ. नाईक व इतर (धारवाड, १९७२), पृ. ३३३.

१९. **ट्रेन टु पाकिस्तान** (लंडन, १९५६) पृ. १२६ वर इक्बालसिंग.

२०. श्यामला ए. नारायण, **सुधिन् एन्. घोष** (नवी दिल्ली, १९७३), पृ. १२.

२१. हे श्यामला ए. नारायण यांनी निदर्शनास आणून दिलेले आहे; त्यांचा 'रिअॅलिटी अँड फँटसी इन् द नॉव्हेल्स् ऑव्ह् सुधिन् एन्. घोष' हा शोधनिबंध पहा : **अॅस्पेक्ट्स् ऑव्ह इंडियन् रायटिंग इन् इंग्लिश** सं. म. कृ. नाईक (नवी दिल्ली, १९७९), पृ. १७०.

२२. जी. व्ही. देसानी, 'अ मार्जिनल कॉमेंट ऑन् द प्रॉब्लेम् ऑव्ह मीडियम इन् बायकल्चर्स'—अॅसोसिएशन् फॉर् कॉमनवेल्थ् लिटरेचर अँड लँग्वेज् स्टडीज्च्या माल्टा येथे मार्च १९७८ त भरलेल्या युरोपीय संमेलनात वाचलेला शोधनिबंध, पृ. ५ (अप्रकाशित).

२३. रामलाल अगरवाल, आर्. प्रॅवर झाबवालांची मुलाखत, **क्वेस्ट,** ९१, सप्टेंबर-ऑक्टोबर १९७४, पृ. ३६.

२४. आर्. पी. झाबवाला, अॅना रदरफर्ड यांनी घेतलेली मुलाखत, **वर्ल्ड लिटरेचर रिटन् इन् इंग्लिश,** १६, क्र. २, नोव्हेंबर, १९७६, पृ. ३७५.

२५. जसबीर जैन द्वारा उद्धृत, **नयनतारा सहगल** (नवी दिल्ली, १९७८), पृ. १४३.

२६. अनिता देसाई, यशोधरा दालमियांनी घेतलेली मुलाखत, **द टाइम्स ऑव्ह इंडिया** २९ एप्रिल, १९७९.

२७. **तत्रैव.**

२८. एस्. व्ही. वासुदेव, 'जी. व्ही. देसानी", **द सेकंड रायटर्स वर्कशॉप् लिटररी रीडर,** सं. पी. लाल (कलकत्ता, १९७३), पृ. २५.

२९. पीटर रसेल व खुशवंतसिंग (सं.), **जी. व्ही. देसानी : अ कन्सिडरेशन् ऑव्ह हिज् ऑल् अबाउट एच् हॅटर अँड हाली** (लंडन व ॲम्स्टरडॅम-सी, १९५२), पृ. २१.

३०. **तत्रैव** पृ. २२.

३१. पहा : **ओपीनियन लिटररी क्वॉर्टर्ली,** वर्ष १, वसंत अंक, पृ. १९-३१.

३२. **एन्‌अॅक्ट**, जून १९७१. यू आर. अनंतमूर्ती द्वारा उद्‌धृत, प्रस्तावना, **तघलक्** (दिल्ली, १९७२), पृ. ८.

* * *

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
निबंध

प्रकरण सहावे

सिंहावलोकन व भविष्यसूचन

एकोणीसशे सत्तरीची अखेर होऊन ऐंशीचे दशक नुकतेच सुरू झालेले आहे. भारतीय इंग्रजी साहित्याच्या कामगिरीचा ताळेबंद जमविण्यासाठी याहून अधिक योग्य काळ दुसरा कोणता असू शकेल? पहिली गोष्ट अशी की हे साहित्य आज दीडशेहून अधिक वर्षांइतके जुने झाले असले तरी अगदी त्याच्या आवश्यकतेविषयीच अजूनही आक्षेप घेतले जावेत हा प्रकार विलक्षण आहे. भारतीय इंग्रजी कादंबरीच्या एका अलीकडील इतिहासकर्त्रीने तर असे भविष्य ठोकून दिलेले आहे की 'सारेच भारतीय इंग्रजी साहित्य मरणोन्मुख झालेले आहे'; इतकेच नव्हे तर या भविष्यकर्त्रीला या साहित्याच्या होऊ घातलेल्या दुःखद निधनाचे वर्षही माहीत आहे—ते म्हणजे इ. स. २,०००.[1] हेन्री जेम्सला 'अमेरिकन' असणे ही जणू 'मुलखावेगळ्या नशिबाची' गोष्ट आहे असे वाटत होते, तर भारतीय इंग्रजी साहित्यकाराच्या कपाळी याहूनही अधिक गुंतागुंतीची ललाटरेषा उमटलेली दिसते. खरे सांगायचे म्हणजे सांप्रत भारतात व परदेशीही असे अनेक लोक आहेत की ज्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे भारतीय इंग्रजी साहित्य म्हणजे केवळ लंडनच्या लोण्यात तळलेले एक अनोखे भारतीय पक्वान्न आहे व ज्या वाचकांच्या तोंडाची चव गेलेली आहे त्यांची जीभ खवळली जाण्यास या पक्वान्नाच्या आगळ्या रुचीचा उपयोग होईल इतकेच. या लोकांच्या दृष्टीने हे साहित्य म्हणजे फारतर कांचघरात मुद्दाम जोपासलेले रोपटे आहे; ते अनैसर्गिक असून केवळ आपल्या नाविन्यानेच काही काळ वाचकांचे लक्ष वेधून घेईल, व डॉ. जॉन्सन् यांनी दिलेल्या एका सुप्रसिद्ध उदाहरणाचा न्याय त्यालाही लागू होतो. हे उदाहरण म्हणजे स्त्री-प्रवचनकाराची त्यांनी कुत्र्याशी केलेली तुलना : 'स्त्री-प्रवचनकार ही मागच्या पायावर

चालण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या श्वानाप्रमाणे वाटते; हा सारा अव्यापरेषु व्यापार धडपणे होत नाही, पण तो केला जातो याचाच अचंबा वाटतो."

या प्रकारच्या शंका कुशंका काही नव्या नाहीत. अगदी १८९५ त आपल्याला आर्. सी. दत्त 'विदेशी भाषेत प्रतिभेची आराधना करण्याचे सारे प्रयत्न फोल ठरतात...... परदेशी भाषेत अभिव्यक्तीचा प्रयत्न केल्यास खऱ्या प्रतिभावंताला देखील आपल्या अंगीभूत गुणांचा खरा प्रत्यय येऊ शकत नाही.'[२]—अशी तक्रार करताना दिसतात. अगदी अलीकडे तर बुद्धदेव बोस यांनी साऱ्याच भारतीय इंग्रजी काव्याची पुढील शब्दात बोळवण केलेली आहे: हे काव्य म्हणजे 'कुठेच न जाणारा बोळ असून त्याच्या दुतर्फा नवलाईच्या चिजा विकणाऱ्या दुकानांच्या पंगती वसलेल्या आहेत.'[३] त्याच वर्षी एम्. चलपती राव यांनी तर या वर्णनावरही ताण केली व साऱ्याच भारतीय इंग्रजी साहित्यावर एका दमात टाकाऊपणाचा शिक्का जोरदारपणे मारून टाकला. 'भारतीय इंग्रजी साहित्य आपल्या सर्वोत्तम स्वरूपात देखील केवळ घाटपाटथाटाची रचनाच आहे व त्यातील सर्वोत्कृष्ट भाग भाषांतरात्मक आहे. कुठल्याही भाषेत प्रत्यक्ष जीवनानुभूती घेतल्याशिवाय, त्या भाषेत विचार केल्याशिवाय व तिच्यात सृजनशील लेखन—केवळ ठाकठीक रचना नव्हे—करण्याची क्षमता असल्याशिवाय कोणत्याही लेखकाला याहून अधिक काही करणे अशक्य आहे.'[४] याखेरीज एका अमेरिकन विद्यापीठात आर्. के. नारायण यांच्या लिखाणाचा अभ्यास होतो तो साहित्यिक मूल्यमापनाच्या दृष्टिकोनातून नव्हे तर त्यातून समाजशास्त्राच्या अभ्यासाला उपयुक्त असलेली सामग्री मिळते म्हणून—असेही ऐकिवात येते.

भारतीय इंग्रजी साहित्याच्या विरोधकांनी त्याच्यावर अनेक बाजूंनी हल्ले चढविलेले आहेत. यांपैकी सर्वात सरळसोट मुद्दा असा की बहुतेक भारतीयांच्या बाबतीत इंग्रजी ही केवळ शिकून कमावलेली भाषा आहे. कैलासपती व अनंतमूर्ती यांनी म्हटल्याप्रमाणे, 'बहुतेक भारतीयांच्या दृष्टीने इंग्रजी ही अजूनही सार्वजनिक व्यवहारात वापरावयाची अधिकृत भाषा आहे आणि बौद्धिक व शैक्षणिक विचारप्रदानाच्या क्षेत्रात ती उपयुक्त ठरते; तथापि या भाषेत विचार करणे व भावभावना अनुभविणे, कोणाचे कुशल चिंतणे अथवा कुणाला शिव्याशाप देणे, कलह किंवा प्रीती करणे—यांसारख्या अत्यंत जिव्हाळ्याच्या प्रक्रियांसाठी ते इंग्रजीचा उपयोग करीत नाहीत.'[५]

दुसरा मुद्दा असा की अमेरिका, ऑस्ट्रेलिया व न्यूझीलंड यांसारख्या देशात इंग्रजी ही तद्देशियांची जिवंत, प्रचलित भाषा असून तिच्यात नवे राष्ट्रीय वाङ्मय निर्माण झाले व होत आहे. या सर्व देशात इंग्रजी खोलवर रुजलेली आहे व म्हणून तिचा 'वेलू' येथे 'गगनावरी' जाऊ शकतो; आणि तसे होताना त्या विशिष्ट देशाची भूमी, तिचे हवामान व त्या भूमीत जन्मलेल्या व मृत्यूनंतर तिच्या मातीत मिसळून जाणाऱ्या तेथील रहिवाशांची संस्कृती—या साऱ्यांची वैशिष्टये त्या भाषेची जडणघडण ज्या रीतीने झालेली आहे तिच्यात प्रतिबिंबित झालेली दिसतात. या उलट भारतीयांच्या डोक्यात कदाचित् इंग्रजी असेल, पण ती त्यांच्या रक्तात व हाडामासात नाही.

जॉन वेन् तर असे म्हणतात की 'भारतीय इंग्रजी ही एक केवळ सार्वजनिक व्यवहारोपयोगी कामचलाऊ भाषा असल्यामुळे तिच्यात शब्दांच्या सूक्ष्म छटांचे बारकावे असू शकत नाहीत, आणि साहित्य सिद्ध होते ते या प्रकारच्या शब्दच्छटांतूनच....अगदी "तद्देशियांप्रमाणे इंग्रजी लिहू शकणे" हा खरा मुद्दा नव्हेच, कारण बऱ्याचशा भारतीयांना इंग्रजी ही जवळजवळ मातृभाषेसमान आहे. त्यांचे पहिले बोबडे बोल इंग्रजीत नसले तरी ते इंग्रजी भाषा अगदी लहान वयात आत्मसात करतात हे खरे. पण मूळ प्रश्न असा की हे लोक कोणत्या देशाचे रहिवासी आहेत बरे ?[६]

या प्रश्नाचे उत्तर प्रा. पॉल ख्रिस्टोफरसन् यांनी 'परकीय भाषा' व 'दुय्यम भाषा' यांमध्ये दाखवून दिलेल्या भेदात सापडावे. त्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे, परकीय भाषा म्हणजे 'ज्या भाषेचे आपल्याला उत्तम ज्ञान आहे, परंतु जी आपली स्वतःची भाषा नव्हे ती'; तर 'आयुष्यात सर्वप्रथम शिकली गेली नसली व सर्वाधिक महत्वाची ठरणारी नसली तरीही कालांतराने स्वतःचीच बनलेली भाषा ही दुय्यम भाषा होय.' परकीय भाषेचा उपयोग एकाद्या दुसऱ्या देशाची संस्कृती आत्मसात करण्यासाठी होतो, तर दुय्यम भाषा ही स्वतःच्या संस्कृतीचा आविष्कार करण्यासाठी वापरण्याचे एक पर्यायी साधन बनते.'[७]

काही भारतीयांच्या बाबतीत तरी इंग्रजी ही या अर्थाने नेहमीच 'दुय्यम' भाषा राहिलेली आहे व म्हणूनच सृजनशील आत्माविष्कारासाठी त्यांनी तिचा साहजिकच उपयोग केलेला आहे. वस्तुतः अगदी परवापर्यंत—आणि बऱ्याच लोकांच्या बाबतीत तर आजही हे खरे ठरावे—सुशिक्षित भारतीय माणसाचे पत्रलेखन इंग्रजीत चाले, कार्यक्षेत्रात व मनोरंजनाच्या कामी तो इंग्रजीचा

वापर करी; आणि त्याने ही भाषा इतक्या निष्णातपणे आत्मसात् केलेली होती ती त्याची केवळ पांघरावयाची शाब्दिक झूल न राहता देहावरच्या चर्मवेष्टनासारखी त्याच्याशी एकजीव होऊन गेली होती. श्री. अरविंद यांनी म्हटल्याप्रमाणे, 'आत्मसात् केलेल्या भाषेत प्रथम श्रेणीचे वाङमय कोणीच निर्माण करू शकत नाही असे सगळ्यांच्याच बाबतीत म्हणता येणार नाही.'[८] वयाच्या सव्विसाव्या वर्षी इंग्रजी शिकलेल्या कॉन्रॅड यांचे उदाहरण येथे आठवावे. ते म्हणतात, 'इंग्रजीत लिहिण्याची माझी क्षमता माझ्या अंगी जे काही इतर गुण जन्मतः असतील तितकीच निसर्गदत्त आहे. माझ्या स्वभावावर इंग्रजी भाषेच्या आविष्कार-विशेषांचा नेमका प्रभाव पडून त्यांनी माझ्या त्यावेळी अजूनही संस्कारक्षम असलेल्या व्यक्तिमत्वाची जडणघडण केली असे मला ठामपणे वाटते.....मी इंग्रजीत लिहिले नसते तर मी लेखक झालोच नसतो.'[९]

व्हादिमीर नॅबोकॉव्ह यांनी रशियनमध्ये आठ कादंबऱ्या लिहिल्यावर वयाच्या चाळिसाव्या वर्षी ते इंग्रजीकडे वळले व या भाषेत **लोलिता** धरून एकूण आठ कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या. तसेच आपल्या सध्याच्या पिढीतच सव्यसाची लेखक सॅम्युअल बेकेट यांनी एकाहून अधिक भाषांत सृजनशील वाङमयनिर्मिती करणे साहित्यकारास अशक्य नाही हे स्वतःच्या लेखनाने पुनश्च सिद्ध करून दाखविलेले आहे. तथापि भारतीय इंग्रजीच्या पुष्टीसाठी सुचणारा कदाचित् सर्वात बिनतोड मुद्दा असा की या साहित्यातील सर्वोत्कृष्ट भागाची भारतातील व परदेशातल्याही टीकाकारांनी बूज राखलेली आहे आणि त्याचे सूक्ष्म विश्लेषण केलेले आहे. म्हणूनच ई. एम्. फॉस्टर, लॉरेन्स डरेल्, ग्रेहम ग्रीन, विल्यम् वॉल्श् व जॅक लिंडसे यांसारख्या परदेशी अभ्यासकांची व श्रीनिवास अय्यंगार व वि. कृ. गोकाक यांसम भारतीय विद्वानांची वाङमयाभिरुची भारतीय इंग्रजी साहित्याच्या बाबतीत एकदमपूर्णपणे बधिर होऊन गेलेली आहे असे कसे बरे म्हणता येईल? कारण या साऱ्यांनीच या साहित्यातील सरस घटकांची स्तुती केलेली आहे; आणि या सगळ्या परदेशी टीकाकारांकडून केली गेलेली प्रशंसा म्हणजे केवळ पाठीवर शिष्टपणे कौतुकाची थाप मारण्याचा प्रकार नाही व साऱ्याच भारतीय विद्वानांकडून झालेली भलावण म्हणजे हे साहित्य लोकांच्या गळ्यात बांधण्याचे फक्त निलाजरे कसब नाही हे अगदी फाजील हळवे भारतीय देखील कबूल करतील. शिवाय भारतीय इंग्रजी साहित्याला लाभलेले यश हाच त्याच्या श्रेयाचा पुरावा आहे. अलीकडील

काळात आंग्ल-भाषिक देशात या साहित्याविषयीच्या एक सारख्या वाढत्या कुतूहलातून हेच सिद्ध होते की केवळ नाविन्य व अनोखेपणा हेच त्याचे गुण नव्हेत.

