९०६
म. ग्रं. सं. ठाणें
विषय निबंध
सं. क्र. 2002
REFBK-0016599

2002

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
ग्रंथालय
समृद्धी योजना

प्र द क्षि णा

सुधारून वाढविलेली आवृत्ती

प्रदक्षिणा

१८४० ते १९६५ या कालखंडातील
मराठी वाङ्मयाचे चिकित्सक समीक्षण

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलक्रम
अनुक्रम ७४४३६ वि: निबंध
क्रमांक २००२ नों: दि: ९/२/३/६७

REFBK-0016599

१६५९९

कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे.

प्रथमावृत्ती : १९४१

सुधारून वाढविलेली चवथी आवृत्ती : १९६८

प्रकाशक : **अनंत अंबादास कुलकर्णी**, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे.

मुद्रक : **दि. दा. गांगल**, लोकसंग्रह मुद्रणालय, १७८६ सदाशिव पेठ, पुणे २

मुखपृष्ठ : सालकर आर्टस् स्टुडिओ.

© सर्व हक्क प्रकाशकाचे स्वाधीन.

किमत रु. १२-५०

प्रकाशकीय

प्रदक्षिणेची ही चौथी आवृत्ती नव्या स्वरूपात सादर करण्यात आम्हांला अतिशय समाधान होत आहे.

१९४१ साली नाशिक सार्वजनिक वाचनालयाने आपल्या शतसांवत्सरिक उत्सवप्रसंगाच्या निमित्ताने आयोजित केलेल्या व्याख्यानांतून या ग्रंथाची सिद्धता झाली आणि त्यानंतर गेल्या पंचवीस वर्षांत या ग्रंथाच्या ज्या आवृत्त्या निघाल्या त्यावरून या ग्रंथाची उपयुक्तता निर्विवादपणे सिद्ध झाली. प्रत्येक आवृत्तीच्या वेळी लेखकांनी वेळोवेळी नव्या माहितीची भर घातल्यामुळे या ग्रंथाचे महत्त्व वाढत गेले. या आवृत्तीच्या वेळी चरित्रवाङ्मय, समीक्षावाङ्मय आणि ललित-गद्य या विषयांवरचे लेख नव्याने लिहून घेऊन त्यांचा अंतर्भाव करण्यात आल्यामुळे हा ग्रंथ अद्ययावत् व व्यापक झाला आहे. अर्थातच मराठीतील व्याकरणविषयक व भाषाशास्त्रविषयक विचाराचे दिग्दर्शन करणारे विवेचनही अशासारख्या ग्रंथातून एखाद्या लेखरूपाने देणे काही अभ्यासकांच्या दृष्टीने महत्त्वाचे ठरेल याची आम्हांला जाणीव आहे. पुढच्या आवृत्तीच्या वेळी जरूर वाटल्यास अशा स्वरूपाच्या लेखाचा अंतर्भाव करण्यात येईल.

अव्वल-इंग्रजी कालखंडापासून अर्वाचीन काळातील मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाची उणीव बऱ्याच अंशाने भरून काढण्याचे कार्य या ग्रंथाने गेली वीस वर्षे सतत केले आहे. आजच्या त्याच्या स्वरूपाकडे पाहिले तर आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा हा गेल्या सव्वाशे वर्षांचा एकखंडी व आटोपशीर स्वरूपाचा इतिहासच आहे, हे लक्षात येईल. मराठीतले अनेक मातबर समीक्षक, त्यांच्या विविध भूमिका आणि निरनिराळे दृष्टिकोण यांमुळे या ग्रंथाला वैचित्र्य आणि विविधता आली आहे.

कुमारी रोहिणी जोग यांनी या ग्रंथाची सूची तयार केली आहे. थोडे किचकट स्वरूपाचे हे काम त्यांनी मोठ्या हौसेने व साक्षेपाने केलेले आहे. त्यांचे आभार मानणे मी माझे कर्तव्य समजतो.

चरित्रवाङ्मयावर श्री. अ. म. जोशी यांनी व समीक्षणात्मक व ललित-गद्यात्मक वाङ्मयाबाबतीत उभय कुलकर्णी महाशयांनी अल्पकाळात आपापले लेख लिहून दिले. या सर्व मान्यवर समीक्षकांचे आम्ही ऋणी आहोत.

अ. अं. कुलकर्णी

अनुक्रमणिका

१.	काव्य	रा. श्री. जोग	१
२.	नाट्यवाङ्मय व त्याचा विकास	श्री. ना. बनहट्टी	३६
३.	मराठीतील निबंध-वाङ्मय ...	वि. ह. कुलकर्णी	९१
	मराठीतील निबंध-वाङ्मय ...	वि. स. खांडेकर	१०९
४.	कथा-वाङ्मय	स. ना. अदवंत	१३०
५.	मराठी कादंबरी (संक्षिप्त समालोचन)	वि. बा. आंबेकर	२१७
६.	चरित्रवाङ्मय ...	अ. म. जोशी	२५६
७.	साहित्यविचार (विहंगमावलोकन)	व. दि. कुलकर्णी	२९२
८.	ललित-गद्य	भीमराम कुलकर्णी	३४७
	सूची		[३७५ ते ३९६]

१. काव्य :

प्रा. रा. श्री. जोग

गेल्या शंभर वर्षांतील मराठी काव्याचे समालोचन करण्यास मी आपल्या वाचनालयाच्या आज्ञेवरून आज–१९४१ साली नाशिक येथील वाचनालयाच्या शतसांवत्सरिक उत्सवप्रसंगी–या ठिकाणी उभा आहे. मराठी काव्याच्या अर्वाचीन इतिहासात सध्याचा काल अत्यंत मंदीचा असून या काव्यविषयक परिस्थितीविषयी चर्चा व विचार काव्यभक्तांत सुरू झाला आहे. परिस्थितीच्या स्वरूपाविषयी एकमत असले, म्हणजे काव्यास सांप्रत ओहोटी लागली आहे याबद्दल दुमत नसले, तरी त्याच्या निदानाविषयी निश्चित निर्णय दिला गेला आहे असे नाही, व त्यावर उपाययोजनाही केली गेली नाही; किंबहुना याविषयी विचार व्हावा तितका झालाच नाही. काव्य वाचण्यास किंवा तद्विषयक विचार करण्यास सामान्य माणसाला वेळच नाही. जीवनविषयक व इतर परिस्थिती इतकी गुंतागुंतीची झाली आहे की, फुरसतीच्या वेळच्या या 'मनोरंजना'च्या साधनाकडे पाहण्याइतके स्वास्थ्यच कोणाला नाही आणि हौसही पण उरली नाही. अशा या स्थितीत गेल्या शंभर वर्षांतील काव्याचे पर्यालोचन करण्याचे हे कार्य केवळ वाङ्मयीन कर्तव्य म्हणूनच करावयाचे. याची उपयुक्तता केवळ ऐतिहासिक दृष्टीनेच आहे. सद्य:फलदायी व्यावहारिक दृष्टीने फारशी नाही हे सांगावयास नकोच.

सुमारे शंभर वर्षांपूर्वीची मराठी काव्याची स्थिती त्या वेळच्या मराठी गद्याइतकी खास वाईट नव्हती. गद्याच्या परंपरेला शुद्ध वाङ्मयदृष्टचा जुन्या मराठी वाङ्मयात केव्हाच जोर मिळाला नव्हता. तिला आरंभ गेल्या शतकारंभी इंग्रज लोकांच्या नेतृत्वाखाली, त्यांच्याच प्रोत्साहनाने झाला, व ते गद्य १८४० च्या सुमारास रांगण्याच्या अवस्थेतच होते. कथावाङ्मय बोधकथांच्या अवस्थेत होते, नाटकवाङ्मय सुरुही झाले नव्हते व इतर वाङ्मय शालोपयोगीच असे. मराठी काव्याची गोष्ट मात्र वेगळी होती. त्याच्या पाठीमागे अनेक शतकांची परंपरा उभी होती, आणि उत्कर्षापकर्षांतूनही अविच्छिन्न अशा स्वरूपातच गेल्या शतकाच्या आरंभी ती आपल्या हाती पडलेली होती. आपल्या प्रचंड लेखनकार्याने आपली एक वाङ्मयपरंपराच निर्माण करणारे कवी मोरोपंत दिवंगत होऊन अर्धे शतकही झाले नव्हते, व त्यांचे अनुकरण करणारे कवीही विस्मृत झाले नव्हते. परंपरा म्हणावयाची तर ती मोरोपंतांचीच विशेषत: अस्तित्वात होती असे म्हणता येईल. दुसरीही एक परंपरा अस्तित्वात होती, व ती म्हणजे शाहिरांची. रामजोशी मृत झाल्यास तीस वर्षे झाली होती, अनंत फंदी गेल्याला वीस वर्षे झाली होती. प्रभाकर आपल्या

शेवटच्या अमदानीत, परंतु हयात होता. बाजीरावी संपली तरी, त्याने ज्या कवित्वाला उत्तेजन दिले होते, ते अद्यापि जीव धरून होते. या कवित्वाला अव्वल इंग्रजीत शिष्टमान्यता मिळाली नाही; म्हणून ही परंपरा नवीन होणाऱ्या काव्यावर आपले वर्चस्व चालवू शकली नाही, आणि ते मोरोपंतीय घरंदाजी वळणावरच होऊ लागले. पण मोठे लेखनकार्य करीत राहणारा असा एखादा कवी किंवा अनेक कवी या कालाच्या आरंभाला अस्तित्वात नव्हते. सारीच काव्यरचना आज उपलब्ध नाही हे खरे, पण या वेळी होत असलेली काव्यरचना संख्येने फारशी नसावी असे वाटते. परकीय राज्य आल्याने काही काल जी स्तिमितता सर्व महाराष्ट्रीय जनतेस आली होती, तीमधून जागे व्हावयास जो वेळ लागला, तोच हा कालावधी म्हणता येईल. गद्य-वाङ्मयाच्या बाबतीत जे भाषान्तरयुग चालू झाले होते, त्याचाच परिणाम पद्यावरही होऊन, त्या कालच्या कवींनीही संस्कृतवरून किंवा तत्सदृश अशी रचना केली असे दिसते. प. तात्या गोडबोले यांचे काव्य तर त्यांनी केलेल्या संस्कृत नाटकांतील भाषान्तरामधील श्लोकच होते. कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांनीही मेघदूत, करुणविलास, अन्योक्ती यांची भाषान्तरेच केली. (विठोबाअण्णा मात्र स्वतंत्र लिहीत होते.) पारखीशास्त्री यांनी ऋतुसंहाराच्या धर्तीवर लिहिले. पुढे गणेशशास्त्री लेले यांनी रघुवंशाचे भाषान्तर केले. शंभर वर्षांपूर्वीच्या काव्याची स्थिती स्थूलपणे अशी होती.

विवेचनाच्या सोईसाठी या शंभर वर्षांच्या कालाचे मी तीन खंड करू इच्छितो. पहिला खंड १८४० ते १८८५ असा कल्पून त्यास पूर्वतयारीचा काल असे मी म्हणेन. दुसरा काल १८८५ ते १९२० असा धरून त्याला ‘ क्रान्तिकाल ’ असे नाव देईन; व तिसरा कालखंड १९२० ते १९४० असा घेऊन त्यास विस्तार-काल असे म्हणेन. १८८५ च्या सुमारास आधुनिक कविपंचकातील अग्रेसर असे कवी केशवसुत यांनी लिहावयास सुरुवात केली व १९२० सालापर्यंत कविपंचकातील सारे कवी दिवंगत झाले. यामुळे ही कालखंडगणना वरीलप्रमाणे झाली आहे. गेल्या शतकाच्या अखेरच्या १०-१५ वर्षांत मराठी काव्याच्या स्वरूपात क्रान्ती झाली ही गोष्ट कोणाही काव्याभ्यासकास मान्य होईल. ती कोणी घडवून आणली, व ती इष्ट होती की नाही, याबद्दल दुमत अथवा मतभेद असेल. त्या वादात आताच न शिरता मी कल्पिलेल्या या कालखंडातील मराठी काव्याचे स्वरूप काय होते याचे मी विवेचन करितो.

जगाच्या सुधारणेचा इतिहास म्हणजे एका दृष्टीने विषयविभागाचा इतिहास आहे. आरंभी आरंभी एकाच माणसास, अर्थात कार्यक्षम माणसास, सारीच कामे करावी लागत. ती हळूहळू वाटली जाऊन निरनिराळ्या व्यक्तींनी त्यांमध्ये आपल्या वाट्याचा कार्यभाग उचलल्याने समाजकारण काय किंवा राजकारण काय, यामध्ये निरनिराळी कार्यक्षेत्रे निर्माण होऊन ती ती कार्ये करणाऱ्यांचे वर्गही

पडले, व कामेही अधिकाधिक कार्यक्षमतेने होऊ लागली. A hero is a hero at all points ही कल्पना काहीशी खरी असली, तरी सर्वस्वी नाही. कितीही समर्थ मनुष्य झाला तरी साऱ्याच गोष्टी सारख्याच सफाईने व कार्यक्षमतेने त्याला करिता येतील असे नाही. ही गोष्ट वाङ्मयामध्येही खरी आहे. उत्कृष्ट कादंबरीकार चांगला नाटककार होईलच असे नाही, किंवा यशस्वी नाटककार हाही कादंबरीकार होतो असे नाही. ज्या वेळेस नाटक, कादंबरी असे विभाग वाङ्मयात पडले नव्हते, अशा वेळेस एका कवीसच सारा कार्यभाग उचलावा लागे. कथन किंवा संवाद यांच्या द्वारा अभिप्राय व्यक्त करण्याच्या शक्ती वाङ्मयीन असल्या, तरी परस्परभिन्न असतात; त्याचप्रमाणे यशस्वी असे आत्माभिप्रायलेखन हेही काहीशा निराळ्या शक्तीचे कार्य असते. कवीचे खरेखुरे कार्य हेच होय. कविमनात उठणारे विविध भावनातरंग काव्यशक्ती शब्दांमध्ये उतरविते. एखादे लांबलचक कथानक सांगण्याचे काम तिचे नव्हे. साहजिकच प्रदीर्घ लेखन हे कार्य खरोखर गद्याचे, आणि ते त्याला अधिक चांगल्या प्रकारे करिता येते. काव्याचे खरे क्षेत्र भावगीतांचे आहे असे जे Drinkwater या इंग्रजी साहित्यिकाने म्हटले, ते याच अर्थाने; व १८८५ च्या सुमारास जी क्रांती झाली असे मला म्हणावयाचे आहे ते याच अर्थाने होय. असे काव्य हे बहुतांशी आत्मलक्षी (Subjective) असते. त्याची ओळख आपल्यास अगदीच नव्याने या काली झाली असे मात्र नाही. आपले जुने अभंग-वाङ्मय हे असेच आत्मलेखनात्मक असे. नामदेव-तुकारामादी कवींनी हेच लिहिले व त्यात इतर कलागुण नसताही केवळ भावनाबळावर ते आपण शिरसा-मान्यही केले. कारण त्यात खऱ्या काव्याचा गाभा होता व आहे. नवीन क्रांतीत व जुन्या भावकाव्यात इतर काही भेदक विशेष असले तरी या गुणात दोनही सारखीच आहेत. जुनी अभंगपरंपरा क्षीण झाली आणि गेल्या शतकाच्या जवळजवळ सबंध पूर्वार्धात काव्याचे स्वरूप प्रामुख्याने कथनात्मकच राहिले. इंग्रजीवरून भाषान्तरित केलेली इंदिरा किंवा दैवसेनी ही काव्ये काय, किंवा इंग्रजी धर्तीवर लिहिलेले कुंटे यांचे ' राजा शिवाजी ' हे काव्य काय, अथवा जुन्या परंपरेत निर्माण झालेली शिवाजीचरित्र, कृष्णाकुमारी, षड्ऋतुवर्णन, गंगावर्णन ही काव्येही कथात्मकच होती. इंग्रजी काव्यवाङ्मयाचा अभ्यास व वाचन सुरू झाल्यावर त्या काव्याचा परिणाम आपल्यावर होणे अपरिहार्य होते. प्रथम भाषान्तरे झाली. कुंटयांनी साधी भाषापद्धती मराठीत आणण्याचा जोरदार प्रयत्न केला. महाजनी यांनीही स्फुट भावगीतांची भाषान्तरे केली. याप्रमाणे या क्रान्तीची पूर्वतयारी होत होती. पण केवळ भावगीतात्मक, स्वतंत्र, स्फुट रचना प्रामुख्याने करावयास लागण्याचे कार्य केशवसुतांच्यावरच पडले, ही गोष्ट नाकबूल करिता येणार नाही. या भावगीतांमध्ये जुन्या अभंगांपेक्षा निराळेपणा आहे आणि तो म्हणजे त्यांचा विषय केवळ भक्तिरसासच नियत झालेला नाही. लौकिक अशा

विषयांसंबंधीही आपल्या भावना त्यात निबद्ध होऊ लागल्या, आणि या बाबतीत करावा लागणारा एखाद्या कथेचा अवलंब आता जरूर वाटेनासा झाला. कवितेचे लौकिक व सामान्य विषय आता स्वतंत्र होऊन आपला लहानसाच परंतु स्वतंत्र संसार मांडून राहू लागले. विभक्त संसारात व्यक्तिमत्त्वाला अधिक वाव मिळतो हे जसे खरे, तसेच एका मोठ्या काव्यात एकत्रपणे राहण्यापेक्षा स्वतंत्र वाव मिळाल्याने हे विषय अधिक सौभाग्याने मिरवू लागले यात काही शंका नाही. केवळ लेखनाच्या सोयीचा भाग म्हणून हे झाले असे नव्हे, तर काव्याकडे बघण्याचा दृष्टिकोणच बदलला असल्याने हे घडले ही गोष्ट अधिक महत्त्वाची आहे, व क्रान्तिकारकता कोणी एखादे नवीन तत्त्वज्ञान सांगितले म्हणून, किंवा नवीन काव्यप्रकार किंवा वृत्तप्रकार काढला म्हणून, किंवा रूढीविरुद्ध बंड उभारले म्हणून आली असे नसून, काव्यास त्याचे खरेखुरे भावगीतांचे क्षेत्र सापडले आणि काव्य-विषयास स्वातंत्र्य मिळाले यात आहे. उपरिनिर्दिष्ट इतर गोष्टीही तदनुषंगाने त्या काली झाल्या असतील, आणि त्यांनी काव्याच्या बाह्य स्वरूपात बदलही घडवून आणला असेल; पण काव्यदृष्ट्या त्यांस महत्त्व नाही. ते आताच सांगितलेल्या गोष्टींस आहे.

म्हणूनच १८८५ च्या नंतरच्या कालास क्रान्तिकाल असे मी म्हणतो. कोणतीही क्रान्ती एकदम होत नाही. तिची पूर्वचिन्हे आधी दिसू लागतात, व या दृष्टीने बा. अ. भिडे यांनी केशवसुतांनी क्रान्ती केली असे नसून ती त्यांच्या आधी-पासून होत आली आहे असे जे सांगितले ते चूक नव्हे. पण त्यांच्या काव्यात तिचे स्वरूप त्यांच्या आधीच्या किंवा त्यांच्या समकालीन कवींच्यापेक्षा अधिक उत्कट अशा स्वरूपात दृग्गोचर झाले ही गोष्ट काही नाकबूल करण्याजोगी नाही. या क्रान्तीचे श्रेय केशवसुतांना फार झाले तर देऊ नये, पण आरंभस्थानाचे पद तरी त्यांना द्यावयास प्रत्यवाय असू नये. पण याचा विचार ओघाओघाने येईलच.

या क्रान्तीच्या पूर्वीच्या काव्यात तिची तयारी कशी होत आली या गोष्टीचा विचार प्रथम आपण करू. वर उल्लेखिल्याप्रमाणे या कालात भिन्नस्वभाव अशा दोनचार परंपरा काव्यरचना करीत राहिल्या होत्या. मोरोपंती परंपरेचा उल्लेख मी या आधी केलाच आहे. हिचे स्वरूप अर्धलौकिक आहे हे सांगायला नकोच. पौराणिक कथा काव्याकरिता निवडण्यात धार्मिक दृष्टिकोण दिसून येई; ईश्वर-भक्तीचे एक साधन म्हणून त्याचे चरित्रगायन होई, पण कथावाङ्मयाबद्दलची वाचकांची वृत्तीसुद्धा लक्षात घेऊन अनेक वेळा लौकिक माणसाच्या भावना त्यात रंगविण्यात येत. यामुळे वाचकांच्या लौकिक विषयाभिरुचीचे तर्पण होऊन काव्य-वाचनाची सफलता होई. या काव्याचे वाहन आर्या प्रामुख्याने आणि इतर वृत्ते गौणपणे असत. बापूसाहेब कुरुंदवाडकर, राजा टी. माधवराव व नंतर पु. बा. जोशी इत्यादी कवींना या संप्रदायात स्थान मिळेल. मराठीमधील केवळ भक्तिरसावर

भर देणारी काव्यपरंपराही नष्ट झाली नव्हती. विठोबाअण्णांनी पदे लिहून, पाळंदे यांनीही पदे व इतर वृत्तरचना करून, खांडेकर यांनी निरनिराळ्या वृत्तांत स्तोत्रे लिहून व काही पदे आणि अभंगही करून, ती परंपरा जागविली होती असे दिसते. संस्कृत पद्धतीची केवळ लौकिक विषयांवर वृत्तबद्ध अशी रचना नवीन शास्त्री-पंडितांनी चालू ठेविली होती. कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांनी मेघदूत, करुणविलास यांच्या भाषान्तरांनी ती प्रकट केली, पारखी यांनी ऋतुसंहाराच्या धर्तीवर षड्-ऋतुवर्णन करून, लेले यांनी रघुवंशाचे भाषान्तर, शिवाजी-चरित्र, कृष्णाकुमारी काव्य इत्यादी काव्ये लिहून ती चालविली. शृंगाररसाला वाहिलेली जुनी शाहिरी परंपरा कदाचित अस्तित्वात असली तरी, शिष्टमान्य न झाल्याने ती मात्र प्रकटपणे अस्तित्वात नसावी. या साऱ्या प्रवाहांत इंग्रजी वाङ्मयाभ्यासाने इंग्रजी पद्धतीची रचनाही येऊन मिळाली. साहजिकच भाषान्तराने त्याला सुरुवात झाली. स्कॉटच्या Lady of The Lake चे रूपांतर देवसेनी या काव्यात प्रधान यांनी केले; तर टेनिसनच्या Princess चे रूपांतर कीर्तिकर यांनी केले. यांचे बाह्यस्वरूप म्हणजे वृत्ते इत्यादी गोष्टी जुन्याच होत्या व ते साहजिकच होते. याशिवाय निराळा असा विशेष महत्त्वाचा प्रयोग कुंटे यांनी राजा शिवाजी काव्य लिहून केला. त्यात इंग्लिशमधील Heroic Epic हा प्रकार मराठीमध्ये आणण्याचा प्रयत्न झाला व व भाषादृष्टीनेसुद्धा इंग्रजीमधील विशेष अलंकृत नसलेल्या, साध्या अशा भाषेचा अवलंब करण्यात आला. भाषाप्रभुत्व अधिक असणाऱ्या आणि रचनेची सफाई व कलादृष्टी असणाऱ्या दुसऱ्या लेखकांच्या हाती तो प्रयोग यशस्वी झाला असता. हे दोनही प्रकार दीर्घ काव्यलेखनाचे होते. यांनी विषयात काहीसे नावीन्य आणि स्त्रीविषयक आपल्या कल्पनांत काही इंग्रजी धर्तीचा दृष्टिकोणही आणला असेल. पण स्फुट भावगीतात्मक रचना यामुळे सुरू झाली असे नाही. ते कार्य वि. मो. महाजनी यांनी प्राभुख्याने सुरू केले. काही इंग्रजी स्फुट भावगीतांची भाषांतरे व काही स्वतःचे स्फुटलेखन अशी यांची काव्यरचना आहे. एकंदर लेखन संख्येने किंवा काव्यगुणातही फारसे वरच्या दर्जाचे नसले, तरी त्यात भावगीतरचनेची पूर्वचिन्हे स्पष्ट दिसत आहेत. या रचनेचा परिणाम पुढील पिढीवर झाला असेही समजण्याचे कारण नाही. परंतु वसंत येऊ घातला हे दर्शविणारी काही आधीच येणारी फुले जशी असतात, तशा या कविता होत. इंग्रजी काव्याचे वाचन अधिकाधिक होऊ लागले होतेच, आणि खरा कार्यकारणभाव या अभ्यासात आणि पुढे झालेल्या काव्यनिष्पत्तीमध्येच आहे. केशवसुतांच्या किंवा त्यांच्या समकालीनांच्या काव्याचा परिणाम त्यांच्यानंतर आलेल्या कवींवर झाला असेल, पण त्यांच्याही बाबतीत इंग्रजी काव्याचे वाचन चालूच होते; तेव्हा काव्यविषयक दृष्टिकोणात झालेल्या क्रान्तीचे खरे श्रेय द्यावयाचे असेल, तर ते या स्वखुषीने किंवा आवश्यक म्हणून केलेल्या इंग्रजी काव्य-वाङ्मयाच्या वाचनासच दिले पाहिजे. तेव्हा क्रान्तीची

पूर्वतयारी अशी ही इतकीच होती आणि ती यापेक्षा अधिक असती तर पुढे झालेल्या बदलास क्रान्ती हे नाव देण्याची आवश्यकताच उरली नसती. आत्मलक्षी काव्य-रचनेचा परिणाम केशवसुतांवर जेवढा झाला, तेवढा तो त्यांच्या आधीच्या कोणत्याही कवीवर झाला नाही. त्यांचे खरे समकालीन ना. वा. टिळक यांच्यावरही तो केशवसुतांच्या इतका झाला नव्हता. त्यांनी कथात्मक, वर्णनपर दीर्घ काव्य अधिक लिहिले आहे. केशवसुतांचे दुसरे समकालीन कवी विनायक यांची कविता तर बरीचशी कथनपर आहे. त्यांच्यानंतर १० वर्षांनी काव्यरचनेस सुरुवात करणाऱ्या दत्त कवींच्यावर इंग्रजी काव्यवाचनाचा परिणाम झाला असावा असे वाटते; पण काही निश्चित अनुमाने काढता येतील इतके काव्य लिहिण्याच्या आधीच ते दिवंगत झाले. तेव्हा ही क्रान्ती होण्याच्या सुमारास केशवसुतांसारखा दुसरा कोणीही काव्य-लेखक तिच्या पंखाखाली आलेला दिसत नाही; आणि म्हणूनच त्यांच्या नावाने ही क्रान्ती ओळखण्यात विशेष वावगे असे काहीच नाही. नंतर कित्येक कवींकडून त्यांचे गुरुत्व ते हयात नसतानाही स्वीकारले गेले व त्यांच्या नावाचा संप्रदाय सुरू झाला. स्वत: केशवसुतांना या गोष्टीची पूर्वकल्पनाही नसेल. परंतु आपल्या कवितेतील निराळेपणाची जाणीव त्यांस नव्हती असे म्हणवत नाही. या साऱ्या म्हणण्याचा इत्यर्थ इतकाच की, इ. स. १८८५ पुढील काही वर्षांत काव्याकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोणात फरक झाला व त्याचे कालदृष्ट्या सामानाधिकरण्य केशव-सुतांबरोबर लागते. कवी आणि काव्य यांसंबंधीच्या अनेक कविता त्यांनी (आणि काही टिळकांनीही) लिहिल्या आहेत; त्यांतील रहस्य तद्‌विषयक त्यांचे विशेष विचार चालू होते हेच असावे.

केशवसुतांनी लिहिलेल्या काव्यातून पुढील २०–२५ वर्षांत अनेकांना स्फूर्ती मिळाली व काव्याला नवीन वळण लावणाऱ्या अनेक गोष्टींचे मूळ त्यात आपल्यास पाहावयास सापडते यात काहीच शंका नाही. रूढीविरुद्ध बंडाचे तत्त्वज्ञान जरी 'सुधारका'दी वर्तमानपत्रांतून लोकांना वाचावयास मिळत असले तरी कविजनांस त्यासंबंधी लिहिण्याची कल्पना 'तुतारी' च वाचून येई ही गोष्ट 'रणशिंग', 'डंका', 'दसरा', 'धर्मवीर' इत्यादी कवितांवरून स्पष्ट दिसते आहे. तुतारीमंडळ निघण्याचे कारण तरी हेच. सुनीतासारखा काव्यप्रकार मराठीत आणण्याचे श्रेय सर्वस्वी त्यांनाच दिले पाहिजे; आणि जरी त्याचा विस्तार करण्याचे कार्य पुढील कालावर व रविकिरणमंडळावर पडले, तरी त्याची परंपरा अल्पप्रमाणात का होईना मधल्या कालात चालू होती. समाजसुधारणेस प्रतिकूलता पूर्वीच्या कविजनांचीही नव्हती, परंतु तो काव्याचा एक विषय करण्याचे मूलही केशवसुतांच्या कवितेत आढळेल. गूढगुंजनाच्या विशेष न फोफावलेल्या काव्यप्रकाराचेही उगमस्थान केशवसुतांच्या 'झपूर्झा' त पाहावयास मिळेल. स्वतःच्या प्रेमविषयक भावनांना स्पष्टपणे अभिव्यक्ती देण्याचे धैर्यही गडकरी-रेंदाळकरादिकांना केशवसुतांच्या कवितेपासूनच

झाले असे म्हणावयास हरकत नाही. रचनासुलभ अशा मात्रावृत्तांचा आश्रयही केशवसुतांच्या धडाडीच्या प्रयोगांनी झाला. स्फुट भावगीतात्मक काव्यरचना हेच काव्याचे खरे स्वरूप आहे ही गोष्ट अजाणताच, पण अनुकरणाने कवींच्या रचनेत आली, ती केशवसुतांचे लेखन पाहूनच. याप्रमाणे परंपरा सुरू करण्याचे श्रेय केशवसुतांचेच यात शंका नाही. परिस्थितीने भूमिका तयार करून ठेविली असेल, किंवा या परंपरेत आज अपेक्षिल्याइतका जोम उरला नसेल, किंवा कित्येकांच्या मते ती 'रोगट' असेल, हे प्रश्न वादग्रस्त किंवा वादातीतही असतील; परंतु मूळ प्रमेयास उलटवू शकत नाहीत. या नवीन परंपरेत टिळक व माधवानुज काही अंशी सामील झाले. बालकवी, गडकरी, सोनाळकर, कवी वसंत, रेंदाळकर, निफाडकर, नागेश, सुमंत, शिंदे, खापर्डे, बेहेरे, टेकाडे, काव्यविहारी व पुढे रविकिरणमंडळात शिरलेले कवीही समाविष्ट झाले. काहींनी स्वतंत्रपणे आणि पूर्वपरंपरेत राहूनच रचना केली व हे स्वाभाविकच होते. खरे, चंद्रशेखर, लेंभे यांची दृष्टी जुनीच राहिली. विनायक, दत्त, तांबे, बी इत्यादी कवी केशवसुतांच्या प्रत्यक्ष कक्षेत न सापडले, तरी तिच्या परिणामातून सर्वस्वी निसटले असे नाही. निदान स्फुट भावकाव्य लिहिण्याचेच यांतील कित्येकांनी पत्करिले हा केशवसुतांचा नसला, तरी कालमहिमा तरी म्हणावयास हवा. सारांश, या कालात काव्याच्या बाह्यान्तरक्रान्तीचा खळबळाट होऊन तीत अनेक कवी सापडून किंवा ओझरते स्पर्श होऊन रचना करीत राहिले.

ही स्थिती १९२० पर्यंत चालली. या सुमारास आधुनिक कविपंचकापैकी तिघे कवी लागोपाठ दिवंगत झाले, व मराठी काव्यास थोडा वेळ स्तिमितता प्राप्त झाली; परंतु ही फार वेळ टिकली नाही. रविकिरणमंडळ आणि त्याबाहेरचे कवी यांनी ही स्तिमितता घालवून देऊन काव्य सामान्य जनतेत अधिक लोकप्रिय केले; पण काव्याचे स्वरूप फारसे पालटले नाही. नवीन जन्मलेले काव्यप्रकार अधिक समृद्ध करणे व त्यांत अधिक नीटनेटकी रचना करणे, अधिक पद्य-(जाति) प्रकार उपलब्ध करून देणे याच गोष्टी या कालात प्रामुख्याने झाल्या आहेत. क्रान्तीच्या खळबळाटात निर्माण झालेले काव्य साहजिकच अस्थिर, असंपूर्ण व अनिर्दोष अशा अवस्थेत असावयाचे. त्यास समृद्ध व निर्दोष करणे ही गोष्टही आवश्यक आहे व ती गेल्या वीस वर्षांत होत आली. एकेका स्वतंत्र काव्यप्रकारामधील रचना करणारे लोक होऊन ती ती बाजू समृद्ध झाल्याचे आपणांस या कालात दिसेल. सुनीताचा पुरस्कार होऊन स्वतंत्र सुनीत-संग्रह प्रसिद्ध झाले. गझलांची चलती होऊन त्यांचेही एकजिनसी ग्रंथ झाले. विनोदरसपर काव्ये निर्माण होत राहून त्यांचे पर्यवसान निवडक अशा कवितांच्या संग्रहात झाले. तीच गोष्ट ग्रामगीतांच्या बाबतीत झाली आहे. देशभक्तिपूर्ण काव्यच प्रामुख्याने लिहिणारे कवी आपल्या ऐतिहासिक व स्वतंत्र देशाभिमानविषयक काव्यांचा संग्रह प्रसिद्ध करिते झाले. केवळ प्रेमविषयक काव्यांचे संग्रहही काही कमी झाले नाहीत. या अवधीत दीर्घ रचना थांबली होती असे

नाही. कित्येक खंडकाव्ये किंवा काव्यकथा निर्माण झाल्या आहेत.) नाट्यगीतांची प्रथा दृढमूल झाली आहे. शिशुगीतांचा व स्त्री-गीतांचा प्रकारही अधिक समृद्ध झाला आहे. तंत्रदृष्ट्या निर्दोषता आणण्याचा प्रयत्नही अधिक प्रमाणात झाला. गेय चाली, छंद, मुक्तछंद इत्यादी काव्यवाहनांचीही वृद्धी झाली. पण हे सारे आता जुने झाले. आता आणखी काही नवीन पाहिजे आहे असे जणू काही कवींना व इतरांनाही वाटू लागले आहे; आणि म्हणून नवीन काही तरी बघण्याच्या नादात किंवा त्याची वाट पाहण्यात स्वस्थ राहिल्यामुळे काव्यास ओहोटी लागल्याचा भास होत आहे.

अर्वाचीन काव्यातील क्रांतीचे स्वरूप त्यातील रसप्रवाहांचा परामर्श घेतल्याने अधिक स्पष्टपणे समजणारे आहे. याकरिता पूर्वीच्या लेखकांनी मानवाच्या भावनांचे केलेले अष्टविध वा नवविध वर्गीकरण, त्याच्या परिचितत्वामुळे, माझ्या आणि आपल्या सोयीचे होईल असे वाटत असल्याने त्याचाच आश्रय मी करितो. पैकी रसराज शृंगार हाच प्रथम घेऊ. आधुनिक काव्यावर प्रथितयश टीकाकारांकडून स्त्रैणत्वाचा आरोप होतच असल्याने त्यामध्ये शृंगाराचे प्राधान्य आहे हे सांगावयास पाहिजे असे नाही. केशवसुतांनी प्रेमविषयक कविता बरीच लिहिली, आणि या नव्या कविकुलगुरूंनी घालून दिलेला कित्ता त्यांच्या सच्च्या चेल्यांनीच गिरविला असे नसून बहुतेक साऱ्या कवींनी—त्यांच्यावर टीका करणाऱ्यांनीही—त्यांचे या बाबतीत पुष्कळच अनुकरण केले. या शृंगारासंबंधी काही गोष्टी विशेषपणे लक्षात ठेवण्याजोग्या झाल्या. जुन्या शृंगारात स्त्रीच्या शरीरवर्णनास जे प्राधान्य व महत्त्व होते ते कमी होऊन शृंगाराच्या आंतरिक भावनेस विशेष महत्त्व आले. दुसरी गोष्ट म्हणजे शृंगारात असणारी परकीय भावना जाऊन त्या ठिकाणी स्वकीयता उत्पन्न झाली. प्रेमाची भावना तिऱ्हाईतपणे वर्णन करण्याऐवजी कवी स्वतःची म्हणून सांगू लागला, आणि त्यात अधिक वास्तवता आली. तिसरी गोष्ट म्हणजे प्रेमभावनेमधला संकोच किंवा अपराधित्वाची भावना जाऊन तीस रसिकमान्यता मिळाल्याकारणाने मोकळेपणा आला. याचबरोबर अश्लीलता बहुतांशी नाहीशी झाली. नाटक, कादंबरी किंवा विनोदी लेखन यांमधून अश्लीलतेने कदाचित आपले अस्तित्व जाणवले असेल, पण काव्यासंबंधी निदान एवढे तरी म्हणण्याजोगे आहे की, अर्वाचीन काव्याने शृंगारात अश्लीलता बहुतेक गाळली. आमचे पूर्वीचे शाहीरकवी तर राहोतच; संस्कृत कवींसंबंधी बोलण्याचे हे स्थान नव्हेच, पण विठ्ठल, वामन, नागेश, मुक्तेश्वर किंवा चंद्रावळीवर्णन वा शुकरंभासंवाद रसिकतेने वर्णन करणाऱ्या आमच्या जुन्या कवींच्यापुढे नवीन मंडळी मुळीच उभी राहू शकणार नाहीत. जुन्या पिढीतील वृद्ध माणसांस जसे स्वतः अश्लील बोलणे आक्षेपार्ह वाटत नसे, आणि नवीन मंडळींस त्यांची या गोष्टीत बरोबरी करणे अशक्य असे, तसाच प्रकार हाही आहे. कोणत्याही सामान्य विधानाला अपवाद असावयाचा तसा

यासही निघेल, पण तो अपवादभूतच राहील. यास कारणे काय असावीत याचा तर्कच करावयाचा म्हटला तर तो पुढीलप्रमाणे करिता येईल. नवीन शृंगाररसाचे अथवा प्रेमरसाचे मूळ संस्कृतमध्ये नसून इंग्रजीत आहे. आपल्या प्रेमकल्पना आपण अलीकडे तरी इंग्रजांपासून घेतल्या आहेत. स्त्री ही एक उपभोग्य वस्तू अशी तिजविषयीची दृष्टी उच्च विचारप्रांतातून तरी नाहीशी झाली आहे. स्त्रीला आत्मा, स्वत्व, भावना किंवा स्वतंत्र विचार व बुद्धी असू शकतात असे वाटू लागले आहे. तिच्या बाह्य स्वरूपापेक्षा, निदान बरोबरीने, तिच्या अंतरंगाकडे, भावनांकडे लक्ष वेधू लागले आहे. स्त्री ही आध्यात्मिक उन्नतीच्या आड येणारी म्हणून पुरुषाची शत्रू हीही पूर्वीची भावना लुप्त होऊन ती त्याची सखी, साहाय्यकर्ती, स्फूर्तिदेवता आहे इत्यादी पाश्चात्त्य शिव्हल्‌रीच्या कल्पना बळावल्या व जिच्यासंबंधी आपणांस आदर वाटतो, तिच्यासंबंधी केवळ अभिलाषेचे, कामुकतेचे किंवा उपभोगोचित वस्तूप्रमाणे वर्णन करणे अशक्य व अनुचित वाटू लागले. आधुनिक कविपंचक किंवा रविकिरणमंडळ यांच्या काव्याकडे नजर टाकल्यास या म्हणण्याचा प्रत्यय येईल. अर्वाचीन काव्यावर हल्ला करताना टीकाकार ही गोष्ट बहुधा विसरतात. कुमारसंभवातील शिवपार्वतीच्या संभोगशृंगाराचे समर्थन करणारे लोक असे म्हणतील की, अशा शृंगाराचे सामर्थ्यच अर्वाचीन कवींत नाही, मग त्यांनी तो शृंगार काय वर्णावा! अगदी अलीकडे या आक्षेपास तोंड देण्याचा प्रयत्न होऊ लागल्याची चिन्हे दिसतात; पण एकंदरीत उत्तान अथवा संभोगशृंगाराचा अभाव ज्यांना गुण वाटत असेल, त्यांना एवढेच सांगावयाचे की, अर्वाचीन काव्यात तो पुष्कळ अंशी आहे. ज्यांना तो दोषच आहे असे वाटत असेल, त्यांना अर्थात काहीच सांगण्याजोगे नाही.

स्त्रियांसंबंधीच्या या बदललेल्या भावनेमुळेच अनाथ विधवांसंबंधी सहानुभूती व अनुकंपा, तशीच त्यांच्या प्रेमभावनेबद्दल समजुतीची दृष्टी नवीन काव्यात स्पष्टपणे दिसून येते. तांब्यांनी आपल्या ५-६ कविता विधवेच्या प्रेमभावनेवर लिहिल्या आहेत. विरहतरंगात तर विधवा ही काव्याची नायिकाच झाली आहे. सामान्यपणेच सांगावयाचे झाले तर प्रेमभावना कितीही उघडपणे या नवीन काव्यात व्यक्त केली गेली असली, तरी अनैतिक प्रेमाचा पुरस्कार आधुनिक मराठी काव्याने केला नाही. भक्तीचा आश्रय सोडल्याने तिच्या नावाखाली व्यभिचारवर्णनाचा आस्वाद घेणे, किंवा पौराणिक कथांच्या पांघरुणाखाली अनैतिक वर्णनाची हौस पुरवून घेणे हे अर्वाचीन कवींस अशक्य झाले होते. बिल्हणाच्या काव्याचा अनुवाद करून जे विठ्ठल कवीने केले, ते त्याच कल्पनेचा आधार घेऊन लिहिलेल्या 'जयमंगला' काव्याच्या कर्त्याने केले नाही ही गोष्ट लक्षात घेण्याजोगी आहे. लोकमताचा दाब म्हणून असे झाले म्हणावे, तर विठ्ठल कवीच्या वेळच्या लोकांस ते मान्य होते असे तरी म्हणावे लागेल, नाही तर लोकमतात त्या वेळी सामर्थ्यच

नव्हते असे तरी म्हणावे लागेल. या दोनही अनुमानांत सत्य असावेसे वाटत नाही. नवीन कवींनी उपरिनिर्दिष्ट गोष्ट लक्षात घेऊन जुन्या कवींचा मार्ग चोखाळावा असे मात्र सांगण्याचा या विवेचनाचा आशय नाही.

ही प्रेमभावना आता इतकी हाताळली गेली आहे की, तिच्यातील नावीन्य पूर्वीच्या भक्तिभावनेप्रमाणे नाहीसे होत चालले आहे हे खरे असले तरी, प्रेमभावने-इतकी दुसरी कोणतीही भावना तिच्या अनेकविध आणि सूक्ष्म छटांसह चित्रित केली गेली नाही, हेही लक्षात घेण्याजोगे आहे. प्रेमाचा प्रथम उदय कसा होतो, आणि अखेर त्याचे पर्यवसान कसे होते हे स्त्री आणि पुरुष दोघांच्याही दृष्टीने अनेक प्रसंग आणि अनेक अंगे यांच्या साहाय्याने नवीन काव्यात जेवढ्या प्रमाणात रंगविले गेले आहे, त्याला तोड म्हणजे जुन्या भक्तिकाव्यातच मिळेल. एकट्या तांब्यांचेच काव्य घेतले तर तरुणापासून वृद्धापर्यंत, स्त्री आणि पुरुष, कुमारी वा विधवा, यांच्या जुन्या वा आधुनिक, मुग्ध वा उत्तान, विवाहपूर्व किंवा विवाहोत्तर प्रेमाच्या सर्व छटा त्यात आपणांस पाहावयास सापडतील. तसेच राग, अनुराग, शंका, असूया, ईर्षा, मान, शरणागती इत्यादी अनेक भिन्न भिन्न छटा या प्रेमात मिसळलेल्या इतर प्रेमकाव्यांतून पाहावयास मिळतील. लक्षात ठेवण्याची गोष्टी अशी की, या प्रेमाचे स्वरूप बहुतेक सात्त्विक असेच आढळून येते. ध्येयातच खरी असणारी प्लेटॉनिक प्रेमाची कल्पना अर्वाचीन कवींस प्रथमतः तरी आकर्षक वाटे म्हणून म्हणा, किंवा जुन्या भक्तिभावनेमधील निःस्वार्थतेची कल्पना आधीच परिचित होती म्हणून असेल, निःस्वार्थ, उत्कट, विशुद्ध अशा प्रेमाची चित्रेच रंगविण्याकडे बहुतेक अर्वाचीन कवींची प्रवृत्ती असे. पण त्याचबरोबर खऱ्या (निःस्वार्थ) प्रेमाची पूर्ती व्यवहारात अवघड असल्याने, एक प्रकारचे प्रेमनिराशेचे वातावरण बहुतेक साऱ्या प्रेमकाव्यावर पडल्याचे दृश्य दिसते. याचमुळे अर्वाचीन कवी रडवे, निष्क्रिय व साहसशून्य आहेत असा आक्षेप त्यांच्यावर घेण्यात येतो. शाहिरी काव्य किंवा दुसरे कोणतेही जुने प्रेमकाव्य घेतले, तर त्यात वासनातृप्ती हाच एक विरह किंवा मीलन यांच्या वर्णना-तील दृष्टिकोण असे. विप्रलंभ शृंगाराच्या विरुद्ध असणाऱ्या शृंगारास जे नाव मिळाले आहे ते याच भावनेचे द्योतक आहे. पण या एका कारणाने पूर्वीचा शृंगार मात्र कर्तृत्ववान व अलीकडचा निष्क्रिय भासू लागला. नवीनांनी हे लक्षात घेऊन पूर्वीच्या शृंगारातील काही पाने फाडून घेतल्याची पूर्वचिन्हे सध्या दिसू लागली आहेत.

या प्रेमभावनेइतका परिपोष इतर करुणादी रसांचा झाला नाही. विप्रलंभात करुणरस अनेक वेळा मिश्रित असतो; पण तो गौण म्हणूनच. स्वतंत्र व मुख्य म्हणून करुणरस प्रेमभावनेइतका कवींचे लक्ष्य होऊ शकला नाही. पण त्याचे क्षेत्र पूर्वीपेक्षा पुष्कळच वाढले. समाजातील दलित, अनाथ, दुर्बल आणि खालच्या श्रेणीतील लोकांना काव्यप्रांतात प्रवेश मिळाला असल्याने कवीच्या मनास यांविषयी

वाटत असलेल्या सहानुभूतीने करुणरसात्मक कविता निर्माण होऊ लागल्या. मृत्यू हा करुणरसाचा मुख्य विषय अर्थातच प्रामुख्याने उपयुक्त ठरला. तरी त्याखेरीज केवळ दीन स्थितीही करुणरस निर्मू शकली. गेल्या शतकातील (उत्तरार्धातील) काव्यात पत्नीविरहविलाप हा करुणरसाचा प्रमुख विषय झाला होता, तसे अलीकडे झाले नाही. पत्नीच्या मृत्यूवर लिहिली गेलेली सुंदर विलापिका गेल्या ४० वर्षांत झालेली दिसत नाही. मुलाच्या मृत्यूने जनन पावलेली 'बाष्पांजलि' व 'बापाचे अश्रू' ही दोन वैलापिक काव्ये उल्लेखनीय आहेत. विधवेची आपल्या नुकत्याच मृत झालेल्या मुलाबद्दलची भ्रान्ती किती करुणरसपोषक ठरली ते साऱ्या महाराष्ट्रास माहीत आहे. एक अभागी विधवा एका यशस्वी खंडकाव्यास कारणीभूत झाली व अनेक स्फुटकाव्यांस तिजपासून स्फूर्ती मिळाली. भिकारीण रसिकांचे मन आकर्षून घेऊ शकली. दुष्काळातील कामकरी व इतर दीन लोक करुणरसपूर्ण काव्यास उठाव देऊ लागले. आईपासून दूर असलेली मुले, देवदर्शनोत्सुक दीन अस्पृश्य, रेफर्मेटरीतील कोवळा कुमार, मुंबईच्या गिरणीत नशीब काढण्यास गेलेला खेडेगावचा शेतकरी, बुडणारी बोट, शरविद्ध पक्षिणी, दिवंगत आई इत्यादी अनेक व विविध विषय करुणरसाचा परिपोष करिते झाले. राजकीय वा सामाजिक थोर व्यक्ती, सार्वभौम राणी इत्यादी वर्तमानकालीन व्यक्तींनाही या काव्यांतून स्थान मिळाले. अशा काव्यांतून आत्मीय भावनेचा स्पर्श साहजिकच फारसा होऊ शकत नाही, तरीही क्वचित रसोत्पत्ती होई. साऱ्याच विषयांस अर्वाचीन कवितेत जसे स्वतंत्र स्थान प्राप्त झाले, तसेच करुणरसाचेही होऊन विलापिकांचा स्वतंत्र विचारसुद्धा होऊ लागला. कोणताही रस सर्वस्वी स्वतंत्र क्वचित राहू शकतो, त्याप्रमाणे हाही रस एका बाजूने विप्रलंभ शृंगाराशी, तर दुसऱ्या बाजूने वीराशी व क्वचित अद्‌भुताशी मिश्रित झालेला आहे. पण त्याचे मुख्य स्थान निर्विवादपणे मान्य करिता येण्याजोगी रचना किती तरी झालेली आहे.

नवीन युगात अद्‌भुताचे महत्त्व जसे कथा-कादंबऱ्यांतून तसे काव्यातूनही कमीच झाले. वास्तवतेकडे अधिक लक्ष लागणे हे वाङमयाच्या प्रगतीचेच लक्षण समजावे लागेल. अद्‌भुतता जेवढी बालांना, तेवढी प्रौढांना किंवा तरुणांना प्रिय नसते. वीररसास उठाव देण्याकरिता म्हणून अतिशयोक्तिरूपाने किंवा करुणरस अधिक परिणामकारक करण्याच्या हेतूने क्वचित अद्‌भुताचा उपयोग लेखनतंत्राचे एक अंग म्हणून करण्यात आला असेल; पण तो त्याच्या असत्यतेची जाणीव ठेवूनच करण्यात आला. चंद्रशेखरांनी आपल्या 'काय हो चमत्कार !' या करुणरसपूर्ण कवितेत अद्‌भुताचा उपयोग जितक्या सुंदर रीतीने केला, तितका तो इतर कोणत्याही कवितेत या काळात केला गेला नाही. पण एकंदरीत चमत्कृतिपूर्ण गोष्टींवरील कविजनाचा विश्वास उडाला असल्याकारणाने या रसास स्वतंत्र किंवा महत्त्वाचे स्थान नवीन काव्यात उरले नाही.

जुन्या काव्यात प्रधानत्वाने वावरणारा भक्तिरस अर्वाचीन काव्यात फारच गौणता पावला. क्रान्तिपूर्वकाली पाळंदे, खांडेकर यांनी अशी रचना केली असल्याचे आपण पाहिले. पण इतर देवदेवता नामशेष होऊन नंतरच्या कालात शारदा ही एकटीच कवीच्या राज्यात टिकाव धरून राहू शकली. तिला साधारणपणे प्रत्येक कवीने गंभीर अशा वृत्तात नमन करण्याची रूढीच पडून गेली. हीच अनेक वेळा कवींची स्फूर्तिदात्री म्हणून सांगितली जाते. या काव्यांतून प्रकट होणाऱ्या भावनेस भक्ती न म्हटलेले बरे. केवळ एक परिपाठ म्हणून ती व्यक्त केली जाते. हीशिवाय इतर कोणतीही देवता सगुणस्वरूपात भारदस्त काव्यात दर्शन देत नाही. निर्गुण स्वरूपात मात्र देवांना आळविण्याचा प्रयत्न मधून मधून होतो. ना. वा. टिळक यांची 'अभंगांजलि' ही या प्रकाराचे चांगले उदाहरण आहे. अभंग हाच अजूनही या रसाचे अनुरूप असे वाहन समजला जातो. केशवसुत, गोविंदाग्रज, गिरीश वा माधव जूलियन किंवा 'ओढणी 'कर्ते पाठक अद्यापि त्याचा उपयोग करीत आहेत. अशी अभंगरचना एकंदरीने फार थोडी झाली आहे, पण तीमध्ये अधिक रेखीवपणा किंवा विचारपरिप्लुतता आढळते. नीत्युपदेश किंवा कथाकथन यासारखे स्वकीय भावनालेखन नसणारे काव्य या अभंगांतून सध्या येत नाही. केवळ स्वकीय भावनाच येतात व जिव्हाळाही भरपूर असतो. तथापि अभंगांमधील भोळी भावना किंवा अंधश्रद्धा यात दिसून येत नसून विचाराचा भाग अधिक असतो. कित्येक वेळा शंकित भावना किंवा असमाधानच त्यातून प्रकट होते. ईश्वराच्या कृपाळूपणाबद्दल टिळकांचा एक अपवाद सोडल्यास नवीन कवींस निःशंकतेची भावना कधीच वाटली नाही व 'ठेविले अनंते तैसेची रहावे' यावर त्यांचा विश्वास नाही. नास्तिकवादही त्यांना मान्य असावा असे वाटत नाही. क्वचित कोणी उल्लेख केला तर करितो. खरी गोष्ट म्हणजे ईश्वरविषयक फारसा विचार अर्वाचीन काव्यातून होत नाही हीच होय. असे असल्याने आध्यात्मिक किंवा नैतिक प्रतिपादनात्मक काव्य प्रौढांकरिता विशेष झाले नाही. माधवानुजांनी सर्वांत अधिक तात्पर्यबोधक काव्य लिहिले, पण वि. वा. भिडे सोडल्यास इतर कवींनी काव्यात उपदेश यशस्वी होत नाही, व ते काव्यही होत नाही हे ओळखले असे वाटते. बालांच्याकरिता ओक आणि लोंढे यांनी काव्यरचना केली. पैकी लोंढे यांच्या काव्यात काव्यगुणांचा स्पर्श बऱ्याच प्रमाणात झाला. आध्यात्मिक ज्ञानाचे सरळ प्रतिपादन काव्यात झाले नाही. ते काम गद्यलेखनावर सोपविण्यात आले हे चांगले झाले. पण आडवाटेने केलेला अध्यात्मप्रतिपादनाचा प्रयत्न मात्र झाला व त्यामुळे एक नवीनशी वाटणारी प्रथा काव्यात रूढ झाली. हिचे नाव गूढगुंजन. केशवसुतांनी प्रथम आपल्या 'झपूर्झा' आणि 'हरपले श्रेय' या कवितांतून त्याचा अंशतः यशस्वी असा प्रयत्न केला, गोविन्दाग्रजांनी 'फुटकी तपेली', 'मुरली' इत्यादी कवितांतून त्याचा पुरस्कार केला, बी कवींनी त्यास टेकू दिला आणि इतर काही कवींनी त्यांचे थोड-

थोडे अनुकरण केले. चमत्कृती आणि गूढता या दृष्टींनी हा प्रकार यशस्वी झाला असला तरी, काव्याचा मुख्य गुण जो प्रसाद, त्याच्या दृष्टीने अयशस्वी झाला आहे; आणि रूढी किंवा फॅशन म्हणून कोणी क्वचित त्याचा उपयोग केला तरी, मराठीचे घरी त्याचे फारसे प्रस्थ वाढेल अशी भीती वाटत नाही. ह्या अध्यात्मवादास बाह्यतः सदृश असा प्रेमप्रतीतिवाद विदर्भातील काही कवींनी लेखनात आणला आहे. त्याचा समावेश प्रेमकाव्यातच करावयास प्रत्यवाय नाही. त्याची पद्धती मात्र काहीशी गूढगुंजनात्मक असते. पण विदर्भाबाहेर यालाही फारशी मान्यता मिळालेली नाही; म्हणून उल्लेखापलीकडे अधिक विवेचनाची येथे जरूर नाही.

अध्यात्माशिवाय जीवनविषयक तत्त्वज्ञान काव्याचा प्रमुख विषय करून किंवा ध्येय मानून कोणी फारसे लिहिले नाही. टिळकांचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान ख्रिस्ताचे होते. केशवसुतांनी स्वातंत्र्य, समता आणि बंधुता या युरोपीय तत्त्वत्रयीचा अंगीकार केला असावेसे वाटते; आणि पुढील कवींनी तोच मार्ग चोखाळला असे दिसते. पैकी स्वातंत्र्य या शब्दाचा अर्थ प्रामुख्याने सामाजिक स्वातंत्र्य असाच झाला व त्याकरिता कित्येक कवींनी समाजास आणि रूढिबंधनांस शिव्या देऊन घेतल्या. समतेचा अर्थ मात्र व्यापकपणे घेऊन स्त्री आणि पुरुष, गरीब नि श्रीमंत, ब्राह्मण व अब्राह्मण यांमधील विषमता एकजात सर्वांनी अमान्य करून, त्या दिशेनेच तिसरें तत्त्व जे बंधुता तिचा अर्थ लावून काव्यरचना केली. समतेचा अर्थ समाजसत्तावाद असा करून काव्यांतून स्पष्टपणे प्रचार कविजन करीत नाहीत, पण त्या विरुद्धही कोणी लिहीत नाहीत. आधुनिक तरुण स्वतःस 'सर्वतुच्छवादी' म्हणवीत असले तरी, आणि त्याचा परिणाम आजच्या काव्यरचनेच्या बाबतीत होत असला तरी, कालपर्यंत या सिनिसिझमचा प्रवेश गंभीर काव्यरचनेत झाला नव्हता. कदाचित काव्य हेच या वादाच्या कल्पनेस वावडे असल्याने असे झाले असावे. तसेच कवीच्या मनोरचनेस अनुकूल असूनही उमरखय्यामी केवल सौख्यवादही कोणी निःसंदिग्धरीत्या अवलंबिला नाही. उमरच्या रुबायांची तीन-चार भाषान्तरे होऊनही आणि आचरणात याचे अंशतः तरी अनुकरण होत असूनही, त्याचा अंगीकार उघडपणे करण्याचे धैर्य कवींत नसावेसे वाटते. पु. य. देशपांडे यांनी मात्र उमरची मदिरा रूपकाने आपल्या 'निर्माल्यांत' आणली आहे. कदाचित महाराष्ट्राच्या स्वभावास हा सुखवाद रुचत नसावा. सारांश, केशवसुतांनी एकदा जी 'तुतारी' फुंकली, तिचाच अनुवाद कोणी डंका वाजवून, कोणी 'रणशिंग' फुंकून करू पाहतात; पण पुरोगामी किंवा प्रतिगामी कसलेच निराळे तत्त्वज्ञान कोणी पुढे आणले नाही. आहे ही तत्त्वत्रयी वाईट आहे असे नव्हे; पण आता तिच्यातील नावीन्य कमी झाले आहे, हेही तितकेच खरे.

भक्तिरस-संप्रदायापैकी एक प्रकार अद्यापिही आपले अस्तित्व टिकवून होता. श्रीकृष्ण आणि राधा यांचे चिरंतन संबंध किंवा प्रेम हे काव्याचा कायमचा विषय

होऊन राहिले आहे. यामध्ये भक्तीचा जेवढा भाग आहे त्यापेक्षा प्रेमाचा बराच अधिक भाग असावा अशी बळकट शंका येते. नाही तर मनाने अगदी आधुनिक असलेले कवीही राधेसंबंधी लिहिते ना! ठेकाड्यांनी तर राधा-कृष्णाचा पिच्छा पुरवून त्यांचा एकान्त नाहीसा करून टाकला होता. कवी म्हटला की, त्याने मुरलीसंबंधी काही तरी लिहिलेच पाहिजे असा अलिखित सिद्धान्त झाला होता. 'गीतगोविंदा'-सारख्या काव्याचा पुन्हा नव्याने अनुवाद झाला. सारांश, कृष्णाने किंवा खरे म्हटले तर राधेने आपली कविमनावरची पकड सैल केली असली तरी, सर्वस्वी काढून घेतली असल्याचे दिसत नाही. विदर्भामधील कवींनी तरी रुक्मिणीस विसरून राधेला डोक्यावर घेऊ नये; पण तेथेही तोच प्रकार झाला. कोणी आपल्यापरी प्रेमाच्या नवनवीन कल्पना या राधाकृष्णप्रेमावर बसवू पाहतात, पण अखेरीस मानवी प्रेमाच्या बाह्य स्वरूपातून राधा-कृष्णाची सुटका होऊ शकत नाही. प्रेम आणि परमार्थ दोनही साधतात; तर मग या अनादी विषयाचा आधार उगाच का सोडा अशी भावना या कविजनांची दिसते; आणि म्हणूनच राधा-कृष्ण काव्यप्रांत सोडून जाऊ शकत नाहीत. सध्याच्या काव्याच्या मंदीच्या दिवसांत मात्र त्यांचेही महत्त्व कमी झाल्यासारखे दिसत आहे. ही मंदी देवांनाही बाधक होत आहे म्हणावयाची!

कवींच्या भक्तिभावनेत ईश्वराखेरीज इतरांनी बरीच भागीदारी उचलली. स्वधर्म, स्वभाषा आणि यांपेक्षाही स्वदेश हे ते प्रमुख भागीदार होत. धर्माच्या-विषयी सध्याची पिढी उदासीन आहे आणि महाराष्ट्र भावनेपेक्षा विचारास अधिक वाहिलेला असल्यामुळे धर्माविषयीचे मराठी कवींचे प्रेम कडवे किंवा जळजळीत नाही; व केवळ धर्मप्रेमामुळे त्यावर लिहिलेल्या कवितांची संख्या थोडीच आहे. असल्याच तर सनातन धर्मावर टीका करणाऱ्या किंवा कोरडे ओढणाऱ्या कविताच अधिक. धर्म-प्रेमाने प्रेरित झालेले एक काव्य म्हणून 'गोमांतक' या दीर्घ काव्याचा उल्लेख अवश्य करावयास हवा. धर्मप्रेमात धर्मप्रीतीपेक्षा स्वसमाज आणि स्वराज्य यांची प्रीतीच अधिक असते, आणि एरवी स्वधर्मावर आपणच तडाखे देत असता, आपला समाज आणि राज्य यांवर धर्माच्या बाजूने परकीयांनी आक्रमण केल्यास महाराष्ट्रातील बहुजनसमाज त्याच धर्माचे मंडन करितो. धर्म धर्माकरिता प्रिय असण्यापेक्षा स्वराज्य आणि समाज यांजकरिताच तो प्रिय असतो असे म्हणणेच आम्हां महाराष्ट्री-यांसंबंधी अधिक खरे ठरेल. आमची मायबोलीही याकरिताच आम्हांस अधिक प्रिय. पण या दोहोंपेक्षा स्वदेश हा प्रिय. या स्वदेशप्रीतीमध्येच आधुनिक काव्यातील वीररसाचे मूळ आणि क्षेत्र आहे. या प्रीतीला साहजिकच प्रमुख अधिष्ठान भूतकालीन इतिहासाचे आहे. इतर प्रांतांच्या मानाने मराठ्यांचा उज्ज्वल इतिहास ताजा आहे. विनायक कवीने ऐतिहासिक स्त्रियांची चरित्रे लिहून आणि 'हतभागिनी' व 'कोठला शिवाजी राजा' या स्फुट कविता लिहून या प्रकारच्या ऐतिहासिक आणि

देशभक्तिपर काव्यास या कालात उजळा दिला. त्यांचीच प्रथा माधव, गोविंद, तिवारी, अज्ञातवासी आणि सावरकर यांनी चालवून देशभक्तिपर आणि वीररसात्मक काव्य समृद्ध केले. पोवाड्याची प्रथाही पुनरुज्जीवित होऊन जुन्या ऐतिहासिक विषयांवर नवीन पोवाडे लिहिले जाऊ लागले, व अद्यापिही लिहिले जात आहेत. आधुनिक इतिहासात वीररसाचे स्वरूप बदलले. प्रत्यक्ष प्रक्षोभक असे लेखन सरकारी नियंत्रणामुळे लिहिले जाऊ शकले नाही किंवा जे लिहिले गेले, ते जप्त झाले. अगदी अलीकडील राजकीय चळवळीवर महाराष्ट्राने फारसे लिहिले नाही. त्या चळवळीचे स्वरूप आणि पद्धती कदाचित महाराष्ट्रीयांस रुचणारी नसावी. गनिमी कावा किंवा हिंसात्मक प्रतिकार परिचित असलेल्या मनास लाठीमार खाणे आणि निःशस्त्र प्रतिकार करणे यांतील वीररसाचे आकलन होत नसावे; किंवा सध्याच्या कविजनांची सुखलोलुप प्रेमप्रियता त्यांस या विषयाकडे दुर्लक्ष करावयास लावीत असावी. सामाजिक शौर्य त्यांस पटतेसे दिसते. खड्गबहादुराच्या शौर्यावर एक दीर्घ काव्य लिहिले जाते; गरीब अबलेला दांडग्याच्या तावडीतून सोडविणाऱ्यावर 'खरा शूर' ही कविता लिहिली जाते; परंतु सत्याग्रहावर चांगलीशी कविता लिहिली जात नाही. वीररसाच्या बाबतीत आम्ही ऐतिहासिक कालावरच अधिक अवलंबून आहोत व पोवाड्यांची किंवा तत्सम स्फुट आधुनिक कवितेची हौस अद्यापि जीव धरून आहे. खरोखर जळजळीत किंवा वीररसाची कविता लिहिण्यात गोविंद कवीइतके यश सावरकरांना तरी मिळाले की नाही याची शंका वाटते. तिवारींच्या कवितेत अवडंबर किंवा आवाज अधिक वाटला, तर माधवांच्या कवितेत वीररसाला जरा अधिकच वाटणारे शिल्प व साफसुफी आढळते. तथापि देशभक्तिपर काव्य होत नाही म्हणून जेवढी हाकाटी केली जाते, त्या मानाने ते दुर्मिळ झाले आहे असे वाटत नाही. मात्र चालू राजकीय लढ्याविषयी मराठी कवींस जिव्हाळा वाटत नसावा. कारणे काय असतील ती असोत!

वीररसाला जवळ असणारा रौद्ररस आणि त्यावर बराचसा अवलंबून असणारा भयानक या रसांस जुन्या काव्यात जसे स्वतंत्र व महत्त्वाचे स्थान नव्हते, तसेच आताही नाही. काव्यरचनेची प्रवृत्ती स्फुट काव्याकडे झाल्याने व उपरिनिर्दिष्ट रसांस बहुधा दुय्यम स्थान देणे योग्य असल्याने, या रसांची निवड करून त्यावर स्वतंत्र रचना करण्याइतके सामर्थ्य त्यांस कधीच येऊ शकले नाही. वीररसाच्या अनुषंगाने त्याचा जो काही आविष्कार झाला तेवढाच किंवा 'नव-रस-मंजरी'त विनोदाने कोणी वर्णन केले तेवढेच. रौद्ररसाचे उत्तम चित्रण तांब्यांच्या 'रुद्रास आवाहन' या कवितेत आले आहे. भयानकाचे चित्रण काही काल प्लेगच्या वर्णनाबरोबर होई; पण एकंदरीत या रसाचा आविष्कार कमीच झाला. यांच्याप्रमाणेच बीभत्सरसाची स्थिती आहे. जुन्या वाङ्मयात या रसाला दोन प्रकारांनी वाव मिळे. वीररसाच्या अनुषंगाने किंवा शांतरसास सहायक म्हणून युद्धानंतरच्या

रणक्षेत्रावरील परिस्थितीत ‘ मेदोस्थिमांसमज्जासृक् ’ यांचे जुगुप्सादायक वर्णन ओघानेच येई. त्याचप्रमाणे शांतरसास म्हणजे वैराग्यास अनुकूल म्हणून स्त्रीच्या सौंदर्याचे विपरीत वर्णन बीभत्सरसात परिणत होई. आधुनिक महाराष्ट्राच्या इतिहासात युद्धास स्थान नसल्याने, आणि स्त्रीविषयक अनादराची भावना नाहीशी झाल्यामुळे, जुन्या बीभत्सरसासही जागा मिळेना; परंतु एक नवीन बीभत्सरस हास्याच्या अनुषंगाने मराठी काव्यात अवतरला आहे. विनोद किंवा उपहास यांच्या भरात विवेक सुटणे अगदी सुलभ असल्याने, आणि वाटेल तो कवी विनोदी लेखन करून सवंग लोकप्रियतेची प्राप्ती करून घेण्याची इच्छा करू लागल्याने, काव्यात बीभत्सरसाने बराच धुमाकूळ माजविला आहे. कोणी स्त्रीच्या कुरूपतेचे वर्णन करितो, कोणी चिखल-गोमयाचे चित्र काढितो किंवा ढेकूण, पिसवा, मुंगळा-मुंगळी यांच्यासंबंधी सविस्तर लिहितो. क्षुद्र विषय व त्यांना शोभतील असे शब्द-प्रयोग विनोदास लागत असल्यामुळे विवेक सुटल्यास काव्य किती बीभत्स होत असेल याची कल्पना करणे अवघड नाही. अर्थात यामुळे उत्पन्न होणारी जुगुप्सा काव्यविषयक अधिक असते. कुचेष्टा करण्याने प्रतिष्ठा फार झपाट्याने वाढते असा अनुभव आल्यामुळे पुष्कळ अविवेकी कवींनी काव्याच्या या प्रान्तात शिरून विनोदाच्या ऐवजी बीभत्साचे भरताड काव्यात आणून टाकले आहे, व खऱ्या उच्च विनोदी काव्यास पळवून लावले आहे असाही अनुभव येतो. असे असूनही गद्याप्रमाणे पद्यातही स्वतंत्र महत्त्वाचे असे स्थान मिळवून हास्यरसाने इतर कोणत्याही रसा-पेक्षा सापेक्षतः अधिक प्रगती—विशेषतः अलीकडील काळात केली आहे. हास्योत्पत्तीस कारणीभूत होणाऱ्या उपहास, विनोद व विशेषतः विडंबन या तीनही काव्य-प्रकारांचा भरपूर प्रसार गेल्या पंधरा वर्षांत झाला आहे. केशवसुतांनी खाणावळीतील ‘ तुपाच्या धारेवर ’, टिळकांनी ‘ तिंबूनानां ’ वर, मोगऱ्यांनी ‘ पदवी ’ वर, विनाय-कांनी ‘ चिलमी ’ वर व गोविन्दाग्रजांनी ‘ विहीण आणि तोंडाळ बायको ’ यांवर स्फुट कविता लिहून हास्यरसाला मिळवून दिलेले स्वतंत्र स्थान महत्त्वाचे करण्यात अत्रे यांनी अपूर्व यश संपादिले; पण त्यांचाही तोल नेहमीच राहिला असे न झाल्याने अनुकरण करणाऱ्यांनी अनुकार्य आदर्शातील सूक्ष्म दोष उठावदारपणे पुढे मांडून काव्यरचना केली. हास्यरसाला शिष्टमान्यता मिळाली एवढे मात्र खरे. स्वतंत्र स्फुट उपहासकाव्य फारसे लिहिले जात नाही. मोगऱ्यांच्यामागे पटवर्धनांनी लिहिलेली ‘ सुधारक ’ व ‘ नकुलालंकार ’ ही दीर्घ काव्ये तेवढी उल्लेखनीय वाटतात. बहुतेक उपहास विडंबन आणि विनोद यांच्या आडच दडलेला आहे.

मानवाच्या प्रेमात आणि भक्तीत सृष्टीनेही बराच मोठा वाटा उचललेला आहे. क्रान्तिपूर्वकालात स्वतंत्र सृष्टिवर्णनात्मक काव्ये लिहिली गेली होती. ‘ गंगा-वर्णन ’ व ‘षड् ऋतुवर्णन ’ यांतून स्थलकालानुसार पुष्कळसे सृष्टिवर्णन येऊन गेले. ते सरस व सुंदरही वठले. परंतु पुढे सृष्टीकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोणातच फरक

पडला. सृष्टी केवळ वर्णनविषय राहिली नसून प्रेमाचा किंवा भक्तीचा विषय झाली आहे. ही दृष्टी आमची मूळची नसून वर्डस्वर्थ आदी पाश्चात्त्य कवींपासून आपण उचलली. केशवसुतांचे सृष्टिप्रेम थोडेसे उसने आणि काव्यप्रीतीच्या पोटी आलेले दिसते. टिळकांची मुलांच्या बरोबर फुलांचे कवी म्हणून जी प्रसिद्धी झाली ती त्यांच्या काव्यात केशवसुतांपेक्षा सृष्टिविषयक जिव्हाळ्याचा भाग अधिक होता म्हणून. टिळकांच्याच सहवासाने की काय, बालकवींच्या ठिकाणी हे प्रेम उत्कर्षाप्रत जाऊन त्याचा उद्रेक सुंदर काव्यरूपाने झाला. सृष्टीवरील त्यांचे प्रेम इतर आधुनिक कवींत एवढ्या प्रमाणात न आढळले तरी त्याचे महत्त्व त्यांस पटले आहे, आणि अनेकांनी त्याचा फॅशन म्हणून स्वीकार केला. काहींमध्ये हे प्रेम केवळ अनुकरणात्मक आहे हे स्पष्ट दिसते, पण काहींना खरोखर जिव्हाळा वाटतो. उषा, अरुण, रजनी, तारका, निर्झर, फुलराणी, वृक्षलता, कोकिळ आणि चंडोल, वसंत, शरद, वर्षा अशी मंडळी या काव्यात वावरत असतात. अनेक वेळा यांच्यावर मानवांच्या भावनांचा आरोप केला जातो व वास्तवतेसह चमत्कृतीही चाखावयास सापडते. सृष्टीच्या मनोज्ञ रूपाइतके तिचे भीषण स्वरूप कविप्रिय झाले नाही. तथापि गडकऱ्यांच्या ‘घुबडास’ किंवा ‘स्मशानगीत’ इत्यादी कवितांतून त्याचेही दर्शन होते. सृष्टिवर्णनात वास्तवतेला प्रमुख स्थान असून कविसंकेतांचा उपयोग फारसा केलेला दिसत नाही. जुन्या कवितांतून सृष्टिवर्णनामध्ये कालस्थलविपर्यासाचे दोष दिसत असत, ते आता जाणून तरी होत नाहीत. समासोक्तीने नायक-नायिका-व्यवहार सूचित करण्याकडे सृष्टिवर्णनाचा उपयोग संस्कृत काव्यात होत असे, तो श्लेषाचा प्रघात फारच कमी झाल्याने नवीन मराठी काव्यात होत नाही. गुलाब, कलिका इत्यादींच्या रूपकाने काही कवितांमध्ये सृष्टीचा उपयोग करून घेण्यात येतो, परंतु अन्योक्तींमधून ज्या तऱ्हेने व जेवढ्या प्रमाणात सृष्टी आणि तिचे प्रमुख घटक यांचा उपयोग करीत, तेवढा तो अलीकडील काव्यात होत नाही; म्हणजे सृष्टीशी कवींचे वर्तन सरळपणे होत आहे. तीत व्यंजनेने तिसऱ्या व्यक्तीचा शिरकाव कमी होतो. असे असूनही सृष्टिवर्णन म्हणजे तिचा फोटो ही भावनाही कमी आहे ही गोष्ट समाधानाची आहे. त्यात कवीच्या तिजविषयीच्या भावना तरी प्रकट होतात, किंवा त्यांचा आरोप तरी तिजवर होतो. कवींच्या प्रेमामध्ये वाटेकरी झालेल्या अनेक गोष्टींत सृष्टीने चांगलेच महत्त्वाचे स्थान पटकाविले आहे.