भारतीय इंग्रजी साहित्यावर पुनःपुन्हा घेतला जाणारा आणखी एक आक्षेप असा की हे लेखक परकीय वाचकावर डोळा ठेऊन लिहितात व म्हणून या वाचकाला आकर्षित करण्यासाठी ठराविक छापाची पात्रे व घटना यांचा उपयोग करण्याचा प्रयत्न करतात. बेंजमिन् फ्रँक्लिन् यांनी न्यू इंग्लंडमधील विलापिकेच्या पाककृतीचे केलेले वर्णन प्रसिद्ध आहे. त्याच चालीवर हे टीकाकार म्हणतात की एकादी यशस्वी भारतीय इंग्रजी कादंबरी निर्माण करण्याची पाककृती आता एकाद्या विशेषाधिकारपत्रा (Patent) सारखी निश्चित झालेली आहे: काही साधू, फकीर, महाराजे, चळवळे, इंग्रजाळलेले पुरुष व परंपराप्रिय भारतीय स्त्रिया—या तुमच्या मनस्थिती व आवडीनुसार सात्विक सती वा मोहक मदालसा असू शकतात—अशी पात्रे घ्यावीत आणि स्वातंत्र्यांदोलन व जातीय दंगली यांच्या पार्श्वभूमीवर त्यांच्या हालचाली रंगवाव्या; एक दोन वाघाच्या शिकारी, डोंबारी खेळ, साप व हत्ती हेही त्यात मिसळावेत, जमले तर गूढवादाची एक चिमूटही या मिश्रणात टाकावी—की तुमची महान भारतीय इंग्रजी कादंबरी तयार झालीच. आता हे वर्णन काही भारतीय इंग्रजी कादंबऱ्यांना थोड्याफार प्रमाणात लागू पडते हे खरे; पण म्हणून नारायण, आनंद व राजा राव यांच्या सर्वोत्तम कादंबऱ्यांना याच मापाने मोजणे हा मोठाच अन्याय ठरेल. फिरत्या वाचनालयातल्या हलक्या-फुलक्या कादंबऱ्या व सवंग मासिकातील गोष्टी एवढाच पुरावा घेऊन त्याच्या जोरावर इंग्रजीतील सारेच कादंबरी-कथा वाङ्मय टाकाऊ आहे असे म्हटल्यासारखेच हे होईल.

यावर भारतीय इंग्रजी साहित्याचा निंदक (जरा नाखुशीनेच) म्हणतो, 'कबूल, कबूल; पण भारतीय लेखकाने आपल्या मातृभाषेत का लिहू नये हाच मुख्य प्रश्न आहे. जी भाषा या देशातील फक्त दोन टक्के लोकांना समजते व इंग्रजाने ज्या वाटेने तीस वर्षांपूर्वी तोंड काळे केले त्याच वाटेने जी भाषा लवकरच येथून पसार होणार आहे त्या उपऱ्या भाषेत त्याने लिहावेच कशासाठी ? १९६५ मध्ये अखिल भारतीय लेखक-संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून बोलताना श्री. सच्चिदानंद वात्स्यायन या विख्यात हिंदी लेखक-महाशयांनी भारतीय इंग्रजी साहित्यावर (अगदी प्रभावी

इंग्रजीत) कडाडून हल्ला चढविला. भारतीय इंग्रजी लेखकाची तो आपला एक 'हलक्या कुळातला बांधव' व 'दरिद्री नातेवाईक' आहे अशी संभावना करून ते शेवटी म्हणाले की, 'भारतीय लेखक असण्याची सर्वप्रथम कसोटी म्हणजे एक भारतीय म्हणून लिहिणे व एका भारतीय भाषेत लिहिणे... भारतीय असणे म्हणजे आपल्या अनुभूतीत जो अपूर्व भाग आहे त्याचा शब्दात आविष्कार करणे. भारतात साहित्य—म्हणजे महान साहित्य, भारतीयत्वाला वाचा फोडणारे साहित्य—भारतीय असलेल्या भाषेतच निर्माण होऊ शकते.'[१०]

'मातृभाषेत न लिहिता, भारतीय इंग्रजी लेखक इंग्लिशमध्ये का लिहितो' या प्रश्नाला दोन उत्तरे संभवतात. या साहित्याच्या पहिल्या पर्वात या लेखनप्रपंचामागील हेतू मुख्यतः व्यवहारीपणाचा असावा. आपल्या आंग्ल स्वामीला आपले म्हणणे कळले पाहिजे असे भारतीयांना तेव्हा वाटत होते. याचे स्पष्ट विवेचन १९ व्या शतकाच्या अखेरीस लिहिताना बाबू शंभूनाथ मुखर्जी यांनी करून ठेवलेले आहे. ते म्हणतात, (आम्ही इंग्रजीत लिहिले नसते तर) 'जगातील अत्युत्तम वाङमयांपैकी एक असा साहित्यसंसार निर्माण करूनही आमच्या आंग्ल जेत्यांच्या दरबारात आमची कसलीच छाप पडली नसती व त्यामुळे अर्थातच आमच्या राजकीय व सामाजिक स्थितीत कोणतीही सुधारणा झाली नसती. म्हणूनच आम्हास इंग्रजीला एक प्रकारची दुय्यम एतद्देशीय भाषा बनवून एका परकीय भाषेत पत्रकारिता व लेखन करणे भाग पडलेले आहे. या साऱ्या प्रकारात केवढा मोठा वैयक्तिक त्याग आम्हास करावा लागतो याची आपणास कल्पना नाही....पण मातृभाषेसाठी हा त्याग करणे आम्ही जे सारे इंग्रजीत लिहितो त्यांच्याबाबतीत अनिवार्यच ठरते.'[११]

हिंदू परंपरा असे सांगते की त्यागाचे फळ मिळाल्यावाचून रहात नाही. इंग्रजीत लिहिण्याने व्यवहारी फायद्याबरोबर कलात्मक आनंदही मिळतो हे भारतीयांना लवकरच उमगले. उपर्युक्त व्यवहारी हेतू अजूनही प्रसंगोचित आहेत. भारतात हस्तिदंत भरपूर आहे, पण भारतीय लेखक हा केवळ हस्तिदंती मनोऱ्यात रमणारा नाही. मातृभाषेत लिहिण्यापेक्षा इंग्रजीत ग्रंथरचना केल्यामुळे आपल्याला अधिक मोठ्या वाचकवर्गापर्यंत पोचता येते हे त्याला माहीत आहे. भारतीय माणूस (पाश्चात्यांच्या मताप्रमाणे हा फार, फार भरभर व फार मोठ्याने बोलतो) भाषा शिकण्यात प्रवीण आहे; व मानवी संस्कृतीने आतापर्यंत

निर्माण केलेल्या भाषांपैकी एक अत्यंत लवचिक व हरहुन्नरी भाषेचे हत्यार केवळ दैवयोगाने आपल्या हाती पडलेले आहे याचीही भारतीय लेखकाला जाणीव आहे. शिवाय आधुनिक भारत हा पूर्व व पश्चिम या दोहोंच्या मूल्यांच्या संश्लेषणाचा बव्हंशी नमुना आहे; कारण आपण सांप्रत स्वसंस्कृतीतील बराचशा अंश जतन करून, नव्याने शोधून व पुन्हा मिळवून त्याचवेळी पाश्चात्य संस्कृतीतूनही खूपच घेतलेले आहे व आत्मसात्‌ही केलेले आहे. हे आधुनिक भारतीय संश्लेषण व त्याची अनुभूती भारतीय इंग्रजी साहित्यातूनच यथायोग्यपणे आविष्कृत होऊ शकते, कारण हे साहित्य या संश्लेषणाच्या प्रक्रियेचाच एक भाग आहे. एम्. ई. डेरेट् यांचे या संबंधीचे विवेचन पटण्याजोगे आहे. त्या म्हणतात, 'पाश्चात्य जीवनाचा प्रत्यक्ष अनुभव घेतल्यामुळे ते (= भारतीय इंग्रजी लेखक) पूर्व व पश्चिम यांतील भेद टिपण्यास सक्षम बनलेले आहेत. पौर्वात्य व्यक्तीला पाश्चात्य सामाजिक मूल्यांशी करावी लागणारी तडजोड व त्यानंतर पौर्वात्य मूल्यांशी पुनश्च जुळवून घेण्याची प्रक्रिया—हे दोन्ही अनुभव त्यांना प्रत्यक्ष आलेले आहेत; त्यामुळे स्वतःच्या समाजाकडे पाहण्याचा एक काहीसा तटस्थ दृष्टिकोन त्यांना लाभलेला आहे—अर्थात् आपले भारतीयत्व गमावलेल्या भारतीयाचा तिऱ्हाईतपणाचा व काहीसा तिरस्कारणीय दृष्टिकोन हा नव्हे. आपल्या या संवेदना शब्दांकित केल्यामुळे त्यांना आपले मन मोकळे झाल्यासारखे वाटणे अपरिहार्य आहे, कारण या संवेदनांना वाचा फोडण्याची आवश्यकता निर्माण होणे अटळ ठरते. म्हणूनच एका लेखकाने म्हटल्याप्रमाणे, 'आमच्या कामगिरीचे स्वरुप लोकांनी आम्हास यथार्थ वाटेल अशा प्रकारे जाणावे अशी काही आम्ही अपेक्षा करु शकत नाही; तेव्हा त्यांना ते कळू शकेल अशा भाषेत मांडणे आम्हास क्रमप्राप्त आहे.'[१२]

तथापि मातृभाषेच्या पाठीराख्यांचे समाधान इतक्या सहजासहजी होऊ शकत नाही. ए. के. रामानुजन यांचा दावा असा आहे की, 'आर्. के. नारायण यांच्या काही कादंबऱ्यांचे पाश्चात्य देशात उत्तम स्वागत झालेले आहे. . . . .परंतु त्यांची लेखकानेच तामीळमध्ये व इतरांनी कानडीत जी भाषांतरे केलेली आहेत त्यांना फारशी लोकमान्यता लाभलेली नाही. याचा संबंध या कादंबऱ्यांचा वाचकवर्ग कोणता आहे याच्याशी लावावा, की त्यांच्या शैलीशी ? अथवा या कलाकृती एका उप-संस्कृती (Sub-culture) चाच आविष्कार आहेत असे मानावे का ?'[१३]

एम्. जी. कृष्णमूर्ती तर यापुढची पायरी गाठतात. त्यांची तक्रार अशी की भारतीय इंग्रजी लेखकाच्या बाजूने सुरुवातीपासूनच मुळी फासे पडत राहतात.

'इंग्रजी भाषा एका अहिंदू सांस्कृतिक विश्वात वाढलेली असल्यामुळे तिच्यात जेव्हा काही तपशील, सांकेतिक घटना आणि शब्द व वाक्प्रयोगही कौशल्याने वापरले जातात तेव्हा आंग्ल नसलेल्या संस्कृतीचे वातावरण चुटकीसरशी निर्माण करता येते. उदाहरणार्थ, नारायण यांनी मध्यमवर्गीय दक्षिण भारतीय कौटुंबिक जीवनाची केलेली रेखाटने; राजा राव यांनी संस्कृत शब्द व वाक्प्रचार आणि कन्नड वाक्प्रयोगांची केलेली शब्दशः भाषांतरे, आणि नागराजन् यांच्या कादंबऱ्यात येणारी देवालयांची वर्णने. या साऱ्यांतून त्यांच्या कादंबऱ्यांना एकाद्या भारतीय भाषेत लिहिल्या गेलेल्या कादंबरीत जरी हेच तंत्र वापरले गेले तरी त्यापेक्षा फार मोठा परिणाम साधता येतो. भारतीय भाषेत लिहिल्या गेलेल्या एकाद्या कादंबरीत गंगेचा उल्लेख किंवा एकादा संस्कृत श्लोक वाचकाला आढळला तर तो चमकून उठेल असे मला वाटत नाही; पण हेच विशेष राजा रावांच्या कादंबरीत आले किंवा राजा राव जेव्हा 'धाकटी आई' असा शब्दप्रयोग (इंग्रजीत) करतात तेव्हा भारतीय वाचकाचे मन एकदम हेलावून जाते. यातून उभा राहणारा छळवादी प्रश्न असा की या शब्द व वाक्प्रयोगांना आपण असा प्रतिसाद देतो तो त्यांच्यामुळे आपल्याला 'आत्मप्रत्ययाचा धक्का' बसतो म्हणून की आपण आपल्या संस्कृतीला इतक्या सूक्ष्म रीतींनी पारखे झालेलो आहोत की तिचे दुरुन अवलोकन केल्याशिवाय तिची किंमत आपल्याला कळतच नाही?' [१४]

वरील तर्कप्रणाली अत्यंत चतुराईची तर आहेच, पण दुर्दैवाने तिची सुरुवातच एका निखालस चुकीच्या गृहीतकृत्याने झालेली दिसते. ते म्हणजे भारतीय इंग्रजी साहित्यात शैली ही केवळ काही विशिष्ट युक्त्या व क्लृप्त्या इष्ट परिणाम साधण्यासाठी अमुक एका रीतीने वापरण्याचे एक तंत्र आहे इतकेच. भारतीय इंग्रजी लेखक हा मूलतः भारतीय असलेल्या अनुभूतीचा आविष्कार एका अभारतीय भाषेत करीत असल्यामुळे त्याच्या साहित्यात काही विशिष्ट परिणाम साधले जात असतील तर ही प्रक्रिया त्याच्या वैशिष्ट्यपूर्ण साहित्यिक परिस्थितीचाच एक अविभाज्य भाग आहे आणि या परिस्थितीचे सारेच फायदे व तोटेही त्याला स्वीकारावे लागतात. त्याचप्रमाणे मातृभाषेतील लेखकालाही काही विशिष्ट लाभ होणे स्वाभाविक आहे, पण त्याचबरोबर त्याच्या अनुषंगाने येणाऱ्या मर्यादाही तो झिडकारु शकत नाही.

भारतीय इंग्रजी साहित्यकाराला आपल्या अस्तित्वाचे समर्थन करून दाखवावयाचे असेल तर त्याला स्वतःशी पूर्णपणे व सत्यार्थाने प्रामाणिक

राहिले पाहिजे. तो जगला पाहिजे—अर्थात्, एक फ्रेंच फार्सातले शब्द वेगळयाच संदर्भात वापरावयाचे म्हणजे 'तो जिवंत राहण्याची आवश्यकता नाही असे काही लोकांना वाटते' ही गोष्ट वेगळी !) म्हणूनच त्याने (अगर तिने) 'साडीतला मॅथ्यू आर्नल्ड' (गॉर्डन् बॉटम्ली यांचा हा वाक्प्रयोग सुविख्यात आहे) बनण्याची धडपड करू नये—ना सलवारधारी शेली, वा बुरख्यातला बायरन् किंवा लुंगीधारी लॉरेन्स् अथवा जोधपुरीतला जॉइस् अगर बाबू बेकेट. प्रस्तुत इतिहासात दाखविल्याप्रमाणे हे सर्व वेष धारण करण्यासाठी तो जीव टाकी असाही एक काळ होऊन गेला, व त्यावेळी केवळ सवंग अंधानुकरणावरच तो संतुष्ट रहात असे हे खरे.

तथापि त्या काळानंतर भारतीय इंग्रजी लेखकाची मुळीच वाढ झालेली नाही असे म्हणणे सुतराम् अन्यायाचे ठरावे. खरे तर भारतीय इंग्रजी वाङ्मयाचा इतिहास हा या लेखकवर्गाने निखालस पोपटपंची कडून सच्या वाङ्मीन आविष्काराकडे केलेल्या वाटचालीचा चित्तवेधक वृत्तांत आहे. केवळ 'आंग्लांची अक्करमाशी अवलाद' न राहता भारतीय इंग्रजी साहित्यकारांनी वाचकांचे पूर्वग्रह आणि लोकांकडून झालेली उपेक्षा व कुचेष्टा यांच्याशी धैर्याने झगडून आपण पौर्वात्य व पाश्चिमात्य अशा दोन्ही संस्कृतींच्या सारख्याच समृद्ध असलेल्या पैतृकसंपत्तीचे सन्माननीय वारसदार आहोत असे आपल्या सर्वोत्तम कलाकृतींनी सिद्ध करून दाखविलेले आहे. भारतीय इंग्रजी साहित्याच्या मुळी आवश्यकतेवरच आक्षेप घेणाऱ्यांना कदाचित् सर्वात बिनतोड उत्तर दिलेले आहे ते कमला दास[१५] यांनी :

'लिहू नकोस इंग्रजीत, म्हणाले लोक,
इंग्रजी मातृभाषा नव्हे तुझी.
समीक्षकांनो, मित्रांनो, पाहुणे म्हणून आलेल्या नातेवाइकांनो
का छळता तुम्ही सारे मला ? बोलू द्या मला
रुचेल त्या भाषेत. मी बोलते जी भाषा
ती माझीच होऊन जाते. तिचे मी केलेले हाल,
सारे चमत्कारिक शब्द प्रयोग—माझेच आहेत ते—
माझे एकटीचे. निम्मी इंग्रजी, अर्धी भारतीय—
आहे माझी भाषा. हास्यास्पद असेल ती, पण आहे ती प्रांजळ.
माझ्याइतकीच जिती आहे ती . . . . .
माझे सारे आनंदतरंग, माझ्या कांक्षा बोलक्या करते ती
अन् माझ्या आशाही. एक

जिवंत वाणी आहे ती, वाचा एका मनाची
अन् ते मन आहे या जगातले, परत्रीचे नव्हे;
पाहते अन् ऐकते सारे ते मन
आणि आहे त्याला जाण सारी.'