कविप्रेमामध्ये आणखी काही नवीन मंडळींनी वाटा उचललेला दिसतो. ती म्हणजे मुले. जुन्या रसव्यवस्थेत वत्सलरसास सर्वमान्यता मिळाली नव्हती, पण नवीन जमान्यात त्यास खास जागा द्यावी लागेल. प्रथमतः अर्थात लहान मुलांना उपयुक्त आणि त्यांच्याकरिताच लिहिलेल्या बालवाङ्मयाचेच त्यास स्वरूप होते. मो. ग. लोंढे व वि. कों. ओक यांनी यास प्रारंभ केला; बालबोध, बाल-

बोधमेवा, आनंद, खेळगडी व क्रमिक पुस्तके यांत या कवितांना स्थान मिळाले. ओकांच्या कवितांपेक्षा लोंढ्यांच्या लेखनात काव्यगुण अधिक असे. नैतिक प्रतिपादन हाच मुख्य हेतू असे, व 'बरें सत्य बोला' किंवा 'त्या सोंगट्या भांडण लावितातीं' यापेक्षा फारसे अधिक उच्च दर्जाचे काव्य त्यांतून येत नसे. परंतु नीत्युपदेशाचे हे स्वरूप जाऊन त्यास क्रमाने ललितवाङमयाचे स्वरूप आले. लहान मुलांच्या भावना, त्यांना पडणारे प्रश्न, त्यांना रम्य वाटणाऱ्या गोष्टी यांचे त्यांच्या दृष्टीने केलेले वर्णन यासच महत्त्व आले. टिळक, दत्त, नंतर मायदेव इत्यादी कवींनी या संक्रमणास हातभार लावला. 'चला सुट्टी झाली' किंवा 'एंजिनवाला' इत्यादी कवितांनी हे संक्रमण स्पष्ट झाले. पटवर्धनांच्याही शिशुविषयक कविता वाचनीय झाल्या आहेत. या प्रयत्नात कित्येक वेळा कवी आपले विचार लहान मुलांवर आरोपित करून चमत्कृती आणण्याचा प्रयत्न करितात आणि मग ते काव्य कृत्रिम व अस्वाभाविक होण्याची भीती असते. 'गोड खाऊ' किंवा 'जरीची टोपी' यांकरिता हट्ट धरून बसणारा मुलगा आपल्या आईस पुनर्विवाहाबद्दल दोष देण्याइतका समजूत आलेला असेल असे म्हणवत नाही. त्यांच्या भाषेच्या बाबतीतही अशीच गफलत होते. काही शब्द बालांच्या तोंडी न शोभणारे असे घातले जातात. भाषा बोबडी असावी लागते, आणि ती निश्चित नसल्याने मुलामुलांच्या बोलण्यात एकरूपता राहात नाहीच, पण एकाच मुलाच्या बोलण्यातही ती राहात नाही. पण यापेक्षाही आक्षेप घेण्याजोगी गोष्ट म्हणजे प्रौढ विचार व कल्पना. सर्वसाधारण मुलांत आढळून न येणारी हुशारी बहुधा या काव्यातील मुलांत असते व ती प्रौढांप्रमाणे बोलून कवीस निरुत्तर किंवा स्तंभित करतात, हे पाहून वाचकांनाही आश्चर्य वाटते. तथापि शिशुगीतांस आधुनिक काव्यवाङमयात स्वतंत्र स्थान प्राप्त होऊन तो एक काव्यप्रकार होऊन बसला आहे हे निश्चित.

बालांप्रमाणेच ग्रामीण जनांसही काव्यात स्थान मिळाले आहे. इंग्रजीमधील Pastoral Poetry च्या वाचनाचा परिणाम म्हणून, किंवा समाजातील सर्वच माणसांसंबंधी वाटू लागलेल्या समतेच्या आणि बंधुतेच्या भावनांचा परिणाम म्हणून, किंवा 'परत निसर्गाकडे' या चळवळीचा एक भाग म्हणून, अथवा ग्रामोद्धार म्हणून, जानपद हा आधुनिक काव्याचा एक महत्त्वाचा विषय होऊन त्यावर लिहिलेल्या कवितांचा एक स्वतंत्र संग्रहही प्रसिद्ध झाला आहे. केशवसुतांनी मजुरावर एक कविता लिहिली. माधवानुजांनी दुष्काळातील कामकऱ्यांवर अनेक कविता लिहिल्या. अशी या परंपरेस सुरुवात झाली. कित्येक वेळा शहरी राहणीचा तिरस्कार म्हणून जानपदाच्या जीवनाचा हेवा करण्यात येतो, तर बहुधा अज्ञानाने किंवा फॅशन म्हणून या जानपदप्रेमाचा आविष्कार होतो. पुष्कळ वेळा नागरिकांच्या त्यांच्यासंबंधीच्या भावना प्रकट होतात, तर अनेकदा त्या जानपदांच्या भावना आपल्या कल्पनेने कवी रंगवीत असतात. त्यांचे शेत, कारभारीण, बैल, मोट, विहीर, न्याहारी, पेरणी,

सुगी, हंगाम हे विषय स्वाभाविकपणे या काव्यातून येतात. इंग्रजी काव्यातील धनगर किंवा शेतकऱ्यांशिवाय इतर धंदेवाला वर्गही दर्शन देत नाही. साधारण कविवर्गा-पुढे शेतकरी हाच प्रामुख्याने आहे, त्याची सुखेच नागरिक कवींच्या डोळ्यात भरतात. त्याचे खडतर जीवन कमी लक्षात येते. त्यांच्या प्रेमाच्या कल्पना त्यांस आकर्षक वाटतात. शिशूसंबंधीच्या भावनाविष्कारात आणि काव्यलेखनात जे दोष होण्याचा संभव असतो तोच संभव याही काव्यांत असतो. विचार आणि भाषा यांत शहरी कृत्रिम जीवनाची छटा पडते. जेथे भाषेत अतिस्वाभाविकता आणली जाते, तेथे दुर्बोधता येते; पण अभ्यासाने आणि अधिक परिचयाने हे काव्य अधिक चांगले वठेल असे वाटते.

नित्यानित्यविवेकजन्मा निर्वेद हा ज्याचा स्थायी भाव समजला जातो अशा शांतरसास नवीन काव्यात अल्प स्थान आहे. नित्यानित्यविवेकाचा प्रयत्नच जेथे होत नाही, तेथे त्यावर आधारलेला शांतरस कसा सापडणार ? भक्तीने प्राप्त होणारे समाधानही क्वचित आढळावयाचे. टिळक सोडल्यास नव्या पंथातील बहुतेकांच्या मनाची अवस्था म्हणजे संमोहलहरीची. असमाधान हेच नवीन युगाचे महत्त्वाचे लक्षण. प्रेमविषयक असमाधान, समाजव्यवस्थाविषयक असमाधान, राजकीय असमाधान किंवा आध्यात्मिक असमाधान, काही तरी कविमनास जाचत असते; किंबहुना ते आहे म्हणूनच त्यांचे काव्य बाहेर पडते. काव्य म्हणजे आनंदस्फूर्तीचे उद्गार न होता मानसिक अस्वास्थ्याचे उद्गार अशीच स्थिती पुष्कळांची होत असते. कोणाला 'ओढणी' लागते, कोणाची 'जळजळ' चालते, कोणाची प्रेम-निराशा होते. एकूण मजकूर असमाधानाचा; म्हणून शांतरसाचा आविष्कार अपवाद म्हणूनच होतो. ज्यांना समाधान लाभते, ते बहुतेक काव्यरचनाच सोडून देत असावेत. शांतरसावर पूर्वीच घेण्यात आलेला आक्षेप नवीन काव्यावरून खरा ठरण्याचाच संभव अधिक.

जुन्या रसव्यवस्थेत ज्याला मान्यता देण्याची सूचना पुढे आली, पण बहुमत मिळाले नाही, तो उदात्तरस नवीन काव्यातही तितकाच दुर्लक्षित झाला आहे. सावरकरांच्या जगन्नाथाच्या रथावरील कवितेत तो आल्यासारखा क्वचित कोठे दिसतो. त्याचा आस्वाद घेणाऱ्या व्यक्तीही थोड्या आणि त्याची प्रतीती होण्या-जोगे प्रतीतीचे क्षणही कवींच्या आयुष्यात थोडे; तेव्हा हे काव्य थोडेच निर्माण होते. भावनेपेक्षा कल्पनेची अथवा विचाराची उडीच यांत अधिक, व असे झाले की, सामान्य वाचकाच्या व कवीच्या आटोक्याच्या बाहेरच ते जाते. विचार-प्रधान काव्य अगदी झाले नाही असे नाही, पण त्याची संख्या मात्र थोडीच आहे.

काव्याच्या अंतरंगामधील परिवर्तनाचा हा इतिहास झाला. त्याच्या बाह्य स्वरूपातही अनेक परिवर्त झाले. ज्या कालाचे समालोचन आपण करीत आहो, त्याच्या आरंभास आर्या व इतर संस्कृत वृत्त-प्रकार रूढ होते. मराठी पद्य-

प्रकारांमध्ये साकी, दिंडी, पदे व क्वचित अभंग यांचा आश्रय केला जाई. शाहिरी वाङमयास त्यांची स्वतंत्र जातिरचना उपयोगात आणली जाई. ही प्रथा क्रान्ति-कालापर्यंत अव्याहत चालू राहिली. आजवर चालत आलेले पद्य-प्रकार बदलण्याचे कोणाच्याच मनात आले नाही किंवा आवश्यकताही वाटली नाही; परंतु वृत्ताच्या बाबतीत स्वतंत्र प्रयोग करण्याचे केशवसुतांनी प्रथम सुरू केले असे दिसते. (टिळकांनी या बाबतीत त्यांचे अनुकरण केले असेल.) वृत्तवैचित्र्याचा अवलंब कर; अथवा बालानंदासारख्या जातिचरणाचा उपयोग कर अथवा शाहिरी काव्या-तील केशवकरणी, फटका इत्यादी जातींचा उद्धार कर किंवा साडेतीन श्लोकी यमकवैशिष्टचयुक्त रचना करून पाहा किंवा फुलांच्या पखरणीत केल्याप्रमाणे जवळजवळ मुक्तबंध रचना कर इत्यादी गोष्टी त्यांनी करून पाहिल्या व त्यांचाच प्रसार पुढे मराठी काव्यात झाला. केशवसुतांनी केलेले हे प्रयोग झपूर्झा, वातचक्र, म्हातारी, गोफण, तुतारी, पखरण, घुबड इत्यादी कवितांतून आपल्यास पाहावयास सापडतात. त्यांनी वृत्तबद्ध कविता बरीच लिहिली हे खरे; पण वृत्ताकडून जाती-कडे घडाडीने पाऊल टाकले व वृत्ताच्या चौकटीतून बऱ्याच अंशी काव्याची मुक्तता केली. जुन्या स्त्रियांच्या अंजनीगीताचाही उपयोग केला. म्हणजे काव्य हे केवळ वृत्तापेक्षा अधिक गेय करण्याचा व त्यात संगीताचे प्राबल्य माजविण्याचा मात्र त्यांचा हेतू होता असे म्हणता यावयाचे नाही. या बंधमुक्ततेचा परिणाम हळूहळू वृत्तरचना पाठीमागे पडून जातिरचनाच करण्यात होईल व कवितांच्या डोक्यावर राग व ताल येऊन बसतील हे सारे त्यांना दिसले असे नाही. काव्यरचनेतील कृत्रिमता भाषादृष्टचा जशी त्यांनी काढली, तशीच वृत्तदृष्टचाही काढण्याचा प्रयत्न केला इतकेच. याच सुमारास संगीत नाटकेही लोकप्रिय झाली असल्याने त्यांतील पदांच्या चालींचाही उपयोग कवी करू लागले. पण ही पदेही जेव्हा रचनादृष्टचा किंवा म्हणण्याच्या दृष्टीनेही गुंतागुंतीची होऊ लागली तेव्हा सुदैवाने त्यांचा नाद कवींनी सोडला. सोप्या चाली मात्र काव्यरचनेला उपयोगात आल्या.त्या आता रूढ होऊन बसल्या. वृत्तरचना फारशी न केलेले अलीकडील पुष्कळ कवी आहेत. पदांच्या चाली स्फुट रचनेला अनुकूल आहेत म्हणूनच त्यांचा प्रसार व स्वीकार झपाटचाने होतो. परंतु काव्यार्थ थोडाही लांबला तरी त्या कंटाळवाण्या होतात हा त्यांच्यामध्ये दोष आहे. वस्तुत: काव्यामध्ये संगीताचे प्रमाण कमीच पाहिजे. नाही तर अर्थाकडे दुर्लक्ष होऊन गेयतेकडेच लक्ष लागते. अर्थ हा काव्यात शब्दाला दुय्यम होता कामा नये. या पद्यपरिवर्तनात एका परकीय अशा पद्यप्रकाराचा प्रवेश पुढे झाला. तो म्हणजे गझल. याचेही आगमन संगीत नाटकांच्या द्वारे झाले, व गेयता, रचना आणि विविधता या बाबतींत वृत्तांच्यापेक्षा अधिक अनुकूल असल्याने तो झपाटचाने लोकप्रिय झाला. या सामग्रीवर बरीच वर्षे नवीन काव्य होऊ लागले. तिसऱ्या विस्ताराच्या कालात रविकिरणमंडळ व माधवराव पटवर्धन

यांच्या परिश्रमाने या गझलरचनेस शुद्ध शास्त्रीय स्वरूप आले आणि जातिरचनेचेही अनेक जुने प्रकार नवीन शुद्ध स्वरूपात योजण्यात आले. मुद्रिका, बालमुकुंद, पंचकल्याणी, पुष्पिता इत्यादी जाती याची उदाहरणे होत. यातच छंदांचे पुनरुज्जीवन व संस्करण याची भर पडून गेय ओवीचा उपयोग अधिक प्रमाणावर होऊ लागला. यातूनच न्यूनाधिक अक्षरसंख्याक असे प्राची छंदासारखे छंदही मधून मधून दिसू लागून गेयतेच्या दृष्टीने कमी, परंतु विचार-प्रदर्शनास अनुकूल अशी रचना क्वचित होऊ लागली. याचेच अधिक उत्क्रान्त असे स्वरूप मुक्तछंद हे होय. अद्यापि हे दोनही प्रकार, विशेषतः मुक्तछंद, प्रयोगावस्थेतच आहेत. पण कदाचित भविष्यकालीन काव्याची हीच वाहने होणार नाहीत कशावरून ?

काव्याच्या या बाह्य स्वरूपाचे यमक हे एक महत्त्वाचे अंग आहे व त्याच्याही इतिहासात एक आंदोलन होऊन गेले. सुनीत-रचना करीत असता यमकाचे काही प्रयोग केशवसुतांना करावे लागले, व यमकाच्या स्वरूपात काही बदलही झाला. निर्यमक रचना त्यांनी क्वचित केली. पण त्याच्या बंधनातून बाहेर पडण्याचा मनापासून व जोराचा प्रयत्न मात्र त्यांनी केला नाही. ते कार्य काव्यरचनेत त्यांचे शिष्य असलेले रेंदाळकर यांनी धडाडीने केले व आपल्यापुरते यमकबंधन तोडूनही टाकले. पण त्यांचा प्रयत्न चिरंजीवी झाला नाही. नाथ निफाडकर यांनीही निर्यमक रचना यशस्वी करून दाखविली. परंतु, या दोघांनीही सयमक रचनेवर बहिष्कार घातलेला नसल्याने, त्यांच्याच पुरस्कारात कमकुवतपणा आला असावा, व यमकाचे उच्चाटन झाले नाही. नवीन मुक्तबंधाच्या पुरस्कारात यमकनिवृत्ती हे एक महत्त्वाचे अंग असल्याने पुनः यमकाचे आसन हादरू लागले आहे. पण मुक्तबंध यायलाच अद्यापि काही काल जावा लागेल. ती येईलच असे नाही. तोपर्यंत आणि जातिरचनेची लोकप्रियता कमी झाली नाही तोपर्यंत यमकास फारशी भीती आहे असे नाही.

या ठिकाणी काव्यरचनेस ज्यांच्याकडून उत्तेजन मिळत गेले अशा व्यक्तींचा व संस्थांचा नामनिर्देश करणे कर्तव्य आहे असे मला वाटते. दक्षिणा प्राइझ कमिटीचा उल्लेख प्रथम करणे कालदृष्टया व द्रव्यदृष्टया योग्य होईल. आरंभीच्या काही दिवसांत बक्षिसे लावून तिने काव्यरचना करविली. चिंतामणिपेठकर व कुरुंदवाडकर यांची 'गंगावर्णने', पारखी व लेले यांची 'कृष्णाकुमारी' काव्ये, लेले यांचे 'रघुवंशाचे भाषान्तर' व 'शिवाजीचरित्र', पारखी यांचे 'षड्ऋतुवर्णन' इत्यादी ग्रंथांस त्या वेळच्या मानानेच नव्हे, तर सध्यासुद्धा चांगली वाटतील अशी पारितोषिके देऊन काव्यरचनेची परंपराच जिवंत ठेवण्याचे श्रेय तिने घेतले म्हणावयास हरकत नाही. परंतु द्रव्यसाहाय्य न करताही प्रसिद्धी देऊन उत्तेजन देण्याचे कार्य आधी विविधज्ञानविस्ताराने, नंतर करमणूक, नवयुग, उद्यान या मासिकांनी केले. मनोरंजनाने आधुनिक काव्याचा गौरव जेवढा केला, तेवढा इतर मासिकांनी केला नसेल. पहिल्या पृष्ठाचा, बाजूच्या महिरपींचा मान मिळणे हाच मोठा गौरव कवींच्या

काव्याचा त्या वेळी वाटे. पुण्याच्या करमणूक साप्ताहिकानेही नवकाव्याचे स्वागत केले. परंतु या साऱ्यांपेक्षाही जवळजवळ सतत चाळीस वर्षे स्वतः झीज सोसून केवळ काव्याकरिता चालविलेल्या 'काव्यरत्नावली' मासिकाचे व त्याच्या संपादकांचे ऋण या कालातील मराठी काव्यावर केवढे आहे याचे शब्दाने वर्णन करणे शक्य नाही. केशवसुतांपासून रविकिरणमंडळातील कवींपर्यंत साऱ्यांना त्यात स्थान मिळाले होते. केशवसुतांच्या काही उत्कृष्ट कविता त्या मासिकातून प्रसिद्ध झालेल्या होत्या. मराठी काव्याची एवढी सेवा करीत असूनही त्या मासिकास ऊर्जितावस्था अशी कधी प्राप्त झाली नाही, आणि अखेर ते बंद पडले. यावरून निघणारी अनुमाने आमच्या काव्याभिरुचीस फारशी भूषणावह नाहीत. अलीकडच्या काळात रत्नाकरादी मासिकांनी काव्याची काही बूज राखली. पण एकंदरीत सध्या काव्याच्या पानास जाहिरातीच्या पानापेक्षाही सर्व दृष्टींनी कमी किंमत असून, रिकामी जागा भरून काढण्याकडे त्यांचा उपयोग होतोसा दिसतो. ग्रंथ किंवा ग्रंथमालांत चंद्रशेखरांनी संपादिलेला 'अर्वाचीन कविता' हा संग्रह; केळकर-अत्रे यांनी संपादित 'महाराष्ट्र शारदे' चे दोन भाग; टिळक-केळकर-लेले इत्यादी मंडळींनी संपादिलेल्या 'अभिनव-काव्यमाले' चे पाच भाग इत्यादी ग्रंथांचा उल्लेख करावयास हवा. गेल्या वीस वर्षांतील मराठी कवितेस मार्गदर्शन करण्याचे काम पुण्याचे शारदोपासक मंडळ आणि रविकिरणमंडळ व त्यांचे सभासद यांनी टीकाग्रंथ लिहून केले याबद्दल त्यांना धन्यवाद द्यावयास हवेत.

गेल्या शतकातील काव्याकडे पाहिल्यास निराशा किंवा दुःख होण्याचे काहीच कारण नाही. झाले तर समाधानच व्हावयाला हरकत नाही. चंद्रशेखर, लेंभे, केशवसुत, माधवानुज, टिळक, तांबे, गडकरी, बी, बालकवी, विनायक, दत्त, गोविंद, माधव जूलियन्, यशवन्त, गिरीश ते आजचे कुसुमाग्रज, बोरकर इत्यादी कवी पाहून व षड्ऋतुवर्णन, गंगावर्णन, गोदागौरव, वनवासी फूल, तुतारी, राजहंस, शोकावर्त, विरहतरंग वाचून मनास झालेले सुख कोणता रसिक विसरेल ? परंतु अशाही स्थितीत असंतुष्ट असणारे टीकाकार आहेतच. कोणी महाकाव्ये किंवा प्रदीर्घ काव्ये फारशी झाली नाहीत म्हणून, तर कोणी ते काव्य निष्क्रिय स्त्रैण प्रेमावर उभारलेलें आहे म्हणून, तर कोणी त्यापासून संदेश मिळत नाही म्हणून नाखूष आहेत. परंतु हे सारे असमाधान काव्यापासून करावयाच्या अपेक्षा फार व्यापक अशा केल्याने निर्माण झालेले आहे व या अपेक्षा करण्याची सवय काव्याच्या पूर्वीच्या व्यापक अशा स्वरूपाने आपणांस लागली. यापूर्वीच आलेल्या विवेचनावरून आपणांस हे दिसून आले असेल की, पूर्वी कवीचे खरे क्षेत्र तितकेसे लक्षात न आल्याने कादंबरीकाराचे किंवा कथालेखकाचे कामही त्यालाच करावे लागे; तसेच त्यास तत्त्वज्ञाचे, सुधारकाचे, उपदेशकाचे किंवा प्रेषिताचीही कामे करावी लागत. विषयविभागाबरोबर ही कार्ये निरनिराळे लोक निरनिराळ्या मार्गांनी करू लागले

आहेत. तेव्हा या कार्यांची अपेक्षा आपण केवळ कवींकडून करू नये हे बरे. कर्मयोगाचा उपदेश भगवंतांनी पद्यामध्ये केला, म्हणून त्याचे विशेष उद्‌घाटन टिळकांनीही पद्यात करण्याची आवश्यकता उरलेली नव्हती. ‘ स्वराज्य हा माझा जन्मसिद्ध हक्क आहे ’ अशा तऱ्हेचा संदेश सरळ गद्यात देता येण्याजोगी स्थिती नसती तर तो पद्यात अथवा काव्यात टिळकांनी दिला असता यात शंका नाही. रामदासांनी आपला तेजस्वी उपदेश दासबोध या ओवीबद्ध ग्रंथात केला तो गद्यात, किंवा व्याख्यानांतून करण्याची पद्धती नव्हती म्हणूनच. आगरकरांना आपला समाजसुधारणेचा प्रचार वर्तमानपत्रांतील अग्रलेखांतून करता आला नसता, तर त्यांनीही खडबडीत का होईना काव्यरचना केली असती; परंतु यामुळे या साऱ्या गोष्टी काव्याचे खरे विषय होतात, अथवा कवीच्या कर्तव्यक्षेत्रात पडतात असे नाही. ती ती कामे त्या त्या निरनिराळ्या लोकांनीच करावयाची आहेत. प्रसंगानुरोधाने त्या त्या व्यक्ती कवीपेक्षा श्रेष्ठही समजावयास हरकत नाही, किंबहुना त्या असतातही. सामाजिक कार्यकर्ता, किंवा राजकीय पुढारी यांचे व्यावहारिक दृष्टया स्थान सध्या तरी मोठें आहेच व ते असावयास पाहिजे. पण कवीने ह्याही भूमिका घेतल्या पाहिजेत व अशा दृष्टीने मोठे झाले पाहिजे असा आग्रह का ? निष्क्रियतेच्या आक्षेपास उत्तर हे की, कोणत्याही कलास्वादनाचे स्वरूप निर्हेतुक म्हणून निष्क्रिय अशा आनंदाचेच असते. नृत्य, संगीत, चित्रकला इत्यादी कलांपासून होणारा आनंद (Aesthetic joy) याचे किंवा तत्त्वज्ञानाने होणाऱ्या आनंदाचे स्वरूप केवलानंदाचे असते. सौंदर्यदर्शनापासून होणारा आनंद निर्हेतुक केवल स्वरूपाचा असेल तरच तो शुद्ध राहू शकेल, नाही तर त्यात स्वार्थापेक्षता शिरून त्याचे स्वरूप गढूळ होऊ लागेल. प्रत्येक गोष्टीचा उपयोग प्रचाराकरिता करू इच्छिणाऱ्या या युगात ही गोष्ट नीटशी लक्षात न आल्याने काव्याचा उपयोगही राजकीय वा सामाजिक अभ्युदयाकरिता झाला पाहिजे असा आग्रह धरण्यात येतो. इतर कलांच्याकडून ही अपेक्षा तितकीशी करण्यात येत नाही. शिल्पकला किंवा संगीत यांच्यावर वरील आक्षेप घेतला गेल्याचे फारसे दिसून येत नाही. कारण त्यांची वाहने अथवा साधने निराळी आहेत. दुर्दैवाने काव्याचे आणि उपरिनिर्दिष्ट कार्याचे साधन एकच म्हणजे शब्द हे आहे. साधनांच्या एकत्वामुळे साध्येही एकच आहेत असे समजले जाऊन काव्यापासून करावयाच्या अपेक्षांमध्ये गफलत झाली व नवीन काव्यावर आक्षेप घेणे सुलभ झाले. जीवनदृष्टया कलांचे स्थान गौण किंवा दुय्यम आहे, तसे ते काव्याचेही खुशाल समजावे. पण त्यावर इतर कलांपासून ज्या अपेक्षा आपण करीत नाही त्या लादू नयेत. सांप्रत जीवनविषयक स्थिती राजकीय, सामाजिक वा आर्थिक दृष्टीने बिकट झाली असता कलासेवा काही काल बाजूला ठेवणे आवश्यक वाटत असल्यास ती जरूर ठेवावी. कारण जगणे हे अधिक महत्त्वाचे आहे. परंतु कलेला किंवा काव्याला वेसण घालून आपल्या क्षेत्राबाहेरची कामे

करायला सांगण्यात कोणाचाच लाभ नाही. कोणतेच नीट व शुद्ध स्वरूपात होणार नाही. हा दृष्टिकोण स्वीकारल्यास आपल्या काव्यासंबंधाने असमाधान वाटण्याजोगे काही नाही असेच दिसेल. उलट त्याची मुक्तता इतर बंधनांतून झाली, त्याची आत्मलेखनक्षमता वाढली, त्यात विविध प्रकारांचे वैचित्र्य आले व विस्तार झाला या गोष्टी निखालसपणे अभिनंदनीयच झाल्या असे म्हणता येईल.

ज्या विचाराची सूचना या समालोचनाच्या प्रारंभीच मी केली होती, तो विचार अखेरीला करणे आलेच. मराठी काव्याला ओहोटी लागली आहे, म्हणजे चांगले अर्थात नावीन्यपूर्ण, आपल्या वैशिष्टचाने आणि मौलिकतेने मन वेधून घेणारे असे काव्य सध्या कमी निपजू लागले आहे या गोष्टीत तथ्य नाही असे नाही. पण या घटनेची चर्चा करिताना इतर अनेक गोष्टींचा विचार करणे आवश्यक आहे. आधुनिक वाङमयसेवकांस आत्मप्रकटीकरणार्थ अलीकडे इतक्या विविध मार्गांचा आश्रय करिता येतो की, साहजिकच काव्याचा आश्रय करणारे लोक वाटले गेले. कोणी लघुकथा, तर कोणी लघुतम कथा लिहितो; कोणी नाटचच्छटा, तर कोणी गद्यकाव्य यांच्याकडे वळतो; शब्दचित्रे आणि लघुनिबंध यांतूनही हे कार्य होऊ शकते; तर मग गणमात्रालेखनाचा कृत्रिम खटाटोप वाटण्याजोग्या पद्यरचनेकडे कोण वळणार ? ते काम श्रमाचे व दिवसगतीचे आहे. गद्यलेखनापासून व्यावहारिक अर्थप्राप्ती अधिक होते व यशाचा संभवही अधिक, तेव्हा आपल्या भावना व विचार गद्यात प्रकट करणे व्यवहारदृष्टचाही अधिक शहाणपणाचे नव्हे काय ? शब्दांच्या संख्येवर मोबदला देणाऱ्या या युगात शब्दवृद्धीला आळा घालणाऱ्या काव्याची वाढ व्हावी कशी ? आणखीही एक गोष्ट लक्षात घ्यावयास पाहिजे. वाङमयातही विषय-विभागाचे तत्त्व अमलात येऊन ज्या ज्या काव्यात कथनाचा किंवा नाटचाचा भाग पूर्वी येई, तो आता शुद्ध काव्यात येईनासा झाला आहे. प्रदीर्घ किंवा महाकाव्य-लेखन केव्हाच थांबले, व महाकवी केव्हा येणार अशी हाकाटी झाली याचे कारणही अंशतः हेच. प्रदीर्घ कथन कादंबऱ्यांतून अधिक सूक्ष्मपणे व सविस्तर असे करिता येऊ लागल्याने त्याकरिता दीर्घकाव्यरचनेची आवश्यकता उरली नाही. अर्वाचीन काव्य स्फुट आणि त्रोटक होऊ लागल्याचे हे एक महत्त्वाचे कारण आहे.

पण याहीपेक्षा अधिक महत्त्वाचे कारण आधुनिकांच्या मनोवृत्तीतच बघावयास हवे. नवे काव्य आत्मानुभूतीतच निर्माण होणे शक्य आहे. याशिवाय इतर प्रकारच्या अनुभूतींना वाङमयाचे इतर प्रकार पुष्कळ मोकळे आहेत; आणि स्वतःच्या या अनुभूती जिव्हाळ्याच्या असतील तरच काव्यरूप पावतील. जिव्हाळा होता म्हणूनच गोविंद कवीसारख्या अल्पशिक्षिताचेही काव्य इतके रस-रशीत उतरले. पण जिव्हाळा वाटण्याजोगे असे आधुनिकांना काहीच दिसत नाही. जुन्या संस्कृतीत जिव्हाळा उरला नाही हे खरे, पण नवीन गोष्टींविषयीही पूर्वीच्या सुधारकांप्रमाणे अभिनिवेश उरला आहे काय ? देशातील निरनिराळी

राजकीय ध्येये आणि मते परस्परांस छेद देऊन नवीनांच्या मनावर शून्याचाच परिणाम करीत आहेत. राष्ट्रीयत्व व आंतरराष्ट्रीयत्व एकमेकांस मारक होत आहेत. हिंसाहिंसांचे द्वंद्व त्यांचे त्यासच घातक झाले आहे. आदराची खरी भावना कोणत्याच गोष्टीविषयी वाटत नाही; गुरुजनांविषयी नाही, तशीच स्त्री-जाती-विषयी नाही. देशाभिमान अमूर्त वाटतो, पण स्त्रैण का होईना, मूर्त असे जिव्हा-ळ्याचे प्रेमही कमीच. कोणत्याही गोष्टीसंबंधाने जिव्हाळा वाटणे ही गोष्टच मुळी हास्यास्पद होऊन बसली आहे. बुद्धिप्रामाण्यवाद म्हणजे कोणत्याही गोष्टीच्या चांगुलपणावर विश्वास नसणे असा अर्थ झाला आहे. चिकित्सक वृत्तीचा अर्थ दोषदर्शन असा झाला असून, सर्वतुच्छवादाचेच प्राबल्य माजले आहे. दिसेल त्याचे विडंबन करावे, टर उडवावी, प्रेमासारख्या भावनाही इतर क्षुधातृषादी शारीरिक गरजांपैकी एक आहे असे मानावे. अशा स्थितीत खऱ्या जिव्हाळ्यातून निर्माण होणारे काव्य व्हावे कसे ? केवळ एक उत्कट राजकीय ध्येय तरुणांपुढे नाही म्हणून हे असे होते असे नाही. याहीपेक्षा ते खोल आहे. नव्या बुद्धिप्रामाण्याने सर्वच बाबतींत साशंकतेची वृत्ती आपणांस शिकविली आहे; पण विचाराने आपण जेथवर जाऊ शकू त्यावर तरी खरी श्रद्धा ठेवून असावे हे मात्र शिकविले जात नाही. श्रद्धा उडवून लावणे, बुद्धिभेद करणे या गोष्टी सोप्या असतात; ती स्थिर करणे अवघड आहे. ते घरातूनही सध्या होत नाही, व बाहेरून तर या प्रकारच्या वाङ्मयाचा एवढा भयंकर मारा होत आहे की, घरी प्रयत्न करणाऱ्यांनाही हताश व्हावे लागते. ही स्थिती जोवर चालू आहे, तोवर इतर विषयांप्रमाणे काव्याचीही स्थिती सुधारणे कठीण आहे. कवी आणि काव्य यासारखा चेष्टेला दुसरा विषयच नसेल. त्याला मान अथवा बाजारभावही कमी. असे असता कोणता समंजस माणूस त्या काव्याच्या भानगडीत पडेल ! या बौद्धिक अराजकातून जेव्हा काही व्यवस्था निघेल अशा कालाची वाट पाहात बसण्याखेरीज काव्यभक्तांस सद्य:स्थितीत दुसरे काही करता येईल असे वाटत नाही.

× ×

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलप्रत
अनुक्रम ८४८३६ वि: निबंध
क्रमांक २००२ दि: ११/३/८७

प्रदक्षिणेच्या पहिल्या लेखात तत्पूर्वीच्या शंभर वर्षांतील काव्याचे स्वरूप विशद करावयाचे होते. त्याला पुरवणी म्हणून लिहावयाच्या या लेखात केवळ पंधरा वर्षांचा १९५६ पर्यंतचा कालखंड येतो. एरवी हे काम विशेष अवघड ठरले नसते. काही थोडी अधिक नावे आणि घटना यांच्या उल्लेखाने काम भागण्यासारखे होते. परंतु याच कालात मराठी कवितेच्या दृष्टीने महत्त्वाची घडामोड झाली आहे. पंधरा वर्षांपूर्वी मराठी कवितेस ओहोटी लागल्याचा भास कित्येकांना झाला होता. मराठी काव्याच्या

अर्वाचीन इतिहासात सध्याचा काल हा अत्यंत मंदीचा काल असल्याचा उल्लेख मीही माझ्या आढाव्याच्या प्रारंभीच केला होता. आज परिस्थिती पालटली आहे. त्या वेळचे नवोदित कवी आज सुप्रतिष्ठित होऊन बसले आहेत व प्रत्यही नव-नवीन कवी उदयास येत आहेत, आणि काव्यसमुद्रास पुनः एकदा भरती आल्याची जाणीव होऊ लागली आहे. आजच्या काव्याच्या स्वरूपामुळे कित्येक सौंदर्यवादी रसिकांस भीती वाटू लागली असली, तरी मंदीचे भय नाहीसे झाले आहे. इतकेच नव्हे तर काव्यस्वरूपात क्रांती होऊन आज काव्याचा 'नव' अवतार झाल्याचेही बोलण्यात येत आहे. 'अर्वाचीन कविते'चा कालखंड संपून 'नवकाव्या'चे युग सुरू झाल्याचे सांगण्यात येत आहे. त्यामुळे साहजिकच या पुरवणीलेखाची आवश्यकता निर्माण झाली.