भविष्याविषयी बोलावयाचे म्हणजे भारतीय इंग्रजी साहित्य यापुढे कोणत्या दिशेने वाटचाल करणार आहे ते काळच सांगू शकेल. भारतात सांप्रत इंग्रजीचा उपयोग करण्यास दिली गेलेली अमर्यादित अनुज्ञा व तिच्यामुळे इंग्रजीच्या वाचकवर्गात झालेली वाढ, आणि पाश्चात्य देशातील ब्रिटिश संघराज्य साहित्या (Common Wealth Literature) विषयीचे वाढते कुतूहल यांमुळे भारतीय इंग्रजी साहित्याच्या लवकरच ओढवणाऱ्या तथाकथित मृत्यूसंबंधीची किंवदंती 'अतिशयोक्तीत'च जमा व्हावी. साहित्यक्षेत्रातील भविष्य कथन वेधशाळेच्या हवामान अंदाजाहून काही कमी बेभरवशाचे नव्हे; म्हणूनच वाङमयेतिहासकाराने मिकॉबरच्या थाटाची सोनेरी स्वप्ने रंगविण्याची किंवा कॅसँड्राच्या छापाची भयानक भाकिते वर्तविण्याची घिसाडघाई न करणेच उचित. तथापि, वाङमयेतिहासकार अखेर काही झाले तरी माणूसच आहे, म्हणून त्याने पहिल्या भारतीय इंग्रजी कवीने कलकत्त्याच्या हिंदू कॉलेजच्या तरुणांना एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरुवातीस जे आशिर्वचन दिले त्यात आपला आवाज मिसळला तर ते वावगे ठरू नये. हेन्री डेरोझियो,[१५] तेव्हा म्हणाले होते :

'भविष्याच्या दर्पणात दिसते आहे मला
कीर्तिदेवता तुम्हाला पुढे लाभणारे
मानाचे तुरे गुंफताना'.

संदर्भ

१. उमा परमेश्वरन्, **अ स्टडी ऑव्ह रेप्रेझेंटेटिव्ह, इंडो-इंग्लिश नॉव्हेलिस्ट्स्** (नवी दिल्ली, १९७६), पृ. ६.

२. आर्. सी. दत्त, **द लिटरेचर ऑव्ह बेंगाल** (कलकत्ता, १८९५), पृ. १८५-१८६

३. बुद्धदेव बोस, 'इंडियन् पोएट्री इन् इंग्लिश', **द कन्साइझ् एन्सायक्लोपीडिया ऑव्ह इंग्लिश अँड अमेरिकन पोएट्री** सं. स्टीव्हन् स्पेंडर व डोनल्ड हॉल (लंडन, १९६३), पृ. १७८.

४. एम्. चलपतीराव, 'द इंडो-अँग्लियन्स्', **द इलस्ट्रेटेड वीक्ली ऑव्ह इंडिया,** ८४, २१, २६ मे १९६३, पृ. ४५.

५. कैलासपती व अनंतमूर्ती, **द टाइम्स् लिटररी सप्लिमेंट,** ५ ऑक्टोबर १९६४ च्या अंकातील पत्र, पृ. ६४६.

६. जॉन् वेन, 'अ व्हिजिट् टु इंडिया', **एन्कौंटर** मे १९६१, पृ. ७.

७. पी. ई. दस्तुर द्वारा उद्धृत, **सरोजिनी नायडू** (म्हैसूर, १९६१), पृ. ५०.

८. श्री. अरविंद, **कलेक्टेड वर्क्स,** खंड ९ (पाँडिचेरी, १९७१), पृ. ४५४.

९. जोझेफ् कॉन्रॅड, 'अ पर्सनल रेकॉर्ड', **द कॉन्रॅड रीडर,** सं. ए. जे. हॉप् (लंडन १९४५), पृ. १.

१०. **उद्योग मंडल,** केरळ (डिसेंबर, १९६५), पृ. ७–८.

११. मेरडिथ् टाउन्सेंड यांस पत्र, न चिं. केळकर द्वारा उद्धृत, **द मराठा,** पुणे, फेब्रुवारी, १९०१.

१२. एम्. ई. डेरेट्, **द मॉडर्न इंडियन नॉव्हेल इन् इंग्लिश : अ कंपॅरेटिव्ह अॅप्रोच** (ब्रसेल्स्, १९६६), पृ. १५२.

१३. एम्. ई. डेरेट द्वारा उद्धत, **उ. नि. ग्रं.,** पृ. २९.

१४. एम्. जी. कृष्णमूर्ती, 'क्रॉनिकल्स् ऑव्ह केदारम् : अ क्वेश्चन् ऑव्ह फॉर्म' **इंडियन् लिटरेचर ऑव्ह द पास्ट फिफ्टी यिअर्स,** सं. सी. डी. नरसिंहय्या (म्हैसूर, १९७०), पृ. २४१.

१५. कमला दास, 'अॅन् इंट्रोडक्शन्', **द ओल्ड प्लेहाउस् अँड अदर पोएम्स्** (नवी दिल्ली, १९७३), पृ. २६.

१६. 'सॉनेट : टु द प्यूपिल्स् ऑव्ह द हिंदू कॉलेज', **पोएम्स् ऑव्ह हेन्री डेरोझिओ, अ फरगॉटन अँग्लो-इंडियन् पोएट** सं. फ्रॉन्सिस्, ब्रॅड्ली-बर्ट, (लंडन, १९२३), पृ. २.

निवडक ग्रंथसूची

भारतीय इंग्रजी साहित्याच्या ग्रंथसूची

ॲल्फॉन्सो–कर्कला, जे. बी. ग्रंथसूची : परिशिष्ट ४ : **इंडो-इंग्लिश लिटरेचर इन् द नाइंटींथ् सेंचरी,** म्हैसूर : द **द लिटररी हाफ्-यिअर्ली,** १९७०.

बेटसन्, एफ्. डब्ल्यू. (सं.) : **द केंब्रिज बिब्लिऑग्रफी ऑव्ह इंग्लिश लिटरेचर, खंड** विभाग ७, २ : लिटरेचर ऑव्ह डमिन्यन्स् – अँग्लो-इंडियन् लिटरेचर, केंब्रिज : केंब्रिज युनिव्हर्सिटी प्रेस, १९४०.

भट्ट, एस्. के. 'बिब्लि ऑग्रफी ऑव्ह इंडियन्, ड्रामा इन् इंग्लिश', **पर्स्पेक्टिव्हज् ऑन् इंडियन् ड्रामा इन् इंग्लिश,** सं. म. कृ. नाईक व शंकर मोकाशी-पुणेकर, मद्रास : ऑक्सफर्ड युनिव्हर्सिटी प्रेस, १९७७.

सेंट्रल इन्स्टिटयूट ऑव्ह इंग्लिश अँड फॉरेन् लँग्वेजेस्, **अ बिब्लिऑग्रफी ऑव्ह इंडियन् इंग्लिश,** हैदराबाद, सी. आय्. ई. एफ्. एल्. १९७२.

ऐय्यंगार, के. आर्. श्रीनिवास, ग्रंथसूची : **इंडियन् रायटिंग इन् इंग्लिश,** मुंबई : एशिया पब्लिशिंग हाउस्, १९६२, १९७३.

जैन, एस्. के. **इंडियन् लिटरेचर इन् इंग्लिश : अ बिब्लिऑग्रफी :** भाग १ : **काव्य,** भाग २ : नाटके, भाग ३ : कादंबरी चक्रमुद्रित, रेजिना, सॅस्कॅचेवन्, कॅनडा : एस्. के. जैन, १९६५.

कर्कला, जॉन् ए व लीना, **बिब्लिऑग्रफी ऑव्ह इंडो-इंग्लिश लिटरेचर,** मुंबई. निर्मला सदानंद प्रकाशन, १९७४.

केशवन् बी. एस्. व कुलकर्णी व्ही. वाय् (सं.), **द नॅशनल बिब्लिऑग्रफी ऑव्ह इंडियन् लिटरेचर,** १९०१–१९५३; भाग १ ' आसामी, बंगाली, इंग्रजी व गुजराती, नवी दिल्ली : साहित्य अकादमी, १९६२.

सिंग, अमृतजित, वर्मा राजीव व जोशी आयरीनी एम्. (सं.), **इंडियन् लिटरेचर इन् इंग्लिशः ॲन् इन्फर्मेशन् गाइड,** १८२७–१९७९, डेट्रॉइट्, मिशिगन्, यू. एस्. ए. : गेल रिसर्च कं., १९८०.

स्पेन्सर, डॉरोथी एम्., **इंडियन् फिक्शन् इन् इंग्लिश : ॲन् ॲनोटेटेड बिब्लिऑग्रफी,** फिलॅडेल्फिया, यू. एस्. ए.; युनिनिव्हर्सिटी ऑव्ह पेन्सिल्व्हेनिया, १९६०

वेंकटेश्वरन्, श्यामला. **इंडियन् फिक्शन् इन् इंग्लिश : अ बिब्लिऑग्रफी,** चक्रमुद्रित, म्हैसूर विद्यापीठ, १९७०.

वॉरिक्, रोनल्ड जे. **इंडियन् लिटरेचर इन् इंग्लिश : अ चेक्लिस्ट,** लंडन : कॉमनवेल्थ इन्स्टिटयूट, १९८१.

चयन ग्रंथ

गद्य

प्रभू, आर्. के. (सं.), **ॲन् ॲन्थॉलजी ऑव्ह मॉडर्न इंडियन् एलोक्वन्स्,** मुंबई : भारतीय विद्याभवन, १९६०.

राजा राव व इक्बाल सिंग (सं.), **चेंजिंग इंडिया,** लंडन : जॉर्ज ॲल न् ॲड् अन्विन् कं., १९३९.

रामकृष्ण, डी. (सं.) **इंडियन्–इंग्लिश प्रोज् : ॲन् अन्थॉलजी,** नवी दिल्ली : आर्नल्ड —हाइन्मन्, १९८०.

स्पेट, ई. ई. (सं.), **इंडियन् मास्टर्स ऑव्ह इंग्लिश** लंडन : लॉंग्मन्, ग्रीन ॲंड कं. १९३४.

काव्य

अमीरुद्दिन, सैय्यद (सं.), **इंडियन् व्हर्स इन् इंग्लिश,** मद्रास : पोएट प्रेस इंडिया, १९७७.

भटनागर, ओ. पी. व अरस विक्रमराज (सं.); **न्यू डायमेन्शन्स् इन् इंडो-इंग्लिश पोएट्री,** म्हैसूर : कॉमन्वेल्थ क्वॉर्टर्ली, १९८०.

भूषण, व्ही. एन्. (सं.) **द पीकॉक् ल्यूट,** मुंबई : पद्मा पब्लिकेशन्स्, १९४५.

चिदा, ए. आर्. (सं.), **अॅन् अॅन्थॉलजी ऑव्ह-इंडो-अँग्लियन् व्हर्स,** हैदराबाद : लेखकैव, १९३५.

दारुवाला, केकी एन्. (सं.), **टू डेकेड्स् ऑव्ह इंडियन् पोएट्री,** १९६०–१९८०, दिल्ली : विकास प्रकाशन, १९८०.

देशपांडे, गौरी (सं.), **अॅन् अॅन्थॉलजी ऑव्ह इंडो-इंग्लिश पोएट्री,** दिल्ली : हिंद पॉकेट बुक्स्, वर्षनिर्देश नाही.

डन्. टी. ओ. डी. (सं.), **अ बेंगाली बुक् ऑव्ह इंग्लिश व्हर्स,** लंडन : लाँग्मन्स् ग्रीन अँड कं., १९१८.

द्विवेदी, ए. एन्. (सं.), **इंडियन् पोएट्री इन् इंग्लिश,** नवी दिल्ली : आर्नल्ड हाइन्मन्, १९८०.

गोकाक, वि. कृ. (सं.), **द गोल्डन् ट्रेझरी ऑव्ह इंडो-अँग्लियन् पोएट्री,** नवी दिल्ली साहित्य अकादमी, १९७०.

काब्राजी फरेदून (सं.), **धिस् स्ट्रेंज् अॅड्व्हेंचर : अॅन् अॅन्थॉलजी ऑव्ह पोएम्स् इन् इंग्लिश बाय् इंडियन्स्** १९७८–१९४६, लंडन, न्यू इंडिया प्रकाशन : १९४७.

लाल, पी. (सं.), **मॉडर्न इंडियन् पोएट्री इन् इंग्लिश : अॅन् अॅन्थॉलजी अँड अ क्रेडो,** कलकत्ता : रायटर्स वर्कशॉप्, १९६९, सुधा. आवृती, १९७१.

लाल, पी व राव के राघवेंद्र (सं.) **मॉडर्न इंडो-अँग्लियन् पोएट्री** नवी दिल्ली : ए. छाया देवी, १९५९.

मोडक, सिरिल् (सं.) **द इंडियन् गेटवे टु पोएट्री,** कलकत्ता, लाँग्मन्स् ग्रीन अँड कं., १९३८.

नंदी, प्रीतश (सं.), **इंडियन् पोएट्री इन् इंग्लिश : १९४७–१९७२,** नवी दिल्ली : ऑक्स्फर्ड अँड आय्. बी. एच्. प्रकाशन, १९७२.

इंडियन् पोएट्री इन् इंग्लिश टुडे, नवी दिल्ली : स्टर्लिंग पेपर बॅक्स्, १९७३.

स्ट्रेंजर टाइम् : अॅन् अँथॉलजी ऑव्ह इंडियन् पोएट्री इन् इंग्लिश, दिल्ली : हिंद पॉकेट बुक्स, १९७७.

ओडोनेल, मार्गरेट जे (सं.), **अॅन् अँथालजी ऑव्ह कॉमनवेल्थ व्हर्स**, लंडन : ब्लॅकी सन्स्, १९६३.

पार्थसारथी, आर् (सं.), **टेन् ट्वेंटिएथ् सेंचरी इंडियन् पोएट्स्**, दिल्ली : ऑक्स्फर्ड युनिव्हर्सिटी प्रेस, १९७६.

पीरेदिना, एस्. (सं.), **कंटेंपररी इंडियन् पोएट्री इन् इंग्लिश**, मुंबई : मॅक्मिलन, १९७२.

सेट्. ए. के. (सं.) **अॅन् अँथालजी ऑव्ह मॉडर्न इंडियन् पोएट्री**, लंडन : जॉन् मरे, १९२९.

सिंग, आर्. पी. एन्. (सं.), **अ बुक ऑव्ह इंग्लिश व्हर्स ऑन् इंडियन् सॉइल**, मुंबई : ओरिएंट लॉंग्मन्स्, १९६७.

नाट्य वाङ्मय

भूषण, व्ही. एन्. (सं.), **द ब्लेझिंग श्राइन् : अँथॉलजी ऑव्ह वन् अॅक्ट प्लेज् इन् इंग्लिश बाय् इंडियन् रायटर्स**, मुंबई : पद्मा प्रकाशन, १९४६.

कादंबरी व कथा

कावसजी सरोस व शहाणे, वसंत अ. (सं.). **मॉडर्न इंडियन् फिक्शन्**, नवी दिल्ली : विकास, १९८१.

नाईक, म. कृ. (सं.), **द इंडियन् इंग्लिश शॉर्ट स्टोरी : अ रेप्रेझेंटेटिव्ह अँथॉलजी**, नवी दिल्ली : आर्नल्ड हाइन् मन् १९८४.

टीका वाङ्मय

भूषण, व्ही. एन्. (सं.), **द मूव्हिंग फिंगर : अॅन् अँथालजी ऑव्ह एसेज् इन् लिटररी अँड इस्थेटिक क्रिटिसिझम् बाय् इंडियन् रायटर्स**, मुंबई : पद्मा प्रकाशन, १९४५.

वाङ्मयेतिहास ग्रंथ व निवडक टीकात्मक आढावे

अॅल्फॉन्सो-कर्कला, जे. बी. **इंडो-इंग्लिश लिटरेचर इन् द नाइंटींथ् सेंचरी**, म्हैसूर : द लिटररी हाफ् यिअर्ली १९७०.

अय्यंगार, के. आर्. श्रीनिवास, **द इंडियन् कॉंट्रिब्यूशन टु इंग्लिश लिटरेचर**, मुंबई कर्नाटक प्रकाशन, १९५४.

इंडियन् रायटिंग इन् इंग्लिश, मुंबई : एशिया, १९६२, ७३ : नवी दिल्ली : स्टर्लिंग, १९८२.

इंडो-अँग्लियन लिटरेचर, मुंबई : इंटरनॅशनल बुक हाऊस, १९४३.

किंग्, ब्रूस, (सं.), **लिटरेचर ऑव्ह द वर्ल्ड इन् इंग्लिश, लंडन** : राउटलेज् अँड कीगन् पॉल, १९७४.

कालिनिकोव्हा, एलेना जे. **इंडियन इंग्लिश लिटरेचर : अ पर्स्पेक्टिव्ह**, भाषांतर वीरेंद्र पाल शर्मा, गाझियाबाद; विमल प्रकाशन, १९८२.

नरसिंहैया, सी . डी. **द स्वॉन् अँड द ईगल**, सिमला : इंडियन् इन्स्टिटच्यूट ऑव्ह अड्व्हान्स्डस्टडी, १९६९.

ओटन् ई. एफ्. **अ स्केच् ऑव्ह अँग्लो-इंडियन् लिटरेचर**, **लंडन** : कीगन् पॉल ट्रेंच, ट्रब्नर अँड कं., १९०८.

व्हर्गीज्, सी. पॉल. **प्रॉब्लेम्स् ऑव्ह द इंडियन् क्रिएटिव्ह रायटर इन् इंग्लिश**, मुंबई सोमय्या प्र. १९७१.

वॉल्श्, विल्यम्, **कॉमन्वेल्थ लिटरेचर**, लंडन : ऑक्सफर्ड युनिव्हर्सिटी प्रेस, १९७३.

विल्यम्स्, एच्. एम. **इंडो–अँग्लियन् लिटरेचर १८००–१९७० : अ सर्व्हे**, नवी दिल्ली: ओरिएंट लांग्मन्, १९७६,.