या कालातील काव्याचे स्वरूप प्राधान्याने भावगीतात्मक आणि आत्माविष्कारात्मक असेच राहिले आहे हे मात्र विसरता येत नाही व या दृष्टीने मराठी कविता बदलली असे म्हणता येत नाही. रविकिरणमंडळाच्या कालात सामाजिक वा ऐतिहासिक खंडकाव्य या काव्यप्रकारास काहीसे महत्त्व प्राप्त झाले होते. आजच्या मराठी कवितेत ते राहिलेले दिसत नाही. त्याचप्रमाणे शिशुगीते, स्त्रीगीते, जानपदगीते इत्यादी स्फुट वस्तुनिष्ठ काव्यप्रकारही महत्त्वाच्या दृष्टीने मागे पडले आहेत असे दिसते. आत्माविष्कार हेच काव्याचे खरे व खास क्षेत्र आहे अशी उत्तरोत्तर अधिकच होत जाणारी कविजनांची समजूत या घटनेस कारण झाली असेल. संगीतिका या नावाचा नाटचकाव्याचा प्रकार मात्र रेडिओच्या आश्रयाने विकसित झालेला दिसतो. तथापि नाटचगीतांच्या मानाने त्याला नाटचस्वरूप अधिक असल्याने व संगीताचे महत्त्व त्यात बरेच असल्याने रेडिओगृहाच्या बाहेर ते काव्य स्वतंत्रपणे फारसे वावरू लागलेले नाही. पूर्वीच्या काव्यप्रकारांपैकी आणखीही काही काव्यप्रकारांचे दिवस संपल्यासारखे दिसतात. त्यांत सुनीत व गझल यांचा उल्लेख करावयास पाहिजे. सुनीत-रचनेस अक्षरगणवृत्तांचे बंधन असल्याने व त्याची रचनाही साचेबंद असल्याने मुक्त कवितेच्या आजच्या कालात ते मागे पडलेसे दिसते. गझल हाही प्रकार काही रचना-नियमांनी बद्ध आहे. विशिष्ट यमक-रचना आणि लघु-गुरूंचे बंधन तेथेही आहे. त्यात गेयताही बरीच आहे. काव्यगायनापेक्षा काव्य-वाचनावर भर असणाऱ्या आजच्या कवितेत तो मागे पडावा हे साहजिकच म्हणावयास हवे. विडंबनकविताही आज फारशी लिहिली जात नाही. त्या कवितेचे मौलिकत्व संशयास्पद आहे. शिवाय खरे काव्य आणि विनोद यांचेही विशेष जमण्यासारखे नसते अशीही कविजनांची भावना असावी. सारांश, रविकिरणमंडळाच्या कालातील काव्यप्रकारांची प्रचुरता व तीमुळे आलेले वैचित्र्य आजच्या कवितेत दिसत नाही असेच म्हणावे लागेल.

पंधरा वर्षांपूर्वी काव्याचे वाहन म्हणून मुक्तच्छंदास आरंभ झाला असला, तरी सर्वमान्यता मिळाली नव्हती. आज ती मिळालेली आहे. नवकवींच्या कवितेत त्यास अग्रस्थान मिळाले आहे; एवढेच नव्हे, तर रविकिरणमंडळातील कवींनीही त्याला क्वचित का होईना मुजरा केला आहे. नवकाव्याचे तेच एक अधिकृत वाहन असावे असाही विचार प्रकट झालेला दिसतो. आत्माविष्कारावरील बंधने यामध्ये बहुतांशी नष्ट झाल्यामुळे कविमनाची हालचाल सहजतेने व अनिर्बंधपणे होते हा यात फायदा असल्याने 'नवकाव्याने' त्याचा स्वीकार मुक्तपणे केलेला दिसत आहे. मुक्तच्छंदाच्या जोडीला साधा ओवी छंदही अधिक प्रमाणात आज वापरला जातो. यात यमकाचा आश्रय होत असला तरी त्याने भावाभिव्यक्तीची सहजता विशेष कमी होत नसल्याने नाजूक भावाविष्काराला ओवीचा उपयोग अधिक होताना दिसतो. मात्रावृत्तांतील पादाकुलकाचाही उपयोग कवी करितात. पद्यप्रकारातील या तीन प्रकारांवर आजच्या कवितेचा बहुतेक सारा भर आहे. अक्षरगणवृत्ते तर गेलीच, परंतु तांबेपंथामधील गेय जातिरचनाही मागे पडली असल्याचे दृश्य दिसत आहे.

आजची मराठी कविता ही निर्भेळपणे 'नवकविता' आहे असे नव्हे. तीमध्ये नवकाव्याचा प्रवाह बराच मोठा असला तरी, आधीच्या कवितेमधील लहान-मोठे प्रवाह आहेतच. तीमध्ये यशवंत-गिरीश-काव्यविहारी या आता ज्येष्ठ झालेल्या कवींचा वाटा आहेच. त्यांच्यानंतरच्या पिढीतील अनिल, कुसुमाग्रज, बोरकर, काळेले, भ. श्री. पंडित, संजीवनी मराठे, कान्त इत्यादी कवींचाही भाग तीमध्ये आहे. त्यानंतरच्या कालातील वि. म. कुलकर्णी, शांता शेळके, पद्मा गोळे, निकुंब, इंदिरा, मर्ढेकर इत्यादी कवींची कविताही तीत येते. नंतरच्या कालात पुढे आलेले मुक्तिबोध, करंदीकर, भावे, बापट, पाडगावकर इत्यादी कवींच्या कवितेची ओंजळही तीमध्ये आहे. काव्याप्रांतात नव्यानेच पदन्यास केलेले आणखी पुष्कळच कवी आपापल्या काव्यांजलीची भर तीमध्ये टाकीत आहेत. यांत कोणात तांबेपद्धतीची छटा अधिक, तर कोणात केशवसुतांची छाया अजूनही व्यक्त होते. कोणावर रविकिरणाची रंगच्छटा पडलेली दिसते, कोणावर इंग्रजी कवितेमधील नवीन विशेषांची गडद सावली पडल्यासारखी वाटते. मराठी कवितेचे स्वरूप आजच्याइतके संकीर्ण पूर्वी क्वचितच असेल. असे असूनही तिजविषयीच्या आजच्या चर्चेत 'नवकविते'चा विचारच प्रधान विचार ठरतो यात शंका नाही.

नवकाव्याचे परिच्छिन्न असे वर्णन वा लक्षण करणे ही गोष्ट सोपी नाही. कित्येकांस मुक्तच्छंद हे नवीन कवितेचे स्पष्ट असे बाह्यरूप वाटले, व म्हणून त्या छंदातील कविता ही नवकविता असे समीकरण त्यांनी आपल्या मनाशी बसविले. परंतु मर्ढेकरांची कविता खास नवी असूनही मुक्तच्छंदांत मुळीच लिहिली गेली नाही, व वा. ना. देशपांडे यांनी अनेक प्रकारच्या मुक्तच्छंदांत कविता लिहूनही

ती ‘ नवकविता ’ मानली जाते असे वाटत नाही. मर्ढेकरांच्या कवितांचा एक विशेष म्हणजे दुर्बोधता. तो पाहून तेच नवकवितेचे लक्षण आहे असे कित्येकांस वाटू लागले व एका नवकवितेच्या अभिमानी लेखकाने तेच तिचे व्यवच्छेदक लक्षण आहे असे सांगूनही टाकले. नवकवितेच्या सर्वच अभिमानी व्यक्तींस व स्वतः नवकवींसही व्यवच्छेदक लक्षण म्हणून हे मान्य होण्यासारखे नव्हते. रविकिरणमंडळातील कवींस रोमँटिक संप्रदायात ढकलून नवकविता वास्तववादी आहे असाही दावा पुढे मांडण्यात आला. वास्तवाचे सरळ पर्यवसान अतिवास्तवात होऊन बीभत्सता व अश्लीलता हीही या कवितेत असल्याचे कित्येकांच्या नजरेस येऊन ते नवकवितेचे गमक असल्याचे ते बोलू लागले. सारांश, ज्याला जे दिसले वा खटकले, तेच नवकवितेचे लक्षण म्हणून अंधगजन्यायाने तो सांगू लागला व नवकवितेच्या स्वरूपासंबंधी एक गोंधळच सर्वसामान्य रसिकांच्या मनात माजून राहिला.

अशा स्थितीत स्वतःस नवकवी समजणारांचे म्हणणे काय आहे ते पाहणे उद्बोधक ठरेल. शच्चंद्र मुक्तिबोध यांनी आपल्या ‘ नवी मळवाट ’ या काव्य-संग्रहाच्या प्रस्तावनेत नवकवितेची कैफियत सुस्पष्टपणे मांडिली आहे. तिचा आशय असा : काव्यात नवेपणा दोन प्रकारेच येऊ शकतो; एक आशयात व दुसरा त्याच्या अभिव्यक्तीत. ‘ नवकविते ’त आशय व अभिव्यक्ती दोन्ही निराळी झाली आहेत. आशय वेगळा म्हणजे असा : मराठी नवकाव्य मध्यमवर्गीय मनुष्यच लिहीत आला आहे. त्याच्या मनातील आशयच साहजिकपणे येथे प्रस्तुत आहे. या मध्यमवर्गाने मध्ययुगीन नैतिक, सामाजिक, आर्थिक संबंधांचा उच्छेद करण्यात एके काळी म्हणजे केशवसुतकाली व त्यांच्यानंतर पुढाकार घेतला. त्यातून त्या वेळची नव-कविता जन्मास आली. पण त्यांची दृष्टी प्राधान्याने व्यक्तिवादी होती, व म्हणून ती कविता बहुतांशी आत्मनिष्ठ झाली. व्यक्तिस्वातंत्र्याबरोबर राष्ट्रीय स्वातंत्र्याचाही पुरस्कार तिने केला. आता स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर परिस्थिती बिघडली आहे. देशातील विराट् विपन्नतेमुळे एक प्रकारची सर्वभक्षी निराशा, विफलता आलेली आहे. तिची कारणे सामाजिक व विशेषतः त्याच्या आर्थिक व्यवस्थेमध्ये आहेत. म्हणून समाज-व्यवस्थेतच आमूलाग्र बदल झाला पाहिजे असे नवीन कवींस वाटू लागले आहे. तीविरुद्ध तो बंडाची भाषा करीत आहे. या भाषेला राष्ट्रीय मर्यादा नाही. तीत सर्वसामान्य मानव हाच विचारविषय झालेला आहे. (यालाच कित्येक मानवता-वाद म्हणत आहेत.) व्यक्ती स्वतःच्या सुखदुःखांचा विचार करीत नाही असे नाही, परंतु या दुःखाची कारणे व्यापक सामाजिक आहेत हे कळल्याने सामाजिक पातळीवरून किंवा सामाजिक दृष्टीने कवी त्यांचा विचार करीत आहे. विचार करीत आहे यासही काही महत्त्व आहे. नुसत्या भावनेचा आविष्कार आज होत नसून विचारालाच प्राधान्य मिळू लागले आहे. कवी आज त्यामुळे अधिकाधिक वास्तववादी होत आहे व म्हणून परिस्थितीचे उघडेनागडे रूप पाहून ते तसेच

अभिव्यक्त करण्याचा त्याचा आज प्रयत्न चालू आहे. नवकवितेत परिस्थितीमध्ये आढळणारी विफलता, जुगुप्सादायक बीभत्सता, क्वचित अश्लीलता, घोर विषमता यांचीच अभिव्यक्ती साहजिकपणे होत आहे. नवकविता वास्तववादी आहे. केशवसुतसंप्रदायी कविता रोमँटिक होती. आजची कविता तशी नाही. तीमधील आशय वास्तव आहे, कल्पनारम्य नाही.

हा आशय ज्या पद्धतीने अभिव्यक्त होत आहे तीही वेगळी आहे. यात दोन विचार येतात : एक कवितेच्या बाह्यरूपाविषयीचा. नवीन कविता विचारप्रधान असल्याने तीमध्ये गेयतेची फारशी आवश्यकता नसते. गेयता ही आंदोलनाधिष्ठित आहे, व आंदोलनाचा संबंध भावनेशी अधिक आहे. विचारांमध्ये आंदोलनापेक्षा सरळ अभिव्यक्तीच अधिक इष्ट ठरते. यमकादी इतर बंधनेही नको असतात, म्हणून नवकविता मुक्तच्छंदामध्येच प्रकट होऊ पाहते. मुक्तच्छंद अनुभूतींच्या वेगाबरोबर निर्झरासारखा वेगात वाहतो, किंवा अनुभूतीच्या गहन-संथ गतीबरोबर विस्तृत आणि मंद लयीत चालतो. भावनेच्या वळशाबरोबर तावडतोब वळसे घेऊन वाहू लागतो. सारांश, नवीन कवितेचे ते स्वाभाविक बाह्यांग होते.

अभिव्यक्तीबाबतचा दुसरा अधिक महत्त्वाचा विचार म्हणजे नवकविता योजीत असलेल्या प्रतिमांचा होय. काव्यातील आशय बहुधा प्रतिमांच्या साहाय्यानेच व्यक्त होतो. त्या प्रतिमा पूर्वीच्या काव्यात आशयाशी मिसळून व्यक्त होण्यापेक्षा, त्याचे अलंकरण करण्याकरिताच योजिल्या जात. नवीन कवितेत त्या आशयाचे अंगच होऊन प्रकट होतात, त्यापासून त्या वेगळ्या काढण्यासारख्या नसतात. त्या अधिक मूर्त, अधिक वास्तव, अधिक यथार्थव्यक्ती करणाऱ्या असतात. त्यामुळे आशयही संपूर्ण नवासा होतो. याप्रमाणे नवकविता आशय, छंद आणि प्रतिमा या तीनही बाबतींत पृथगात्म ठरते.

मुक्तिबोधांच्या प्रतिमाविषयक प्रतिपादनास मर्ढेकर यांचाही पाठिंबा दिसतो. काव्यात नवीनता येते ती नवीन प्रतिमासृष्टीमुळे येते असे त्यांनी आपल्या मुंबईच्या साहित्यसंमेलनातील भाषणात म्हटले व नवीन भावनानिष्ठ समतानता (Emotional equivalence) प्रकट झाल्या की काव्य नवे होते असा सिद्धान्त पुढे मांडला. त्यांच्या दृष्टीने आशय किंवा त्याचे वाहन यांच्या नवीनतेचे तेवढे महत्त्व नाही. नवी कविता नवी वाटते ती या प्रतिमा ठराविक सांकेतिक स्वरूपाच्या नसतात व अनेक वेळा अगदी व्यावहारिक स्वरूपाच्या असतात म्हणून. त्या प्रतिमांत पिस्टन, चाके, रूळ, विजेची गाडी, पायलन्, खडी दाबण्याचा रोलर, अणुबॉम्ब इत्यादींचाही उपयोग करण्यात आलेला दिसेल. त्या शास्त्रीय स्वरूपाच्याच असाव्यात असे नाही. वास्तव जीवनातील एरवी गद्य वाटणाऱ्या गोष्टींचा उपयोगही त्यात होईल. काव्याचे विषय तेच असूनही या प्रतिमानावीन्यामुळे काव्य नवीन होते असे त्यांचे म्हणणे दिसते. परंतु मर्ढेकरांच्या संप्रदायातील समजले जाणारे कवी य. द. भावे

यांचे मत मात्र भिन्न दिसते. नवीनता ही अर्थावर अवलंबून असते; नुसत्या प्रतिमांवर नाही; कारण अर्थ हाच आत्मा, प्रतिमा हे शरीर, असे भावे यांचे मत आहे.

नवकाव्याविषयीची नवकवींची उपपत्ती ही अशी आहे. या नवकवितेमध्ये दोन धारा आहेत असे मुक्तिबोधांचे म्हणणे आहे. एक विफलतावादी कवींची व दुसरी आशावादी कवींची. समकालीन जीवनामधील यांत्रिकता, उबग येईल अशा प्रकारचा त्यामधील किळसवाणेपणा, त्यातील विषमता आणि अन्याय यांची चीड येऊन ती 'काही कविते' मध्ये व्यक्त होत आहे. ही चीड हेच तिचे वैचारिक दृष्टचा स्वरूप व अंतिम पर्यवसान आहे. या कवितेत आशावाद नाही, मानव्यावर तिचा विश्वास नाही, केवळ चडफड आणि उघडेनागडे सत्यदर्शन आहे. ही धारा अथवा तीमागील विचारसरणी व्यक्तिवादी—अहंवादी आहे, निराशामूलक आहे, त्रयस्थाची उपहासात्मक भूमिका घेणारी आहे; तुच्छतावादी आहे; अबुद्धिवादी आहे असे मुक्तिबोधांचे म्हणणे असून तिचे प्रतिनिधित्व त्यांच्या मताने मर्ढेकर-भावे इत्यादिकांकडे जात असावे; त्यांनी तसा स्पष्ट उल्लेख मात्र केला नाही. दुसरी काव्यधारा दृढ आशेवर फोफावणारी, समाजवादी वा मानवतावादी, समदुःखी सहप्रवाशाची भूमिका घेणारी, मानवाच्या भवितव्यासंबंधी सुजाण विश्वास असणारी अशी आहे. हीमधील काव्य निर्बल, विकृत, तुच्छतामूलक न होता खोल सहानुभूतीमुळे मानवी भावनांची निरनिराळी सत्ये दर्शविणारी, ओजस्वी अशी ती साहजिकच होते. या धारेचे प्रतिनिधी मुक्तिबोधांच्या मताने पहिले अनिल व दुसरे ते स्वतः असावेत. अनिलांचा उल्लेख त्यांनी केला आहे, स्वतःचा मात्र केला नाही. नवकवितेच्या दोन धारांमध्ये याप्रमाणे दृष्टिकोणांचा मूलभूत फरक असला व त्यामुळे त्यांच्या बाह्यरूपांमध्ये असणारा फरक जरी जाणवला, तरी त्या दोहोंस एक गोष्ट समान आहे. ती म्हणजे आजच्या सामाजिकतेची दखल दोहोतही घेतलेली आढळून येते. दोहोतही प्रचलित विसंगती आणि विद्रूपता यांविरुद्ध विद्रोह आहे. एक अहंवादी विद्रोह तर, दुसरा समाजवादी विद्रोह. या समतेमुळे दोनही काव्यधारांत अत्याधुनिक कवितेची लक्षणे प्रकट होत आहेत; म्हणूनच दोघांनाही आजच्या नवकाव्यात स्थान आहेच.

नवकवितेमधील नवीनत्वाची ही मीमांसा सकृद्दर्शनी वाटते तितकी अभेद्य नाही. 'नवकविता' आणि केशवसुतांपासूनची 'अर्वाचीन कविता' यांमधील काव्याकडे पाहाण्याचा दृष्टिकोण यांत फरक नाही. सभोवतालच्या परिस्थितीबाबतची कवीची वैयक्तिक प्रतिक्रिया शब्दरूप धारण करून प्रकट झाली की, ते काव्य होते हीच काव्यविषयक कल्पना केशवसुतांपासून आजपर्यंत चालत आली आहे. याच कल्पनेस धरून केशवसुतोत्तरकालातील अर्वाचीन कवी काव्यलेखन करीत राहिले. आत्माविष्काराच्या पद्धतीत काही वैयक्तिक भेद असले, तरी आत्माविष्कार, आपल्या भावनांचा उद्गार हेच स्वरूप आजच्या नवकवितेचे आहे. काव्यविषयक दृष्टि-

कोणात अर्वाचीन काव्य आणि प्राचीन काव्य यांत असलेला फरक अर्वाचीन काव्य आणि नवकाव्य यांमध्ये नाही. तेव्हा तो त्यातील आशय किंवा त्याचे बाह्यरूप ह्यामध्ये पाहावयास पाहिजे.

आजच्या कवितेचा आशय सामाजिक आहे असा दावा नवकवितेच्या वतीने केला जात असल्याचे आपण पाहिलेच आहे. परंतु हे म्हणणे सर्वस्वी खरे नाही. सामाजिक जाणिवेमुळेच केशवसुत आपली वैशिष्टचपूर्ण कविता लिहिते झाले ही गोष्ट सर्वसामान्यच आहे. बी, गडकरी, रेंदाळकर यांच्या कवितेमध्येही ही सामाजिक जाणीव असल्याचे स्पष्ट दिसते. समाज आणि रूढी यांविरुद्ध जेव्हा या कवींनी लिहिले त्या वेळी विषमता, अन्याय यांविरुद्ध त्यांचा विद्रोहच चालू होता. त्यांची या बाबतीतील प्रतिक्रिया वैयक्तिक असली तरी तिचा विषय समाजरचना व तीमधील ' विसंगती आणि विद्रूपता ' हाच होता. नवकवींपैकीही काहींची प्रतिक्रिया व्यक्तिवादी व अहंवादी असल्याची तक्रार मुक्तिबोध करीतच आहेत. आज ज्याला मानवतावाद म्हणतात तो केशवसुतादी कवींच्या काव्यात नव्हता असे म्हणणे शक्य नाही. त्याचा मक्ता नवकवींकडेच आहे असे नाही. या आशयात ' यांत्रिकता ' ' यंत्रयुगाचे परिणाम ' इत्यादी शब्दांचा उल्लेख करण्यात येत आहे. केशवसुतकालापेक्षा आजच्या समाजात यंत्राचा उपयोग वाढला आहे हे खरे; परंतु या यांत्रिकतेची बोच मुंबईसारख्या एखाद्या शहराबाहेरील इतर मराठी जगताला विशेष अनिष्ट रीतीने जाणवू लागली आहे असे म्हणता येत नाही. मुख्य तक्रार आहे ती सामाजिक वैषम्याची, आर्थिक हालाखीची. म्हणूनच काही थोड्या कवींखेरीज इतरांची यंत्राविरुद्ध तक्रार नाही. एका नवकवीने तर ' ये यंत्रा ' असे त्यास आवाहनच केले आहे. बहुसंख्य मराठी जनतेस यंत्रयुगाविरुद्ध तक्रार असणारी कविता कळत नाही याचे कारण हेच आहे. आशयाबाबत अगदी नवीन असे काही करीत आहो असे नवकवितेस म्हणता येणार नाही.

काव्याचे वाहन हा त्याच्या बाह्यरूपाचा भाग होय. त्या बाबतीत मुक्तच्छंदाने मारलेली आघाडी मान्य करूनही ' मुक्तच्छंद ' हेच स्वाभाविक असे वाहन नवकवितेचे असू शकते हे म्हणणे तत्त्वत: आणि अनुभवानेही टिकणारे आहे असे दिसत नाही. मर्ढेकरांची कविता मुक्तच्छंदात्मक नाही. आज मुक्तच्छंदाइतकेच महत्त्व व लोकप्रियता ओवीछंद व पादाकुलक या रचनासुलभ पद्यप्रकारांना लाभली आहे असे म्हणावे लागते. नवकवितेतील आशय या दुसऱ्या दोन रचनाप्रकारांनी व्यक्त करिता येणार नाही असे नाही. खरे म्हणजे आत्माविष्कारास सुलभ असे पद्यप्रकार शोधून त्यांचा उपयोग करण्याची क्रिया केशवसुतांपासूनच सुरू झाली आहे. अक्षरगणवृत्ताकडून मात्रावृत्ताकडे, मात्रावृत्ताकडून अक्षरसंख्याक छंदाकडे व छंदामध्येही मुक्तच्छंदाकडे अशी ही क्रमप्राप्त वाटचाल अर्वाचीन कवितेने केली आहे. या वाटचालीस इंग्रजी कवितेच्या अभ्यासाने मधून मधून चालना देऊन Blank Verse,

Free Verseचे मराठीत रूपांतर करविले. नवकवितेचा उगम स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरचा आहे असे मुक्तिबोध म्हणतात; पण त्याच वेळी मुक्तच्छंदाचा प्रारंभ १९३७ च्या सुमाराचा आहे असेही ते सुचवितात. वस्तुतः तो त्याच्याही आधीपासूनचा आहे. मुक्तच्छंदाचा आणि नवीन कवितेचा नवीन आशयाच्या अनुरूपतेवरून जो संबंध लावण्यात आला आहे त्यास प्रत्यक्षात आधार मिळत नाही.

राहता राहिला प्रतिमा-नावीन्याचा मुद्दा. या बाबतीत मात्र नवीन कवितेने पुष्कळच मजल मारिली आहे. कोणताही मोठा व स्वतंत्र वृत्तीचा कवी जुन्या सांकेतिक कल्पना टाकून नवीन सुंदर व समर्पक कल्पनांचा उपयोग करू पाहतो व करतो हे खरे असले तरीसुद्धा आजच्या कवितेने व कवींनी ते जेवढ्या साक्षेपाने व तत्त्वनिष्ठेने चालविले आहे, तेवढे या आधीच्या कवितेने केले नव्हते. या प्रतिमा-योजनेत सौंदर्यापेक्षा समर्पकतेला अधिक महत्त्व असल्याचे अनेक वेळा दिसते, व त्यामुळे ही प्रतिमायोजना आजवरच्या प्रतिमायोजनेला सरावलेल्या वाचकास धक्के देत जाते. तीमध्ये वास्तवतेला, परिचित जीवनातील परिचित प्रतीकांना स्थान आहे. आजच्या भाषेत रूढ असलेल्या इंग्रजी शब्दांना व त्यांमागील कल्पनांसही मज्जाव नाही. साईसारखे चांदणे, मनाचा टीपकागद, स्मृतीच्या गांधिलमाश्या, चंद्राचा डफ, चंद्राचा चोरकंदील, ब्रह्मांडाचे अंडे, काळाचा क्यू, विजेचा चमचा, जीवनाचे ॲसिड्, लाव्हाच्या लाटा, रविकिरणांची दाढी, संसाराच्या वडावरील स्वप्नांची वटवाघुळे ह्या व ह्यासारख्या प्रतिमा आजच्या बऱ्याचशा कवितेत आढळतात. यांतून समर्पकता आहे व या समर्पकतेमध्ये वेधक आणि परिणामकारक असे काही आहे यात शंका नाही. सौंदर्यवादी जनांस यात सौंदर्य मात्र दिसत नाही, व म्हणून आजच्या कवितेतील काव्य खटकत राहते. आजच्या कवितेचे निराळेपण तीमधील आशय किंवा तिचे वाहन यांपेक्षा तिने योजलेल्या प्रतिमांतच अधिक आहे.

प्रतिमांच्या या नावीन्यात व विशेषतः त्यांमधील वास्तवतेमुळे नवकवितेमध्ये अश्लीलता किंवा बीभत्सता आलेली आहे. ओल्या पिपात मेलेल्या उंदरांच्या कल्पनेत अगतिक, दुबळ्या मानवाचा अर्थ व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य आहे व म्हणून समर्पकताही आहे. पिस्टनच्या प्रतिमेचेही तसेच. परिणामाच्या दृष्टीने या प्रतिमा उपयुक्त ठरतात हेही खरे. पण जुन्या कल्पनांप्रमाणे त्यात बीभत्साचा व अश्लीलाचा भाग आहे हेही तितकेच खरे. गर्भाधानक्षणीच्या आजच्या स्त्रीच्या मनाचे चित्र अत्यंत वास्तव आहे, परंतु आजवरच्या कल्पनेप्रमाणे व्रीडाजनक आहे, हेही खरे. नवीन कवितेस सर्वसाधारण वाचक बिचकतो, तो याही कारणाने.

नवकवितेवर येणारा आणखी एक आक्षेप म्हणजे दुर्बोधतेचा. या आक्षेपाचा स्वीकार करून त्याचे समर्थन किंवा मीमांसा करण्याचा प्रयत्नही झाला आहे. नवकवींना होणाऱ्या नवीन जाणिवा अत्यंत अमूर्त असतात; त्या व्यक्त करावयास समर्थ असे शब्द व भाषा त्यांना सापडत नाहीत. तेव्हा आपला अर्थ प्रतीकांच्या

द्वारे ते व्यक्त करू पाहतात. त्यामुळे अनेक वेळा त्या कवितेत दुर्बोधता येते, ही ती मीमांसा आहे.

या मीमांसेत भाषेवर पुरेसे प्रभुत्व नसल्याची जेवढी कबुली आहे, त्यापेक्षाही अधिक जाणिवांचे किंवा अनुभूतींचे नवीनत्व आणि अमूर्तत्व यांचा भाग अधिक असल्याचा दावाही आहे. आजचा कवी हा अधिक अंतर्मुख आहे. तो आपल्याच मनाचा खोल ठाव घेण्याचा अधिक प्रयत्न करीत आहे. त्याला सूक्ष्म संवेदनांचा अनुभव घेण्याची इच्छा आहे. निसर्ग व मानवी व्यवहार यांना होणारी त्याची प्रतिक्रिया तरल अशी आहे. त्या प्रतिक्रियेचे वर्णन करताना शब्दांचे रूढ अर्थ त्याला पुरेसे वाटत नाहीत. म्हणून विशेषण-विशेष्यांचे नवनवीन संयोग तो करू पाहात आहे. त्यामुळे या शब्दांचे आजवरचे मुख्यार्थ बाजूला पडून नवनवीन लक्ष्यार्थ त्यांना प्राप्त होतात. कवीच्या मनात असलेला लक्ष्यार्थ वाचकांस कळणे कठीण झाले की दुर्बोधता निर्माण होते. ' जाईजुईचे कुलीन सुंदर सलज्ज वैभव ' या ओळीत कुलीन, सलज्ज हे शब्द वस्तुतः स्त्रीबाबत अनुरूप असता जाईजुईला अनुलक्षून ते योजल्याने त्यांचा लक्ष्यार्थ घ्यावा लागतो .त्यांमागील व्यञ्जना लक्षात घेतल्यास त्यांचा अर्थ काव्य वाचण्याची सवय असणारास कळावयास फारशी अडचण पडत नाही. परंतु ' जमते आहे ढगांत पाणी । दुखतो फांद्यामधल्या सांदित । क्षणक्षणाने असा काजवा । पाचोळ्याला भोवळ येत ।' या ओळीत ' काजवा दुखतो ' म्हणजे काय हे कळणे कठीण जाते. काव्यामधील शब्दांचे मुख्यार्थ बाजूस पडून लक्ष्यार्थांनीच सर्वत्र अधिराज्य चालविल्याचे दृश्य आजच्या कवितेइतके मराठी कवितेत इतर केव्हा दिसले होते असे वाटत नाही. सर्वसामान्य वाचकाला या लक्ष्यार्थाचा शोध घेत जाण्याचे जमत नाही व वेळही नसावा. याबाबत कविजन वाचकाची सोय पाहण्याचे मनात आणीत नाहीत. वाचकांनी मात्र आपल्या कविते-मागे यावे अशी अपेक्षा करीत असतात. याचा एक परिणाम आजची कविता सर्व-साधारण समाजापासून दूर दूर राहात आहे असा होत आहे. ती सामाजिक होत असल्याचे दृश्य वरवर दिसत असले, तरी ती अधिकाधिक व्यक्तिवादीच होत आहे असे वाटते.

आजच्या कवितेत इतर विषयांच्या मानाने प्रेम, निसर्ग व सामाजिक दैन्य आणि अन्याय याच विषयांना प्राधान्य मिळालेले दिसते. आपले प्रेम आपले म्हणून त्याचा आविष्कार करण्याची जी पद्धती केशवसुतकालापासून चालत आली, तिचे स्वाभाविक पर्यवसान म्हणून या प्रेमाच्या अभिव्यक्तीतील संकोच जवळजवळ नाहीसा झाला आहे असे दिसते. या प्रेमाला मानसिक बाजूबरोबर शारीरिक बाजूही असते ही गोष्ट झाकून न ठेवता किंवा अनुल्लेखाने न दुर्लक्षिता तिचीही अभिव्यक्ती करणे यात अयोग्य असे काही होत नाही अशी भावना आज झालेली आहे.

नवकवितेवर येणाऱ्या अश्लीलत्वाच्या आक्षेपाचे मूळ यात आहे. स्तनांचा व मांड्यांचा उल्लेख आक्षेपार्ह वाटेनासा झालेला आहे. एवढेच नव्हे, तर प्रेमाच्या नैतिकानैतिकतेचा विचारही क्वचित अप्रस्तुत असल्यासारखा दिसतो. प्रेम हे सत्य आहे एवढाच विचार महत्त्वाचा दिसतो; व सत्याकडे डोळे साफ उघडे ठेवून पाहणे हेच अखेरीस इष्ट ठरते ही ठाम समजूत दिसते. त्यामुळे शृंगारातील व इतर जीवनातील बीभत्स भागालाही काव्यात मज्जाव करण्याचे कारण उरले नाही. सत्य हे सुंदर म्हणावयास प्रत्यवाय नसल्याचे मत रूढ होऊ लागल्यानेही यास आधार वा पुष्टीच मिळू लागली आहे.

आजच्या काव्यात निसर्गासि कवीची होणारी प्रतिक्रियाही फार तरल व सूक्ष्म अशी असलेली दिसते. निसर्गावर मानवी भावविश्वाचा अध्यारोप करण्याची प्रथा बालकवींच्या मानाने फारच पुढे गेल्यासारखी दिसते. कविमनाच्या प्रतिक्रिया तरल असतात; म्हणून अनेक वेळा लहरीही असतात. त्यांत व्यक्तीव्यक्तीगणिक निराळे-पण आल्याने त्यांचे आकलन करणे हेही केव्हा केव्हा कठीण होऊन बसते. परंतु निसर्गातील सौंदर्याविषयीचे प्रेम अलीकडील काव्यात वाढले आहे यात शंका नाही.

स्वातंत्र्यपूर्वकालात परकीय राज्य, पारतंत्र्याबद्दलचे दुःख, स्वातंत्र्य मिळविण्याची दुर्दम्य इच्छा, ऐतिहासिक कालाबद्दलचे प्रेम वा आकर्षण या गोष्टी काव्यात प्रतिबिंबित होत होत्या. स्वातंत्र्याच्या आगमनाच्या वेळी त्याबद्दलचा आनंद व्यक्त झाल्यावर मात्र हे विषय कवितेच्या प्रान्तात साहजिकच येईनासे झाले. त्याऐवजी राजकीयापेक्षा सामाजिक परिस्थितीलाच महत्त्व मिळून तीमधील विषमता आणि अन्याय याबद्दलची कवीची प्रतिक्रिया अधिकाधिक व्यक्त होऊ लागली आहे. तिला राष्ट्रीय स्वरूप न राहता सार्वजनिक स्वरूप मिळत आहे. तीवरून कवी एकंदरीत मानव-जीवन व त्याचा अर्थ याविषयी विचार अधिक करू लागले आहेत. या बाबतीत आजची कविता प्रगतीच्या मार्गावरच आहे.

आजच्या नवकवितेला बराच विरोध होत असला, तरी तिचे कौतुकही काही कमी होत नाही. पंधरा वर्षांपूर्वीच्या काव्याच्या मंदीच्या कालात तिला नियत-कालिकातून स्थानही मिळण्याची पंचाईत होती व मिळालेच तर अपुरे पान भरून काढण्याकरिता कोठे तरी व कसे तरी तिला तेथे बसावे लागे. कांही नियत-कालिकांनी कविता घ्यावयाचीच नाही असे धोरणच ठरविले होते. आज ती स्थिती उरलेली नाही. या बाबतीत अभिरुचि, सत्यकथा, युगवाणी, सुषमा, छंद यांनी केलेली कामगिरी अभिनंदनीय आहे. वाङ्मयसंसारात काव्याला काही स्वतंत्र स्थान आहे याची जाणीव ठेवून कवितेकरिता स्वतंत्र जागा व पाने राखून ठेवून तिला प्रसिद्धी मिळविण्याचे कार्य ती चालवीत आहेत. एवढेच नव्हे, तर नवकवितेची तरफदारी करून व तिचा अन्वयार्थ लावून दाखविण्याचा प्रयत्न करून तिला होणारा विरोध दूर करण्याचे कार्यही ती करीत आहेत. नवीन

कवींना उत्तेजन देऊन त्यांना पुढे आणण्याचे धोरण त्यांनी स्वीकारले आहे. काव्याबाबत ती एक आवश्यक व महत्त्वाचे कार्य करीत आहेत.