टीका लेखसंग्रह

गुप्ता, जी. एस्. बलराम. **एसेज् ऑन् इंडियन् रायटिंग इन् इंग्लिश**, गुलबर्गा : लेखकैव, १९७५.

लाल पी. (सं.) **इंडियन् रायटिंग इन् इंग्लिशः : अ सिंपोसियम्,** कलकत्ता : रायटर्स वर्कशॉप्, १९६१.

मॅन्युएल् एम्. व पणिकर, के. ए. (सं.), **इंग्लिश अँड इंडिया,** मद्रास, : द मॅक्मिलन् कं., १९७८.

मॅक्चन्, डेव्हिड् , **इंडियन् रायटिंग इन् इंग्लिशः क्रिअिकल् एसेज्,** कलकत्ता : रायटर्स वर्कशॉप्, १९६८.

मेलवानी, एम्. डी., **क्रिटिकल एसेज् ऑन् इंडो-अँग्लियन् थीम्स्;** कलकत्ता : रायटर्स वर्कशॉप्, १९७१.

थीम्स् इन् इंडो-अँग्लियन् लिटरेचर, बरेली : प्रकाश बुक डेपो, १९७७.

मोहन, रमेश (सं.), **इंडियन् रायटिंग इन् इंग्लिश,** मुंबई : ओरिएंट लॉंग्मन्, १९७८.

मोकाशी-पुणेकर, शंकर, **द इंडो-अँग्लियन् क्रीड अँड अॅलाइड एसेस्** कलकत्ता : रायटर्स वर्कशॉप्, १९७२.

थिओरेटिकल् अँड प्रॅक्टिकल स्टडीज् इन् इंडो-इंग्लिश लिटरेचर, धारवाड, कर्नाटक विद्यापीठ, १९७८.

नाईक, म. कृ. (सं.), **अॅस्पेक्ट्स् ऑव्ह इंडियन् रायटिंग् इन् इंग्लिश, एसेज् इन् ऑनर ऑव्ह के. आर्. श्रीनिवास अय्यंगार,** नवी दिल्ली, द मॅकमिलन कं. १९७९.

नाईक, म. कृ., देसाई शां. कु. व अमूर गु. शा. (सं.), **क्रिटिकल एसेज् ऑन् इंडियन् रायटिंग इन् इंग्लिश प्रिझेंटेड् टु अर्मांडो मिनेझिस्,** धारवाड : कर्नाटक विद्यापीठ १९६८, १९७२; द मॅकमिलन कं., १९७७.

नाईक, म. कृ. (सं.) **डायमेन्शन्स् ऑव्ह इंडियन् इंग्लिश लिटरेचर,** नवी दिल्ली : स्टर्लिंग प्रकाशन, १९८४.

नरसिंहय्या, सी. डी. (सं.), **इंडियन् लिटरेचर ऑव्ह द पास्ट फिफ्टी यिअर्स,** म्हैसूर : म्हैसूर विद्यापीठ, १९७०.

प्रेस्. जॉन्. (सं.) **कॉमन्वेल्थ् लिरटरेचर : युनिटी अँड डायव्हर्सिटी इन् अ कॉमन्वेल्थ कल्चर,** लॅंडन् हाइन्मन्, १९६५.

राघवाचार्युलु, डी. व्ही. के. **द टू फोल्ड व्हॉइस् : एसेज् ऑन् इंडियन् रार्याटिंग इन् इंग्लिश,** विजयवाडा/गुंतूर : नवोदय प्रकाशन, १९७१.

रेड्डी, जी. ए. **इंडियन् रार्याटिंग् इन् इंग्लिश अँड इट्स् ऑडियन्स्,** बरेली : प्रकाश बुक डेपो, १९७८.

शर्मा, के. के. (सं.) **इंडो-इंग्लिश लिटरेचर,** गाझियाबाद : विमल प्रकाशन, १९७७.

सिन्हा, के. एन्. (सं.) **इंडियन् रार्याटिंग् इन् इंग्लिश,** नवी दिल्ली : हेरिटेज प्रकाशन, १९७९.

व्हर्गीझ्, सी. पॉल, **एसेज् ऑन इंडियन् रार्याटिंग् इन् इंग्लिश,** नवी दिल्ली : एन्. व्ही. प्रकाशन्, १९७५.

वॉल्श्, विल्यूम्, **रीडिंग्ज् इन् कॉमन्वेल्थ् लिटरेचर,** ऑक्सफर्ड : क्लॅरेंडन् प्रेस, १९७३.

इंग्रजी साहित्यातील इंग्रजी भाषेच्या कामगिरीविषयक अभ्यास ग्रंथ

आनंद, मुल्क राज, **द किंग् एंपरर्स इंग्लिश ऑर द रोल ऑव्ह् द इंग्लिश लॅंग्वेज् इन् फ्री इंडिया,** मुंबई : हिंद किताब्ज्, १९४७.

देसाई, शां. के. (सं.) **एक्स एक्स्पेरिमेंटेशन् विथ् लॅंग्वेज् इन् इंडियन् रार्याटिंग इन् इंग्लिश (फिक्शन्),** कोल्हापूर : शिवाजी विद्यापीठ, १९७४.

गोकाक, वि. कृ. **इंग्लिश इन् इंडिया : इट्स् प्रेझेंट अँड फ्यूचर,** मुंबई : एशिया प्रकाशन १९६४.

कचरू ब्रज. बी. **द इंडियनायझेशन् ऑव्ह इंग्लिश : द इंग्लिश लॅंग्वेज् इन् इंडिया** दिल्ली : ऑक्स्फर्ड युनिव्हर्सिटी प्रेस, १९८१.

सिन्हा, सुरेंद्र प्रसाद, **इंग्लिश इन् इंडिया,** पाटणा : जानकी प्रकाशन, १९७८.

सुब्बराव, जी. **इंडियन् वर्डस् इन् इंग्लिश,** ऑक्स्फर्ड : क्लॅरेंडन् प्रेस्, १९५४.

वाडिया, ए. आर्. **द फ्यूचर ऑव्ह इंग्लिश इन् इंडिया,** मुंबई : एशिया प्रकाशन, १९५५.

काव्य : आढावे व सर्वसाधारण स्वरूपाचे अभ्यास ग्रंथ

अबीदी, एस्. झेड्. एच्. **स्टडीज इन् इंडो--अँग्लियन पोएट्री,** बरेली : प्रकाश बुक डेपो १९७९.

आनंद, मुल्क राज. **द गोल्ड्न् ब्रेथ् : स्टडीज इन् फाइव्ह पोएट्स् ऑव्ह न्यू इंडिया,** लंडन, जॉन मरे, १९३३.

बसू, लोतिका, **इंडियन् रायटर्स ऑव्ह इंग्लिश व्हर्स,** कलकत्ता : कलकत्ता विद्यापीठ १९३३.

द्विवेदी. ए. एन्. **इंडो-अँग्लियन पोएट्री, अलाहाबाद** : किताब महाल, १९७९.

गोकाक, वि. कृ. **स्टडीज इन् इंडो-अँग्लियन पोएट्री** बंगलोर : साई रतन एजन्सी, १९७२.

कोटोकी, पी. सी. **इंडो -इंग्लिश पोएट्री,** गौहत्ती : गोहत्ती विद्यापीठ, १९६९.

नाईक, म. कृ. (सं.), **इंडियन् रेस्पॉन्स् टु पोएट्री इन् इंग्लिश : एसेज् प्रिझेंटेड टु व्ही. के. गोकाक,** मद्रास : द मॅक्मिलन कं., १९७०.

नाईक, म. कृ. (सं.)**पर्स्पेक्टिव्हज् ऑन इंडियन पोएट्री इन् इंग्लिश,** नवी दिल्ली : अभिनव, १९८४.

शेषाद्री, पी. **अँग्लो-इंडियन पोएट्री** मद्रास, : श्रीनिवास वरदाचारी अँड कं.' १९१५; बनारस : इंडियन बुकशॉप, १९२८.

शहाणे, वसंत अ. आणि शिवराम कृष्ण, एम्. (सं.); **इंडियन पोएट्री इन् इंग्लिश : अ क्रिटिकल असेस्मेंट,** दिल्ली : मॅक्मिलन कं., १९८०.

काव्य : विशिष्ट कवींचे अभ्यास

हेंन्री डेरोझिओ

जैन, जसबीर, **कलोनियल एन्कौंटर : हेन्री डेरोझिओ,** म्हैसूर; सी. सी. एल्. आर्., १९८२.

तोरु दत्त

दास, हरिहर. **लाइफ् अँड लेटर्स ऑव्ह तोरु दत्त,** लंडन : ऑक्सफर्ड युनिव्हर्सिटी प्रेस, १९२१.

द्विवेदी, ए. एन्. **तोरुदत्त,** नवी दिल्ली : आर्नल्ड-हाइन्मन् , १९७७.

सेन गुप्ता, पद्मिनी **तोरु दत्त,** नवी दिल्ली : साहित्य अकादमी, १९६८.

श्री अरविंद

घोष, शिशिरकुमार. **पोएट्री ऑव्ह श्री. ऑरोबिंदो : अ शॉर्ट सर्व्हे,** कलकत्ता : चतुष्कोने, १९६९.

गोकाक, वि. कृ. **श्री ऑरोबिंदो : सीअर अँड पोएट,** नवी दिल्ली : अभिनव प्रकाशन, १९७३.

गुप्ता, रामेश्वर, **इटर्निटी इन् वर्डस् : श्री. ऑरोबिंदोज 'सावित्री',** मुंबई : चेतना प्रकाशन, १९६९.

अय्यंगार, के. आर्. श्रीनिवास. **श्री ऑरोबिंदो : अ बायॉग्रफी अँड अ हिस्टरी** भाग १–२,पाँडिचेरी : श्री. ऑरोबिंदो इंटरनॅशनल सेंटर ऑव्ह एक्ज्युकेशन,१९७२.

डॉन् टु ग्रेटर डॉन् : लेक्चर्स ऑन 'सावित्री', सिमला : इन्स्टिटच्यूट ऑव्ह अॅड्व्हान्सड् स्टडी, १९७५.

नंदकुमार, प्रेमा. **अ स्टडी ऑव्ह 'सावित्री'** पाँडिचेरी : श्री ऑरोबिंदो आश्रम, १९६२.

पुराणी, ए. बी. **लाइफ ऑव्ह श्री. ऑरोबिंदो,** पाँडिचेरी : श्री ऑरोबिंदो आश्रम, १९६४.

सेठना, के. डी. **द पोएटिक जीनिअस ऑव्ह श्री. ऑरोबिंदो,** पाँडिचेरी : श्री ऑरोबिंदो आश्रम, १९४७.

रवींद्रनाथ टागोर

घोष, शिशिरकुमार, **द लेटर पोएम्स् ऑव्ह टागोर,** मुंबई; एशिया प्रकाशन, १९६१.

अय्यंगार, के. आर्. श्रीनिवास, **रवींद्रनाथ टागोर,** मुंबई : पॉप्युलर प्रकाशन, १९६५.

कृपलानी कृष्णा. **रवींद्रनाथ टागोर : अ बायॉग्रफी,** न्यू यॉर्क : ग्रव्ह प्रेस, १९६२. सुधरित आ., कलकत्ता : विश्वभारती, १९८०.

मुखर्जी सुजित, **पॅसेज टु अमेरिका (क्रिटिकल रिसेप्शन् ऑव्ह टागोर इन् द यू. एस्. ए.),** कलकत्ता : बुकलंड, १९६९.

राधाकृष्णन् एस्. **द फिलॉसफी ऑव्ह रवींद्रनाथ टागोर,** बडोदे : गुड कंपॅनियन्स् १९१८.

रे निहाररंजन. **ॲन् आर्टिस्ट इन् लाइफ : अ कॉमेंटरी ऑन् द लाइफ ॲंड वर्क्स ऑव्ह रवींद्रनाथ टागोर,** त्रिवेंद्रम् : केरळ विद्यापीठ, १९६७.

साहित्य अकादमी. **रवींद्रनाथ टागोर : सेंटीनरी व्हॉल्यूम,** नवी दिल्ली : साहित्य अकादमी, १९६१.

सेन गुप्ता, एस्. सी. **द ग्रेट सेंटिनल् : अ स्टडी ऑव्ह रवींद्रनाथ टागोर,** कलकत्ता ए. मुखर्जी ॲंड कं., १९४८.

सम् ॲस्पेक्ट्स् ऑव्ह द पोएट्री ऑव्ह टागोर, म्हैसूर : म्हैसूर विद्यापीठ, १९७०.

टॉम्प्सन्, एडवर्ड जे., **रवींद्रनाथ टागोर, हिज लाइफ ॲंड वर्क,** कलकत्ता : ॲसोसिएशन प्रेस, १९२१.

रवींद्रनाथ टागोर : पोएट ॲंड ड्रॅमॅटिस्ट, लंडन : ऑक्सफर्ड युनिव्हर्सिटी प्रेस १९७६.

व्ही. व्ही. आर्. आय्. **टागोर सेंटिनरी व्हॉल्यूम,** होशियारपूर : व्ही. व्ही. आर्. आय्., १९६१.

सरोजिनी नायडू

अलीबेग, तारा, **सरोजिनी नायडू**. नवी दिल्ली : भारत सरकार प्रकाशन विभाग, १९७४.

अय्यर, पी. ए. सुब्रह्मण्य. **सरोजिनी नायडू**, मद्रास : कल्पतरु बुक्स्, १९५७.

भटनागर, आर्. आर्. **सरोजिनी नायडू : पोएट ऑव्ह अ नेशन**. अलाहाबाद. किताबमहाल, वर्षनिर्देश नाही.

दस्तूर पी. ई. **सरोजिनी नायडू**. म्हैसूर : राव अँड राघवन्, १९६१.

द्विवेदी, ए. एन्. **सरोजिनी नायडू अँड हर पोएट्री**, दिल्ली : किताब महल, १९८१.

गुप्ता, रामेश्वर. **सरोजिनी, : पोएटेस्**, दिल्ली : दोआबा हाउस, १९७५.

राज्यलक्ष्मी, पी. व्ही. **द लिरिक् स्प्रिंग : अ स्टडी ऑव्ह द पोएट्री ऑव्ह सरोजिनी नायडू**. नवी दिल्ली : अभिनव प्रकाशन; १९७७.

सेन गुप्ता, पद्मिनी. **सरोजिनी नायडू : अ बायॉग्रफी**, मुंबई : एशिया प्रकाशन, १९६६
सरोजिनी नायडू नवी दिल्ली : साहित्य अकादमी, १९७४.

निस्सीम इझीक्यल

बेलिअप्पा एम्. व तारानाथ आर्. **द पोएट्री ऑव्ह निस्सीम इसीक्यल**. कलकत्ता : रायटर्स वर्कशॉप्, १९६६.

कर्नानी, चेतन. **निस्सीम इझीक्यल**, नवी दिल्ली : आर्नल्ड-हाइनमन्, १९७४.

पी. लाल

मोकाशी पुणेकर, शंकर. **पी. लाल : अॅन् अॅप्रीसिएशन**, कलकत्ता : रायटर्स वर्कशॉप १९६८.

प्रीतीश नंदी

दासगुप्ता, सुभोरंजन. **प्रीतीश नंदी**. नवी. दिल्ली : आर्नल्ड हाइन्मन्, १९७८.

ए. के. रामानुजन्

द्विवेदी, ए. एन्. **ए. के. रामानुजन् अँड हिज् पोएट्री** : दिल्ली : दोआब हाउस्, १९८३

आर्. पार्थसारथी

दास, बी. के. **पर्स्पेक्टिव्हज् ऑन द पोएट्री ऑव्ह आर् पार्थसारथी** बरेली : प्रकाश बुक डेपो, १९८३.

कमला दास

द्विवेदी, ए. एन्. **कमला दास अँड हर पोएट्री**, दिल्ली : दोआब हाउस, १९८३.

कोहली, देविंद्र. व्हर्जिन् व्हाइटनेस् : कमला दासस् पोएट्री. कलकत्ता : रायटर्स वर्कशॉप्, १९६८.

कमला दास, नवी दिल्ली : आर्नल्ड हाइन्मन्, १९७५.

स्त्रीकवी संप्रदाय

वर्मा, मोनिका. **फेसिंग फोर** (कमला दास, सुनीती नामजोशी, गौरी देशपांडे व भारती साराभाई). कलकत्ता : रायटर्स वर्कशॉप्, १९७३.

कादंबरी (आढावे व सर्वसाधारण स्वरूपाचे अभ्यास)

डेरेट्, एम्. ई. **द मॉडर्न इंडियन् नॉव्हेल इन् इंग्लिश : अ कंपॅरेटिव्ह अॅप्रोच**, ब्रसेल्स् : युनिव्हर्सिटी लिब्र द ब्रसेल्स्, १९६६.

धवन, आर्. के. (सं.) **एक्सप्लोरेशन्स् इन् मॉडर्न इंडो-इंग्लिश फिक्शन्**, नवी दिल्ली, वहरी प्र., १९८२.

हॅरेक्स्, एस्.सी. **द फायर अँड द ऑफरिंग : द इंग्लिश लँग्वेज नॉव्हेल ऑव्ह इंडिया**, १९३५–१९७०; भाग १–२, कलकत्ता : रायटर्स वर्कशॉप्, १९७७.

हेमेन्वे, स्टीव्हन्. **द नॉव्हेल ऑव्ह इंडिया, भाग २ : द इंडो-अँग्लियन् नॉव्हेल**, कलकत्ता : रायटर्स वर्कशॉप्, १९७५.