पंधरा वर्षापूर्वीचा काव्यातील मंदीचा काल आज निश्चितपणे संपला आहे पण एवढेच झाले आहे असे नाही. या नवीन निर्मितीत बरीच कविता नावीन्यपूर्ण, विचारप्रवर्तक, भावनेस आवाहन करणारी, सौंदर्याची सूक्ष्म व तरल दर्शने घडविणारी, मोकळा भावाविष्कार करणारी अशी आहे. महाराष्ट्र हा केवळ दगडांचा देश नसून त्यात अनेक सूक्ष्मसंवेदनक्षम, कल्पनेच्या आणि विचाराच्या भराऱ्या मारणारी ध्येयाकांक्षी, सौंदर्यलुब्ध मने आहेत याची साक्ष या कवितेवरून पटत आहे. मराठीमधील इतर साहित्यप्रकार आपल्या भाषाभगिनींच्या मानाने उन्नत अशा अवस्थेत आहेत, परंतु काव्य मात्र आज तसे नाही, असे विचार प्रकट झालेले ऐकू येतात. तौलनिक दृष्ट्या सत्य काहीही असो, पण मराठी कवितेबद्दल निराश होण्याचे मुळीच कारण नाही. कित्येकांच्या मनात महाकवी व महाकाव्य यांबद्दलचे विचार नेहमी येतात, व काव्याविषयीचे आपले रूढ निकष लावून ते मनात कष्टी होतात. त्यांची समजूत काढणे कठीण आहे. काव्य हे काव्य आहे व कवी हा कवी आहे एवढी निश्चिती असल्यावर महाकवी व महाकाव्य हा विचार खरोखर गौण आहे कोणास ठाऊक, आहेत त्या कवींपैकीच एखाद्यास आपण पुढे मागे महाकवी म्हणावयास लागू; पण तसे न झाले, तरी काव्यास्वादामध्ये अंतराय येण्याचे कारण नाही.

१. नाट्यवाङ्मय व त्याचा विकास : प्रा. श्री. ना. बनहट्टी

आपल्या वाचनालयाचे निमंत्रण स्वीकारून या भद्रकीर्ती नाशिक क्षेत्रात आपली सेवा करण्यासाठी येण्यात मला एक विशिष्ट प्रकारचा आनंद होत आहे. महानाटककार भवभूती याने अयोध्यावासी रामभद्राला याच जनस्थान प्रदेशात पुनः काही कारणानिमित्त आणून त्याच्या बारा वर्षांपूर्वीच्या करुणदारुण आठवणी वर्णन करून आपल्या उत्तररामचरित नाटकास ‘ अपि ग्रावा रोदित्यपि दलति वज्रस्य हृदयम् ’ अशी योग्यता आणली आहे हे आपणांस माहीत आहे. जगद्गुरु रामचंद्राशी मी आपली तुलना करून घेऊ इच्छितो, असे अर्थातच नाही. परंतु माझेही अंतःकरण या गोदावरी-परिसरात पाऊल ठेवताच लहानपणच्या मधुर आठवणींनी संकुल होऊन जाते हे मनीचे हितगुज आपणांस कथन करावेसे वाटते. आपल्या वाचनालयाच्या चालकांनी प्रथम ‘ जुने मराठी वाङमय ’ हा विषय मला व्याख्यानासाठी दिला होता. साधुसंतांनी निर्माण केलेल्या प्रासादिक वाङमयामध्ये जे भाव प्रामुख्याने उमटले आहेत त्यांना साजणाऱ्या अशा अनेक प्रेमस्निग्ध आठवणी माझ्या स्मृतिसंपुष्टात हळूहळू उडून जात असलेल्या कापराच्या अवशेषाप्रमाणे अद्यापि सुवास देत शिल्लक राहिलेल्या आहेत. आईच्या मागे मागे हिंडण्याजोग्या लहान वयाचा मी त्या वेळी होतो. सकाळी गंगेवर स्नानाला जाऊन शुचिर्भूत होऊन वेंकटेशस्तोत्र व आणखी काही मराठी कवींची आख्याने म्हणत ती परत येई व स्वैंपाकाला लागे. घरचे कामधाम आटोपल्यानंतर दुपारच्या निवान्त वेळी देवदर्शनाकरिता ती निघे व कधी काळ्या रामाला तर कधी गोऱ्या रामाला—परंतु विशेषेकरून सुंदर नारायणाला जाऊन तेथे प्रभुमूर्तीपुढे भक्तिभावाने सद्गदित होऊन ती किंचित्काल ध्यानस्थ बसे. ते चित्र अजून माझ्या अंतःकरणावरून पुसून गेलेले नाही.

परंतु आपल्या व्याख्यानमालेच्या ब्रह्मदेवांनी आपली पूर्वयोजना रद्द करून पूर्वीच्या विषयाशी अगदी विसदृश अशा विषयावर व्याख्यान देण्यास मला फर्माविले. आपल्या प्राचीन शास्त्रकारांनी भक्तिभावाचा व शांतरसाचा आपल्या नाट्यशास्त्रात समावेश केलेला नाही व या शमप्रधान वृत्ती नाट्यास प्रतिकूल आहेत असे कित्येकांनी स्पष्ट प्रतिपादनही केले आहे. तथापि मला आता नव्याने दिलेल्या विषयास साजेशा आठवणीही माझ्या संग्रही नाहीत असे नाही. त्या काळच्या एका नाट्यपूर्ण व चमत्कारिक प्रसंगाची आठवण अद्याप माझ्या मनात ताजी आहे.

वडिलांची नाशकाहून वदली झाल्यामुळे नाशिक शहराचा निरोप घेऊन आम्ही नाशिक रोड स्टेशनवर आलो होतो. रात्रीची एक आगगाडी मनमाडकडून येऊन आम्हांस मुंबईस घेऊन जाणार होती. फलाटावर सामान लावून रात्रीच्या अंधुक प्रकाशात वडील इकडे तिकडे फिरत होते. गाडी लेट असल्यामुळे बराच अवकाश होता. बालस्वभावानुसार समोरच्या लायनीवर मागेपुढे करीत असलेल्या मालगाडीचे डबे मोजीत मी मरगळीला येऊन निद्रेच्या अधीन होऊ लागलो होतो. इतक्यात दोन पोलिस शिपाई एका गाठोड्याला टेकून विश्रांती घेत असलेल्या माझ्या आईपाशी आले व सगळे सामान उघडून दाखविण्याबद्दल तिला दटावून सांगू लागले. तिने वडिलांकडे बोट दाखविले. हा झडतीचा प्रकार पाहून ती चकितच होऊन गेली. इतक्यात गडबडीची चाहूल लागून वडील स्वत: सामानापाशी आले. पोलिस-शिपायांनी स्टेशनवरल्या सगळ्या पॅसेंजरांच्या सामानाची झडती घेण्याचा आम्हांला हुकूम आहे असे म्हणून सामान सोडून दाखविण्यास सांगितले. "का उतारू लोकांना नाहक त्रास देत आहा तुम्ही ? आम्ही आमचे सामान मुळीच खोलून दाखवीत नाही. कोण तुमचा मुख्य ऑफिसर असेल त्याला जाऊन तुम्ही खुशाल सांगा." आमच्या वडिलांनी याप्रमाणे दटावलेले पाहताच शेजारच्या बायाबापड्यांनाही धीर आला व सर्वच जण सामान खोलून दाखविण्यास खळखळ करू लागले. पोलिस-शिपाई चिडले व हिरमुष्टी होऊन आपल्या मुख्याकडे गेले. थोड्या वेळाने पोलिस सब-इन्स्पेक्टरसाहेब आमच्यापुढे येऊन हजर झाले. मला वाटते भावबंधन नाटकात बिचाऱ्या धुंडिराजाला भेडसावण्याकरिता घनश्याम ज्या वेषात येतो तशासारखा या इन्स्पेक्टराचा वेष असावा. तो आल्याबरोबर वडिलांनी त्याची चांगली हजेरी घेण्यास सुरुवात केली, "का हो, गरीब बिचाऱ्या रेल्वे-उतारूंना नाहक त्रास देण्यात तुम्हांला काय मौज वाटते ? त्यातून कोण मनुष्य कसा आहे हे काही पाहाल की नाही ? का वाटेल त्या संभावित मनुष्याला दरडावण्या देण्यासाठी आणि त्याची इज्जत घेण्यासाठी तुमचे पोलिस खाते आहे ?" त्याने वडिलांना जरा बाजूला नेले आणि मोठा गंभीर चेहरा करून त्यांच्या कानाशी तो काही कुजबुजला. प्रथम वडिलांचा त्याच्यावर विश्वास बसेना. "छट्, असे होईल तरी कसे ? भेदरटपणाने काही तरी हूल उठवून लोकांना त्रास द्यायची तुम्हां पोलिसांना सवयच असते," अशा आशयाचे ते काही तरी बोलले. परंतु पोलिस-अंमलदाराने "नाही साहेब, हे पाहा !" असे म्हणून आपल्या खिशातून काही हुकमाचा वगैरे कागद काढून वडिलांना दाखविला तेव्हा त्यांची खात्री पटली व तेही थक्क झाल्यासारखे होऊन परत आमच्या सामानाजवळ आले व पोलिस-अंमलदाराने सांगितलेली वार्ता त्यांनी आईला सांगितली. पुढे काही वेळाने आमची गाडी आली. गाडीत

चढल्यानंतर मी लवकरच झोपी गेलो. परंतु आईवडिलांचे त्या विलक्षण विस्मय-कारक वार्तेबद्दलच बोलणे चालले होते, इतके मला स्मरते.

ती वार्ता नाशिकचे कलेक्टर जॅक्सन यांच्या खुनाची होती ! कलेक्टर-साहेबही तेथून बदलून दुसरीकडे जाणार असल्यामुळे, त्यांच्या सन्मानार्थ त्याच दिवशी रात्री शारदा नाटकाचा प्रयोग करण्याचे ठरले होते. प्रयोग पाहावयास थिएटरात ते येत असता कान्हेरे याने पिस्तुल झाडून त्यांचा खून केला होता.

तीस वर्षांपूर्वी याच शहरातील नाटचगृहात तो भयंकर प्रकार घडत असता त्या ठिकाणी हजर असलेल्या व्यक्तींपैकी एखाददुसरी व्यक्ती आज या सभागृहात हजर आहे की काय, हे मला सांगता येत नाही. परंतु जर हजर असेल, तर या शहराच्याच काय परंतु सर्व महाराष्ट्राच्या राजकीय जीवनातील तो रोमहर्षक प्रसंग आठवून आजही त्याचे अंतःकरण थरथरल्याखेरीज राहणार नाही. त्या प्रसंगाच्या भलेबुरेपणाची चर्चा येथे कर्तव्य नाही. महाराष्ट्राच्या जीवनात एका विलक्षण नाटचपूर्ण घटनेची भर त्या योगाने पडली, रंगभूमीवर प्रचुरत्वाने दिसणाऱ्या उत्कट व भीषण प्रसंगासारखा एक प्रसंग सत्यसृष्टीत घडलेला दिसला इतकेच मला या प्रसंगी आपल्या नजरेस आणून द्यावयाचे आहे.

महाराष्ट्राच्या जीवननाटचातील तो एक रोमहर्षण प्रसंग होता यात शंकाच नाही. पण आपल्याला आज महाराष्ट्राच्या जीवन-नाटचाविषयी विचार करावयाचा नसून नाटचजीवनाविषयी विचार करावयाचा आहे. किंबहुना नाटचजीवनाचे एक विशिष्ट, स्थायी स्वरूपाचे अंग जे नाटचवाङ्मय त्याचेच प्रामुख्याने अवलोकन करावयाचे आहे. वर वर्णन केलेल्या प्रसंगावरून आपण निष्कर्ष एवढाच काढावा की, रंगभूमीवरील घटनांसही लाजवील अशा नाटचपूर्ण घटना, असे रोमांचकारी समरप्रसंग. सत्यसृष्टीतही केव्हा केव्हा घडून येतात. नाटचसृष्टीतील समरप्रसंग सत्यसृष्टीतील अशा तऱ्हेच्या समरप्रसंगांच्या नमून्या-वरूनच निर्माण होतात. यावरून कदाचित आपणांस असा सामान्य सिद्धान्त काढावासा वाटेल की समाजाच्या जीवनातूनच नाटचसृष्टीला तिचे पोषक रस मिळत असतात. अर्थात समाजाचे जीवन जितके भव्य, वैचित्र्यपूर्ण व रसोत्कट, तितकेच त्याचे नाटचही भव्य, वैचित्र्यपूर्ण व रसोत्कट असे निपजत असते.

ही मीमांसा जरी अयथार्थ नसली तरी तिचा अर्थ तारतम्याने व सावधान-पणानेच घ्यावयास पाहिजे. सामाजिक जीवनातील घटनांचा कार्यकारणभाव एकेरी व सरळसूत असा कधीच नसतो. नाटचकलेच्या उगमाच्या काळची परिस्थिती आपण जर पाहू लागलो तर वर निर्दिष्ट केलेला कार्यकारणभाव तेथे लागू पडत नाही असे आपल्या सहज लक्षात येईल. ज्या वेळी समाजाचे जीवन शौर्याने व राजकीय कर्तबगारीने विभूषित होते, अशा मराठ्यांच्या स्वराज्याच्या कालात वाङ्मयाचे व काव्यकलेचे पोषण आणि संवर्धन चांगल्या प्रकारे होत असूनही नाटच-

कलेचा त्या काळी आविर्भाव झालेला दिसत नाही. आणि याच्या उलट ज्या काळी महाराष्ट्रीयांचा पराक्रम अस्तंगत होऊन समाजाचे जीवन सर्वस्वी परावलंबी, दुबळे व संकुचित बनले त्या अव्वल इंग्रजीच्या काळात मात्र नाटचकलेचा उदय झाला; इतकेच नव्हे, तर ती जोमाने फोफावत जाऊन योग्य काली तिला मोठा बहरही आला. समाजजीवनाच्या उत्कटतेवर आणि पराक्रमीपणावरच नाटचकलेचा उदय व उत्कर्ष अवलंबून असतो असा एकेरी सिद्धान्त बांधता येत नाही हे या उदाहरणावरून उघड होते.

मग या बाबतीत तथ्य आहे तरी काय ? कशा रीतीने सिद्धान्त मांडला असता तो खरा ठरेल ? या प्रश्नाचे उत्तर खरोखरी आपल्या अवलोकनाच्या अखेरीसच आपल्याला मिळू शकेल. आणि हे उत्तर आपणांला सुलभ रीतीने मिळावे अशा रीतीनेच आपल्यापुढे असलेल्या विषयाचा ऊहापोह करावा असे माझ्या मनात आहे. थोडक्यात सांगावयाचे म्हटले म्हणजे महाराष्ट्राचे जीवननाटच हे महाराष्ट्राच्या नाटचजीवनात कसे व कोणत्या रीतीने प्रतिबिंबित झाले आहे हे आजच्या प्रसंगी पाहावे असा माझ्या मनीचा हेतू आहे. महाराष्ट्राच्या नाटच-जीवनाचा—मुख्यत्वेकरून नाटचवाङमयाचा—विकास कसाकसा झाला आणि तो तसा होण्यास महाराष्ट्रसमाजाचे जीवन कसकसे, कोणत्या प्रमाणात कारणीभूत झाले याचा शोध घेण्याच्या दृष्टीने प्रस्तुत विषय आपल्यापुढे मांडावा असे मी योजिले आहे.

सुरुवातीच्या काळात महाराष्ट्राच्या नाटचकलेला वाङमयात्मक स्वरूप म्हणण्यासारखे नव्हते. विष्णू अमृत भावे यांनी १८४३ साली पहिले मराठी नाटक करून दाखविले आणि नंतर सुमारे सतरा-अठरा वर्षे हा नाटकाचा व्यवसाय त्यांनी केला. या अवधीत निरनिराळचा पौराणिक कथांवर सुमारे पन्नासएक आख्याने त्यांनी रचली. ही आख्याने एकत्र करून १८८५ साली 'नाटच-कविता-संग्रह' या नावाने त्यांनी पुस्तकरूपाने छापून प्रसिद्ध केली. या आख्यानांचा नाटच-वाङमयात समावेश करणे कोणासही जडच जाईल. त्यात संवाद तर नाहीतच, कारण पौराणिक नाटकांत पात्रांनी म्हणावयाचे संवाद अगोदर रचलेले नसत. निश्चित स्वरूपात आगाऊ रचलेला भाग म्हणजे सूत्रधाराने म्हणावयाची पदे किंवा कविता. या कवितांमध्ये ओव्या आहेत, अभंग आहेत, शार्दूलविक्रीडितादी गणवृत्तात्मक रचना आहे, काही जुन्या संतरचित पदांच्या चालीवरची, काही लावण्यांच्या चालीवरची व काही गायकी चालीवरची पदे आहेत. आख्यानाचा कथाभाग प्रारंभापासून अखेरपर्यंत सुसंगत रीतीने समाविष्ट होईल अशा रीतीने सुमारे १०–१५ कवितांमध्ये उद्दिष्ट कथाभाग सुसंगत रीतीने वर्णिला जाई व या कवितांचे मिळून एक आख्यान तयार होई. विष्णुदास भावे यांची योग्यता इतर

अनेक बाबतींत फार थोर होती. परंतु त्यांनी केलेली ही पदरचना काव्यदृष्टीने जर पाहिली तर अगदीच सामान्य ठरेल हे कबूल केले पाहिजे.

भाव्यांच्या आख्यानांपैकी 'रावणविटंबना व अंगदशिष्टाई' या आख्यानातील एक पद्य उदाहरणादाखल आपणांस वाचून दाखवितो, म्हणजे त्यांच्या रचनेचा नूर कळून येईल.

श्लोक : उपेंद्रवज्रा

प्रधान बोले मग रावणाला ।।
न कां तुम्ही भोगिलि जानकीला ।।
असोनि भीरू सकुमार स्याला ।।
अहां कशाला तुम्हि सत्य बोला ।। १ ।।

भाव्यांच्या नाटकाच्या अनुकरणाने पौराणिक नाटके करणाऱ्या आणखी पुष्कळच कंपन्या निघाल्या. त्यांनी काही आख्याने भाव्यांची घेतली, तर काही स्वतः रचली. एकूण हरदासी पद्धतीच्या पदापदान्तरांपेक्षा काही विशेष निराळ्या प्रकारची व उच्च दर्जाची अशी कविताही या रचनाकारांस रचता आली नाही. स्थायी स्वरूपाचे संवादात्मक नाट्य रचण्याचा प्रयत्न तर त्यांच्या आवाक्याबाहेरचा होता. पुढे पुढे समाजाची नाट्याभिरुची जशी बळावली तसे या पौराणिक नाट्यकंपन्यांच्या प्रयोगांनाही बाळसे आले व त्या पौराणिक आख्यानांच्या जोडीला 'फार्स' म्हणून एक लहानसा गद्यात्मक व धाडशी घटनांनी युक्त असा प्रयोग करून दाखवू लागल्या. प्रयोगाच्या साजसजावटीत, पोशाखात व अभिनयातही पुढे बरीच सुधारणा झाली; परंतु ही बरीच पुढची, म्हणजे १८६०–६५ च्या नंतरची गोष्ट. त्याच्यापूर्वी या पौराणिक ऊर्फ 'अललडुर' ऊर्फ 'तागडयोम' नाटकांचे स्वरूप सामान्यतः रांगडे, ओबडधोबड व वैचित्र्यहीन असे होते.

आणि ते असे होते यात नवल करण्याजोगे काही नाही; ती स्थिती स्वाभाविक आणि क्रमप्राप्तच होती. इ. स. १८०० ते १८६० या सुमारे साठ वर्षांच्या काळाला महाराष्ट्राचे तमोयुग म्हटले असता शोभेल. नाट्याचा उदय याच काळात झाला व त्याच्या बुडाशी मनोविनोदनाखेरीज दुसरा कोणताही हेतू नव्हता. कोणतीही कला म्हटली की मनोविनोदन हे तिचे उद्दिष्ट, केव्हाही झाले तरी, असणारच हे खरे आहे. तथापि सुसंस्कृत, आदर्शानुगामी व उच्च जीवनाची जाणीव असणाऱ्या लोकांचे मनोरंजन व आदर्शहीन असंस्कृत लोकांचे मनोरंजन यांत फार मोठा फरक असतो. लावण्या व छकडी यांच्यामध्येही प्रणय असतो आणि शाकुन्तलासारख्या नाटकांमध्ये प्रणयाचेच आवाहन मुख्यतया केलेले आहे. पण दोहोंच्या स्वरूपात जमीन-अस्मानाचा फरक असलेला आपणांस आढळेल. १८६० च्या पूर्वी आपला महाराष्ट्र तमोनिद्रेत निमग्न होता. प्रमाद, आलस्य, निद्रा या तामस गुणांनी समाजास घेरले होते. जुन्या आदर्शांना समाज पारखा

झाला होता व नवीन आदर्शांची समाजास ओळख झालेली नव्हती. पाश्चात्त्य आदर्शांची ओळख पटलेल्या काही सुधारणेच्छूंनी मुंबई व पुणे येथे थोडीशी गडबड चालविली होती, परंतु तिचा आवाज बाहेर दूरवर पोचू शकत नव्हता. जुन्या जमान्यातला सरदार-इनामदारांचा वर्ग, त्यांच्या आश्रितांचा वर्ग व नव्या जमान्यातील चाकरमान्या लोकांचा वर्ग मोठ्या प्रमाणात रूढिग्रस्त, व्यसनासक्त व रिकामटेकडा असा बनलेला होता. या रिकामटेकडेपणातूनच 'अललडुर्र' नाटकांचा उगम झाला. तमाशे, कीर्तने व नायकिणींचे नाचगाणे, ही परंपराप्राप्त करमणुकीची साधने होती. परंतु या सरंजामदार व पांढरपेशा वर्गांस ही साधने पुरी पडेनात, इतके रिकामटेकडेपण या वर्गांस लाभले होते. खिरीज वर उल्लेखिलेल्या सर्व करमणुकींची साधने ही परंपरेने तो तो धंदा करीत आलेल्या लोकांच्या हातात होती. स्वराज्याच्या काळातील लष्करी पेशा नाहीसा झाल्यामुळे सरदार-सरंजामदारांच्या पदरचा जो आश्रितवर्ग तो बेकार झालेला होता. पूर्वीच्या तरवारींचे जसे विळेकोयते बनले तसेच पूर्वीच्या हशमांचे व स्वारांचे नव्या शांततेच्या जमान्यात शागीर्द, आचारी, पाणक्ये, कारकून वगैरे बनले. बरेचसे लोक आपापल्या खेड्यात जाऊन वतने संभाळीत बसले. अशा लोकांना काम नावाचेच असे व रिकामा वेळ मुबलक असे. एवंच, हा वर्ग रिकामटेकडा व वाटेल ते करण्यास तयार अशा बेफिकीर वृत्तीचा समाजात तयार असल्यामुळे श्रीमंत चिंतामणराव अप्पासाहेब सांगलीकर यांच्या प्रेरणेवरून विष्णुदास भाव्यांनी पौराणिक नाटकांची सुरुवात केल्याबरोबर या नवीन निशाणाखाली तो त्वरेने गोळा झाला. पौराणिक नाटकांतले बरेचसे पार्टी दिवसा आचाऱ्याचे किंवा शागीर्दाचे काम करून रात्री सोंगे घेणारे असे असत हे पुष्कळांनी ऐकले असेल.

अशा लोकांच्या मेळ्यात उच्च आदर्शांची लागवड व जोपासना कशी होणार ? बहुधा प्रत्येक नाटक-कंपनीत सूत्रधार हा जरा योग्यतेचा माणूस असे. तो गाणारा व थोडाबहुत व्युत्पन्नही असे. तो स्वतः किंवा त्याच्या परिचयाचे कोणी संस्कृत शिकलेले गृहस्थ आख्यानातील पदे तयार करीत व भाषणे रचीत; म्हणून इतके तरी वाङ्मयात्मक स्वरूप या करमणुकीच्या प्रकारास आले. भाषणे बहुधा सर्व नाटकांतून एका ठरीव छापाचीच असत. थोड्याबहुत व्यवस्थित व वरच्या दर्जाच्या मानलेल्या अशा ज्या कंपन्या असत त्यांमधून संवाद लिहून काढलेले असत व प्रॉम्टरची योजना असे. इतर कंपन्यांतून पढविलेले पाठ म्हणावे, किंवा तेही नसल्यास आयत्या वेळेस सुचेल ते ठोकून द्यावे असाच खाक्या असे.

परंतु नाट्यकलेचा उगम अशाच ओबडधोबड प्रकारांतून झाला हे लक्षात ठेवले पाहिजे. पुढे भव्य व गंभीर प्रवाहाने वाहणाऱ्या नाट्यगंगेच्या या उगमाकडे आदरणीय तीर्थस्थान म्हणून आपण पाहिले पाहिजे. या पौराणिक नाटकांनी

फार काळपर्यंत महाराष्ट्रातील बहुजनसमाजाचे मनोरंजन केले. नाट्यकलेची अनेक मन्वन्तरे पुढे शहरातून झाली–बुकिश नाटके आली व गेली. संगीत नाटक आले, सामाजिक नाटक आले, तरीही लहानसहान गावांतून, खेड्यांतून पौराणिक नाटकांचे प्रयोग भरघोस चालत असत. या परंपरेवर खरा आघात एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीस आलेल्या प्लेगने व दुष्काळाने केला. दुष्काळाने खेडोपाडी उद्ध्वस्त झाली व प्लेगने गावोगाव हिंडणाऱ्या या नाटक कंपन्यांमध्ये कहर उसळविला. पूर्वीची घडी विस्कटून गेली व हा पूर्वीचा करमणुकीचा प्रकारही लुप्त झाला.

पौराणिक नाटकांच्या या परंपरेमध्ये संस्कारक्षमता व सुधारणा करण्याची बुद्धी नव्हती असे मानण्याचे कारण नाही. इ. स. १८६० च्या सुमारास पौराणिक आख्यानांच्या जोडीला गद्यात्मक फार्स करून दाखविण्याची टूम सर्रास सुरू झाली हे मागे मी सांगितलेच आहे. हे फार्स काही ऐतिहासिक, काही अद्‌भुतकथात्मक असे असत. त्यांत बहुधा उत्कट रसात्मक असे तीव्र प्रसंग व व खदखदा हसविणारा विनोद अगर आचरटपणा भरलेला असे. 'झाशीवाली राणी लक्ष्मीबाई', 'नारायणराव पेशवे यांचा मृत्यू', 'थोरले माधवराव पेशवे', 'महम्मद तघलख' या ऐतिहासिक कथांवर आधारलेल्या खेळांप्रमाणेच सिंहासनबत्तिशी, वेताळ पंचविशी यांतून घेतलेल्या अद्‌भुतकथांवर आधारलेलेही काही असत. काही फार्सांना थोडे सामाजिक स्वरूपही असे. पडदे, सीनसीनरी, अभिनय इत्यादिकांमध्येही हळूहळू सुधारणा झालीच. पौराणिक नाटक कंपन्यांची सुधारणोन्मुखता एकच गोष्ट सांगितल्याने पटेल, ती ही की, पुढे पुढे पौराणिक नाटकांमध्ये किर्लोस्करांच्या संगीत नाटकांतील चालींवर रचलेली पदे ऐकावयास मिळणे मुळीच दुर्लभ नसे.

हीच पौराणिक नाटक कंपन्यांची प्रगतिपरता आपल्या महाराष्ट्रीय नाट्यकलेला प्रगतीचा दुसरा मोठा टप्पा गाठण्याच्या कामी उपयोगी पडली असे म्हटले असता वावगे होणार नाही. हा प्रगतीचा मोठा टप्पा 'बुकिश' नाटकांचा होय. बुकांच्या स्वरूपात प्रथम प्रसिद्ध होणारी नाटके ती बुकिश नाटके. प्रारंभी पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध होणारी नाटके सर्व गद्य होती, व पौराणिक नाटके तर पद्यमय असत, म्हणून 'बुकिश' म्हणजे गद्यात्मक असाही अर्थ मनात येऊ लागला. ही बुकिश नाटके म्हणजे आपल्या नाट्यवाङ्मयाची खरी सुरुवात होय.

कालक्रमाने पाहिले तर या 'बुकिश' नाटकांच्या सुमारे दहा वर्षे अगोदर संस्कृत नाटकांची गद्यपद्यात्मक भाषान्तरे मराठीत व्हावयास सुरुवात झाली होती. परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांचे 'वेणीसंहार' १८५७ मध्ये प्रसिद्ध झाले. परंतु त्याहिपूर्वी १८५१ साली कृष्णमिश्राच्या 'प्रबोधचंद्रोदय' नाटकाचे भाषान्तर अमरापूरकर व बापट या शास्त्रिद्वयाने केल्याचा दाखला सापडतो. असे जरी

असले तरी कलादृष्टचा बुकिश नाटकांकडेच प्राधान्य येते. बुकिश नाटके बऱ्याच प्रमाणात रंगभूमीवर आली व काही अंशी त्या दृष्टीनेच ती लिहिली गेली होती असे म्हटले तरी चालेल. संस्कृत नाटकांची भाषान्तरे काही प्रयोगांत आली हे खरे, परंतु ती बरीच उशिरा. ती मुळात प्रयोगाच्या दृष्टीने लिहिलेली दिसत नाहीत. वाचायला ती कितीही चांगली वाटली तरी रंगभूमीवरील प्रयोगात ती बोजड व कंटाळवाणी वाटल्याखेरीज राहणार नाहीत.

तात्पर्य, दोन-चार तुरळक प्रयत्न सोडून दिले तर इ. स. १८६० हा नाटच-वाङमयाचा प्रारंभकाल म्हणून समजण्यास हरकत नाही. या सुमारास नाटचकला वाङमयरूपाने प्रादुर्भूत झाली व तिची ही प्रवृत्ती पुढील अर्धशतकभर एकसारखी वाढतच गेली.

अशा रीतीने नाटचकला वाङमयस्वरूपात प्रादुर्भूत होण्यास दोन कारणे झाली. मध्यंतरीच्या वीस वर्षांत समाजाची अभिरुची सुधारली होती, पूर्वीच्या ओबडधोबड पौराणिक खेळांवर सुसंस्कृत व सुशिक्षित समाजाची भूक भागेनाशी झाली होती, हे एक; व वीस वर्षांच्या परिचयामुळे नाटचकलेने समाजातील सुविद्य, संभावित व विचारी लोकांचे लक्ष आपल्याकडे आकर्षून घेतले होते हे दुसरे. पूर्वीच्या काळात नाटचकला बहिष्कृत होती. नटाचे तोंड पाहू नये असे शास्त्र असल्यामुळे विष्णुदास भाव्यांसारख्या गृहस्थाला बहिष्काराचा त्रास सोसावा लागला होता. ही परिस्थिती बदलत बदलत अखेर या थरावर आली की, नाटक मंडळचांचे कौतुक डॉ. भाऊ दाजी यांसारख्या समाजातील श्रेष्ठपदस्थ व्यक्तींकडून होऊ लागले. शाळा-कॉलेजांतून संस्कृत व इंग्रजी नाटचवाङमयाचा व्यासंग जसजसा होऊ लागला तसतशी नाटचकलेविषयी मनात बसलेली परंपरा-गत अढी वितळून जाऊ लागली. उलट कालिदास, शेक्सपियर यांसारखे नाटककार आपल्या भाषेत निपजावे, निदान त्यांच्या नाटचकृतींच्या तर्जुम्यांनी आपल्या भाषेचे वाङमय भूषवावे अशी महत्त्वाकांक्षा तरुण सुशिक्षितांच्या मनामध्ये उद्भवू लागली. या आकांक्षेने नाटचवाङमयास जन्म दिला.

इ. स. १८६० चा सुमार म्हणजे तमोयुगाचा अंत होऊन उषःकालच्या दिव्य प्रकाशच्छटांचा आविर्भाव होऊ लागण्याचा काळ होय. मुंबई विद्यापीठाची स्थापना नुकतीच होऊन चुकली होती. पुण्याच्या पाठशाळेतून जुन्या शास्त्रज्ञानां-बरोबरच इंग्रजीचेही शिक्षण घेतलेले शास्त्रीमंडळ चमकू लागले असून आपल्या लेखनाच्या दीप्तीने महाराष्ट्राचे वायुमंडळ प्रकाशित करू लागले होते. जिल्हचांच्या मुख्य ठिकाणी हायस्कुले स्थापन झाली होती अगर होण्याच्या मार्गात होती. सुधार-णेचे वारे सुटू लागले होते, वृत्तपत्रांचा प्रसार होऊ लागला होता. इंग्रजी शिक्षणा-बरोबर आलेल्या नव्या आदर्शांचा प्रसार जोराने सुरू झाला असून, पाश्चात्त्यांच्या चांगल्या व वाईट दोन्ही प्रकारच्या आचरणविशेषांचे अनुकरण होण्यास मोठचा

प्रमाणावर सुरुवात झाली होती. त्याचबरोबर आपल्या जुन्या संस्कृतीची व परंपराप्राप्त आदर्शांची जाणीवही विचारी पुरुषांस थोडी थोडी होऊ लागली होती. पूर्वीच्या काळात 'जुनें ठेवणें मीपणें आकळेना' अशी जी सर्वांची स्थिती झाली होती, ती बदलून जुने काय आहे ते पहाण्याची व पारखण्याची वृत्ती उत्पन्न होऊ लागली होती. या सर्व वृत्तींच्या परिणामामुळे एकीकडे स्वदेश, स्वेतिहास इत्यादिकांचा अभिमान लोकांच्या मनात मूळ धरू लागला होता, तर दुसरीकडे सुधारणेचा अभिनिवेश कित्येकांच्या मनात संचारू लागला होता. खोलपर्यंत बुडी मारून मूलगामी तत्त्वांस हात घालण्याचा प्रयत्न बहुधा कोणीच करीत नव्हता, परंतु पृष्ठभागावर लाटा मात्र जोरजोराच्या उठू लागल्या होत्या.

या नेत्रोन्मीलनाच्या समयास आपले नाटचवाङमय जन्मास आले. या काळात, म्हणजे साधारणपणे १८६० ते १८८० पर्यंत, निर्माण झालेल्या नाटचवाङमयात वर उल्लेखिलेल्या बहुतेक सर्व प्रवृत्ती बहुशः पृथक्रीतीने प्रतिबिंबित झालेल्या दिसतात. आणि याच प्रवृत्ती अधिक विकसित व स्पष्ट स्वरूपात पुढील पन्नास वर्षांत निर्माण झालेल्या नाटचवाङमयात अनुस्यूत झालेल्या आपणांस दिसून येतात. सकृद्दर्शनी आपणांस असे वाटते की, अगदी सुरुवातीचे नाटचवाङमय एकजिनसी, ओबडधोबड व स्थूलमानाने एकाच प्रवृत्तीचे द्योतक असे असेल; त्यातील भिन्न प्रवृत्ती या मागाहून निर्माण झाल्या असतील, परंतु वस्तुस्थिती तशी नाही. अगदी प्रारंभीच्या काळातही पौराणिक नाटके झाली, सामाजिक झाली, ऐतिहासिक नाटकेही थोडीबहुत निपजली; अद्भुतकथात्मक नाटके तर होतीच. एका बाजूस देशाभिमानी व धर्माभिमानी, तर दुसऱ्या बाजूस सुधारणावादी व अनुकरणप्रेमी, असे परस्परविरुद्ध गट या काळातील नाटककारांत जरी स्पष्टतया दिसले नाहीत तरी ते बीजरूपाने होतेच.

नाटचवाङमयास प्रारंभ संस्कृत नाटकांच्या भाषान्तराने झाला हे वर नुकते सांगितलेच आहे. इंग्रजीपेक्षा संस्कृत अधिक जवळचे. संस्कृत साहित्यामध्ये मुरलेली पुण्याच्या पाठशाळेतून तयार झालेली शास्त्रीमंडळी याच सुमारास वाङमयसेवेस सिद्ध झालेली होती व त्यांच्याहून काहीसे वडील असलेल्या परशुरामपंत तात्या गोडबोल्यांचे नेतृत्व त्यांना मिळालेले होते. खुद्द तात्यांनी वेणीसंहार (१८५७), उत्तररामचरित (१८५९), शाकुन्तल (१८६१), मृच्छकटिक (१८६२) ही नाटके मराठीत उतरली. कृष्णशास्त्री राजवाडे व गणेशशास्त्री लेले या दोघांच्याही नावांवर अशीच प्रत्येकी तीन-चार नाटके नमूद आहेत. हे सर्वजण व्युत्पन्न व रसिक पंडित होते. यांची भाषाशैली भारदस्त व कवितांची धाटणी हृद्य आहे. तथापि प्रयोगोपयोगी नाटचकलेचे उद्दिष्ट डोळचांपुढे ठेवून त्यांची रचना झाली नसल्याने खऱ्याखुऱ्या नाटचवाङमयात यांची गणना करणे जरा धाडसाचेच ठरेल. यांचे प्रयोग करण्याचे जेव्हा प्रयत्न झाले तेव्हा यांच्या रचनेत पुष्कळ बदल करून यांच्या रंगावृत्त्या निराळचा करून घ्याव्या लागल्या.