मेहता, पी. पी. **इंडो-अँग्लियन् फिक्शन् : अॅन् असेस्मेंट,** बरेली : प्रकाश बुक डेपो, १९६८.

मुखर्जी मीनाक्षी. **द ट्वाइस्-बॉर्न फिक्शन्.** नवी दिल्ली : आर्नल्ड-हाइन्मन्, १९७१.

नरसिंहय्या, सी. डी. (सं.). **फिक्शन् अँड द रीडिंग पब्लिक् इन इंडिया,** म्हैसूर विद्यापीठ, १९६७.

नरसिंहन् राजी. **सोन्सिबिलिटी अंडर स्ट्रेस् : अॅस्पेक्ट्स् ऑव्ह इंडो-इंग्लिश फिक्शन्,** नवी दिल्ली : आशाजनक प्रकाशन, १९६७.

निकील्सन्, काय्. **अ रेप्रेझेंटेशन् ऑव्ह सोशल प्रॉब्लेम्स् इन् द इंडो-अँग्लियन अँड द अँग्लो-इंडियन नॉव्हेल** मुंबई : जैको प्रकाशन, १९७२.

परमेश्वरन् उमा. **अ स्टडी ऑव्ह रेप्रेझेंटेटिव्ह इंडो-इंग्लिश नॉव्हेलिस्ट्स्,** नवी दिल्ली विकास प्रकाशन, १९७६.

प्रसाद, मधसूदन (सं.) **इंडियन इंग्लिश नॉव्हेलिस्ट्स्,** नवी दिल्ली, स्टर्लिंग प्रकाशन, १९८२.

रायजादा, हरीश. **द लोटस् अँड द रोज : इंडियन् फिक्शन् इन् इंग्लिश** (१८५०–१९४७), अलिगढ : कलाविभाग, अलिगढ विद्यापीठ, १९७८.

राव, ए. व्ही. कृष्ण. **द इंडो-अँग्लियन् नॉव्हेल अँड द चेंजिंग ट्रॅडिशन** म्हैसूर : राव अँड राघवन्, १९७२.

शर्मा, जी. पी. **नॅशलॉझिम् इन् इंडो-अँग्लियन फिक्शन,** नवी दिल्ली, स्टर्लिंग प्रकाशन, १९७८.

शिरवाडकर, मीना **इमेज ऑव्ह वूमन् इन द इंडो-अँग्लियन् नॉव्हेल,** नवी दिल्ली स्टर्लिंग प्रकाशन, १९७९.

सिंग, आर्. एस्. **इंडियन् नॉव्हेल इन इंग्लिश,** नवी दिल्ली : आर्नल्ड हाइन्मन १९७७.

स्टाइन्व्होर्थ, क्लाउस. **द इंडो-इंग्लिश नॉव्हेल : द इंपॅक्ट ऑव्ह द वेस्ट ऑन लिटरेचर इन् अ डेव्हेलपिंग कंट्री**, वाइझडबॅडेन, फरँझ् इटाइनर व्हेर्लग्, १९७५.

विल्यम्स्, एच्. एम्. **स्टडीज् इन मॉडर्न इंडियन फिक्शन् इन इंग्लिश**, भाग १–२ कलकत्ता : रायटर्स वर्क शॉप्, १९७३.

कादंबरी (विशिष्ट कादंबरीकारांचे अभ्यास)

के. एस्. बेंकटरमणी

ईश्वरन्, मंजेरी एस्. **वेंकटरमणी : रायटर अँड थिंकर**, मद्रास, १९३२.

मुल्क राज आनंद

बेरी मार्गरेट. **मुल्कराज आनंद : द मॅन् अँड द नॉव्हेलिस्ट;** अॅम्स्टर्डॅम् : ओरिएंट प्रेस, १९७१.

कॉवसजी, सरोस. **सो मेनी फरीडम्स् : अ स्टडी ऑव्ह द मेजर फिक्शन ऑव्ह मुल्क राज आनंद**, दिल्ली : ऑक्सफर्ड युनिव्हर्सिटी प्रेस, १९७७.

गुप्ता, जी. एस्. बलराम. **मुल्क राज आनंद : अ स्टडी ऑव्ह हिज् फिक्शन् इन् ह्यूमनिस्ट पर्स्पेक्टिव्ह**, बरेली : प्रकाश बुक डेपो, १९७४.

लिंडसे, जॅक्. **द एलेफंट अँड द लोटस् : अ स्टडी ऑव्ह द नॉव्हेल्स ऑव्ह मुल्क राज आनंद**, मुंबई : कुतुब-पॉप्युलर, १९६५.

नाईक, म. कृ. **मुल्क राज आनंद**, नवी दिल्ली : आर्नल्ड-हाइन्मन्, १९७३.

निव्हेन्, अलॅस्टेर. **द योक् ऑव्ह पिटी : अ स्टडी इन् द फिक्शनल रायटिंग ऑव्ह मुल्क राज आनंद**, नवी दिल्ली : आर्नल्ड-हाइन्मन् १९७८.

पॉल, प्रेमिला , **द नॉव्हेल्स ऑव्ह मुल्क राज आनंद : अ थीमॅटिक स्टडी.** नवी दिल्ली स्टर्लिंग, १९८३.

रीमेनश्नायडर् डी. **अॅन् आयडिअल ऑव्ह मॅन इन् आनंदस् नॉव्हेल्स** मुंबई : कुतुब पॉप्युलर, १९६७.

शर्मा, के. के. **पर्स्पेक्टिव्हज् ऑन मुल्क राज आनंद,** गाझियाबाद : विमल प्रकाशन १९७८.

सिन्हा के. एन्. **मुल्क राज आनंद**, न्यू यॉर्क; ट्वेन् प्रकाशन, १९७२.

आर्. के. नारायण

होम्स्ट्रम्, लक्ष्मी. **द नॉव्हेल्स् ऑव्ह आर्. के. नारायण**, कलकत्ता : रायटस वर्कशॉप्, १९७३.

नाईक, म. कृ. **द आय्रॉनिक व्हिजन् : अ स्टडी ऑव्ह द फिक्शन् ऑव्ह आर्. के. नारायण,** नवी दिल्ली : स्टर्लिंग प्रकाशन, ९८३.

रायजादा, हरीश. **आर्. के. नारायण : अ क्रिटिकल् स्टडी ऑव्ह हिज् वर्क्स.** नवी दिल्ली : यंग इंडिया प्रकाशन्, १९६९.

सुंदरम्, पी. एस्. **आर्. के. नारायण**. नवी दिल्ली : आर्नल्ड-हाइन्मन्, १९७३.

वॉल्श्, विस्यम्. **आर्. के. नारायण**. लंडन, : लॉग्मन्, १९७१.

राजा राव

नाईक, म. कृ. **राजा राव**. न्यूयॉर्क : ट्वेन प्रकाशन, १९७२; सुधारित आ. मद्रास : ब्लॅकी, १९८३.

नरसिंहैय्या, सी. डी. **राजा राव,** नवी दिल्ली : आर्नल्ड हाइन्मन्, १९७३.

निव्हेन्, ॲलिस्टेर. **ट्रूथ विदिन् फिक्शन् : अ स्टडी ऑव्ह राजा राव्ज् द सर्पंट अँड द रोप.** कलकत्ता : रायटर्स वर्कशॉप्, १९७९.

राव, के. आर्. **द फिक्शन् ऑव्ह राजा राव**. औरंगाबाद : परिमल प्रकाशन, १९८०.

शर्मा, के. के. **पर्स्पेक्टिव्हज् ऑन राजा राव,** गाझियाबाद : विमल प्रकाशन, १९८०.

श्रीवास्तव, नरसिंग. **द माइंड अँड आर्ट ऑव्ह राजाराव**. बरेली : प्रकाश बुक डेपो १९८०.

भबानी भट्टाचार्य

चंद्रशेखरन् के. **भबानी भट्टाचार्य**. नवी दिल्ली : आर्नल्ड-हाइन्मन्, १९७४.

शर्मा, के. के. **भबानी भट्टाचार्य : हिज् व्हिजन् अँड थीम्स्.** नवी दिल्ली : अभिनव प्रकाशन, १९७९.

शाव्मर्, डोरोथी ब्लेअर. **भबानी भट्टाचार्य.** बॉस्टन्, ट्वेन प्रकाशन, १९७५.

मनोहर माळगांवकर

अमूर, जी. एस्. **मनोहर माळगांवकर.** नवी दिल्ली : आर्नल्ड-हाइन्मन्, १९७३.

दयानंद, जे. वाय्. **मनोहर माळगांवकर.** न्यूयॉर्क : ट्वेन प्रकाशन, १९७४.

खुशवंत सिंग

शहाणे, वसंत अ. **खुशवंत सिंग,** न्यूयॉर्क : ट्वेन प्रकाशन, १९७२.

सुधींद्रनाथ घोष

नारायण, श्यामला ए. **सुधीन्. एन्. घोष.** नवी दिल्ली : आर्नल्ड-हाइन्मन्, १९७३.

जी. व्ही. देसानी

रसेल्, पीटर व सिंग खुशवंत (सं.), **जी. व्ही. देसानी : अ कन्सिडरेशन ऑव्ह हिज् ऑल् अबाउट एच् हॅटर अँड हाली.** लंडन व ॲम्स्टरडॅम : सी. कॅरेल्–झेबेन्, १९५२.

रामानुजन् मॉली, **जी. व्ही. देसानी,** नवी दिल्ली : आर्नल्ड हाइन्मन्, १९८४.

आर्. पी. झाबवाला

शहाणे, वसंत अ. **आर्. पी. झाबवाला.** नवी दिल्ली : आर्नल्ड-हाइन्मन्, १९७६

विल्यम्स्, एच्. एम्. **द फिक्शन् ऑव्ह आर्. पी. झाबवाला,** कलकत्ता : रायटर्स वर्कशॉप्, १९७३.

कमला मार्कंडेय

बादल, आर्. के. **कमला मार्कंडेय**, बरेली : प्रकाश बुक डेपो, १९७३.

जोसेफ् मार्गरेट पी. **कमला मार्कंडेय**, नवी दिल्ली : आर्नल्ड हाइन्मन्, १९८०.

प्रसाद, मधुसूदन. **पर्स्पॅक्टिव्ह्ज् ऑन् कमला मार्कंडेय**, गाझियाबाद : विमल प्रकाशन, १९८४.

नयनतारा सहेगल

जैन, जसवीर. **नयनतारा सहेगल**, नवी दिल्ली : आर्नल्ड-हाइन्मन्, १९७८.

राव, ए. व्ही. कृष्ण. **नयनतारा सहेगल**, मद्रास: एम्. शेषाचलम्. अँड कं., १९७६.

अनिता देसाई

बेलिअप्पा, मीना. **द फिक्शन् ऑव्ह अनिता देसाई**, कलकत्ता : रायटर्स वर्कशॉप्, १९७१.

प्रसाद, मधुसूदन. **अनिता देसाई : द नॉव्हेलिस्ट** अलाहाबाद : न्यू हीरायझन्, १९८१.

रामचंद्र राव, बी. **द नॉव्हेलस् ऑव्ह मिसेस् अनिता देसाई**, नवी दिल्ली : कल्याणी प्रकाशन, १९७९.

शांता राम राव

देसाई, शांतिनाथ कु. **शांता राम राव**, नवी दिल्ली : आर्नल्ड हाइन्मन् , १९७६.

लघुकथा

वेणुगोपाल, सी. व्ही. **द इंडियन् शॉर्ट स्टोरी इन् इंग्लिश : अ सर्व्हे**, बरेली : प्रकाश बुक डेपो, १९७५.

नाट्यवाङ्मय

नाईक, म. कृ. व मोकाशी-पुणेकर शं. (सं.) **पर्स्पेक्टिव्ह्ज् ऑन् इंडियन् ड्रामा इन् इंग्लिश**, मद्रास : ऑक्स्फर्ड युनिव्हर्सिटी प्रेस, १९७७.

श्री अरविंद

सिन्हा, ए. के. **द ड्रॅमॅटिक आर्ट ऑव्ह श्री. ऑरोबिंदो** : नवी दिल्ली : एस्. चाँद अँड कं., १९७९.

असिफ करीमभॉय्

बॉवर्स फॉबियन्. **द वर्ल्ड ऑव्ह असिफ करीम भॉय्** कलकत्ता : रायटर्स वर्क शॉप्, १९७२.

अय्यंगार, के. आर्. श्रीनिवास. **द ड्रॅमॅटिक् आर्ट ऑव्ह असिफ करीम भॉय्** मुंबई, असिफ् करीमभॉय्, १९७५.

गद्य

नाईक, म. कृ. (सं.), **पर्स्पेक्टिव्ह्ज् ऑन इंडियन प्रोज इन् इंग्लिश** नवी दिल्ली अभिनव प्रकाशन, १९८२.

गद्य प्रकार

सिन्हा, आर्. सी. पी. **द इंडियन ऑटोबायॉग्रफीज् इन इंग्लिश** नवी दिल्ली : एस्. चाँद, १९७८.

गद्य (विशिष्ट लेखकांचे अभ्यास)

स्वामी विवेकानंद

वर्क मारी लुईस्. **स्वामी विवेकानंद इन् अमेरिका : न्यू डिस्कव्हरीज्**, कलकत्ता अद्वैत आश्रम, १९५८.

धर्, एस्. एन्. **स्वामी विवेकानंद**, भाग १–२, मद्रास : विवेकानंद प्रकाशन केंद्र, १९७५.

लाइफ् ऑव्ह स्वामी विवेकानंद बाय् हिज् ईस्टर्न अँड वेस्टर्न डिसायपल्स्, कलकत्ता अद्वैत आश्रम, १९७४.

मजुमदार, आर्. सी. (सं.), **स्वामी विवेकानंद सेंटीनरी मेमोरिअल व्हॉल्यूम,** कलकत्ता; स्वामी विवेकानंद सेंटीनरी कमिटी, १९६३.

राव, व्ही. के. आर्. व्ही. **स्वामी विवेकानंद** नवी दिल्ली : भारत सरकार प्रकाशन विभाग, १९७९.

रोलां रोमें. **द लाइफ् ऑव्ह विवेकानंद अँड द युनिव्हर्सल गॉस्पेल,** भाषांतरकार ई. एफ्. मॅल्किम् स्मिथ्, कलकत्ता : अद्वैत आश्रम, १९३१.

आनंद के. कुमारस्वामी

चंद्रशखर, एस्. **आनंद के. कुमारस्वामी,** मद्रास : ब्लॅकी अँड सन्, १९७७.

लिप्सी, रॉजर. **ए. के. कुमारस्वामी : हिज् लाइफ् अँड वर्क,** भाग १-३, न्यू जर्सी. प्रिन्स्टन् युनिव्हर्सिटी प्रेस, १९७७.

रॅफेल्. आर्. **आनंद कुमारस्वामी,** मद्रास · रायप्पा प्रकाशन, १९७७.

शास्त्री, पी. एस्. **ए. के. कुमारस्वामी,** नवी दिल्ली : आर्नल्ड–हाइन्मन्, १९७४

महात्मा गांधी

भट्टाचार्य भवानी. **गांधी, द रायटर,** नवी दिल्ली : नॅशनल बुक ट्रस्ट, १९६९.

महात्मा गांधी, नवी दिल्ली · आर्नल्ड हाइन्मन्, १९७७.

भट्टाचार्य एस्. एन्. **महात्मा गांधी : द जर्नलिस्ट,** मुंबई : एशिया प्रकाशन, १९६५.

बोस, एन्. के. **स्टडीज् इन् गांधीझम्** अहमदाबाद : नवजीवन प्रकाशन, १९७२.

फिशर, लुई, **द लाइफ् ऑव्ह महात्मा गांधी,** न्यू यॉर्क : हार्पर अँड ब्रदर्स , १९५०.

कृपलानी, जे. बी. **गांधी : हिज् लाइफ् अँड थॉट,** नवी दिल्ली : भारत सरकार प्रकाशन विभाग, १९७०.

नरसिंहैया, सी. डी. **द रायटर्स गांधी,** पतियाळा : पंजाबी विद्यापीठ, १९६७.

प्यारेलाल. **महात्मा गांधी – द लास्ट फेज्**, भाग १–२; द अर्ली फेज्, भाग १. अहमदाबाद : नवजीवन प्रकाशन, १९५६, १९५८, १९६५.

राधाकृष्णन् एस्. (सं.). महात्मा गांधी : वन् हंड्रेड यिअर्स, नवी दिल्ली : गांधी पीस फौंडेशन्, १९६८.

रामचंद्रन् जी. व महादेवन्, टी. के. (सं.) **गांधी : हिज् रेलेव्हन्स् फॉर आवर टाइम्स्**, मुंबई : भारतीय विद्याभवन, १९६४.

सेठी, जे. पी. **गांधी टुडे**, नवी दिल्ली : विकास प्रकाशन, १९७८.

शीअन् व्हिन्सेंट. **लीड, काइंडली लाइट**, मुंबई : जैको प्रकाशन, १९४९.

तेंडुलकर द. गो. **महात्मा : लाइफ् ऑव्ह मोहनदास करमचंद गांधी**, भाग १–८; मुंबई : टाइम्स् ऑव्ह् इंडिया प्रेस, १९५१–४. सुधारित आ. नवी दिल्ली भारत सरकार प्रकाशन विभाग, १९६०–६३.

जवाहरलाल नेहरू

ॲल्फोन्सो–कर्कला, जे. बी. **जवाहरलाल नेहरू**. न्यूयॉर्कः ट्वेन प्रकाशन, १९७५.