अभिनव आदर्श निर्माण करणारा मराठीचा पहिला खराखुरा नाटककार विनायक जनार्दन कीर्तने हा होय. यांच्या 'थोरले माधवराव पेशवे' (१८६१) या नाटकापासून मराठी नाटचवाङ्मयाचा आरंभ गणण्याचा प्रघात आहे, आणि तो रास्तच आहे. हे नाटक ऐतिहासिक आहे, हे उघडच आहे. थोरल्या माधवरावांच्या कारकीर्दीतल्या बहुतेक महत्त्वाच्या व हृद्य प्रसंगांचा चित्रपट या नाटकाच्या द्वारा नाटककाराने दाखविला असून, त्या धीरोदात्त वीर पुरुषाविषयी नितान्त आदरभाव प्रकट केला आहे. नाटचवाङ्मयाच्या ऐतिहासिक शाखेचा पाया या नाटकाने उत्तम रीतीने घातला. कीर्तन्यांचे दुसरे नाटक ' जयपाळ ' (१८६५) ही एक कल्पनारम्य कथा ('रोमान्स') आहे. कीर्तन्यांची प्रौढ व गोड भाषाशैली अधिकच सौंदर्याने विलसताना या नाटकांत दिसते. शृंगार, करुण, अद्‌भुत या रसांचा आविर्भाव व ढोबळ स्वभावविशेषांचे ठळक चित्रीकरण कीर्तने यांस चांगले साधले आहे. संवाद रेखीव व चटकदार, प्रवेशांची रचना चढत्या रसोत्कर्षाची, इत्यादी कीर्तन्यांच्या रचनेतील गुणविशेष त्यांची प्रतिभा नाटचानुकूल होती हे निश्चितपणे दर्शवितात. त्यांनी आपले नाटचलेखन असेच पुढे चालविले नाही हे मराठी नाटचवाङ्मयाचे दुर्दैव होय.

ऐतिहासिक नाटकांची व कल्पनारम्य (Romantic) नाटकांची अशा दोन प्रवृत्ती कीर्तने यांच्यापासून सुरू झाल्या, हे आपण पाहिले. सामाजिक नाटकांत अग्रपूजेचा मान महादेव बाळकृष्ण चितळे, भाजेकर यांच्या 'मनोरमा' (१८७१) या नाटकाकडे जातो. या नाटकातील अश्लीलपणाचा दोष मान्य करूनही निबंधमालाकारांनी यातील संविधानकाचे चातुर्य व भाषणांचा चटकदारपणा या गुणांस्तव याची उत्कृष्ट नाटकांत गणना केली आहे. सांसारिक दृश्ये चटकदार रीतीने दाखवून त्यांच्याद्वारा सामाजिक प्रश्नांचा ऊहापोह करण्याची रीत या नाटककाराने अवलंबिली आहे तीच आजतागायत अमलात असलेली आपल्याला दिसेल. देखावा बदलला, प्रश्नही बदलले असतील, परंतु ती पद्धत काही बदललेली नाही.

बंगाल्यातील निळीच्या मळचांवरील मजुरांच्या दारुण स्थितीचे चित्र वठविणारे 'नीलदर्पण' हे भाषान्तरित असले तरी अर्धवट राजकीय प्रश्नावरील नाटक म्हणून येथे उल्लेखनीय वाटते.

अगदी प्रारंभापासून नाटचवाङ्मयात या निरनिराळ्या प्रवृत्तींचा उद्‌भव झालेला आपण याप्रमाणे पाहिला; परंतु खरी 'बुकिश' म्हणून जी नाटके गाजली ती ही नव्हेत. इंग्रजी नाटकांच्या रूपान्तरांना बुकिश असे विशेषेकरून म्हणत असत. महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांचे त्यांच्या मरणानंतर प्रसिद्ध झालेले 'अथेल्लो' (१८६७), का. गो. नातू यांचे 'विजयसिंग' (ज्यूलियस सीझर) (१८७२), नीलकंठ विनायक कीर्तने यांचे 'टॅंपेस्ट' , हे या क्षेत्रातले पहिलेवहिले प्रयत्न होत. परंतु प्रयोगद्वारा प्रख्यातीस आलेली 'बुकिश' नाटके बजाबा रामचंद्र

प्रधान यांचे ‘भ्रांतिकृत चमत्कार’ (शेक्सपियरचे Comedy of Errors, १८७७), व विष्णू मोरेश्वर महाजनींचे ‘तारा’ (Cymbeline, १८७७) ही होत. हे दोघेही वऱ्हाडात जाऊन स्थायिक झालेले. पूर्वीपासून पौराणिक खेळ करणारी इचलकरंजीकर नाटक मंडळी वऱ्हाडात गेली असता तेथे ही दोन नाटके तिने बसविली व तेथून प्रयोग करीत ती मुंबईस आली. मुंबईस इंग्रजी शिकलेला समाज पुष्कळ असल्यामुळे तेथे या नाट्यप्रयोगांचा फारच बोलबाला झाला. ‘तारा’ नाटकावर अभिप्राय लिहिताना निबंधमालाकार म्हणतात :—

“प्रस्तुत नाटकाचा तिसरा उपयोग,” शास्त्रीबुवा म्हणतात, “नाटक मंडळीस यांची सुधारणा करण्याकडे आपल्या नवीन मंडळीने म्हणण्यासारखे काहीच लक्ष पुरविले नसल्याकारणाने त्यांच्याच अकलेने जेथपर्यंत मजल पोहोचवेल तेथपर्यंत त्यांनी पोहोचविली आहे. या मंडळीची मुख्य उणीव म्हटली म्हणजे नाटकाची होय. आजपर्यंत एकंदर लोकांचे सज्ञान दशेत विशेष पुढे पाऊल नसल्यामुळे व इंग्रजी सुधारणुकेची जी नाट्यप्रभृती अंगे त्यांशी चांगला परिचय नसल्यामुळे ‘रावणराज्यमहाराज’, ‘अल-ल-ल’ वगैरे प्रकार शोभून गेले. पण यापुढे वरील धांगडधिंगा खपला जाणार नाही. अलीकडील अभिरुचीस वरच्यापेक्षा काही खुबीचा प्रकार पाहिजे. तेव्हा अशा संधीस प्रस्तुतासारखी नवीन नाटके झाली असता फार उपयोग होणार आहे.” यावरून सुशिक्षितांची नवी पिढी नाट्यक्षेत्रात नव्या मन्वूची कशी अपेक्षा करीत होती व बुकिश नाटकांनी त्यांची ही भूक बऱ्याच प्रमाणात कशी भागविली हें लक्षात येते.

विनायकराव कीर्तने यांनी एल्फिन्स्टन विद्यालयात शिकत असता विसाव्या वर्षी ‘थोरले माधवराव पेशवे’ हे नाटक लिहिले, चितळ्यांनी डेक्कन कॉलेजात शिकत असता ‘मनोरमा’ लिहिले, महाजनीही ‘तारा’ नाटक लिहिण्याच्या वेळेस जेमतेम २५ वर्षांचे असतील. त्या वेळच्या तरुण पिढीच्या मनामध्ये नाट्याविषयी कसा उत्साह संचारला होता याचे ही उदाहरणे उत्कृष्ट रीतीने दिग्दर्शन करितात.

बुकिश नाटकांच्या उलट म्हणजे पौराणिक नाटके. त्यांना कोणत्याच काळात तोटा नाही ! पूर्वीच्या धांगडधिंग्याच्या अवस्थेतून पौराणिक नाटके ही हळूहळू उत्क्रांत होत होत लिखित वाङ्मयाचे स्वरूप धारण करण्यापर्यंत त्यांनी १८६० च्या सुमारास मजल मारली होती. पौराणिक आख्यानांवर वाङ्मयात्मक नाटक रचण्याचा पायंडा एकदा पडल्यानंतर त्यांच्या निपजेत कधीही खळ पडला नाही. विनायकशास्त्री नातू, रावजी बाळकृष्ण लेले हे त्या काळातले बरीच प्रभूत रचना करणारे नाटककार या नात्याने उल्लेखनीय आहेत.

अशा रीतीने १८६० ते १८८० या काळास नाट्यवाङ्मयातील भिन्न भिन्न प्रवृत्तींच्या सुरुवातीचा काळ असे म्हटल्यास शोभेल. या प्रवृत्तींचा पुढील विकास आता आपल्याला पाहावयाचा आहे. क्रमविकास कोठे कोठे व कसकसा होत गेला

व क्रांती कोठे कोठे झाली याचे निरीक्षण करून तंत्रदृष्टया नाटकाचे स्वरूप भिन्न भिन्न स्थली व काली कसकसे बदलत गेले हेही आपणांस लक्षात घ्यावे लागेल.

प्रथम १८८० सालीच आपण एका महान क्रान्तीच्या उंबरठयात येऊन पोचतो. इ. स. १८८० सालच्या दिवाळीत अण्णा किर्लोस्करांनी पुणे येथे आपल्या संगीत शाकुन्तलाचा (अंक १–४) पहिला प्रयोग केला.

किर्लोस्करांच्या पूर्वी सोकर बापूजी त्रिलोकेकरांनी संगीत नाटकास सुरुवात केली असे प्रतिपादन करण्यात आले आहे. किर्लोस्कर व त्रिलोकेकर यांच्या काळात एक-दोन वर्षांचाच फरक आहे. पण किर्लोस्करी संगीत नाटकासारखी संगीत नाटके त्यापूर्वीही रचण्यात व रंगभूमीवर आणण्यात आली होती की काय हा संशोधनीय विषय आहे. काही झाले तरी किर्लोस्करांनी घडवून आणलेली क्रांती ही मुख्यतः या नाटकाच्या रचनापद्धतीतील क्रांती नव्हे हे लक्षात ठेवले पाहिजे. जुन्या विष्णुदासप्रणीत पौराणिक खेळांत भिन्न भिन्न पात्रांस पदे नसत, सूत्रधारच नाटकातील सर्व गाणी गात असे, हे खरे. परंतु मध्यंतरीच्या ३७ वर्षांत पौराणिक खेळांच्या रचनेत प्रगती पुष्कळच झाली होती व भिन्न भिन्न पात्रांच्या तोंडी पदे घालणे ही गोष्ट १८८० साली अगदीच अभिनव किंवा अकल्पनीय नव्हती, हे निश्चित. तेव्हा किर्लोस्करांचे अलौकिकत्व दर्शविताना या मुद्द्यावर जो जोर देण्यात येतो तो सर्वस्वी यथार्थ नाही. किर्लोस्करांचे अलौकिकत्व पूर्वी कधीही एकत्र न झालेल्या भिन्न भिन्न गोष्टींचा समवाय घडवून आणण्यामध्ये होते. गाण्याची सर्व मुख्य भूमिकांवर विभागणी ही त्यांतली एक गोष्ट होय. अण्णांचे मुख्य नाटक सौभद्र पाहिले तर त्यात काय दिसून येते ? नाटक पौराणिक, परंतु त्यात सध्याच्या समाजातील सुखवस्तू कुटुंबांत दिसून येणाऱ्या रम्य सांसारिक दृश्यांचा समावेश, रम्य चालींवरील गोड व समजण्यास सोप्या अशा पदांची रेलचेल करूनही रसोत्कर्षाची कमान चढती ठेवतील अशा रीतीने रचलेले नाटयपूर्ण प्रवेश, कथानकात रहस्यमयता उत्पन्न करण्यासाठी कारस्थान घालूनही प्रेक्षकांच्या बुद्धीस मुळीच ताण पडणार नाही अशा रीतीने केलेली त्याची उकल. या गुणसमुच्चयामुळे सौभद्र नाटकाने प्रेक्षकांची ताबडतोब पकड घेतली. शाकुन्तल नाटक तर कालिदासाचेच ! त्याच्या अण्णांनी केलेल्या गोड भाषान्तराने प्रेक्षकांच्या मनावर कबजा केला, हे साहजिक होते. तत्कालीन सुखासीन सुशिक्षित समाज अशाच नाटकांसाठी आसुसलेला होता. किर्लोस्करांची नाटके म्हणजे चांगले नाटय व उत्तम गाणे यांचे मिश्रण आहे. आणि नायकिणींच्या गाण्यास ग्राम्य व त्याज्य मानू लागलेल्या समाजास त्याच्या बदली कोणती तरी करमणूक पाहिजेच होती. ती भूक किर्लोस्करांच्या गायनप्रधान नाटयाने उत्तम रीतीने भागविली.

हे अण्णांच्या नाटकांसंबंधी झाले. रंगभूमीवरील प्रयोगामध्येही अशाच अनेक निवडक गोष्टींचा पूर्वी कधीही न दिसलेला समवाय जमवून आणला होता. उत्कृष्ट

गाणारी व बराच चांगला अभिनय करणारी रूपवान पात्रे, मुंबईच्या पारशी नाटक कंपन्यांच्या धर्तीवर भपकेदार पडदे व सीनरी, उंची वेशभूषा, मालक-मॅनेजरांची रुबाबदार वागणूक, प्रसिद्ध व प्रतिष्ठित व्यक्तींशी परिचय, इत्यादी विशेषांमुळे हे प्रकरण काही न्यारेच आहे, अशी बहुजनसमाजाची समजूत होऊन त्यांच्या मनावर या प्रकरणाचा एकदम विलक्षण पगडा बसला. या प्रयोगविषयक बाबतींच्या तपशिलात आपल्याला शिरण्याचे कारण नाही. नाटचवाङ्मयाच्या विकासक्रमात किर्लोस्करांनी कोणत्या गोष्टी नवीन आणल्या हे लक्षात ठेवले म्हणजे झाले. पौराणिक नाटक पूर्वी होतेच; गायनाची अनेक पात्रांवर विभागणी करण्याची कल्पनादेखील सर्वस्वी अभिनव नव्हती. किर्लोस्करांनी सुपरिचित व सुंदर पौराणिक कथानके, रम्य सांसारिक दृश्ये, उत्कृष्ट गाणे व उच्च दर्जाचे नाटच या सर्व गोष्टींचे एकत्रीकरण घडवून आणले यात त्यांचे वैशिष्टच आणि त्यांच्या यशस्वितेचे रहस्य साठविलेले आहे.

इ. स. १८८० ते १९०० हा यापुढील वीस वर्षांचा टप्पा. या काळात महाराष्ट्रात नाटचाची कल्पनातीत भरभराट झाली. हा वीस वर्षांचा कालखंड महाराष्ट्राच्या इतिहासात सर्वच दृष्टींनी विशेष महत्त्वाचा गणला जाईल. महाराष्ट्रातील पांढरपेशा वर्गाच्या उत्कर्षाचा, भरभराटीचा व वर्चस्वाचा हा काळ होय. राजकीय, सामाजिक व धार्मिक ध्येयवाद या काळात उदय पावत होता. पाश्चात्त्यांचे जीवनाचे आदर्श जसेच्या तसे आपणांस घेता येत नाहीत व घेणे इष्टही नाही, हे दिसून येऊ लागले होते. आपल्या जुन्या परंपरागत आदर्शांच्या संशोधनाला व निरीक्षणाला त्यामुळे या काळात अधिक जोर चढला होता. अर्थातच जुन्या-नव्याचा झगडा या काळात निकराला जाऊन त्यांच्यामधील कलहाने सर्व वातावरण व्याप्त होऊन गेले होते. आणि असे विरोधाभासात्मक दृश्य दिसून येऊ लागले होते की, नव्या आंग्ल शिक्षणाने आपले जुने वाङ्मय, जुना धर्म, जुन्या परंपरा यांविषयीचा अभिमान सुशिक्षितांच्या मनात जागृत होऊन ते जुन्या शास्त्रीमंडळापेक्षाही अधिक जबरदस्त असे नव्या सुधारणेचे प्रतिपक्षी म्हणून समरांगणात उभे ठाकले होते. त्यांनी आपली वादपटुता, आपले आधुनिक शास्त्रांचे ज्ञान आणि देशाभिमानाच्या भावनेने उसळणारा आपला उत्साह जुन्या पक्षाच्या मदतीला आणल्यामुळे त्या पक्षाचे पुढारीपण त्यांच्याकडे चालून आले आणि त्यांनी त्या काळापुरता तरी सुधारणा पक्ष हतबल करून टाकला यात शंका नाही. तात्पर्य, १८८० ते १९०० हा एक प्रकारे सुधारणावादाच्या प्रतिक्रियेचा काळ असे म्हटले असता शोभेल. या काळात सामाजिक ध्येयवाद आगरकरांच्या द्वारे व्यक्त होत होता, धार्मिक ध्येयवाद रानडचांमध्ये अवतीर्ण झाला होता, तर राजकीय ध्येयवाद टिळकांच्या मुखाने बोलत होता. या तिघांच्या उद्गारांनी व उद्योगांनी त्या काळचे वातावरण भरून गेले होते.

या सर्व खळबळीचे, विशेषेकरून सुधारणावादाच्या प्रतिक्रियेचे, प्रतिबिंब तत्कालीन नाट्यवाङ्मयात मुबलक रीतीने पडलेले आपणांस दिसून येते. नाट्यवाङ्मयाची प्रत्येक शाखा तर या काळात भरभराटलीच, पण त्यांतल्या त्यात सामाजिक शाखेला इतका बहर आला की, त्याची कल्पनाही आज कदाचित आपल्याला करता येणार नाही. त्या काळाचा जो इतिहास सर्वसाधारणपणे सांगण्यात येतो त्यावरून आपणांस असे वाटण्याचा संभव आहे की, किर्लोस्करांची पौराणिक संगीत नाटके व शाहूनगरवासीची त्राटिका, विकारविलसित इत्यादी काही गद्य नाटके यांखेरीज लक्षात घेण्यासारखे असे त्या काळात काही झाले नाही. परंतु खरा प्रकार फार निराळा आहे. खुद्द संगीतातच किर्लोस्करांचे अनुकरण करणाऱ्या किती तरी कंपन्या निघाल्या व प्रसंगविशेषी किर्लोस्करांच्या नाट्यप्रयोगांची बरोबरी करणारे—किंबहुना त्यांवर ताण करणारे—प्रयोग त्यांनी करून दाखविले. डोंगरे यांची नाटक मंडळी, वाईकर संगीत मंडळी, नाट्यानंद संगीत मंडळी या मंडळयांनी आपल्या पौराणिक संगीत नाटकांच्या द्वारे किर्लोस्कर कंपनीशी चांगलीच स्पर्धा चालविली होती हे तत्कालीन इतिहासात नमूद आहे. नाट्यानंद कंपनीने देवलांचे 'मृच्छकटिक' प्रथम प्रयोगात आणले. डोंगरे यांचे 'संगीत इंद्रसभा' हे नाटक काही काल अण्णांच्या सौभद्राच्या बरोबरीने प्रख्यातीस चढले होते.

परंतु केवळ किर्लोस्करी वळण त्या काळी जोरजोराने गिरविण्यात येत होते एवढेच नव्हे; 'बुकिश' नाटकांची परंपराही तितक्याच जोमाने सुरू होती. वासुदेव बाळकृष्ण केळकर यांचे त्राटिका (Taming of the Shrew) आणि गोपाळ गणेश आगरकर यांचे विकारविलसित (Hamlet) ही तर प्रसिद्धच आहेत. परंतु यांखरीज इंग्रजी नाटकांची—विशेषतः शेक्सपियरच्या नाटकांची—किती तरी भाषान्तरे या काळात करण्यात आली. ही सर्वच रंगभूमीवर आली असे नाही. तथापि त्यांतली बरीच आली हे निर्विवाद. खुद्द केळकरांनीच 'वीरमणी व शृंगारसुंदरी' हे Antony and Cleopatra चे भाषान्तर केले. महाजनींनी 'मोहविलसित' (Winter's Tale) आणि 'वल्लभानुनय' (All's Well That Ends Well) ही दोन रूपान्तरे लिहिली. शंकर मोरो रानडे यांनी (King Lear) चे 'अतिपीड-चरित' हे रूपान्तर केले.

पौराणिक संगीत नाटकांचा व भाषान्तरित 'बुकिश' नाटकांचा प्रवाह पुष्कळ विस्तीर्ण झाला असला तरी तो संथपणाने वाहत होता. सामाजिक नाटकांचा प्रवाह उसळत, खळखळाट करीत सभोवतालचे वातावरण दुमदुमून टाकीत दौड करू लागला. पौराणिक नाटकांस गाण्याची तरी जोड असे, बुकिश नाटके बहुधा चांगल्या विद्वानांनी लिहिलेली व चांगल्या इंग्रजी नाटकांवरून उतरलेली असल्याकारणाने ती ठाकठिकीने रचलेली व कथानक, भूमिका, भाषाशैली या बाबतींत बरीच वरच्या

दर्जाची असत. परंतु सामाजिक नाटके वाटेल तशी लिहिली जात, तरी त्यांना प्रेक्षकांचा तुटवडा पडत नसे, एवढेच नव्हे तर ती समाजात मोठीच खळबळ उडवून देण्यास समर्थ होत. याचे कारण त्यांत प्रतिपादिलेले विषय समाजाच्या तत्कालीन जीवनास स्पर्श करणारे व म्हणूनच वाचकांच्या भावना उत्तेजित करणारे असत हे होय. हे विषय आता मागे पडले आहेत; कला व तंत्र या दृष्टीने पाहता ही नाटके उच्च दर्जाची झाली असेही नाही. तथापि, वाङ्मयेतिहासाच्या दृष्टीने त्यांचे मूल्य फार आहे. यास्तव त्यांचा थोडासा तरी परिचय येथे करून दिला पाहिजे.

स्त्रीशिक्षण, स्त्रीस्वातंत्र्य, बालविवाह, स्त्रीपुनर्विवाह, संभोगसंमतीचे वय, आधुनिक शिक्षणाच्या योगाने माजलेले दौर्बल्य व दुराचार हे त्या काळातील चर्चेचे व वादाचे विषय होत. त्या वेळची सामाजिक नाटके अशाच विषयांचा परामर्श घेण्याकरिता लिहिली गेली. त्या काळातील बहुजनसमाज जुन्याचा अभिमानी व सुधारणेस विरोधी असल्यामुळे सुधारणांचे छिद्रान्वेषण करणारी नाटकेच लोकप्रिय होत. अर्थात बहुतेक सामाजिक नाटके सुधारणेचे अतिरिक्त व विपर्यस्त स्वरूप दाखवून तिचा निषेध करणारी अशीच निघाली. अण्णा मार्तंड जोशी यांनी पुनर्विवाहाचे मंडन करण्याकरिता लिहिलेल्या सं. सौभाग्यरमा (१८८५) या नाटकासारखी थोडी !

या काळात उद्‍भवलेल्या बहुतेक सामाजिक प्रश्नांचे आपल्या सनातनी मतांस अनुसरून विवेचन करणाऱ्या व त्या काळात प्रख्यातीस आलेल्या एका गुणी नाटककाराचे नावही आज कोणाच्या लक्षात राहिलेले दिसत नाही. सामान्य बहुश्रुत वाचक तर राहोच, पण नाट्यवाङ्मयाचे ऐतिहासिक पर्यालोचन करणाऱ्या मोठ्या मोठ्या लेखकांच्या नजरेतूनदेखील ते सुटलेले दिसते. तस्मात त्याचा थोडासा उल्लेख येथे करून त्याच्या नाट्यकृतींविषयी माहिती देण्याचे योजिले आहे.

नारायण बापूजी कानिटकर हे खरोखरीच मराठीतील एक दांडगे नाटककार होऊन गेले. १८८० ते १९१७ या कालखंडातील गद्य नाट्याचे ते सर्वश्रेष्ठ प्रतिनिधी होत असे म्हटल्यास चिंता नाही. त्यांनी केवळ सामाजिक नाटके लिहिली असे नाही. त्यांची दृष्टी चौफेर होती. देशस्थितीसंबंधाने जे जे खळबळ उडविणारे प्रसंग त्यांच्या आठवणीत घडले त्यांना त्यांनी नाटकात गोवण्याचा यत्न केला. उसळत्या भावना, तडफेची भाषा, अतिरेकी वर्णने, प्रतिपक्षावर सडकून प्रहार करण्याची हौस—इत्यादी त्या काळचे विशिष्ट गुण त्यांच्या नाटकात भरपूर आढळतात. विस्कळीत रचना, कलागुणांची उपेक्षा इत्यादी दोषही त्या वेळच्या सर्वसामान्य नाटककारांत दिसून येणारेच आहेत. सारांश, सर्व दृष्टींनी पाहता त्या काळच्या प्रवृत्तींचे प्रतिबिंब आपल्या मनावर उठविणारा कानिटकरांसारखा प्रतिनिधी आपणांस दुसरा आढळणार नाही.

'तरुणीशिक्षण नाटिका' (१८८६) या त्या काळी ज्याच्या त्याच्या तोंडी झालेल्या नाटकाचे कानिटकर हे कर्ते होत. एका विशिष्ट काळात अतोनात लोकप्रिय

झालेली जी काही नाटके मराठीत झाली त्यांपैकी हे एक होय. आधुनिक शिक्षणामुळे एका घराण्यातील स्त्रिया (व पुरुषही) स्वच्छंदी व उन्मार्गगामी निघल्यामुळे त्या सर्व घराण्याची कशी वाताहत झाली याचे या नाटकात प्रामुख्याने वर्णन केले आहे. इंग्रजी शिक्षणामुळे पुरुष दारूबाज व बाहेरख्याली होतात व स्त्रिया बेफाट, उन्मार्गगामी होतात असे एका बाजूने नाटककाराने दाखविले असून, दुसऱ्या बाजूने जुन्या पद्धतीने राहणाऱ्या धर्माभिमानी सुशिक्षित दांपत्याचे वर्तन किती सोज्वळ व उत्कृष्ट असते हे दाखवून विरोधदर्शनाने येणारा उठाव साधला आहे. नाटकाचे कथानक साधे प्रतिपादन रोखठोक, निर्भीड व सणसणीत असे असल्यामुळे नाटकातील विस्कळीतपणा, एकसूत्रीपणाचा अभाव वगैरे दोष खपले जाऊन नाटक तात्काळ लोकप्रिय झाले. कानिटकरांचे 'संमति कायद्याचे नाटक' (१८९२) हे कलादृष्टया अधिक चांगले व परिणामकारक आहे. कथानक एकसूत्री व सुसंघटित, शेवट करुणरसपूर्ण व हृदयद्रावक, प्रतिपाद्य विषय त्या वेळी अत्यंत जिव्हाळ्याचा वाटणारा, यामुळे हेही नाटक लोकांना आवडले होते. संमतिवयाच्या कायद्यातील कलमामुळे एका तरुणाच्या संसाराचा कसा सत्यानाश झाला हे यात दाखविले आहे.

सामाजिक प्रश्नांप्रमाणेच राजकीय बाबतीकडेही कानिटकरांची दृष्टी होती. बडोद्याचे मल्हारराव महाराज यांजवर जो सुप्रसिद्ध विषप्रयोगाचा खटला झाला त्यावर त्यांनी एक नाटक लिहिले. १८८८ च्या सुमारास गाजलेले जे क्रॉफर्ड प्रकरण त्यावर 'न्यायविजय' हे नाटक लिहिले. या नाटकात त्यांची देशप्रीती, न्यायप्रीती व देशस्थितिविषयक उदात्त विचार व्यक्त झाले आहेत. कलादृष्टयाही नाटक सुंदर वठले आहे.

त्या काळातील पांढरपेशा वर्गाच्या मनामध्ये उसळू लागलेला देशाभिमान इतिहासस्मरणाच्याद्वारा व्यक्त होत होता. हे शिवाजी-उत्सवावरून जसे व्यक्त होते तसेच ते ऐतिहासिक नाटकांच्या द्वारे दिसून येते. इतर सर्व प्रवृत्तींप्रमाणेच ऐतिहासिक नाटके लिहिण्याची प्रवृत्तीही या काळात जोरावली. खुद्द कानिटकरांनी 'राजा शिवाजी', 'बाजी देशपांडे', 'बाजीराव मस्तानी' इत्यादी ऐतिहासिक नाटके लिहिली. या बाबतीतही ते तत्कालीन प्रवृत्तीचे प्रतिनिधी ठरतात.

सामाजिक प्रश्नांवर जुन्या पक्षाची बाजू घेऊन आपल्या उपहासप्रचुर लेखणीचा कडाका उडविणारे दुसरे नाटककार म्हणजे नारायण हरी भागवत हे होत. त्यांच्या 'मोर एलएल. बी. प्रहसन' या नाटकाचे नाव महाराष्ट्र वाङ्मयात चिरस्थायी झालेले आहे यात शंका नाही. असेच आणखी कित्येक नाटककार त्या काळात होऊन गेले.

आणखी एकाच व्यक्तीचा उल्लेख करून या काळाचे विवरण आपण आटोपते घेऊ. ती व्यक्ती म्हणजे शंकर मोरो रानडे ही होय. नाटकाला आपले जीवन वाहिलेले हे गृहस्थ होते. नाटकासाठी यांनी काय केले, हे विचारण्यापेक्षा

काय केले नाही असे विचारणेच अधिक योग्य ठरेल. यांनी अनेक नाटकें स्वतः लिहिली, दुसऱ्यांकडून लिहविली, 'नाट्यकथार्णव' नावाचे मासिक कित्येक वर्षे चालविले, नाटकांत कामे केली, दुसऱ्यांच्या नाटकांना मदत केली—सारांश, नाटकापायी आपले आयुष्य त्यांनी वाहिले होते. त्या काळी नाटकाचे नादी असे कित्येक गृहस्थ निघाले, त्यांचा शंकर मोरो रानडे हा श्रेष्ठ नमुना होय. लॉर्ड रिपनने स्थानिक स्वराज्याचे जे हक्क लोकांस दिले त्यांवर 'अधिकारदानविवेचना ऊर्फ स्थानिक स्वराज्याविषयी वाटाघाट' हे नाटक त्यांनी लिहिले व त्याच सुमारास गोऱ्या लोकांचा न्याय करण्याविषयी जे इल्बर्ट बिल येऊ पाहात होते त्याविषयी 'गौरन्यायमीमांसा ऊर्फ ज्यूरिस्डिक्शन बिल' हे नाटक रचिले. आणखी अनेक भाषान्तरित, अनुवादात्मक नाटके त्यांनी लिहिली. हे एका बैठकीला एक नाटक लिहीत अशी ख्याती होती.

असा हा उसळत्या नाट्यप्रेमाचा व नादीपणाचा काळ १८९७ च्या सुमारास संपला. या काळाच्या अखेरीस प्लेग व दुष्काळ यांनी समाजाची पूर्वीची सर्व घडी विसकटून टाकली. समाजाचा विचारसंघात, भावनापुंज व दृष्टिकोण यांमध्ये मोठाच परिवर्त झाला. नाट्याच्या बाबतीत पाहता दोन तीन फरक झालेले ठळकपणे दृष्टोत्पत्तीस येतात. खेडोपाडी व गावोगावी हिंडणाऱ्या पौराणिक (विष्णुदासी) नाटक मंडळ्या या प्लेगच्या व दुष्काळाच्या झपाट्याने उद्ध्वस्त होऊन गेल्या ही पहिली मोठी गोष्ट लक्षात ठेवण्याजोगी होय. एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरपर्यंत ग्रामीण जनसमूहाची करमणूक करण्याचे काम या पौराणिक खेळ करणाऱ्या कंपन्यांनीच संभाळले होते. यापुढे त्या नष्टप्राय झाल्या व त्यांची जागा काही अंशाने मा. ना. पाटणकर यांची पाटणकर संगीत नाटक मंडळी किंवा राणे यांची राजापूरकर संगीत नाटक मंडळी या व अशा प्रकारच्या कंपन्यांनी घेतली. दुसरा मोठा परिवर्त म्हणजे प्रचलित सामाजिक, राजकीय वगैरे विषयांवरील भावनांची खळवळ नाटकांच्याद्वारे व्यक्त करण्याच्या प्रवृत्तीस बराच आळा बसला. सामाजिक व प्रचलित चर्चात्मक (Topical) नाटकांच्या प्रवाहास एकदम खंडच पडला असे म्हणण्यास हरकत नाही. यापुढे प्रवृत्ती सुरू झाल्या त्या अधिक गंभीर व व्यापक अशा होत्या. यापुढे यांचेच निरीक्षण आपणांस करावयाचे आहे.

यापुढील काळात इ. स. १८९७ पासून १९२० पर्यंतचा नाट्यवाङ्मयापुरता एक कालखंड कल्पिल्यास चालेल. या काळात साधारणतः एकाच प्रवृत्तीचा ओघ चालत होता. कालानुसार बदल होत गेला, परंतु तो बदल क्रान्तीच्या स्वरूपाचा नव्हता. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर, नरसिंह चिंतामण केळकर व राम गणेश गडकरी हे या काळातील प्रमुख नाटककार होत. यांच्या मानाने खालच्या पायरीवर वासुदेवशास्त्री खरे, वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर, दामोदर

हरी नेवाळकर, अनंत वामन बर्वेप्रभृती अनेक नाटककारांची श्रेणी लागते, तिचा पुरता नामनिर्देश करण्यासही आपणांस येथे सवड नाही.

इ. स. १८९७ च्या सुमाराचा काळ म्हणजे देवलांच्या सद्दीचा ऱ्हास व श्रीपाद कृष्णांच्या उदयकाळाचा प्रारंभ असे मानले असता चालेल. या दोघांचा कलह महाराष्ट्राच्या नाट्येतिहासात चिरस्मरणीय होऊन राहिला आहे. दोघेही भिन्न किंबहुना परस्परविरोधी प्रवृत्तींचे प्रतिनिधी होते. यास्तव त्यांजमधील विरोध हा फारसा अस्वाभाविक वाटत नाही. देवलांनी जन्मात एका शारदा (१८९९) नाटकाशिवाय स्वतंत्र असे काही लिहिले नाही, तर कोल्हटकरांनी प्रतिज्ञेने स्वतंत्र कथानकांखेरीज कोणतीही ('शिवपावित्र्य'खेरीज) रचना केली नाही. देवल रूढ कल्पना व विचार यांचाच पुनरुच्चार करणारे, तर कोल्हटकरांची अद्भुतरम्य कल्पनांकडे स्वाभाविक ओढ. देवलांचे लिहिणे साधे, सुलभ, प्रसादपूर्ण, तर कोल्हट-करांचे कृत्रिम, कोटिबाज, कल्पनासंकुल—अशा रीतीने दोघांच्याही मनाची व लेखनाची घडण परस्परांस विरुद्ध अशी होती. अर्थात दोघेजण एका ठिकाणी येताच त्यांच्यामध्ये संघर्ष निर्माण झाला असल्यास त्यात नवल काय ?

काल्पनिक नाटकांचा प्रवाह खरोखरी पूर्वीपासूनच चालू होता. १८८० ते १८९७ या कालविभागातही निव्वळ काल्पनिक नाटके लिहिणारे पुष्कळच नाटककार झाले. कोल्हटकरांनी या काल्पनिक नाट्याच्या प्रकारास उच्च वाङ्मयगुणांची व आपल्या सौंदर्यदृष्टीची जोड देऊन त्यास सन्माननीयतेच्या पदावर नेऊन पोचविले हे कोल्हटकरांचे वैशिष्ट्य होय. कल्पनेचा रम्यविलास त्यांच्या नाटकांत ठायी ठायी आढळतो. त्यात त्यांचा कोटिबाजपणा व कलात्मक औचित्याविषयीचा तीव्र कटाक्ष मिळविला म्हणजे त्यांनी मराठी नाट्यात कोणते लोभनीय गुण नवीन आणले याचे आपणांस ज्ञान होते. त्यांची कथानके अती गुंतागुंतीची आहेत, त्यांतील घटना कृत्रिम आहेत, त्यांचे काव्य भावनाहीन आहे, त्यांचे भूमिका निर्माण करण्याचे कौशल्य सामान्य आहे—हे सर्व इतरांनी दाखविलेले दोष त्यांच्या नाटकांत असतील. परंतु वर वर्णिलेले रम्यविशेष त्यांच्या नाटकांत जितक्या प्रमाणात आहेत तितक्या प्रमाणात ते इतरत्र कोठेही आढळत नाहीत हेही तितकेच खरे आहे. याच गुण-विशेषांमुळे त्यांच्या नाटकांनी त्या काळी नाट्यातील नवयुगाची सुरुवात झाल्याची जाणीव रसिक प्रेक्षकांस करून दिली, व याच गुणविशेषांमुळे त्यांची नाटके महाराष्ट्रवाङ्मयात चिरंजीव होतील.

तो काळ कोल्हटकरांची अद्भुत कल्पनारम्यता समाजात विशेष आवडावी असाच होता. ही पूर्वीच्या काळातील प्रवृत्तींची प्रतिक्रिया होती. पूर्वीच्या काळातील सामाजिक प्रश्नांवरील भावनाप्रधान अतिरेकी नाट्यदृश्यांचा लोकांस एक प्रकारे वीट किंवा कंटाळा आला होता. त्यांतील प्रश्न आता हळूहळू मागे पडत चालले होते. अशा काळी कोल्हटकरांच्या थंड्या प्रकृतीच्या परंतु कल्पनारम्यतेने व चतुर

कोट्यांनी बुद्धीला रिझविणाऱ्या नाटकांचे समाजाने आदराने स्वागत केले यात नवल काय ? पूर्वीच्या काळाला अनुसरून ज्यांची मनोरचना होती अशा काही टीकाकारानी थोडीशी फडफड केली, परंतु कोल्हटकरांची छाप समाजावर बसण्यास त्यायोगे व्यत्यय आला नाही.

कोल्हटकरांच्या सर्वच नाटकांची कथानके कल्पनारम्य व अवास्तविक आहेत. त्यांतल्या त्यात मतिविकार, जन्मरहस्य या नाटकांचे वातावरण बऱ्याच अंशी सामाजिक असून त्यांत जिव्हाळ्याच्या सामाजिक प्रश्नांचे दिग्दर्शनही आहे. कलादृष्ट्या त्यांच्या नाटकांत 'प्रेमशोधन' व 'जन्मरहस्य' या दोन दुःखान्तिका उत्कृष्ट आहेत.

खाडिलकरांच्या नाट्यकर्तृत्वाचा उदय याच काळातला. आपणा सर्वांना या महानाटककाराच्या कृतींची माहिती आहे. दुसरे, आतापर्यंत अनेक समालोचनात्मक लेखांतून व ग्रंथांतून यांच्या कृतींचे विस्तरशः पर्यालोचन करण्यात आलेले आहे. येथे त्यांच्या कृतींचे विस्ताराने विवरण करणे हे अवकाशाच्या अभावी अशक्य आहे, हे आपणही सहज कबूल कराल. तेव्हा त्यांच्या गुणविशेषांचा उल्लेख करून नाट्यवाङ्मयाच्या ओघाला त्यांनी कोणत्या रीतीने वळण दिले व त्यात कोणती भर घातली हे स्थूल मानाने दाखविणे एवढेच माझ्या विवेचनाचे धोरण ठेवण्याचा विचार आहे.

खाडिलकरांसारखा ध्येयवादी नाटककार मराठीत दुसरा झालेला नाही. त्यांनीच राजकीय, सामाजिक, वैयक्तिक ध्येयांची उदात्त चित्रे आपल्या नाटकांमधून रंगविली व नाट्यकला ही केवळ रिकामटेकड्या मनरंजनाचे साधन नसून उदात्त मनोवृत्तींचे व भव्य ध्येयांचे पोषण करण्याचा तो राजमार्ग आहे, हे त्यांनीच प्रथम दाखवून दिले. त्यांच्याच प्रभावशाली नाट्यकृतींमुळे ध्येयवादित्व हे या काळाचे प्रमुख लक्षण आपण मानू शकतो. त्यांच्या नाटकांत रसवत्ता आहे. परंतु ती वैषयिक, कोमल व मधुर रसवत्ता नसून बहुतांशी तेजस्वी, प्रखर व उदात्त प्रकारची रसवत्ता आहे. ध्येयात्मकता त्यांच्या लेखनात रोमरोमीं भिनली असल्यामुळे एक प्रकारचे उदात्त तेज त्यांच्या लेखनास आले आहे.

परंतु ध्येयवादिता हाच केवळ त्यांच्या नाटकांचा विशेष आहे, असे नाही. कलापूर्ण व तंत्रशुद्ध रचना हा त्यांच्या नाटकांचा दुसरा फार मोठा विशेष होय. नाट्यतंत्रावर त्यांच्याइतके असामान्य प्रभुत्व असलेला नाटककार दुसरा झालेला नाही. कथानक व त्यातील प्रमेय यांचा परिणामकारक उपन्यास पहिल्या प्रवेशात करून पुढे क्रमाक्रमाने प्रमेयाची तार खेचीत खेचीत ती परमोत्कर्षाच्या अवस्थेस झपाट्याने नेणे व कथानकातील निरगाठीची उकल करून प्रमेयाची सिद्धता व कथानकाची अखेर त्वरेने व समाधानकारक रीतीने करणे—हे तंत्र खाडिलकरांस अप्रतिम साधले आहे. त्यांची 'मेनका', 'सावित्री' इत्यादी उलट अर्थाने गाजलेली नाटकेसुद्धा तंत्रशुद्ध मांडणीची उत्कृष्ट उदाहरणे आहेत; मग 'सवाई माधवरावांचा मृत्यू', 'कीचकवध',

'भाऊबंदकी', 'विद्याहरण', 'सत्त्वपरीक्षा', 'सवतीमत्सर' या नाटकांविषयी तर बोलावयासच नको. 'कमीत कमी साधनांनी जास्तीत जास्त परिणाम घडवून आणणे' हे जे कलेच्या श्रेष्ठत्वाचे मुख्य गमक ते त्यांच्या नाटकांत सर्वत्र आढळते. अनावश्यक प्रवेश, पात्रे, भाषणे व घटना त्यांच्या नाटकांत सहसा आढळणार नाहीत. सर्व रचना बांधेसूद, ठाशीव व रेखीव असावयाची. लेचापेचा भाग त्यात मिळावयाचा नाही.

कोल्हटकरांनी ज्याप्रमाणे पूर्वीचीच काल्पनिक नाटकांची प्रथा घेऊन तिला आपल्या वाङ्मयगुणाच्या योगाने गौरवान्वित केले त्याचप्रमाणे खाडिलकरांनी पूर्वीपासून चालत आलेली पौराणिक नाटकांची प्रथा घेऊन तिला परमोत्कर्षास चढविले. पौराणिक कथानकांमध्ये त्यांनी आपला ध्येयवाद ओतला. या बाबतीतली त्यांची किमया फार आश्चर्यजनक आहे. कांद्यामध्ये ज्याप्रमाणे एकाच्या आत दुसरा असे पापुद्रे आढळतात आणि वरचे कितीही पापुद्रे सोलले तरी ज्याप्रामणे बाकी राहिलेला कांदा पूर्ण स्वरूपाचाच दिसतो, त्याप्रमाणे त्यांच्या नाटकांची अवस्था असते. नाटकाकरिता घेतलेल्या पौराणिक कथानकाची तर ते सुसंगत व समाधानकारक मांडणी करितातच. केवळ पौराणिक कथेच्या दृष्टीने त्यांच्या नाटकांकडे बघणाऱ्यास त्यांत काहीच वैगुण्य दिसून येणार नाही. हा एक देखावा झाला. नाटकासाठी घेतलेल्या कथानकावर मानवसमाजाच्या उन्नतीस पोषक असे कोणते तरी तत्त्व ते बसवितात व कथानकाच्या विकासाबरोबरच त्या तत्त्वाचाही उपन्यास करतात. या प्रतिपाद्य नीतितत्त्वाला ते कथानकाचा प्राण बनवितात. परंतु त्यांच्या रचनेतील खुबी एवढ्यावरच संपत नाही. या सामान्य नीतितत्त्वाहून निराळा असा प्रचलित राजकारणास अथवा समाजकारणास लागू असलेला स्फुट ध्वनी त्यांच्या नाटकांतून निघत असतो. या ध्वनीमुळेच 'कीचकवध','सवाई माधवराव', 'मेनका', 'सत्त्वपरीक्षा' इ. नाटके अत्यंत रोचक वठली आहेत व त्यांत खरी बहार आली आहे. नाटचवस्तूच्या या तीन अंगांपैकी ध्वन्यात्मक अंग लक्षात न घेता नाटक वाचले तरी ते परिपूर्ण वाटते; तात्त्विक अंग लक्षात न घेतले तरीही त्या नाटकात कोठेही अपूर्णता भासत नाही. अशा रीतीने प्रेक्षकाच्या कुवतीनुसार कोणत्याही दृष्टीने प्रेक्षक नाटकाकडे पाहो, त्याचे त्याच्या दृष्टीनुसार परिपूर्ण समाधान होते. ही रचनेची खुबी अलौकिक आहे आणि ही खाडिलकरांखेरीज कोणासही साधलेली नाही.

भूमिकानिर्मितीतही खाडिलकरांचा हात धरणारा कोणी नाही. 'मानापमान' खेरीजकरून त्यांच्या कोणत्याही नाटकाचे कथानक स्वतंत्र नसूनही त्यांनी आपल्या सर्व नाटकांत आपल्या प्रतिभेने अनेक चिरस्मरणीय व्यक्ती–पुरुष व स्त्रिया–निर्माण केल्या आहेत. मराठी वाङ्मयात कादंबरीकार आपटे यांच्या खालोखाल खाडिलकरांचेच कौशल्य या बाबतीत श्रेष्ठ ठरेल. 'सवाई माधवरावांचा मृत्यू' मधील माधवराव व केशवशास्त्री; 'कांचनगडची मोहना' यामधील प्रतापराव, मोहना,

पिलाजीराव व हंबीरराव; 'भाऊबंदकी' मधील राघोबा, आनंदीबाई व रामशास्त्री; 'कीचकवधा'तील कीचक, सैरंध्री व भीम; 'मानापमाना'तील भामिनी व लक्ष्मीधर याप्रमाणे त्यांच्या प्रत्येक नाटकातील दोनतीन प्रमुख व्यक्ती म्हणजे मानवी चारित्र्यातील गुणविशेषांचे ठाशीव व ठसठशीत नमुने आहेत. या व असल्या भूमिकांना त्यांनी भिन्न भिन्न गुणविशेषांचे पुतळे बनविले असूनही त्या सर्व जिवंत, चैतन्यपूर्ण व वास्तविक वाटतात; भिन्न भिन्न गुणांचा पेंढा भरलेल्या निर्जीव बाहुल्या वाटत नाहीत. याचे कारण हे की, त्यांची सर्व नाटके कथानकप्रधान नसून, भूमिकाप्रधान आहेत. नाटकांची कथानके मुख्य भूमिकांच्या गुणाविशेषांमुळे व त्यांतून व्यक्त होणाऱ्या नीतितत्त्वांच्या प्रेरणेमुळे गतिमान होतात असे दाखविण्यात त्यांना बहुधा सर्वत्र उत्तम यश आले आहे. आणि यातच त्यांच्या कलात्मक जादूगिरीची करामत आहे. केवळ काल्पनिकतेच्या भरी पडून गुंतागुंतीची कृत्रिम कथानके त्यांनी निर्माण केली नाहीत ही गोष्ट त्यांच्या तारतम्याची व श्रेष्ठ विवेचकशक्तीची द्योतक आहे; आणि कथानके उसनी घेऊनही भूमिकांच्या स्वभावविशेषांमुळे व तात्त्विक संघर्षामुळे त्यांतील एकापुढच्या एक घटना निर्माण होतात असे ते दाखवू शकले, यात त्यांच्या कलाचातुरीची सीमा झाली आहे.

खाडिलकर ज्या काळात नाटककार म्हणून चमकले तो महाराष्ट्राचा प्रखर ध्येयवादित्वाचा काळ होता. तेव्हा खाडिलकर हे त्या काळाचे नाटचक्षेत्रातील श्रेष्ठ प्रतिनिधी असे आपण मानू शकतो. तीव्र संकटांचे आघात सोसावे लागताच महाराष्ट्रातील पांढरपेशा वर्गाचा हा ध्येयवादितेचा ज्वर ओसरला आणि त्याची प्रतिक्रिया सुरू होऊन महाराष्ट्राची साक्षर जनता काही काळ पांचट प्रणयलालसा व विकृत भावनाप्रधानता यांच्या अधीन झाली. हा परिणतीचा टप्पा गडकऱ्यांच्या नाटचकृतीत आपल्याला दृग्गोचर होतो. भावनाप्रधान, विकारवश कल्पनाशालिता, हा त्यांच्या नाटचकृतींचा विशेष होय. त्यांच्या प्रतिभेचे सामर्थ्य अफाट होते. परंतु त्यांच्या प्रबल विकारवशतेमुळे त्या सामर्थ्याचा संयमाने उपयोग करणे त्यांस साधले नाही. विकृत भावनांच्या उसळत्या लहरी दाबण्यासाठी अमानुष व अतिरेकी कल्पनाचित्रे त्यांनी निर्माण केली व त्यांवर आपले अमर्याद कल्पनावैभव त्यांनी उधळेपणाने खर्च केले. कोल्हटकरांच्या कल्पनाशालितेला आपल्या भावनात्मकतेने गडकऱ्यांनी सजविले. त्यांच्यात मानसिक संयम असता तर या इष्ट संगमामुळे सर्वांगपूर्ण नाटचकृती निर्माण झाल्या असत्या. परंतु कलाकाराला अवश्य असणारा तो एक गुण नसल्यामुळे, कल्पनाचक्षूंना दिपविणाऱ्या अतिरेकी चित्रांचा समुदाय मात्र त्यांच्या हातून निर्माण झाला. पुढे हा संयम त्यांच्या अंगी आलाही असता असे 'भावबंधन' नाटकावरून वाटते. परंतु त्यांच्या अकाल निधनामुळे यासंबंधाच्या आशा अपुऱ्याच राहिल्या.

कलाकारास अवश्य असलेल्या बहुतेक सर्व गुणांची समप्रमाणता हे केळकरांच्या नाटचकृतीचे मुख्य लक्षण म्हणून सांगता येईल. वासुदेवशास्त्री खरे यांनी मुख्यतया ऐतिहासिक नाटकांची परंपरा पुढे चालविली. मध्यंतरी काही काळ संतचरित्रांवर नाटके लिहिण्याची प्रवृत्ती उत्पन्न झाली होती तिचे प्रणेते श्री. शिरवळकर हे होत. ही प्रवृत्ती एका काळी इतकी लोकप्रिय झाली की, हरिभाऊ आपटयांसारखे चिकित्सक वृत्तीचे कादंबरीकार व केळकरांसारखे टीकाकारही तिच्यात गवसले. 'संत सखूबाई' नावाचे एक संतनाटक आपटयांच्या नावावर व 'संत भानुदास' नावाचे केळकरांच्या नावावर मोडते. खाडिलकरांच्यामुळे पौराणिक व ऐतिहासिक नाटकांच्या प्रवाहांना नवा जोम आला व या दोन्ही परंपरांमध्ये अनेक उच्च दर्जाची नाटके निपजली. अनेक सामान्य नाटककारही खाडिलकरांप्रमाणे तत्त्वप्रधान व सूचक रचना करण्याचा प्रयत्न करू लागले; अर्थात हे ज्याला त्याला ज्याच्या त्याच्या कुवती-प्रमाणे साधले. काल्पनिक नाटकांची प्रथाही कोल्हटकरांबरोबर संपली असे मुळीच नाही. तिच्यातही वि. गो. शेटचे यांच्यासारख्यांनी चांगल्यापैकी नाटके लिहून बरीच भर टाकली.

कलात्मकतेचा व वाङ्मयगुणांचा प्रकर्ष हे आपण सध्या ज्या कालखंडाचा विचार करतो आहो त्याचे वैशिष्टय म्हणून सांगता येईल. कथानकाची एकसूत्री, सुसंघटित रचना करून त्यात विशिष्ट स्वभावांच्या भूमिकांचा समावेश करणे व कथानकाचा क्रमाक्रमाने विकास साधून चढत्या उत्कटतेमध्ये त्याचा शेवट करणे इतकी नाटचरचनेची तत्त्वे सामान्य नाटककारांच्या नाटकांत देखील पाळलेली दिसून येऊ लागली. मागच्या, म्हणजे १८८० ते १८९७ पर्यंतच्या, काळातल्या कित्येक प्रसिद्ध नाटककारांसंबंधानेही असे विधान करता आले नसते. यावरून नाटच-कलेच्या क्षेत्रात हा काळपोवतो किती प्रगती झाली याचे अनुमान होईल. सामान्यतः भाषाशैली अधिक सुधारली व वर्णनातही सुसंगता, औचित्य व संयम इत्यादी गुण अधिक प्रमाणात येऊ लागले. संगीत नाटकातील संगीताचे प्रमाण थोडे थोडे कमी होऊ लागले व गद्य नाटकाची प्रथा या काळात मुख्यतः महाराष्ट्र नाटक मंडळीच्या प्रयत्नामुळे गौरवास चढली.

प्रस्तुतचा कालखंड आपण १९२० पर्यंतचा कल्पिला आहे. परंतु खरे पाहिले तर १९१५ च्या सुमारासच कित्येक नवीन प्रवृत्ती उद्‌भवू लागलेल्या दिसतात, त्यांचा थोडक्यात उल्लेख केला पाहिजे. मुख्यत्वेकरून महाराष्ट्र नाटक मंडळीच्या प्रयत्नांमुळे सुशिक्षित लोक नटांच्या व्यवसायात शिरू लागले होते व नटांचा दर्जा व योग्यताही वाढत होती. याचा परिणाम अनेक नट–नाटककार निर्माण होण्यात झाला. यांपैकी बहुतेकांनी पौराणिक व ऐतिहासिक नाटके रचली व त्यांपैकी बरीचशी रंगभूमीवर यशस्वीही ठरली. या बाबतीत पहिले पाऊल बहुधा श्री. यशवंत नारायण टिपणीस यांनी टाकिले. 'चंद्रग्रहण' व 'शहा-शिवाजी' या दोन ऐतिहासिक

नाटकांमुळे यांना मुख्यतया प्रसिद्धी व लोकप्रियता मिळाली. 'राजाचे बंड' कर्ते श्री. अण्णासाहेब कारखानीस, 'बेबंदशाही' व 'आग्ऱ्याहून सुटका' रचणारे श्री. विष्णू हरी औंधकर, 'पटवर्धन', 'वरवंचना', 'तुलसीदास' इत्यादी संगीत नाटकांचे कर्ते श्री. गोविंद सदाशिव टेंबे इत्यादी नट-नाटककार उल्लेखनीय आहेत.

ज्या काळात आपण राहतो, वावरतो, त्याच्या सीमेपर्यंत साधारणपणे आपल्या विवेचनाचा टप्पा आता येऊन पोचला आहे. समकालीन घटनांचे तिऱ्हाईतपणाने विवेचन करून त्यांचे मूल्यमापन करणे हे काम फार अवघड असते. खरा वाङ्मयविवेचक हा बहुधा आपल्या पूर्वीच्या पिढीपर्यंत येऊन थबकतो. पुढच्या घटनांचे वर्णन होऊ शकेल, विवेचन व मूल्यमापन करणे काही अंशी साहसाचे ठरेल. खेरीज या अलीकडच्या काळात इतके प्रश्न व इतक्या समस्या आपल्यापुढे येऊन उभ्या राहिलेल्या आहेत, सामाजिक जीवन इतक्या भिन्न भिन्न अंगांनी विकास पावत आहे व तदनुसार नाटयवाङ्मयाचा ओघ इतक्या चित्रविचित्र रीतीने वाहत आला आहे की, या सर्व गोष्टींचे अगदी थोडक्यात विवेचन करू म्हटले तरी ते या व्याख्यानाच्या मर्यादेत आटोपणे अशक्य आहे. तेव्हा प्रमुख प्रमुख घटनांचा व प्रवृत्तींचा उल्लेख करून व गेल्या शंभर वर्षांवर पसरलेल्या या भव्य चित्रपटाचे अगदी थोडक्यात विहंगमावलोकन करून मी आपले भाषण संपविणार आहे.

अनेक दृष्टींनी पाहता १९१५ ते १९२० या काळात नाटयवाङ्मय व नाटयकला ही दोन्ही उत्कर्षाच्या कळसास जाऊन पोचली होती असे म्हणावेसे वाटते. खाडिलकर, कोल्हटकर, केळकर, गडकरी हे चौघेही नाटयाचार्य आपल्या प्रतिभेच्या तेजाने त्या वेळी तळपत होते. सर्वांच्या उत्कृष्ट कृती प्रकाशात नुकत्याच आल्या होत्या अगर येत होत्या आणि रंगभूमीवर त्यांचा जयजयकार चालू होता. गंधर्व आणि ललितकला या दोन्ही मंडळयांच्या रूपाने संगीत नाटक आपल्या वैभवाच्या उच्चतम बिंदूला पोचले होते व बलवंत संगीत मंडळीसारख्या नवीन कंपन्यांनी त्यांना उत्साहाने साथ दिली होती तर महाराष्ट्र नाटक मंडळीने सुरू केलेली गद्य-नाटकांची प्रथाही जोरात असून समाजाचा आश्रय तिलाही मिळत होता. वरेरकरांसारखे नव्या दमाचे उत्साही नाटककार पुढे येऊ लागले असून यश:श्रीने त्यांजकडे कटाक्ष फेकण्यास सुरुवात केली होती. युद्धामुळे आलेल्या तेजीच्या योगाने समाजात कृत्रिम व तात्कालिक का होईना, पण संपन्नता व भरभराट अवतरली होती. समाज रंजनप्रिय बनला होता. सिनेमाचा शह अद्याप लागला नव्हता. थिएटरे गच्च भरत होती व नाटकवाल्यांकडे द्रव्याचा पूर वाहत होता. या काळात नाटयकलेने आपला संसार हात राखून, संयमाने व दक्षतेने केला असता तर पुढे प्राप्त झालेल्या कठीण काळात तिचे असे धिंडवडे निघाले नसते. परंतु महाराष्ट्रीयांच्या स्वभावात दूरदर्शिता व धोरण फार कमी. तोच स्वभाव नाटयाच्या

व्यवसायात मोकाट रीतीने प्रकट झाला व आपल्या बेफाट व अल्पदर्शी वृत्तीमुळे नाटकवाल्यांनी आपले मरण ओढवून घेतले.

या ओहोटीस १९२० नंतर लौकरच सुरुवात झाली. नाट्यकलेच्या या पडत्या जमान्यात, बदलत्या काळावरोबर आपली चाल ठेवून व आपल्या प्रतिभेच्या जोरावर नवीन नवीन प्रयोग करून तिला सावरण्याचे महत्कृत्य जर कोणी केले असेल, निदान करण्याचा जिवापाड प्रयत्न केला असेल, तर तो वरेरकरांनीच, असे म्हणणे रास्त होईल. कोल्हटकर, खाडिलकर हे महावृक्ष वठू लागले होते. खाडिलकरांनादेखील नव्या काळाबरोबर चालता आले नाही. युद्धोत्तर समाजाची घडी मोठ्या प्रमाणावर बदलत चालली होती व अगदी नवे प्रश्न समाजापुढे दत्त म्हणून येऊन उभे राहात होते. असहकारिता, अहिंसावाद, सत्याग्रह, मजूर-चळवळ, पतितपरावर्तन, स्त्रीस्वातंत्र्य, अस्पृश्यतानिवारण इत्यादी अनेक तत्त्वे व प्रश्न उद्भवत होते व समाजाला असावधपणे अपुरत्या तयारीनिशी या सर्वांना तोंड द्यावे लागत होते. ही सर्व विचारांची खळबळ व भिन्न भिन्न प्रश्नांचे स्वरूप नाट्यवाङ्मयातून व्यक्त करण्याचे कार्य वरेरकरांनी चांगल्या रीतीने केले आहे. वरेरकर हे हाडाचे नाटककार आहेत. कोणत्याही प्रश्नावर ते सफाईदार नाट्य-रचना करू शकतात. मात्र शॉ, गॉल्सवर्दीप्रभृती नाटककारांनी आधुनिक समाज-रचनेतील व्यंगे व कूटे जशी सरळ व यथातथ्य रीतीने नाट्यरूपाने मांडली तसे वरेरकरांस करता आले नाही. प्रश्नांची मांडणी करताना कृत्रिमता व काल्पनिकता त्यांस स्वीकारावी लागली. त्यांचा 'संन्याशाचा संसार' काय, 'सोन्याचा कळस' काय किंवा नुकतीच प्रसिद्ध झालेली 'कोरडी करामत' काय, यांत कृत्रिम वातावरणाच्या अथवा कथानकाच्या साहाय्याने वास्तविक प्रश्नांची मांडणी केलेली दिसून येते. वस्तुतः अशा काल्पनिकतेची व कृत्रिमतेची नाट्यकलेस जरुरी नाही, हे गॉल्सवर्दी-प्रभृतींनी सिद्ध केले आहे. परंतु आपल्या समाजाची अभिरुची तितकी साफ व कोणत्याही प्रश्नाचा साक्षात मुकाबला घेण्याचे धैर्य असलेली अद्याप झाली नसल्या-मुळे बहुधा त्यांस कृत्रिमतेचा अंगीकार करावा लागला असावा. वास्तविकतेचे कंकण बांधलेल्याने असंभाव्य अशा काल्पनिकतेचा आश्रय करता कामा नये. तसे केल्यास त्या वास्तविकतेच्या तर्कशुद्ध परिणामांचे दिग्दर्शन करता येत नाही व त्यापासून होणाऱ्या उद्‌बोधनास समाज मुकतो.

वासुदेव वामन भोळे यांनी उच्च दर्जाची दोन सामाजिक नाटके ('अरुणोदय' व 'सरलादेवी') लिहिली आहेत. सखोल मनोविश्लेषण, बिनतोड पेचप्रसंग व सामाजिक समस्येचे परिणामकारक दिग्दर्शन हे गुण त्यांच्या 'सरलादेवी' या नाटकात आढळतात.

'विनोद'कर्ते महादेव नारायण जोशी आणि 'विचित्र-लीला'कर्ते शंकर परशराम जोशी हे सामाजिक नाटककार बहुधा सर्वांस परिचित असतील. माधवराव

जोश्यांची मार्मिक दृष्टी चौफेर फिरू शकते व वेचक दृश्ये निवडून काढून त्यांच्या साहाय्याने खोचक, विडंबनप्रचुर व प्रसंगविशेषी ग्राम्य जसा विनोद निर्माण करू शकते हे सुप्रसिद्धच आहे. शुक्लांचे 'सौभाग्यलक्ष्मी' व ना. वि. कुळकर्णी यांचे 'माईसाहेब' ही नाटकेही त्यांच्या प्रसिद्धिकाली थोडीबहुत गाजली. प्रा. ना. सी. फडके यांनीही नाट्यलेखनाची हौस फेडून घेतली आहे.

पौराणिक व ऐतिहासिक नाटकांचा ओघ या काळातही अव्याहत चाललेला दिसतो. कृष्णाजी हरी दीक्षित, व सदाशिव अनंत शुक्ल यांनी अनेक पौराणिक नाटके लिहिली. खाडिलकरांनी सुरू केलेल्या तत्त्वप्रधान पौराणिक नाटकांच्या परंपरेला अगदी अलीकडे आलेले मधुर व ओजस्वी फळ म्हणजे विश्वनाथ चिंतामण बेडेकर यांचे 'ब्रह्मकुमारी' हे नाटक होय. अहल्येच्या कथेतून उद्‌भूत होणाऱ्या सामाजिक प्रश्नाला तारा व बृहस्पती यांच्या वृद्धतरुणी संयोगामुळे उद्‌भवणाऱ्या प्रश्नाची जोड देऊन नाटककारांनी विरोधाने खुलणारे मनोहर दृश्य निर्माण केले आहे व त्याचे ओजस्वी व कल्पनावैभवाने युक्त अशा भाषेने चित्रण केल्यामुळे त्याची परिणामकारकता वृद्धिंगत झाली आहे. परंतु या उद्योगात नाटकाचे पौराणिक वातावरण जवळ जवळ नाहीसे होऊन कूटनाटकाची (Problem play) दशा त्यास प्राप्त झाली आहे.

वीर वामनराव जोशी आणि विनायक दामोदर सावरकर हे आवेशी व कडोविकडीचा वीररस निर्माण करणारे नाटककार होत. वीर वामनरावांच्या नाटकात नाट्यगुण उच्च दर्जाचे आढळतात. सावरकरांच्या नाटकांत ते बह्वंशी अभावरूपाने प्रतीत होतात.

आणखी नावनिशी देत बसण्यात तात्पर्य नाही. महाराष्ट्राची नाट्यकला अस्ताच्या पंथाला लागली असताना तिच्यात नवचैतन्य ओतण्याचा जो प्रयोग श्रीधर विनायक वर्तक यांनी केशवराव दातेप्रभृती नटांच्या साहाय्याने केला व जो 'नाट्यमन्वन्तर' या नावाने काही काळ गाजला, त्याचा उल्लेख अखेरीस केला पाहिजे. नाट्याचे नवे मन्वन्तर आता खरोखरी अवतरणार असे लोकांस वाटू लागते न लागते तोच या मन्वन्तराचा अवतार आटोपला व नाट्यप्रेमी लोकांस खेदाने ग्रासले. वर्तकांचे 'आंधळ्याची शाळा' हे नाटक उच्च दर्जाचे होते, परंतु 'लपंडावा'-मध्ये ते काही पायऱ्या खाली आले. 'तक्षशिला' नीटशी रंगभूमीवर आलीच नाही; व त्यानंतर सर्वच कारभार आटोपला. बुडत चाललेल्या नाट्यकलेला आचार्य प्रल्हाद केशव अत्रे यांनी हात देऊन सावरण्याचा यत्न केला. सामाजिक व्यंगांचा, वैयक्तिक दोषांचा व लकबांचा नाट्यवस्तूस आधारभूत म्हणून उपयोग करून, त्याजवर चुरचरीत, विडंबनप्रचुर व विनोदपूर्ण अशी नाटके लिहिण्यात अत्रे यांनी मोठे यश मिळविले आहे, हे सुप्रसिद्धच आहे. त्यांनी 'घराबाहेर' व 'उद्याचा संसार' ही दोन गंभीर व करुणरसपूर्ण नाटकेही लिहिली आहेत. त्यांत सामाजिक हेतू प्रधान असला

तरी ती वास्तवताप्रधान आहेत असे म्हणवत नाही. विनोदी, उपहासपर व व्यंगोद्घाटनपर नाटकांत कृत्रिमता, असंभाव्यता व अवास्तवता खपते. किंबहुना कोठे कोठे अतिशयोक्ती दृष्ट व अवश्यही असते. परंतु सामाजिक प्रश्नाचे नाटचात उद्भावन करणाऱ्याने अवास्तव व असंभाव्य अशा घटना, वृत्ती व परिणाम टाळलेले बरे.

अन्यांनी नाटककार या नात्याने अलीकडच्या काळाच्या मानाने फारच मोठी वाटणारी अशी लोकप्रियता संपादन केली. परंतु, मराठी नाटचकलेच्या बाबतीत दिवा विझताना मोठा व्हावा तसाच हा प्रकार घडला. गेली चार-पाच वर्षे त्यांचे नाटचलेखनही बंद असून त्यांस सिनेमाने घेरले आहे. आज घटकेस उभ्या महाराष्ट्रात एक वरेरकर सोडले तर कोणीही नाटककार उभा असलेला दिसत नाही. सर्वांनी नाटचक्षेत्रास राम राम ठोकलेला दिसतो. आपल्या पूर्वीच्या उत्कर्षावस्थेच्या पिशाचाप्रमाणे हाताच्या बोटांवर मोजण्याजोग्या काही नाटक कंपन्या कोठे तरी परिभ्रमण करीत असतील; त्या सोडल्या तर सर्वत्र अगदी थंड कारभार झाला आहे. सटीसामासी एखाद्याने स्वतःच्या हौसेखातर नाटक लिहून प्रसिद्ध करावे व शाळा-कॉलेजांच्या उत्सवानिमित्त शहरांतून कच्च्या पोरांनी बसविलेले नाटच-प्रयोग व्हावे, यापरते नाटचकलेला कोठे अस्तित्व उरले नाही. तेव्हा हे आजचे व्याख्यान म्हणजे नाटचकलेचा मृत्युलेखच वाटावा इतकी भयाण परिस्थिती आहे.

या परिस्थितीतून फिनिक्स पक्ष्याप्रमाणे नाटचकला पुनः जिवंत होऊन निघेल व स्वयंभू प्रभावाने चमकू लागेल यात मला तरी शंका वाटत नाही. हे कसे होईल हे सांगणे हा प्रस्तुत व्याख्यानाचा विषय नाही. त्यासाठी आपणांसारख्या सुशिक्षित व नाटचाची महती जाणणाऱ्या लोकांनी बुद्धिपुरस्सर प्रयत्न करण्याची जरुरी आहे हे मात्र खरे. चिकाटीचे प्रयत्न झाल्यास बाकीचा समाज तेव्हाच आपल्यामागून येईल. आपल्या नाशिक क्षेत्रात अभिजन मंडळा- (Family Circle) च्या स्थापनेच्या रूपाने आपण असा अत्यंत अभिनंदनीय प्रयत्न चालविलेला आहेच. अशासारखे प्रयत्न ही नाटचकलेच्या पुनरुज्जीवनाची प्रसादचिन्हे होत. ती जितकी उद्भवतील तितकी पाहिजे आहेत.

महाराष्ट्राच्या नाटचजीवनाचा विकास प्रारंभापासून आजवर क्रमाक्रमाने कसा होत गेला याचा—अर्थात अगदी स्थूल व अपरिपूर्ण असा—आढावा आपण आतापर्यंत घेतला. १९२० च्या नंतरच्या काळाचे जे अवलोकन आपण केले त्यावरून आपणांला हे दिसून येईल की, आपले नाटचवाङ्मय प्रगतिपथाने चौफेर धावू लागल्याची परिस्थिती प्राप्त होते न होते तोच आनुषंगिक व आगन्तुक कारणांनी एकदम त्यास खीळ पडली. याचे कारण काय ? इतके भव्य व उच्च दर्जाचे नाटच-वाङ्मय निर्माण करून व शेकडो नाटक मंडळ्या काढून व चालवूनही अखेर नाटचकलेची मुळे समाजमनात खोलवर रुजविण्यास आपण असमर्थच ठरलो हे कबूल केले पाहिजे. आपली रंगभूमी लेच्यापेच्या पायावर उभी होती. थोडासा धक्का

लागताच ती कोसळली. समाज काय किंवा मनुष्य काय एखाद्या गोष्टीचा नुसता मनोविनोद, जीवनाच्या श्रमांपासून सुटका (Escape) एवढ्यापुरताच जेव्हा उपयोग करितो तेव्हा थोडीशी अडचण येताच ती गोष्ट सोडून देण्यास त्यास मुळीच दिक्कत वाटत नाही. नाटचकलेचे तसेच झाले. तिला केवळ मनोविनोद म्हणून महाराष्ट्राने हाती धरले व मुलाने एखादे नवीन अधिक भपकेदार खेळणे दिसताच जुने खेळणे ज्याप्रमाणे टाकून द्यावे त्याप्रमाणे महाराष्ट्राने सिनेमा हे मनोविनोदाचे अधिक भपकेदार साधन दिसताच नाटचकलेचा बेफिकीरपणे त्याग केला. कलाविलासाच्या बुडाशीदेखील जीवनास पोषक असे गंभीर तत्त्व वसत आहे व त्यासाठी कलोपासना हे जीवनाचे अवश्य अंग मानून त्याच्या विकासाकरिता जीवन खर्चले पाहिजे, तपस्या आचरली पाहिजे, ही जाणीव मुळापासून आमच्या समाजास नव्हती म्हणूनच महाराष्ट्राच्या अत्यंत हीन, दीन व विस्कळीत अवस्थेत ही नाटचकला जन्मास आली व त्याच्या विकासाच्या अत्यंत महत्त्वाच्या अवस्थेत ती त्यास सोडून गेली. या कलेच्या उपासनेस अवश्य अशी मन:पूर्वकता, ध्येयनिष्ठा व संयमपूर्वक तपश्चर्या फक्त १८९७ ते १९२० या काळामध्ये महाराष्ट्रात काही थोडचा प्रमाणात दिसून आली आणि तो काळच महाराष्ट्र रंगभूमीला सन्मानाचा तेजस्वितेचा व गौरवाचा असा गेला. त्या काळातदेखील आपली जबाबदारी ओळखणारे व नाटचकलेला जीवन वाहणारे पुरुष थोडेच निघाले. महाराष्ट्र रंगभूमीच्या गौरवाचे श्रेय अशा मोजक्या महाभागांनाच आहे.

कोणतीही कला किंवा वाङ्मय हे केवळ मनोविनोदाच्या हेतूने निर्माण होते किंवा उच्च जीवन जगण्याचा एक प्रयत्न म्हणूनही प्रादुर्भूत होते. नाटचकला प्रादुर्भूत झाली ती उपरिनिर्निष्ट पहिल्या हेतूने. पुढे तिच्या विकासात काही काळ तिला दुसऱ्या हेतूंचाही संसर्ग घडला. परंतु तो तिला सर्व अडचणींतून तारून नेईल इतका दृढ नव्हता. म्हणून ती परिस्थितीपुढे वाकली व नष्टप्राय झाली. कलात्मक जीवनाची उच्चता व जबाबदारी ओळखणारे तपस्वी कलाकार (म्हणजे नाटककार, नट व दिग्दर्शक) जेव्हा आपणांत उत्पन्न होतील तेव्हा नाटचकलेचे पुनरुज्जीवन हमखास होईल व ते पूर्वीपेक्षा अधिक खंबीर, व्यापक व चैतन्यप्रद अशा पायावर होईल.

× ×

पंधरा वर्षांपूर्वी म्हणजे सन १९४० च्या ऑगस्टमध्ये नाटचवाङ्मयावर व्याख्यान देताना मी असे म्हटले होते की, "आजचे व्याख्यान म्हणजे नाटचकलेचा मृत्युलेखच

वाटावा इतकी भयाण परिस्थिती आहे." असे म्हणून नंतर लगेच नाटयकला पुन्हा जिवन्त होऊन स्वयंभू प्रभावाने चमकू लागेल याबद्दल मला स्वतःला शंका नसल्याचेही मी तिथेच ठाम निर्धाराने बोललो होतो. आज पंधरा वर्षांनंतर तो निर्धाराचा आशावाद खंबीर पायावर आधारलेला होता असे सिद्ध झाले आहे. आमची नाटयकला आणि नाटयवाङमय फिनिक्स पक्ष्याप्रमाणे जिवंत होऊन चमकू लागले आहे. अन्तर्गत चैतन्याने ते उसळया मारीत आहे. त्याला भरदार असे नवे नवे कोंब फुटत आहेत असा भास होतो आहे.