चिवर, व्ही. एन्. **जवाहरलाल नेहरू : मॅन् ऑव्ह लेटर्स**, नवी दिल्ली : विकास प्रकाशन, १९७०.

दास, मन्मथनाथ. **पोलिटिकल् फिलॉसफी ऑव्ह जवाहरलाल नेहरू** : न्यू यॉर्क व लंडन : जॉन डे व जी. ॲलन्, १९६५.

एडवर्डस् मायकेल्, **नेहरू : अ पोलिटिकल बायॉग्रफी**, नवी दिल्ली : विकास प्रकाशन १९७१.

गोपाल, एस्. **जवाहरलाल नेहरू : अ बायॉग्रफी**, भाग १–२. मुंबई : ऑक्स्फर्ड युनिव्हर्सिटी प्रेस, १९७६, १९७९.

मोराएस्, फरँक. **जवाहरलाल नेहरू**, न्यूयॉर्क : मॅक्मिलन् कं. १९५६.

नरसिंहैया, सी. डी. **जवाहरलाल नेहरू**, म्हैसूर : राव अँड राघवन्, १९६०.
द ह्यूमन् ईडियम् : थ्री लेक्चर्स ऑन जावहरलाल नेहरू. मुंबई : ब्लॅकी अँड सन्, १९६७.

नेहरू अभिनंदन ग्रंथ. कलकता नेहरू अभिनंतदन ग्रंथ समिती, १९४९.

पांडे, बी. एन्. **नेहरू**, लंडन : मॅक्मिलन् कं., १९७६.

राव, एम्. चलपती. **जवाहरलाल नेहरू**, नवी दिल्ली : भारत सरकार प्रकाशन विभाग, १९७३.

झकॅरिया, रफीक् (सं.). **अ स्टडी ऑव्ह नेहरू**, मुंबई : द टाइम्स् ऑव्ह् इंडिया प्रेस १९५९.

सर्वपल्ली राधाकृष्णन्

अरपुरा, जे. जी. **राधाकृष्णन् अँड इंटीग्रल एक्स्पीरिअन्स्**, न्यू यॉर्क : एशिया प्रकाशन, १९६६.

अत्रेय, जे. पी. (सं.), **डॉ. राधाकृष्णन् सूव्हनियर् व्हॉल्यूम**, मुरादाबाद : दर्शन इंटरनॅशनल, १९६४.

दत्त, के. आय् (सं.) **सर्वपल्ली राधाकृष्णन्**. नवी दिल्ली : पॉप्युलर बुक सर्व्हिस् १९६६.

कालिदास, व्हुप्पुलुरी (सं.) **राधाकृष्णन् नंबर : अ सूव्हनियर व्हॉल्यूम ऑव्ह अ‍ॅप्रीसिएशन्स्**, मद्रास : व्यास प्रकाशन, १९६२.

श्लिप् पी. ए. (सं.) **द फिलॉसफी ऑव्ह राधाकृष्णन्**, लंडन : टय़ूडर प्रेस, १९५२.

नीरदचंद्र चौधरी

सिन्हा, तारा. **नीरद सी. चौधरी : अ सोशिऑलॉजिकल अँड स्टाय्लिस्टिक स्टडी ऑव्ह हिज् रायटिंग्ज् ड्यूरिंग द पीरियड १९५१–७२.** पाटणा : जानकी प्रकाशन, १९८१.

व्हर्गीज् सी. पॉल. **नीरद सी. चौधरी.** नवी दिल्ली : आर्नल्ड हाइन्मन्, १९७३.

टीकावाङ्मय

प्रसाद, एस्. के. **द लिटररी क्रिटिसिझम् ऑव्ह श्री. आरोबिंदो.** पाटणा : भारती भवन, १९७४.

नियतकालिके

मिनिमॅक्स्. अ क्वार्टर्ली ऑव्ह क्रिएटिव्ह अँड क्रिटिकल रायटिंग् इन् इंग्लिश, दिल्ली (स्थापना · १९७२).

द जर्नल ऑव्ह इंडियन् रायटिंग इन् इंग्लिश, गुलबर्गा (स्थापना १९७२).

रायटर्स वर्कशॉप् मिसेलनी, कलकत्ता (स्थापना · १९५८).

नियतकालिकांचे भारतीय इंग्रजी साहित्यावरील विशेषांक

बनस्थली पत्रिका, बनस्थली, राजस्थान.

इंडो-इंग्लिश लिटरेचर क्र. १२, जानेवारी, १९६९.

इंडो-इंग्लिश लिटरेचर (पुरवणी), क्र. १३, १९६९.

महात्मा गांधी, क्र. १५, १९७०.

श्री. अरविंदांचा काव्यशास्त्र विचार, क्र. १७ व १८ जुलै १९७१ व जानेवारी १९७२.

बुक्स अॅब्रॉड

इंडियन लिटरेचर, वर्ष ४३, क्र. ४, ऑटम्, १९६९.

सिग्नस्

इंडियन रायटिंग इन् इंग्लिश, वर्ष २, क्र. १, १९८०.

इलस्ट्रेटेड् वीकली ऑव्ह इंडिया:

कंटेंपररी इंडियन् लिटरेचर, वर्ष ८४, क्र. २०, १९ मे १९६३.

कंटेंपररी इंडियन् लिटरेचर, २, वर्ष ८४, क्र. २१, २६ मे, १९६३.

हॅमेज् टु नेहरू,—१, वर्ष ८५, क्र. ४६, १५ नोव्हेंबर, १९६४.

हॅमेज् टु नेहरू—२, वर्ष ८५, क्र. ४७, २२ नोव्हेंबर, १९६४.

इंडियन लिटरेचर :

इंडियन् रार्याटिंग इन् इंग्लिश, वर्ष १३, क्र. –१, १९७०.

रवींद्रनाथ टागोर, वर्ष ४, १९६१.

तोरु दत्त वरील विभाग, वर्ष ९, क्र. २, १९६६.

इंडियन् रार्याटिंग टुडे :

इंडो-अँग्लियन् लिटरेचर, वर्ष ४; क्र. ११, १ जानेवारी-मार्च, १९७०.

द जर्नल ऑव्ह इंडियन् रार्याटिंग इन् इंग्लिश;

फॉरेन् रेस्पॉन्सेस् टु इंडियन् रार्याटिंग इन् इंग्लिश, वर्ष ८, क्र. १–२, जानेवारी-जुलै, १९८०.

जर्नल् ऑव्ह साउथ् एशियन लिटरेचर :

निस्सीम इसीक्यल् विशेषांक, स्प्रिंग-समर, १९७६.

काकतीय जर्नल ऑव्ह इंग्लिश स्टडीज्, विरंगळ

इंडियन इंग्लिश नॉव्हेल्, वर्ष ३, क्र. १, १९७८.

मुल्कराज आनंद, वर्ष २ क्र. १, स्प्रिंग् १९७७.

रवींद्रनाथ टागोर, वर्ष १, क्र. १, मार्च १९७६.

लिटरेचर ईस्ट अँड वेस्ट

इंडियन लिटरेचर विषेषांक, वर्ष १०, क्र. १–२, विंटर-स्प्रिंग, १९६६.

द लिटरी क्रायटीरिअन् :

इंडियन् रायटिंग इन् इंग्लिश, वर्ष १२, क्र. २, ३, १९७६.

न्यू लिटरेचर रिव्हयू, कॅन्बेरा, ऑस्ट्रेलिया :

इंडियन लिटरेचर इन् इंग्लिश विशेषांक, वर्ष ४, १९७८.

उस्मानिया जर्नल ऑव्ह इंग्लिश स्टडीज् :

कंटेंपररी इंडियन् पोएट्री इन इंग्लिश, वर्ष १३, क्र. १, १९७७.

इंडियन् रायटिंग इन् इंग्लिश, वर्ष ७, क्र. १, १९६९.

पोएट्री, शिकॅगो :

इंडियन् पोएट्री विशेषांक, जानेवारी १९५९.

क्वेस्ट

कंटेंपररी इंडियन् पोएट्री इन् इंग्लिश, क्र. ७४, जानेवारी-फेब्रुवारी, १९७२

द राजस्थान जर्नल् ऑव्ह इंग्लिश स्टडीज्

इंडियन् रायटिंग इन् इंग्लिश विशेषांक, क्र. १३–१४, १९८१.

वर्ल्ड लिटरेचर रिटन् इन् इंग्लिश :

इंडो-अँग्लियन् लिटरेचर, वर्ष १४, क्र. २, नोव्हेंबर, १९७५.

* * *

सूची

अ

"अकौंट ऑव्ह द जैन्स्", १२–१३
अत्तावर हाउस, १६८–१६९
अदर हार्मनी दि ९६
अनटचेबल, १७०–१७१
अनंतनारायणन्, एम्., २३८
अन्फिनिश्ड मॅन, द, २१४
अन्यन पील, २७८
अब्बास, के. ए., १५२, १९३, २०४, २०५
अबू हसन, १११
अमीर अली, ९५, १९२
अमीरुद्दिन, सय्यद, २३७
अय्यर, ए. एस्. पी., १५२, १६०, १६७–१६८, १९५–१९६
अय्यर, एस्. सुब्रम्हण्य, ९६
अय्यर, पी. एस्. शिवस्वामी, ९६
अय्यर, सी. पी. रामस्वामी, १४६
अय्यंगार, के. आर्. श्रीनिवास, २, ४ ५, १५५, १६६, २१२, २१३, ३१७, ३२५
अय्यंगार, व्ही. व्ही. एस्., ११२
अलकनंदा, २३४
अल्काझी, रोशन, २३५
अलेक्झँडर, मीरा, २३५
असाइन्मेंट इन् कॅश्मीर, १९३
अहना ५३–५४
अहमद अली, १९१–१९२
अॅक्रॉस द ब्लॅक वॉटर्स, १७२, २४३
अॅक्स् फॉर द रानी, अँन २७७
अॅडम अलार्म्ड् इन पॅरडाइझ्, ४८
अॅडव्हेंचरेस् दि, २७४
अॅडव्हेंचर्स ऑव्ह अॅन् अप्साइड डाउन ट्री, २७७
अॅन्सेस्ट्रल फेस्, १५७–१५८
अॅपॅरिशन इन् एप्रिल, २२९
अप्रेंटिस्, दि, २५९–२६०
अॅपॉलजी फॉर हिरॉइझम्, १५१
अर्ली हिस्टरी ऑव्ह द डेक्कन्, ७६
अॅल्फॅबेट ऑव्ह लस्ट २७६
अॅल्फॅन्सो करकला २
अॅस्ट्रॉलॉजर्स डे अँड अदर स्टोरीज्, अॅन् २०१
अँग्री डस्ट, १९७

आ

आझाद, ए. के., १४२
आझादी, २६०–२६१

आत्मानंद गुरु, १८६, १८८
आनंद, मुल्क राज, १५१, १५५, १६९–१७५, १९५, १९९–२०१, २३७
आय्, अॅम् नॉट अॅन आय्लंड, ३०५
आय्डिअॅलिस्ट व्ह्यू ऑव्ह लाइफ्, अॅन्, १४९
आय् फॉलो द महात्मा, १४२
आय् शॅल नॉट हिअर द नाय्टिंगेल, २४७
आर्क्टिक् होम इन द वेदाज, ७९.
आर्ट अॅंड स्वदेशी, ९७
आर्ट एक्सपीरिअन्स्, ३१८
आर्टिक्युलेट साय्लेन्सेस् २३०
आर्य ९०, ९३
आर्यन् विटनेस् १८
आर्य समाज ३२–३३
आवर कॅस्मारिना ट्री ४२
ऑटोबायॉग्रफी, अॅन् (नेहरू), १३८–१४०
ऑटोबायॉग्रफी ऑव्ह् अॅन् अन्नोन् इंडियन्, २९८–३००, ३०५
ऑटोबायॉग्रफी ऑव्ह लुतु फुल्ला, २०–२१
ऑरोबिंदो, श्री २, ८, ३५, ३६, ३८, ४९–६१, ६९, ८०, ८४, ९०–९४, १०५–१०७, १५६
ऑल् अबाउट एच्. हॅटर, २५३–२५०
ऑव्ह गॉड्स अॅंड ऑलिव्ह्ज् २२८
आंबेडकर, बी. आर्. १२७, १४३–१४४

इ

इकनॅमिक् हिस्टरी ऑव्ह इंडिया, ८२
इझीक्यल निस्सीम, २११, २१४–२१७, २९५
इन्किलाब, १९३
"इमर्शन्" १९८
इमिग्रंट्स्, दि, २७८
इंग्लिश क्वीन्स्, द, २६१–२६८
इंग्लिश टीचर, द, १७७, २०२
इंग्लिश वर्क्स ऑव्ह राजा राममोहन रॉय, १४
इंडियन् आफ्टर डिनर स्टोरीज्, १९५
इंडियन् आय् ऑन् इंग्लिश लाइफ् द, १०१
इंडियन् ओपीनियन्, दि, १३०, १३५
इंडियन् बुक क्रॉनिकल, २१०
इंडियन् म्यूज इन् इंग्लिश गार्ब, दि, ४३
इंडियन् रायटिंग इन् इंग्लिश : क्रिटिकल एसेज्, ५
इंडिया कॉलिंग, ११८, १५२
इंडिया डिव्हाय्डेड, १४२
इंडिया रीकॉल्ड, ११८, ५२
इंडिया विन्स फरीडम्, १४२

ई

ईलियन्, ५३, २१३
ईश्वनी, १५२
ईश्वरन्, मंजेरी, १५५, १५६–१५९, १९७–१९९, २८८–२८९

उ

उर्वशी, ५०–५१

ए

एक्झॅक्ट नेम, २१४
एक्स्पेरिमेंट विथ ट्रूथ, अॅन्, २९१
“एक्स्पोझिशन् ऑव्ह द प्रॅक्टिकल ऑपरेशन ऑव्ह द ज्युडीशल अँड रेव्हेन्यू सिस्टिम ऑव्ह इंडिया, १७
एन्जल् ऑव्ह मिस्फॉर्च्यून, ४४
एन्क्वायरर, दि, १७
एन्शंट बॅलड्स अँड लेजंड्स् ऑव्ह हिंदुस्तान, ४०
एमरल्ड रुट, दि, ३११
एरिक, १०५
एरुलकर, मेरी, २३२, २३६
एस्. व्ही. व्ही. (एस्. व्ही. विजयराघवाचारियर), १५२
एसे ऑन् द आर्किटेक्चर ऑव्ह द हिंदूज्, १९
एसेज् ऑन् द गीता, ९७
एस्मंड इन् इंडिया, २६३, २६४

ओ

ओटन, ई. एफ्., २
ओम् मने पद्मे हूँ, २९१, २९४
ओरायन, दि, ७९
ओल्ड प्लेहाउस अँड अदर पोएम्स् दि, २३३
ओल्ड वुमन अँड द काउ, १०४
ओशन ऑव्ह लाइट, १९२

अं

अंडर ओरायन् २२९

क

कच अँड देवयानी, ११०
कन्फेशन् ऑव्ह अ लव्हर, १७४–१७५
कल्फेशन्स् ऑव्ह अॅन इंडियन लव्हर, ३०५
कंदन, द पेट्रियट, १६७
कबीर, हुमायून, १९२ २०५
कराका, डी. एफ्. १९४
कर्ण, १६१, १६३
कर्नाड, गिरीश, १९६–१९७
कर्मयोगिन् ९०
करीमभॉय, असिफ, २९१–२९४
कल्की, १४८–१४९
कलकत्ता २१९, २२०
कल्चर इन अ व्हॅनिटी बॅग, ३०३
कर्वे, धों. के., १५१
कश्मीर अँड द ब्लाइंड मॅन, २१३
कॅट अँड शेक्सपिअर, दि, १८७–१९७
कॅप्टिव्ह लेडी, द, २४
कृष्णमूर्ती, जे., १५६
काड ऑव्ह द बॅरिकेड्स् अँड अदर स्टोरीज् २०३
काणे, पी. व्ही., १५०
कांतापुरा, १८३–१८४, १९१

कात्रक, के. डी., २३६
कालिया, ममता, २३५
क्लाइव्ह, ३०४
कॉन्फ्लिक्ट, १९२–१९३
कॉफर डॅम्स् २६७–२६८
कॉब्वेब्ज इन् द सन्, २३०
कॉम्रेड किरिलव्ह, १९०–१९१
कॉर्डस् अँड डिस्कॉर्डस् १५७
कॉवसजी, सरोश, २७८
क्राय्, द पीपॉक्, २७१–२७२
क्रॉकोडाइल्स लेडी, द, २८३
क्रॉनिकल्स् ऑव्ह केदारम्, १६९
क्रॉसिंग ऑव्ह रिव्हर्स, २२९
कॉम्बर ऑव्ह शॅडोज्, २४३
किप्लिंग्, रड्यार्ड, २, ७
क्रिएटिव्ह युनिटी, ८५–८६
क्रिटिकल एसेज् ऑन् इंडियन् रायटिंग इन् इंग्लिश, ५, ३१७
क्रिसेंट मून, द, ६२, ६६–६७
क्लिअर लाइट ऑव्ह डे, २७३
किंग् अँड द क्वीन, १०९
क्रीचर्स ऑल, १९५
कुमार, शिव के., २२९–२३०
कुमारस्वामी, ए. के., ३, ९८–९९
कुंटे, एम्. एम्., ४४, १०२
कृपलानी, जे. बी., १४२
कृष्णमूर्ती, जे., १५६
कूली, १७१
केजेस् ऑव्ह फ्रीडम अँड अदर स्टोरीज् २०४
केळकर, एन्. सी., ७९, १५०
क्रेडल् ऑव्ह द क्लाउड्स, २४९, २५०
कैंकिणी, पी. आर., १५९
कैलासम्, टी. पी., १६१–१६३
कोब्राज् ऑव्ह धर्मशेवी, अँड अदर स्टोरीज्, १९६
कोलटकर, अरुण, २३१–२३२
कोल्ड राइस, १९७
कोसंबी, डी. डी., ३०९–३१०
क्लोज द स्काय् टेन बाय् टेन्, २३१

ग

गर्लस् फ्रॉम् ओव्हरसीज्, २७४
द गर्ल फ्रॉम् कोपहॅगेन्, २८२
गाइड, द, १७८, १७९–१८०, १८२, २०१, २११.
गार्डनर, द, ६२, ६५–६६
गॉड्स्, डीमन्स अँड अदर्स, ३११
गॉडेस् नेम्ड गोल्ड, अ, २४१
गांगुली, जतींद्र मोहन, २७७
गांधी, महात्मा, १२४–१२८, १२९
ग्लिम्प्सेस् ऑव्ह वर्ल्ड हिस्टरी, १३८
गीतांजली, ६२, ६३–६५, ६८
गुजरात अँड गुजरातीज्, १२१
गुड बाय् टू एल्सा, २७८
गेट रेडी फॉर बॅटल, २६३
गेम्स अॅट ट्वायलाइट, २८५
गोकाक, व्ही. के., २, २१३, २७८, २९९, ३१८, ३२५
गोखले, जी. के., ७९–८०
गोल्डन् थ्रेशोल्ड, द, ७०

गोल्डन् हनीकोंब द, २६८–२६९
गोवन फिडलर, द, ७४
गोवा, २९१, २९२
गोविंद सामंत ऑर द हिस्टरी ऑव्ह अ बेंगाल रयत, ११५

घ

घोष, ऑरोबिंदो (**पहा**—ऑरोबिंदो, श्री.)
घोष, काशीप्रसाद, २३–२४, ३६, ३८
घोष, गिरीश चंदर, १८
घोष, नोबोकिशन, (**पहा**—राम शर्मा)
घोष, मनमोहन, ४६–४९, ८१
घोष, मोतीलाल, ८१
घोष, रामगोपाल, १८
घोष, राशबिहारी, ८१
घोष, लाल मोहन, ८१
घोष, शरत् कुमार, ११५
घोष, सुधींद्रनाथ १५४, १८६, २३८, २४९–२५३
घोस्ट सिटी अँड अदर स्टोरीज्, द, १९६
घोंड, द हंटर, १९३–१९४

च

चट्टोपाध्याय, कमलादेवी, १५२
चट्टोपाध्याय, हरींद्रनाथ, ७३–७४, १११
चतर्जी, बंकिमचंद्र, ८१
चतर्जी मार्गरेट, २३५, २८६
चंदावरकर, एन्. जी., ७८
चाइल्ड, द, ६८
चाणक्य अँड चंद्रगुप्त, १६८
चित्रा, १०८, १०९
चित्रे, दिलीप, २३७
चिल्ड्रेन् ऑव्ह कावेरी, १९५
चिल्ड्रेन् ऑव्ह गॉड, २७६
चिंतामणी, सी. वाय्. १४६
चेत्तूर, एस्. के., १५७, १९६, १९८
चेत्तूर, जी. के., १५७, १९९
चेंज', दे सेड, २१९–२२०
चौधरी, नीरद सी., २११, २९८–३०५

ज

जग्गी, सत्यदेव २३७
जटाधरन् १९६–१९७
जर्नल् ऑव्ह इंडियन् रायटिंग इन् इंग्लिश, २१०
जस्ट फ्लेश, १९४
जस्सावाला, अदिल, २२०–२२१
जंग, निझामत, ७४
जांभेकर, बाळशास्त्री, १९
जॉन नोबडी, २१८
जेकब्ज्, पॉल, २३६
जेजुरी, २३१–२३२
जैन, सुनीता, २३६
जोगेंद्रसिंग, सरदार, ११६
जोशी, अरुण, २५७–२६०, २८१–२८२
जोसेफ, पोथान, १४६

झ

झाबवाला, आर्.पी., ३, २६२–२६५, २८३–२८५

ट

टच् ऑव्ह ब्राइटनेस्, अ, २९४
ट्रंपेट व्हाइस् ऑव्ह इंडिया, द, ८३
ट्रॅक्टर अँड द कॉर्न गॉडेस, द, अँड अदर स्टोरीज्, १९९, २००
ट्रॅन्स्फॉर्मेशन् ऑव्ह नेचर इन आर्ट, ९८
ट्रॅव्हल्स् ऑव्ह अ हिंदू, १००
ट्रॅंग्युलर व्ह्यू, २७८
टाइम् टु चेंज, अ, २१४
टागोर जितेंद्र मोहन, ७४
टागोर, देवेंद्रनाथ, ६१
टागोर, रवींद्रनाथ, २, ३६, ३८, ६१–६९, ८४–८७, १०८–११०
टायगर क्लॉ, २९०
ट्वाय्लाइट इन् देहली, १९१–१९२
टिळक, बा. गं., ३५, ७९, ८३, १२४
ट्रिब्यूट टु पपा, २३४
ट्रिस्ट विथ् द डिव्हाइन्, २१३
टु नाइट, धिस् सॅव्हेंज राइट, २२८
टुमॉरो इज अवर्स, १९३
टु लिव्ह ऑर नॉट टु लिव्ह, ३०२–३०३
टु हूम शी विल्, २६३
टूरिस्ट मक्का, २९२–२९३
टू लॅाग इन् द वेस्ट, २४८–२४९
टू लीव्हज् अँड अ बड, १७१–१७२
टू व्हर्जिन्स्, २६८
टू विमेन्, १६४–१६५
टू हाय फॉर रायव्हल्री, २७५
टेल्स् ऑव्ह इंड, १९५
टेल्स् ऑव्ह बेंगाल, २०५
ट्रेन टु पाकिस्तान, २४६–२४७
टेंपररी आन्सर्स, २७६
टोस्ट इन् वॉर्म वाइन्, अ, २८०

ड

डंब डान्सर, द, २९३
ड्रमॅटिक दिव्हर्तिझ्मां, ११२
ड्रॅगनं फ्लाइज्, ड्रॉ फ्लेम्, २३४
डाइव्ह फॉर डेथ्, ११६
डान्स ऑव्ह शिव, द, ९८
डार्क डान्सर्, द, २४८
डार्करुम, द, १७७
डायसन् केतकी कुशरी, २३५
डॉल फॉर द चाइल्ड प्रॉस्टिटच्यूट, अ, २८६
डिफेन्स ऑव्ह इंडिया, २९८
'डिफेन्स ऑव्ह हिंदु थीइझम्', १४
डिस्कव्हरी ऑव्ह इंडिया, १४०–१४१
डिस्कोर्सेस् ऑन् द गीता, १३२
डिस्टंट ड्रम्, २४३
डिसूझा, यूनिस, २३६
डिसेंडंट्स्, द, २३३
ड्रीम इन् हवाई, अ, २४१–२४२
डे इन् शॅडो, द, २७०
डेरोझिओ हेन्री २, ३, २०–२३, ३३१
डे, लालबिहारी, ११५
डेव्हिल्स् विंड, द, २४५–२४६
डोल्ड्रमर्स, द, २९२
डोस्टोव्हस्की, १९०

त

तघलक्, २९६
तय्यबजी बद्रुद्दिन् ७७
तिलाई गोविंदन् ११५–११६
तिलाई गोविंदन्स् मिसलेनी, १०२
तेलंग, के. टी., ७७–७८

थ

थंबनेल स्केचेस्, ९६
थर्ड, द, २१४
थिऑसॉफिकल सोसायटी, ३३
थ्री मेन् ऑव्ह डेस्टिनी, १६९
थ्री यिअर्स इन युरोप, ८२

द

दत्त, ओमेश चंदर, ३७
दत्त, कैलाश चंदर, २२३
दत्त, गोविन् चंदर, ३७
दत्त, ग्रीस चंदर, ३७
दत्त, तोरूलता, २४, ३६, ३८–४३, ११४
दत्त फॅमिली अॅल्बम्, ३७–३८.
दत्त, मायकेल मधुसूदन, २४–२५, ३७, १०४
दत्त, रसमॉय, ३७
दत्त, राजनारायण, २४
दत्त, रोमेश चंदर, ४४–४६, ६२, ११५, ३२३
दत्त, शोशी चंदर, २४, ११३, ११७.
दत्त, हरचंदर, २४
दत्तात्रेयन्, टी. व्ही., २३७, २९०
देव, लखन, २८८
दयानंद सरस्वती, ३२
दर्पण, १९
दलाल, नर्गिस्, २७४
दस् स्पेक आंबेडकर, १४४
दादोबा पांडुरंग, १९
दारुवाला, के. एन्., २२९–२३०
दार्जिलिंग टी, ? २९२
दास, कमला, २११, २३२–२३४, ३३०–३३१
दास, चित्तरंजन, ८४
दास, गुरचण, २९५–२९६
दास, मनोज, २८३
दास गुप्ता, मेरी अॅन, २३५
देअर ले द सिटी, १९४
देसाई, अनिता, २३८, २७१–२७४, २८५
देसाई, मोरारजी, १४२
देशपांडे, गौरी, २३०–२३५
देसानी, जी. व्ही., २३८,२५३–२५७, २८९–२९०
दोड्‌ अँड अदर स्टोरीज् २०१
द्रौपदी अँड जयद्रथ अँड अदर पोएम्स्, २१९

ध

धनराजगीर, इंदिरादेवी, २३५
धर्मराज, लीला, २३५
धिस् टाइस् ऑव्ह मॉर्निग, २७०

न

नटराजन्, के., १४६
नटेशन्, जी. ए. १४६
नटेशन्, टी. एल्. (शंकर राम), १९५,
नटीर पूजा, १८९
नरहरी, २७८
नलिनी, २९५
नवरोजी, दादाभाई, १९, ७५–७८
नहाल, चमनलाल, २५७, २८१
नंदी, प्रीतीश, २२८, २८८, २९१
नॅशनॅलिझम् ८५
नाइन् एन्क्लोझर्स
'नाइट ऑव्ह द स्कॉर्पियन्',
नागराजन्, के., १६८–६९, १९६–१९७, ३२९
नामजोशी, सुनीती, २३५
नायडू, सरोजिनी, २, २३, ६९–७३, ९७–९८
नायपॉल, व्ही. एस्., ३, ४
नारायण जयप्रकाश, १४५
नारायण, आर्. के., १५१, १६६, १६९ १७५–१८२, १९९, २०१–२०२, ३२३ ३२८, ३२९
निकंबे, शेवंतीबाई, ११४
निंबकर, जाई, २८६
न्यू क्वेस्ट, २०९
न्यूड, द, २८६
न्यू डिस्पेन्सेशन्, द, ८०
न्यू डॉमीनियन् अ, २६३, २६४
न्यू ह्यूमनिझम्, १४३
नेकेड शिंगल्स्, १९७
नेक्टर इन अ सीव्ह, २६५–२६६
नेक्स्ट संडे, ३११
नेचर ऑव्ह पॅशन, ४
नेटिव्ह ओपीनियन् ७६
नेबर्स वाइफ् अँड अदर स्टोरीज्, २८२
नेशन बिल्डर्स, १०४
नेशन इन् मेकिंग, अ, ८३
नेहरू, जवाहरलाल, ८, १३७, १४२
नेहरू मोतीलाल, ९४
नोव्हेअर मॅन, द, २६८

प

पझेशन्, २६६
पटेल, गेव्ह, २२६–२२७
पटेल, वल्लभभाई, १४२
पणिकर, के. एम्. १४७
पद्मिनी, ११६
पर्दा अँड पॉलिगमी, १९२
पराजपे, र. पु. १४६
पर्सनॅलिटी, ८५
पर्सिक्यूटेड्, द, १०४
पर्स्यूस, द, गॉर्गन् स्लेयर, ४८
पर्स्युस, द डिलिव्हरर, १०५, १०
पॅरट्स् डेथ् अँड अदर पोएम्स, २१९
पॅसेज टु इंग्लंड, ३०१–३०२
पार्थसारथी, एस्., २२५–२२६
पाल, क्रिस्तोदास, ८०
पाल, बिपिनचंद्र, ८३
पावर ऑव्ह डार्कनेस अँड अदर स्टोरीज, १९९
प्रायम्मॅव्हेरा, ४६–४७

प्रायव्हेट लाइफ् ऑव्ह अॅन् इंडियन् प्रिन्स् १७३
पास्ट इंपेरेटिव्ह, २३४
पॉव्हर्टी अँड अन् ब्रिटिश रुल इन् इंडिया, ७५
पॉव्हर्टी ऑव्ह इंडिया, ७५
पिटिशन्स् अगेन्स्ट प्रेस रेग्युलेशन्स्, १६
पिल्ले, टी. रामकृष्ण, ११५–११६
प्रिझन् अँड चॉकलेट केक, ३०७
प्रिझन डायरी, १४५
प्रिन्सेस्, द, २४३, ८४४
प्रिसेप्ट्स् ऑव्ह जीझस्, १३४
पीकॉक ल्यूट, द, १५८
पीप इंटु द अर्ली हिस्टरी ऑव्ह डेक्कन, ७६
पीपल, द, ९५
पेंटेड टायगर्स, १९७
पेंटर ऑव्ह साइन्स्, द, १८१–१८२
प्लेझर्स अँड प्रिव्हिलेजेस् ऑव्ह द पेन, ७९
प्रेव्हलन्स् ऑव्ह विचेस्, २७७
पै, ना. वि. ४४
पोमेस्, पोएम्स्, पोएमास्, २२७
पोलिसमन् अँड द रोझ, २०३–२०४
प्रोफेसर हॅज अ वॉर क्राय् द, २९५
पंजाबी सेंचरी, ३०७
पंडित, विजयालक्ष्मी, १५१
पंत, गौरी, २३५

फ

फकीर ऑव्ह जंघीरा, २२
फायनॅन्शिअल एक्स्पर्ट, १७८
फायर फ्लाइज्, ६७
फॉरिनर द, २५८
फॉस्टर, ई. म्., २, ३२५
फिंगर ऑव्ह डेस्टिनी अँड अदर स्टोरीज्, १९५
फीनिक्स् फ्लेड अँड अदर स्टोरीज्, २८६
फुलफिल्मेंट, १६१
फ्यूचर पोएट्री, ९३
फ्रूट गॅर्डनिंग, ६२, ६७
फौंडेशन्स ऑव्ह इंडियन कल्चर, ९२

ब

बॅकवर्ड प्लेस, अ, २६३, २६४
बॅचलर ऑव्ह आर्टस्, द, १७६, २०१
बॅन्टलमन्, लॉरेन्स्, २३६
बर्ड ऑव्ह टाइम्, द, ७०
बर्डन, द, १६१, १६३
बसू, रोमेन, २७७
ब्रत, षष्ठी, २७८, २८३, ३०५
ब्रह्मनिकल मॅगझीन, द, १४
ब्रह्मो समाज, ३२
ब्लॅक, जॅस्मिन्, २८०
ब्लॅक सन्, दि, अँड अदर स्टोरीज्, २०५
बाजी प्रभो, ५२–५३
बानर्जी ओमेश चंदर, ८१
बानर्जी के. एम्., १७, १८
बानर्जी, सुरेंद्रनाथ, ३४, ८३
बाय्, बाय्, ब्लॅक बर्ड, २७२
बायॉग्रॅफिकल स्केचस् ऑव्ह द डेक्कन

पोएट्स्, २०, २१
बालादित्य, १६८
बाँड रस्किन् ३, २७६–२७७, २८२
बाँबे बिवेअर, २८०
ब्राइड फॉर द साहिब, अ, २८०
बिग हार्ट, द, १७२–१७३
बिगिनिंग, अ, २१८
बिट्वीन टिअर्स अँड लाफ्टर, १९९
बिट्वीन बर्थस् २३४
बियाँका ऑर द यंग स्पॅनिश मेडन, ११४
बियाँड द स्लॉटर हाउस्, २३४.
बियाँड पंजाब, ३०७
बियाँड लव्ह अँड अदर स्टोरीज, २८७
ब्लिस इट वॉज इन दॅट डॉन, ३०६
बेझंट, अॅनी, १२४
बेंगाली, द, १८
बेंगॉल रेकॉर्डर वीकली १८
बेंड इन द गँजेस अ, २४५
बोन्स प्रेअर, द, २७९
बोरय्या, सी. व्ही., १२, १३
बोस सुभाषचंद्र, १४३
ब्रोकन् विंग, द, ७७

भ

भगवान, एम्. आर्., २३६
भटनागर, ओ. पी., २३७
भट्टाचार्य, भवानी, २३७, २३८–२४३, २७९–२८०
भवानी मंदिर, ९०
भाऊ दाजी, १९
भांडारकर, रा. गो. ३२, ७६
भारतमाता : अ प्रेयर, २२७, २२८
भास्करन्, एम्,. पी., २३६
भूषण, व्ही. एन्. १५८

म

मझुमदार, ए. सी., ८२
मॅकचन्, डेव्हिड, ५
मॅजिक ट्री, द, ७३
मदर, द, ९४
मदर्स प्रेयर, द, १०८, ११०
मॅन ८६
मॅन ऑव्ह धर्म अँड द रस ऑव्ह सायलेन्स, २१९, २२०
मॅन-ईटर ऑव्ह मालगुडी, १७८,१८०, १८२, २०१
मफल्ड ड्रम्स् अँड अदर स्टोरीज्,१९६,
मॅरेज, द, २७८
मर्डर अॅट द प्रेयर–मीटिंग, २९०
मलबारी, बी. एम्., ४३, १०१
मलिक, केशव, २३६–२३७
महमद अल्ली, मौलाना, १४४
महात्मा : लाइफ् ऑव्ह महात्मा गांधी, ३०८
महापात्र, जयंत, २३१
महाभारत, द दत्तकृत भाषांतर, ४४–४५, पी. लालकृत, २१९
मॉडर्न इंडो-अँग्लियन पोएट्री, २१४
माधवराव, टी., ९५
माधवैय्या, ए. ११५
माय ओन लॉस्वेल, ३०६

माय गॉड डाइड यंग, २८३, ३०५
माय ट्रू फेसेस, २६०
माय डेज, ३०५
माय डेटलेस डायरी, ३११
माय फर्स्ट लव्ह अँड अदर स्टोरीज, २८२
माय ब्रदर्स फेस, १९४
माय मास्टर गोखले, ९६
माय स्टोरी, २३३, ३०७
माय सन्स फादर २१७, ३०५
मार्क ऑव्ह विष्णु, द, अँड अदर स्टोरीज, २८०
मार्कंडेय, कमला, २३८, २६५–२६९
मॉर्निंग फेस, १७४
मालगुडी डेज्, २०१
मालवीय, मदन मोहन, ९४
मालिनी, १०९
माळगावकर, मनोहर, २३७, २४२–२४६, २८०–२८१
मिथ इन अ मेटल मिरर, २३५
मिनारी, २७४
मिसिंग पर्सन्, २२०–२२१
मिस्टर संपत, १७८
मुकर्जी, श्यामाप्रसाद, १४४
मुकर्जी, हरीशचंदर, १८
मुखर्जी, धनगोपाल, १५१, १९३–१९४
मुरुगन्, द टिलर, १६७
म्यूझिक फॉर मोहिनी, २३९–२४०
मेकॉले, टी. बी., ११
मेन अँड रिव्हर्स, १९२
मेनन, मॅराथ, एस्., २४७–२४८
मेनन, आर्. रवींद्रनाथ, २३७
मेनी वर्ल्डस्, ३०६
मेनेझिस्, आर्मांडो, १५७
मेनेन, ऑब्रे, ३
मेहता, अशोक, १४५
मेहता, वेद, ३०८, ३०९
मेहता, सर फिरोजशहा, ७८
मेहरोत्रा, ए. के., २२७–२२८
मोकाशी-पुणेकर, शंकर, २३६
मोदायिल, अँना सुजाता, २३५
मोराएस, फरँक, १४७
मोराएस, डॉम्, २१७–२१९, ३०५
मौदूदी, मौलाना, १४५
मंकीज ऑन द हिल ऑव्ह गॉड, २८७
मँगो अँड द टॅमॅरिंड ट्री, २७८
मँगो सीड अँड अदर स्टोरीज्, १९६
मंडलीक, व्ही. एन्., ७६
मँडी, सी. आर्., २०९

य

यम अँड यमी, २८८–२८९
यंग इंडिया, १३१

र

रफ् पॅसेज, २२५–२२६
रघुनाथन्, एन्., ३११–३१२
राइझ ऑव्ह द मराठा पावर, ७७
राइस अँड अदर स्टोरीज्, २०४
राजगोपालाचारियर, सी.,१३६–१३७
राजन्, तिलोत्तमा, २३५
राजन्, बी. २३८, २४८–२४९
राजमोहन्स लाइफ्, ८१, ११३–१४

राजलक्ष्मी देवी, ११४
राजाराम, १९
राजा राव, १६९, १८३–१९५, १९९ २०३, २०४., २३८, ३२९
राजेंद्र प्रसाद, १४२
राधाकृष्णन्, एस्., १४८–१४९, १५०
रानडे, एम्. जी., ३९, ७७
रानडे, आर. डी., १५०
रामकृष्ण परमहंस, ३३
राम वर्मा, महाराजा, ९५
रामशर्मा (नोबो किसन घोष), ३८
राम शर्मा, एम्. व्ही., २७६
रामस्वामी, सी. व्ही., २०–२१
रामानुजन्, ए. के., २११, २२१-२२४ ३२८
रामायण, (आर् सी. दत्तकृत भाषांतर) ४४–४५
रायटर्स वर्कशॉप, २१३–२१४, २३५ २३६
रायटर्स वर्कशॉप मिसलेनी, २१०
राव, एम्. चलपती, १४६, ३२३
राव, खासासुब्ब, १४६
राव, राघवेंद्र, २१४, २३६
राव, शांता राम, १५२, २७४
रॉय, एम्. एन्., १४३
रॉय राजा राम मोहन, १०, ११, १३–१७, ३२, ३७, ६१
रिपलेक्शन्स् ऑन् द गोल्ड बेड अँड अदर स्टोरीज, १९९
रिनॅसान्स इन् इंडिया, द, ९२–९२
रिपोर्ट, ऑन् द सर्च फॉर संस्कृत मॅन्यु-स्क्रिप्ट्स्, ७६
रिलक्टंट गुरु, ३११
रिलिजन ऑव्ह मॅन, द, ८६
रिलिजस् अँड सोशल रिफॉर्म, ७७
रिलेशन्स्, २२१–२२२, २२३
रिलेशनशिप् २३१
रुबेन, बनी, २७८, २८७
रुम ऑन द रुफ, २७७
रे, लीला, २३५
रेड ओलिअँडर्स १०८
रेड हिबिस्कस्, २७५
रेन ऑव्ह राइट्स्, अ
रेस्लिंग सोल, अ, ७८
रोझेस इन् डिसेंबर ३०६
रोड, द, १७४
रोडोगुनी १०५
रंबल्–टंबल्, २८०
रॅंबल्स इन् इंडिया, ८२

ल

लजपतराय, लाला, ३३, ८३, ९४
लॅव्ह अँड डेथ्, ५०, ५१–५२
लव्ह अँड लाइफ् बिहाइंड द पर्दा, ११७
लव्हर्स गिफ्ट अँड क्रॉसिंग, ६२,६७
लव्ह सॉंग्ज अँड एलिजीज्, ४७
लाइक बर्डस्, लाइक फिशेस् २८३
लाइफ अँड मायसेल्फ, ३०५
लाइफ अँड टाइम्स् ऑव्ह फिरोजशहा मेहता, ९६
लाइफ डिव्हाइन् ९०, ९१, ९२, ९४ १०७
लाइन् ऑव्ह मार्स, १९७

लाजवंती अँड अदर स्टोरीज्, १९९
लारिन्स साहिब, २९५–२९६
लाल, आनंद, २७६
लाल, पी., २१३, २१९–२२०
लॉली रोड अँड अदर स्टोरीज् २०१
लॉस्ट चाइल्ड, द, अँड अदर स्टोरीज् १९९–२००
लास्ट वेडिंग ॲनिव्हर्सरी, द, २९७
लिट्क्रिट् २१०
लिटररी हाफ्-यिअर्ली, २१०
लिटरेचर ऑव्ह बेंगाल १०३
लिटल् ब्लॅक बॉक्स, द, २७५
लीजन्स् थंडर पास्ट, द, १६८
लुतुफुल्ला, २०–२१
लेक्चर्स ऑन रामायण, ९७
लेज् ऑव्ह एन्शंट इंडिया, ४४
लेटर्स ऑन् हिंदुइझम्, ८१
लेटर्स फरॉम अ फादर टु हिज डॉटर १३८
लोटस लीव्हज् अँड अदर स्टोरीज् २८६
लोबो–प्रभु, जे. एम्., १६५
लोहिया, आर्. एम्., १४५
लँड्स् एंड, २२०

व

वझीर्स ऑव्ह बसरा, द, १०५–१०६
वन थाउजंड नाइट्स् ऑन् अ बेड ऑव्ह स्टोन अँड अदर स्टोरीज्, २०५
वर्मा, मोनिका, २३४
व्हर्जिन्स् अँड व्हिन्यार्ड्स्, ७३
व्हर्मिलियन बोट, द, २४९, २५०
वाइफ, २७६
वाच्छा सर दिनशा, ७८–७९
वासवदत्ता, १०५, १०६
व्हाइस ऑव्ह गॉड अँड अदर स्टोरीज्, २८०
व्हाइस ऑव्ह फ्रीडम्, ३१, ९४
व्हॉयसेस इन् द सिटी, २७२
व्हाया जिनेव्हा, १९३
विअर्ड गन्स अँड अदर स्टोरीज् २८१
विज्डम् ऑव्ह अ मॉडर्न ऋषी, ७७
विजयराघवाचरियर, एस्. व्ही. (= एस्. व्ही. व्ही.), १५२
विटनेस टु अँन ईरा, ३०६
विथ् नो रिग्रेट्स्, १५२
विलो ड्रॉप्स्, ३८
विवेकानंद स्वामी, ३३, ७४, ८४, ८७–९०
विष्णु पुराण, ४१
व्हिजन्स् ऑव्ह द पास्ट, २४–२५
व्हिलेज् द, १७२
वी नेहरुज्, १५२
वीर राघवाचारियर, ९६
वुड, सर चार्ल्स, १२
वुडकट्स् ऑन पेपर, २२७
वुडपेकर्स २३०
वुड ऑव्ह स्प्रिंग २४७
वेज् ऑव्ह मॅन, १९५
वेटिंग, २३१
वेटिंग फॉर द महात्मा १८०–१८
वेदांतम् ऑर द क्लॅश ऑव्ह ट्रॅडिशन्स्, १९४
वेल ऑव्ह द पीपल, १६३–१६४

वेंकटरमणी, के. एस्., १५२, १६७ १९६–१९७
व्हेअर शॅल वी गो धिस् समर २७२
व्हेअर ऑव्ह स्वीट्स्, द, १८१
वैष्णविझम्, शैविझम् अँड मायनर रिलिजस् सिस्टिम्स्, ७६

श

शरच्चंद्र, जी. एस्., २३७
शर्मा, आय्. के., २३७
शर्मा, परताप, २९४–२९५
शॅडो फ्रॉम् लडाख् २४१
शंकर राम (= टी. एल्. नटेशन,) १९५
शांती, एस्., २३६
शायर, द, ऑर द मिन्स्ट्रेल अँड अदर पोएम्स् २३–२४
शास्त्री, व्ही. एस्. एस्., ९६–९७
शॉर्ट पोएम्स् (श्री. ऑरोबिंदो), ४९
शिवरात्री १९७
शीफ् ग्लीन्ड इन् फ्रेंच फील्डस् अ, ४०
शेल्स फ्रॉम् द सँड्स् ऑव्ह बॉबे, ७९

स

सटरफ्यूजेस्, २३०
सत्यनाथन्, कृपाबाई, ११४
सन् लाइट ऑन् अ ब्रोकन कॉलम्, २७५
सम् इनर फ्यूरी, २६६
समर इन् कलकत्ता, २३३
सरकार जदुनाथ, १४७
सर्पंट अँड द रोप, १८४–१८७ १८९ १९०. २०४, २११
सर्व्हायव्हर, द, २८१
सर्व्हे ऑव्ह अँग्लो-इंडियन् फिक्शन्, १५४–१५५
सर्व्हिस् विथ् अ स्माइल, २७९
सय्यद अहमदखान, ३४, ९५
सहगल, नयनतारा, २३८, २६९-२७१
सहा, एस्. सी., २३६
सॅक्रिफाइस् १०८, १०९
साधना, ८४
साराभाई, भारती, १६३–१६४
सायकल ऑव्ह स्प्रिंग, १०८
सायलेन्स ऑव्ह डिझायर, अ, २६६, २६७
सावरकर, वि. दा., १४४
सावित्री, ५४–६१, १०७, २१३
साँग्ज ऑव्ह लव्ह अँड डेथ्, ४७
स्कॉलर एक्स्ट्रॉऑर्डिनरी, ३०३
स्टॉर्म इन् चंदीगढ, २७०
स्ट्रायुडर्स, द, २२१
स्ट्रॅगर क्लायमेट, अ, २८३, २८४
स्वामी अँड फ्रेंड्स् १७६, २०२
सॉर्ड अँड ॲबिस्, २८७
सॉर्ड अँड द सिकल, द, १७२
सॉर्ड ऑव्ह टिपू सुलतान, द, २७८
सिक्स्टी पोएम्स्, २१४
सिच्युएशन इन् न्यू देहली, अ,२७०–२७१
सिद्धार्थ, मॅन् ऑव्ह पीस, १११
सिन्हा सच्चिदानंद, १४६
सिंग, करण २३७

३२९ वांधकुशलपुर ४५१९८

सिंग, खुशवंत, २३७, २४६–२४७, २८०
सिंथेसिस् ऑव्ह योग, ९०, ९१
स्प्रिंग इन् विंटर, ७३
सीझन्ज् ऑव्ह ज्युपिटर, २५६
सीताज् चॉइस् अँड अदर प्लेज्, १६०
सील, बी· एन्. १०३–१०४, १५७
स्टील हॉक, २७९
सुजाता बाल सुब्रम्हण्यम्, २८६
सुप्रॅमेंटल मॅनिफेस्टेशन, द, ९४
सुब्राव, व्ही. २०
सेन, केशवचंद्र, ३२, ८०–८१
सेन्स इन् सेक्स् अँड अदर स्टोरीज्, १९५
सेप्टर्ड फ्लूट, द, ७०–७१
सेल ऑव्ह अॅन् आयलंड, द, २४७, २४८
सेव्हन समर्स, १७३, १७४
स्केच् ऑव्ह अँग्लो-इंडियन लिटरेचर अ, २
स्ट्रेबर्डस् ६२, ६७
स्ट्रे स्केचेस् इन्. चकमकपूर, १०२
स्पेल् ऑव्ह अॅफरोडायटी अँड अदर स्टोरीज्, १९६
स्पेसिमेन् कॉपोझिशन्स् फरॉम् नेटिव्ह-स्टूडंट्स्, ४
स्ट्रॅंज् केस ऑव्ह बिली बिस्वास, २५८–२५९
स्लेव्ह ऑव्ह आय्डियाज् अँड अदर प्लेज्, १६०
सो मेनी हंगर्स, २३८–२३९, २४२.
सोप बबल्स् ५२
सोराबजी कॉर्नेलिया, ११७–११८
स्कोप ऑव्ह हॅपिनेस्, द, १५१–१५२
संन्यासी १०८

ह

हथीसिंग, कृष्णा, १५२, २७७, २८५
हयवदन, २९५–२९६
हरिजन, १३१
हॉर्स अँड टू गोट्स्, अ, २०१
हाली, २८९, २९०
हिंद स्वराज, १३०–१३१
हिंदुइझम्, ३०४
हिंदू पेट्रियट, १८, ८०
हिंदू व्ह्यू ऑव्ह लाइफ् १४८
हिम्स् इन् डार्कनेस् २१४, २१६
हिरॉइक एज् ऑव्ह इंडिया, द, १५३
हरियण्णा, एम् ३१८
हिस्टरी ऑव्ह द इंडियन् नॅशनल कॉंग्रेस १४२
हिस्टरी ऑव्ह द सिख्स्, ३१०
हिस्टरी ऑव्ह सिव्हिलिझेशन् इन् एन्शंट इंडिया, अ, ८२
हीट अँड डस्ट, २६३, २६४, २६५
ही हू राइड्स् ए टायगर, २४०, २४२
ह्यूमन सायकल, द, ९२
हुसेन, इक्बालउन्निसा, १९२
हेमकुमारी अँड अदर स्टोरीज् २८७
हेरॅक्लायट्स्, ९०, ९१
हौ आय् बिकेम अ होली मदर, २८३
हौ डु यू विथ् स्टॅंड, बॉडी, १२६
हौस इन् द हिल्स् द, अँड अदरस्टोरीज्, २८६
हौसहोल्डर, द, २६३

० ० ०

REFBK-0024752

विभिन्न भारतीय भाषांच्या साहित्याचे इतिहास प्रकाशित करण्याची साहित्य अकादेमीची योजना प्रशंसनीय आहे. साहित्य अकादेमीच्या प्रमुख कार्यक्रमांतील एक कार्यक्रम भारतातील प्रमुख भाषांच्या विकासाला उत्तेजन देणे आणि त्यांना जास्तीत जास्त जवळ आणणे हा आहे.

आपल्या देशातील विविध भाषांचा परिचय सर्वांना असणे शक्य नाही. परंतु भारतातील प्रत्येक सुशिक्षित व्यक्तीने आपल्या भाषेतील ज्ञानाबरोबरच इतर भाषांतील साहित्याची माहिती करून घेण्याची इच्छा ठेवली पाहिजे. इतर भाषांत लिहिलेल्या ग्रंथांचा, तसेच प्रसिद्ध पुस्तकांचा परिचय करून घेतला पाहिजे व या प्रकारे आपल्या व्यक्तिमत्वात भारतीय संस्कृतीचा विशाल व उदार दृष्टिकोन आणि बहुभाषिक प्रेरणा वृद्धिंगत केली पाहिजे.

या उद्देशानेच साहित्य अकादेमी प्रमुख भारतीय भाषांच्या साहित्याच्या इतिहासांचे अनुवाद प्रसिद्ध करीत आहे, या प्रकारे आपले सांस्कृतिक ज्ञान वाढविण्यास, भारताची साहित्यिक व वैचारिक एकता दृढ करण्यास मदत करीत आहे.

—जवाहरलाल नेहरू

किंमत : ४० रुपये