नाटयकलेचे पुनरुज्जीवन केव्हा होईल यासंबंधी मी असा एक कयास त्याच व्याख्यानाच्या शेवटी व्यक्त केला होता : "कलात्मक जीवनाची उच्चता व जबाबदारी ओळखणारे तपस्वी कलाकार (म्हणजे नाटककार, नट व दिग्दर्शक) जेव्हा आपणांत उत्पन्न होतील तेव्हा नाटयकलेचे पुनरुज्जीवन हमखास होईल," असे काही तपस्वी कलाकार गेल्या पंधरा वर्षांच्या काळात निर्माण झाले, म्हणूनच महाराष्ट्रात पूर्वीच्या तऱ्हेच्या धंदेवाईक नाटकमंडळयांचा नष्टांश झालेला दिसत असूनही मराठी रंगभूमी तरारत आहे, आणि तिजबरोबरच नाटयवाङमय भरारत असल्याचे दिसून येत आहे. अशा निष्ठावन्त कलाकारांमध्ये नाटयनिकेतनचे चालक मोतीराम गजानन रांगणेकर हे प्रमुख होत. नाटककार, दिग्दर्शक व नाटयसंस्थाचालक या नात्यांनी त्यांची जी कामगिरी गेल्या पंधरा वर्षांच्या काळात झाली आहे ती मराठी नाटयसृष्टीला कण्यासारखी आधारभूत ठरली आहे. रंगभूमीची काया परिपुष्ट होण्यास तिचा फार मोठा उपयोग होत आहे.

पण रांगणेकरांचे नाटयलेखन पाहण्याच्या अगोदर इतर काही ज्येष्ठ नाटककार, जे पूर्वीच्या जमान्यापासून नाटयलेखन करीत आले, त्यांच्या कार्याचे अवलोकन अगोदर करणे इष्ट होईल. अशा नाटककारांमध्ये श्री. भा. वि. ऊर्फ मामासाहेब वरेरकर यांचे नाव पहिले आहे हे कोणासही न सांगता समजण्याजोगे आहे. मामांच्या लेखणीचा वेग इतका तीव्र आहे की, पट्टीचा टीकाकारही त्यांच्या बरोबर साथ करताना थकेल. सन १९४० पासून आतापर्यंत मामांनी सुमारे वीस नाटके लिहिली असावीत. वयोमानाने त्यांच्या लेखनसामर्थ्यात उणेपणा आलेला दिसत नसून उलट त्यांच्या बुद्धीची झेप अधिक व्यापक होत असल्याचे प्रत्ययास येते. मामासाहेब पुस्तकी नाटककार नसून रंगभूमीचे सरदार आहेत. प्रयोगाच्या सोयीनुसार प्रयोगाकडे नजर ठेवून त्यांचे नाटयलेखन होते. तथापि लोकप्रियतेचा कस जिथे लागू शकेल अशा सदागती नाटकमंडळया उरल्या नसल्यामुळे त्यांची नाटके रंगभूमीवर बहुधा उपजताच निमाली. मात्र त्याबरोबरच चिकाटीने व आस्थेने प्रयोग चालू ठेवील अशा संघटनेची जिथे साथ मिळाली तिथे मामांचे नाटक रंगभूमीवर टिकू शकले नाही, हाही अनुभव नमूद केला पाहिजे.

प्रायोगिक इतिहासाच्या या तपशिलात अधिक शिरण्याचे या लेखात प्रयोजन नाही. मुंबई येथे सन १९४१ च्या डिसेंबरात भरलेल्या नाटचसंमेलनाच्या अधिवेशनासाठी मामांनी 'उडती पाखरें' हे नाटक लिहिले व त्याचा तिथे प्रयोगही झाला. द्विभार्या प्रश्नावर लिहिलेल्या या नाटकाचा प्रयोग चांगला झाला. पण या नाटकावर खटल्याच्या रूपाने पुढे वादळ निर्माण झाले त्यामुळे असो, अथवा नाटकाचे प्रमेय चटकदार संवादांपेक्षा अधिक जिव्हाळा उत्पन्न करण्याऱ्या भावनात्मक साधनांनी मांडलेले नसल्यामुळे असो, किंवा व्यावहारिक कारणांमुळे असो, हे नाटक पुढे रंगभूमीवर दिसले नाही.

या सुमारास काही काळ श्री. पार्श्वनाथ आळतेकरांच्या नॅशनल थिएटर ॲकॅडमीशी मामासाहेबांचे सहकार्य प्रस्थापित झाले होते. त्यासंबंधात त्यांच्याकडून 'माझ्या कलेसाठी', 'सारस्वत' इत्यादी नाटके लिहिली गेली. ही दोन्ही, विशेषतः 'सारस्वत' हे आमच्या नाटचवाङ्मयाचे बहुमूल्य लेणे आहे. प्रमेयाच्या किंवा प्रचाराच्या आहारी न जाता मामासाहेबांची कल्पनाशक्ती जेव्हा वैशिष्टचपूर्ण भूमिकांवर खिळून राहते, भूमिकानिर्मितीत आपले सामर्थ्य वेचते, तेव्हा तिच्या पोटी दृष्ट लागेल असे नाटच जन्मास येते. 'सारस्वता'त अशीच किमया त्यांच्या प्रतिभेने करून दाखविली आहे. वाङ्मयलेखन हा फायदेशीर व्यवहार करू पाहणाऱ्या एका सामान्य कुवतीच्या लेखकाच्या हव्यासी उद्योगांच्या पार्श्वभूमीवर श्रेष्ठ सारस्वत निर्मिणाऱ्या एका निःस्पृह धीरोदात्त साहित्यिकाचे जे चित्र मामांनी या नाटकात रेखिले आहे ते वाङ्मयात चिरंजीव होणारे आहे. अशा तऱ्हेची नाटके गल्ला भरण्याच्या दृष्टीने यशस्वी होणे दुरापास्त. फायद्याकडे न पाहता अशा नाटकांचे प्रयोग पुनःपुन्हा करीत राहणाऱ्या अशा काही थोडचा तरी संस्था निघाव्या आणि अशा संस्थांना सरकारने उदार हस्ते साहाय्य करावे.

भारतीय लोकनाटचसंस्था या कम्युनिस्टप्रेरित गटाशी संबंध जडण्याचा प्रसंग काही काळ मामांवर आला होता असे दिसते. 'सिंगापुरातून' हे त्यांचे प्रचारात्मक नाटक सदर संस्थेने प्रकाशित केले (१९४४). प्रचाराच्या आहारी गेली की, स्वतंत्र बुद्धीच्या लेखकाची लेखणीही किती घसरू शकते याचे हे नाटक उदाहरण आहे. नेताजी सुभाषचंद्रांना (त्यांचे प्रत्यक्ष नाव न घेता) फितुरी, सूर्याजी पिसाळ वगैरे विशेषणे या नाटकात बहाल केली आहेत. यापेक्षा अधिक काही येथे लिहिण्याचे कारण नाही. युद्धकाळात आणखीही काही प्रचाराची नाटके मामांकडून लिहिली गेलेली दिसतात.

कला ही प्रचाराची दासी बनली म्हणजे तिची कळा नाहीशी होऊन तिला अवकळा प्राप्त होते. प्रमेयाच्या आहारी जाण्यानेही काही अंशी तसेच परिणाम होतात. पण प्रचारापेक्षा प्रमेयाची पायरी वरची. प्रचारात निर्जीवपणा येण्याचा संभव असतो. याच्या उलट प्रमेयाची जोडगण प्रभावी, चैतन्यपूर्ण भूमि-

कांशी घालण्याचे जमल्यास तेथे जिवन्त नाट्य निर्माण होऊ शकते. अलीकडच्या कित्येक नाटकांतून मामासाहेब विशिष्ट प्रमेयाच्या किंवा दृष्टिकोणाच्या आहारी गेल्यासारखे दिसतात. 'द्वारकेचा राजा' (नोव्हेंबर १९५२) हे त्यांचे नाटक या विधानाची साक्ष देईल. श्रीकृष्णाच्या प्रेरणेने यादवांनी मथुरा सोडून द्वारका नगरी वसविण्याच्या कथानकावर हे नाटक रचले आहे. युद्ध नाहीसे करण्याचे आंतरराष्ट्रीय अहिंसेचे जे तत्त्वज्ञान आजघटकेस मूळ धरू पाहात आहे त्याचा प्रतिपादक या नाटकात कृष्णाला बनविले आहे. हेही एका परीने चालले असते. पण स्वदेशीय शत्रूवर सूड उगविण्याकरिता भारताबाहेरच्या यवनाला पाचारण करणारा अधम देशद्रोही असे जे चित्र जरासंधाचे रंगविले आहे त्याने वरील बनवाबनवीवर ताण केली आहे. नाटकातील पात्रे सर्व कठपुतळ्यांसारखी बोलतात. संघर्षाची स्वाभाविक परिणती कोठेच भासमान होत नाही. त्यामुळे नाटक पकड घेत नाही. याच्या उलट मामांचे अगदी अलीकडे प्रकाशित झालेले 'भूमिकन्या सीता' (१९५५) हे रामाने केलेल्या सीतेच्या त्यागाच्या कथेवर लिहिलेले पौराणिक नाटक जिवंत वाटते. यात सीतेच्या द्वारा मामांनी त्यांचा निरंतर आवडता स्त्रीजातीच्या प्रतिष्ठेचा, स्त्रियांच्या व्यक्तिमत्त्वावरील पुरुषांच्या दडपणाचा विषय ओजस्वी रीतीने मांडला आहे. पण भूमिकांचा जिवंतपणा त्यामुळे नाहीसा झालेला नाही. या नाटकातील सीता व उर्मिला यांच्या भूमिकांत काहीसा एकांगीपणा आलेला असला तरी मराठी नाट्यवाङ्मयात त्या अजोड ठरतील इतक्या सुंदर, चैतन्यमय वठल्या आहेत. हे नाटक अद्याप रंगभूमीवर येऊ शकले नाही, ही खेदाची गोष्ट होय. अशा उत्कृष्ट नाटकांची रंगभूमीवर बूज झाली पाहिजे.

मुंबई सरकारच्या आश्रयाने श्री. चिंतामणराव कोल्हटकरांच्या दिग्दर्शकत्वाखाली चाललेल्या 'सर्वोदय कलामंदिरा'साठी मामांनी 'जिवाशिवाची भेट' आणि 'दौलतजादा' ही नाटके लिहिली. खेड्यातील देवदेवस्कीचे प्रस्थ आणि तिच्या आधारे जुलमाचा पाश आवळणाऱ्या ग्रामीण भांडवलदारांच्या नीच कारवाया यांचे कौशल्यपूर्ण आविष्कारण 'जिवाशिवाची भेट' या नाटकात केले आहे. ग्रामोद्योगाच्या अभावी खेड्यांतील कारागीरवर्ग कसा उद्ध्वस्त होत चालला आहे याचे निदर्शन करणे हे जरी नाटकाचे प्रमेय असले तरी ते वास्तवास धरून आहे. जिवाच्या धीरोदात्त भूमिकेत मामांनी सामाजिक तत्त्वज्ञान जरी कोंबून भरले असले तरी त्या परिस्थितीत ते फारसे विजोड वाटत नाही. एकंदरीने हे नाटक मामांच्या जामदारखान्यात खऱ्या जवाहिराच्या नगाप्रमाणे शोभणारे आहे, तर याचे जोडीदार 'दौलतजादा' हे नकली जवाहिराच्या नगाप्रमाणे बटबटीत दिसणारे आहे. पांढरपेशा समाजाचे जीवन, त्याचे शिक्षण आणि त्याची कला सर्वस्वी असफल, कृत्रिम आणि चैतन्यशून्य आहे असे दाखवून त्याच्या विरोधात बहुजनसमाजाचे

जीवन, त्याचे अनुभवी ज्ञान व त्याची कला सफल, स्वभावसुंदर आणि चैतन्यपूर्ण असते असे दाखविण्याचा या नाटकात जो प्रयत्न केला आहे तो आग्रही व अप्रत्ययोत्पादक वाटतो. तमाशातील कलावंतिणीचा किंवा भाविणीचा नाच म्हणजेच खरी नृत्यकला, चवल्या फेकून दौलतजादा करणारे बध्ये हेच काय ते रसिक प्रेक्षक आणि शहरात शास्त्रोक्त पद्धतीने होणारे नृत्य आणि ते पाहणारे पांढरपेशे प्रेक्षक सर्व रद्दी, हे समीकरण कोणास पटणार नाही; कारण ते मुळात खरे नाही. हे समीकरण आग्रहाने गळी उतरविण्याकरिता योजिलेली पात्रे 'जैसे चेष्टे सूत्राधीन दारुयंत्र' अशी कळसूत्री बाहुली व्हावी हे क्रमप्राप्तच म्हटले पाहिजे.

पूर्व बंगाल्यातील जातीय दंग्यांना अनुलक्षून लिहिलेले 'अपूर्व बंगाल' (१९५३) हे मामांचे नाटक प्रभावशाली नाटयाचा उत्कृष्ट नमुना आहे. हिंदू समाजाचा भेकडपणा आणि अनुदार वृत्ती हीच त्याच्या नाशाला कशी कारणीभूत होते हे या नाटकातील जगदीश या मुख्य भूमिकेच्या द्वारा नाटककाराने परिणामकारक रीतीने दर्शविले आहे.

एकंदरीने, उतारवयातदेखील आपली प्रतिभा चौफेर फिरून उज्ज्वल रीतीने तळपू शकते हे मामासाहेब वरेरकरांनी दाखवून दिले असून सारस्वत, भूमिकन्या सीता, जिवाशिवाची भेट, अपूर्व बंगाल ही बहुमूल्य लेणी नाटचवाङ्मयास बहाल केली आहेत. आज पाऊणशेच्या घरातही त्यांचे बद्धिसामर्थ्य केवळ अक्षीण नव्हे तर वर्धिष्णू आहे ही आम्हा मऱ्हाटियांस आनंदाची व अभिमानाची गोष्ट आहे.

सन १९४१ च्या पूर्वीच्या दशकात गाजलेले नाटककार आचार्य प्र. के. अत्रे १९४१ नंतरच्या कालखंडात नाटचलेखनापासून जवळजवळ निवृत्त झालेले दिसतात. १९३१ ते १९४१ हे दशक रंगभूमीच्या इतिहासात अत्र्यांच्या दिग्विजयाचे दशक म्हणून गणले जाईल इतकी त्या काळातली त्यांची कर्तबगारी अतुलनीय आहे. 'साष्टांग नमस्कार'पासून सुरू झालेल्या, बालमोहनच्या रंगभूमीवर एकामागून एक प्रकट होणाऱ्या त्यांच्या नाटयमालिकेने मराठी जनतेची मने काबीज केली होती. अत्र्यांचे नाटचलेखन हाच रंगभूमीचा या दशकात सर्वांत मोठा आधार होता. असे असूनही रंगभूमी अत्र्यांचे अंतःकरण कायमचे गुंतवू शकली नाही. चित्रपट, राजकारण, वृत्तपत्र-चालन इत्यादी अनेक उपाधींच्या मागे ते धावू लागले. 'जग काय म्हणेल ?' (१९४६) हे करुणगंभीर नाटक आणि 'कवडीचुंबक' यांसारखी एकदोन प्रहसने यांखेरीज प्रस्तुत कालखंडात नाटचाच्या क्षेत्रात अत्र्यांच्या हातून काही भर पडलेली दिसत नाही.

प्रस्तुत कालखंडातही नाटके लिहीत राहिलेले जुन्या जमान्यातले नाटककार वरेरकर व अत्रे यांच्याखेरीज थोडेसेच उरतात. 'खडाष्टक'कर्ते शं. प. जोशी यांचे 'तो आणि ती अर्थात प्रेमाची भावना' (१९४०), 'माईसाहेब'कर्ते ना. वि. कुलकर्णी यांचे 'नवीन कल्पना' (१९४२), प्रा. ना. सी. फडके यांचे 'काळेगोरे' (१९४५)

ही प्रहसनवजा नाटके इथे नुसती नमूद करून ठेवणे बस होईल. फडक्यांनी आणखी एक नाटक 'जानकी' (१९५०) नावाचे लिहिले आहे. त्यात फाळणीच्या वेळी गुंडांनी पळविलेल्या स्त्रियांचा प्रश्न हाताळला आहे. या विषयावर आणखी निदान दोन नाटके झाली आहेत, ती म्हणजे वरेरकरांचे 'अपूर्व बंगाल' आणि ह. वि. देसाई यांचे '१९४७' ही होत. वरेरकरांनी मुसलमानांशी जबरीने लग्न लागलेल्या स्त्रीचे व देसायांनी बलत्कारामुळे गर्भ राहिलेल्या स्त्रीचे पात्र निर्मिले असल्यामुळे ती नाटके अधिक बोचक व हृदयाचा ठाव घेणारी झाली आहेत. फडक्यांनी तसले धाडस केले नाही. त्यांची जानकी पाच महिने गुंडांच्या ताब्यात राहूनही शुद्ध राहिली आहे ! फडक्यांचे नाटक टापटिपीचे आहे, पण नाटचदृष्टचा बाकीची दोन्ही अधिक सरस आहेत. 'ग्रामोद्धार ऊर्फ गावगाडा' लिहून यशस्वी ठरलेले श्री. वि. ना. कोठीवाले यांनी आजकालच्या शिक्षणपद्धतीच्या व्यंगांचे आविष्करण करण्याच्या उद्देशाने लिहिलेले 'विद्यालंकार' (प. प्र. १९४६) गंधर्व नाटक मंडळीच्या रंगभूमीवर पडले. त्यांनी अलीकडे भूदानावर नाटक लिहिले आहे. 'राजाचे बंड'कर्ते श्री. त्र्यं. सी. कारखानीस यांनी भारतातील अंबाहरणाच्या कथानकावर लिहिलेले 'स्वैरिणी' हे नाटक रंगभूमीवर देखील येऊ शकले नाही हे त्या नाटकाच्या दर्जाचे गमक नव्हे. कारखानिसांनी योजिलेले प्रमेय आणि त्याचा आविष्कार करण्याची त्यांची पद्धती फार जड असते. प्राचीन काळातील क्षत्रियांमध्ये प्रचलित असलेल्या राक्षसविवाहाच्या –कन्यकांचे जबरीने हरण करून त्यांच्याशी लग्न लावण्याच्या पद्धतीला काशिराजाची कन्या अंबा हिला बळी पडावे लागते; स्त्रियांना केवळ मुकी जनावरे मानण्याच्या ह्या चालीने अंबेच्या जीवनात जे थैमान घातले, त्यालाच तात्त्विक स्वरूप देऊन कारखानिसांनी हे नाटक रचले आहे. यात प्रमेयाचा गंभीर उपन्यास आहे, तसेच नाटचही आहे. अशा नाटकांचा प्रयोग करण्यास धजणारा एखादा ग्रॅनव्हील बार्कर आपल्याकडे निघाला पाहिजे.

श्री. सदाशिव अनंत शुक्ल, श्री. गं. वि. ऊर्फ नानासाहेब गोखले, श्री. ना. धों. ताम्हनकर, श्री. गणेश कृष्ण बोडस हे चतुष्टय जुन्यापैकीच; पूर्वीच्या दशकातून या कालखंडात त्यांची नाटचरचना पुढे चालू राहिली आहे. शुक्लांनी आता लहान मुलांसाठी नाटिका लिहिण्याची कला आत्मसात करून घेतली आहे. 'लोकसिंहासन' (१९४७) हे एकच नाटक पुढे त्यांनी या कालखंडात लिहिलेले दिसते. नानासाहेब गोखले यांची नाटचसेवा अनेक बाजूंनी चालू आहे. विद्यार्थ्यांकरिता पुरुषपात्रविरहित व स्त्रीपात्रविरहित नाटिका (ऐतिहासिक-'प्रतापगडची झुंज' इ. पौराणिक-'सीता', इ.) 'झाशीची राणी', 'जनकोजी शिंदे' यांसारखी ऐतिहासिक, 'नवे राज्य', 'बहीण-भाऊ' यांसारखी सामाजिक-राजकीय नाटके, असे यांचे चौफेर लेखन अविरत चालू आहे. ना. धों. ताम्हनकर हे विद्यार्थ्यांसाठी, स्त्रियांसाठी, मुलींसाठी, स्त्री अथवा पुरुषपात्रविरहित नाटिका लिहिण्यात कुशल म्हणून पूर्वीपासूनच विख्यात

आहेत. 'आमच्या आम्ही', 'बोलघेवडचा', 'विद्यामंदिरात' इ. त्यांच्या नाटिका या कालखंडात रचलेल्या दिसतात. गेल्या सात-आठ वर्षांत मात्र त्यांचे नाटिकालेखन बंद पडले असावे असे दिसते. वोडसांनीदेखील कुमारवयाच्या वाचकांना योग्य ठरतील अशा ऐतिहासिक 'तेजस्वी' नाटिका लिहिण्याचा क्रम चालू ठेवला आहे.

कुमार-कुमारिकांना उपयुक्त अशा नाटिका लिहिण्याची प्रथा गेल्या पंधरा वर्षांत पुष्कळच वाढली आहे. वर उल्लेखिलेल्या चौघांखेरीज अशी नाटके वा नाटिका लिहिणारे या कालखंडात पुढे आलेले लेखक बरेच आहेत. शाळांतून व इतर समाजांमधून उत्सवानिमित्त किंवा वार्षिक स्नेहसंमेलनानिमित्त नाटके करण्याची रूढी या काळात बळावली आहे. धंदेवाईक नाटकमंडळयांचे भरघोस नाटचप्रयोग लुप्तप्राय झाले; तेव्हा समाजाच्या नाटयाभिरुचीने आपल्या परितोषासाठी ज्या वाटा शोधल्या त्यांत शाळा-कॉलेजांतील व उत्सवसमारंभांतील नाटचप्रयोग ही एक होय. मागणी तसा पुरवठा या न्यायाने शाळा-कॉलेजांची ही गरज भागविण्यासाठी अनेक नाटककार पुढे यावेत हे क्रमप्राप्तच म्हटले पाहिजे. शालेय नाटचस्पर्धा अनेक ठिकाणी होऊ लागल्या आहेत. त्यांच्याकरिता नाटके लिहिली जातात. शिस्तशीर रीतीने केल्यास यातून नाटचलेखनाचे व नाटचप्रयोगाचे चांगले प्रशिक्षण मिळू शकेल. स्वत: पेशाने शिक्षक असलेले श्री. पांडुरंग अनंत वेलणकर यांनी शालेय मुलामुलींकरिता नाटिका लिहिण्याची कला चांगली अवगत करून घेतली आहे. दुसरे एक शिक्षक श्री. श्री. ना. पेठे यांच्याही शालेय नाटिका लोकप्रिय झालेल्या दिसतात. सौ. कुमुदिनी रांगणेकर, गंगाधर महाम्बरे इ. अनेक मंडळींनी अशा तऱ्हेचे प्रयत्न केलेले दिसतात. प्रसिद्ध कवयित्री सौ. पद्मा गोळे यांनीही केवळ स्त्रीपात्रांच्या काही नाटिका लिहून प्रसिद्ध केल्या आहेत.

पूर्वीच्या काळातून प्रस्तुत कालखंडात लेखन चालू ठेवलेल्या नाटककारांचे अवलोकन करता करता विशिष्ट मुद्दा पूर्ण करण्याच्या दृष्टीने आपण शालेय व कुमारोपयोगी नाटचवाङ्मयाचा पुरता परामर्श इथेच घेतला. आता प्रस्तुत कालखंडात पुढे आलेल्या नाटककारांच्या नाटचलेखनाचा परामर्श घेण्यास सुरुवात करू. या परामर्शात रांगणेकरांचे स्थान पहिले. नाटचसंचालक या नात्याने त्यांनी जे कार्य केले ते रंगभूमीला ऊर्जितावस्था प्राप्त करून देण्याच्या दृष्टीने फार महत्त्वाचे आहे. त्यांच्या कर्तृत्वाचे समग्र दर्शन घडण्यास नाटककार, दिग्दर्शक व नाटसंस्थाचालक या सर्व दृष्टींनी समालोचन केले पाहिजे. पण इथे आपले कर्तव्य त्यांच्या नाटकांचे नाटचवाङ्मय या दृष्टीने निरीक्षण करणे एवढेच आहे. हे करीत असताना आपल्या नाटकांच्या प्रस्तावनांमध्ये त्यांनी जे गर्वोद्धत उद्गार काढले आहेत त्यांच्याकडे दुर्लक्ष करणे बरे. समालोचकाची निर्मल दृष्टी त्यामुळे विचलित होण्याचे कारण नाही.

'युगकर्ता' वगैरे मोठमोठे शब्द वापरण्यात काही मतलब नाही; पण नाटय-लेखनाचा एक विशिष्ट प्रकार मराठी वाङ्मयात रांगणेकरांनी अवतरविला आहे यात शंका नाही. मराठीत सामाजिक नाटके रांगणेकरांच्या पूर्वीपासूनच नव्हे तर इ. स. १८७१ पासून लिहिली जात आहेत. पण तंत्र व मंत्र या दोन्ही बाबतींत रांगणेकरी नाटकांचे काही एक वैशिष्टच आहे. रांगणेकरांच्या पूर्वीची सामाजिक नाटके समाजाच्या प्रकृतीवर आधारलेली नसून सामाजिक विकृतीवर आधारलेली असत. भावनांची उत्कटता आणि अतिरेकी विनोद यांच्यावर त्यांची परिणाम-कारकता अवलंबून असे. 'घराबाहेर', 'उद्याचा संसार' ही भावनोद्रेकी आणि 'साष्टांग नमस्कार' इ. विनोदातिरेकी नाटके पाहिल्यास वरील विधानाचा प्रत्यय येईल. याशिवाय आणखी एक प्रकार म्हणजे गडकऱ्यांच्या 'भावबंधना'प्रमाणे किंवा वरेरकरांच्या 'सत्तेच्या गुलामा'प्रमाणे कारस्थानमय कथानक असलेल्या सामाजिक नाटकांचा. रांगणेकरांची नाटके यांपैकी कोणत्याच प्रकारात बसणारी नाहीत. सामाजिक विकृतीचा आश्रय न करता समाजाच्या सर्वसाधारण प्रकृतीचे दिग्दर्शन करून त्यांनी आपली नाटके यशस्वी करून दाखविली; हा त्यांच्या कर्तृत्वाचा अभिनंदनीय विशेष होय. व्यभिचारी, बदफैली, व्यसनी, सुनेवर पापी दृष्टी ठेवणारे अशा भूमिकांच्या भडक कृत्यांनी प्रेक्षकांच्या मनावर आघात करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला नाही. सज्जन भूमिका आणि दुर्जन भूमिका, दुर्जनांची कारस्थाने आणि त्यांतून सज्जनांची सुटका असलेल्या गडकरी छापाच्या वरेरकरांनीही क्वचित अनुसरलेल्या तंत्राचा त्यांनी अवलंब केला नाही. विवाहबाह्य प्रणयाची उद्दीपक किंवा उद्वेगकारक दृश्ये, अथवा निरनिराळ्या अंशांनी साधलेले प्रेमाचे त्रिकोण यांचा उपयोग करण्याचे त्यांनी कटाक्षाने टाळले आहे. आजकालच्या सुशिक्षित मध्यमवर्गीय समाजात व्यक्तीच्या व कुटुंबाच्या जीवनामध्ये जे संघर्ष, जे पेचप्रसंग, जे बिकट प्रश्न निर्माण होत असलेले दिसतात त्यांचे दिग्दर्शन आपल्या नाटकांतून करण्याचा रांगणेकरांचा प्रयत्न असतो. त्यासाठी भूमिका सुशिक्षित, सुसंस्कृत मध्यमवर्गातल्याच ते घेतात. त्यामुळे 'हे नाटक करमणुकीकरिता पाहात नसून त्यात आपले आयुष्य चित्रित झालेले आपण पाहात आहो' अशी प्रेक्षकाची भावना होते आणि नाटकातील विषय त्याला जिव्हाळ्याचा वाटणारा असल्यामुळे त्यातील प्रसंग त्याच्या हृदयात 'कळ' उमटविण्यास समर्थ होतात. परंपरेच्या बळाने मनावर पगडा गाजविणाऱ्या कल्पना वा समजुती आणि आधुनिक काळात जोरकसपणाने उमटत असलेले (विशेषत: स्त्रियांचे) व्यक्तिमत्त्व यांच्यामधील झगडा कौशल्यपूर्ण रीतीने चित्रित करण्यात रांगणेकरांनी वरच्या दर्जाचे यश संपादन केले आहे. 'आशीर्वाद', 'कुलवधू', 'अलंकार', 'माझे घर', 'वहिनी' या नाटकांत याच द्वंद्वाचे निरनिराळे पैलू नाटकाचा प्रतिपाद्य विषय म्हणून त्यांनी योजिले आहेत.

प्रमेयाच्या किंवा प्रतिपाद्य विषयाच्या आहारी रांगणेकर कधीच जात नाहीत. एखाद्या विषयाच्या चिंतनाने सर्वस्वी भारली जाईल अशी उत्कट प्रतिभा त्यांच्या ठायी नाही. त्यांची व्यवहारकुशल तारतम्य बुद्धी सदैव जागृत असते. त्यामुळे त्यांच्या नाटकांतील नाटच सहसा नाहीसे होत नाही. वैशिष्टचपूर्ण जिवंत व्यक्ती निर्माण करून त्यांच्या वाहत्या जीवनातून प्रतिपाद्य विषयाचा आविष्कार करणे आणि तदंगभूत संघर्षाचा उठाव साधणे हे त्यांना सर्वच ठिकाणी नव्हे, पण बऱ्याच ठिकाणी साधते.

सुटसुटीत, चटकदार, खटकेबाज संवाद हे रांगणेकरांच्या नाटकांचे मोठे वैशिष्टच होय. त्यांनी निर्मिलेल्या प्रसंगांतील कृत्रिमता व बनवाबनवी, व्यक्तींच्या स्वभाववैशिष्टचातील विसंगती पुष्कळ वेळा हजरजबाबी, चटकदार, संवादाच्या ओघात लोपून जाते. खमंग तोंडीलावण्याप्रमाणे त्यांनी विनोदाची योजनाही आपल्या नाटकांत तारतम्याने केली आहे. हा विनोद विशिष्ट लकबा किंवा व्यंगे असलेल्या गौण भूमिकाच्या चित्रणांतून बहुधा त्यांनी निर्माण केला आहे. त्यांनी स्वतः म्हटल्याप्रमाणे शब्दांचे अवडंबर, कल्पनांचे फवारे आणि अद्‌भुत प्रसंग हे त्यांनी त्याज्य मानले आहेत. 'रंभा' नाटकात अद्‌भुतता आली आहे. पण ती नाटचविषयातच अनुस्यूत असल्यामुळे अपरिहार्य आहे.

तंत्राचा बडिवार रांगणेकरांनी माजविलेला नाही. इब्सेनी नाटचतंत्राचा गाजावाजा प्रस्तुत कालखंडाच्या पूर्वीच्या दशकात फार झाला होता. त्या तंत्राचे मुख्य वैशिष्टच आकलन झाले नसताही त्याचा उदो उदो करणारे भाट निपजत होते. स्वतः ते अवलंबिल्याचा दावा सांगणारे नाटककार फडकू लागले होते. रांगणेकरांनी सर्वत्र एकप्रवेशी अंकांची योजना केली आहे. याचा संबंध अर्थात प्रयोगतंत्राशी आहे. रंगपीठावरील पडद्यांचे जंजाळ हटवून चोखटयांच्या अधिक सुंदर, नीटनेटक्या, सत्याभासी सेटिंग्सची स्थापना करण्यासाठी एकप्रवेशी अंकांची योजना करणे अवश्य होते. नाटकाचा विषय, कथानक व आशय या तंत्राच्या गोष्टी नव्हेत. तथापि नाटकाच्या पर्यवसानाची तऱ्हा ही तंत्राचा एक भाग मानता येईल. जुन्या पद्धतीच्या नाटकांस फक्त दोन प्रकारचे शेवट माहीत होते. मुख्य भूमिकांचे मरण म्हणजे दुःखान्त हा एक, आणि संकटांचा निरास होऊन मुख्य भूमिकांचे पुनर्मीलन म्हणजे सुखान्त, हा दुसरा. नवनाटच हे जीवनाचे होता होईतो यथार्थ दर्शन करविण्यासाठी अवतरले असल्यामुळे हे दोन्ही शेवट त्यास मंजूर नाहीत. जीवनाचा जो खंड नाटकात दिग्दर्शित करावयाचा असेल त्यातील घटनांचे यथोचित कलादृष्टचा पटणारे पर्यवसान नाटकाच्या अन्ती दाखविले म्हणजे झाले. ते सुखात्मक असो, की दुःखात्मक असो वा मिश्र असो. मुख्य मुद्दा तो नसून ते कलादृष्टचा योग्य आहे की नाही हा असतो. रांगणेकरांच्या नाटकांचे शेवट असेच आधुनिक तंत्रानुसारी आहेत,

नवनाट्यतंत्राच्या वरील दोन लक्षणांखेरीज आणखी कोणत्याही गोष्टींचा रांगणेकरांनी अवलंब केल्याचे दिसत नाही.

रांगणेकरांची नाटके वाचली व पाहिली म्हणजे त्यांचे गुणवैशिष्टय व यश ज्याप्रमाणे नजरेत भरते त्याचप्रमाणे त्यांच्या मर्यादा व अपयश हेही ओळखू येते. रांगणेकरांच्या दृष्टीचा परिघ फार मर्यादित आहे. शहरी मध्यमवर्गीय समाजाचे जीवनच त्यांनी आपल्या नाटकांतून रंगविले आहे. 'वहिनी'सारख्या नाटकात खेडयातील जीवनाचे चित्र उभे करण्याचा जेवढयापुरता त्यांनी प्रयत्न केला आहे, तेवढयापुरता तो पोकळ ठरला आहे. विचाराचे व कल्पनेचे क्षेत्रही असेच आकुंचित आहे. सुशिक्षित, शहरातील मध्यमवर्गीय कुटुंबांतील व्यक्तींचे परस्पर कौटुंबिक संबंध, त्यांच्यामध्ये प्रेम आणि पैसा यांच्यामुळे उद्‌भवणाऱ्या समस्यांच्यापुरतेच त्यांच्या कल्पनेचे क्षेत्र मर्यादित दिसते. या संकुचित परिघात मात्र त्यांची कल्पनाशक्ती पूर्ण विश्वासाने वावरते आणि त्यांचेच शब्द वापरावयाचे म्हटल्यास 'हृदयात कळ उमटेल' असे प्रसंग निर्माण करते. जीवनाचे अधिक व्यापक व सखोल दर्शन त्यांना आपल्या नाटकांतून घडविता आलेले नाही. या दृष्टीने त्यांच्या नाटकांना सामाजिक नाटके म्हणण्यापेक्षा कौटुंबिक नाटके म्हणणे शोभेल. अलीकडे लिहिलेल्या 'रंभा' या नाटकामध्ये त्यांनी पूर्वजन्माची आठवण हा केन्द्रभूत विषय कल्पिला आहे. विषयाची उठावणी व कलाटणी करुणरसपूर्ण केली असून रांगणेकर त्यात यशस्वी ठरले आहेत; पण हा एकच अपवाद. तो वगळल्यास बाकीची नाटके कौटुंबिक समस्यांवर रचलेली दिसतात.

रांगणेकरांचे पहिले नाटक 'आशीर्वाद' ता. ३० नोव्हेंबर १९४१ रोजी रंगभूमीवर आले. गरीब बापाची मुलगी उच्च शिक्षणसंपन्न झाली असता तिने आपले कुटुंब पोसावे या इच्छेने बाप तिच्या लग्नाला विरुद्ध जातो, अशा विषयावर हे नाटक रचले आहे. सुमित्रा (नायिका) ज्या क्षणी आपल्या प्रियकराबरोबर लग्नाचे ठरविते त्याच क्षणी तिच्या बापाची नोकरी जाते. या सर्वस्वी अकल्पित योगायोगावर मुख्य प्रमेयाचा डोलारा उभारला आहे. शिवाय जो बाप लग्न झालेल्या मुलीकडून पैसे घेण्यास तयार नाही इतका स्वाभिमानी दाखविला आहे तो रावबहादुरासारख्या परक्याकडून दहा हजार रुपयांचा चेक खुशाल घेण्यास तयार होतो ही विसंगती पचविणे प्रेक्षकांस अशक्य होते. अशा अनेक दोषांमुळे हे नाटक रंजकतेत बरे असूनही मनावर ठसत नाही. रंगभूमीवर ते फारसे टिकू शकले नाही. असल्या पर्यवसानाची अपरिहार्यता स्पष्टपणे प्रतीत होण्याजोगी असावी लागते.

'कुलवधू' चा पहिला प्रयोग ता. २२ ऑगस्ट १९४२ रोजी झाला. या नाटकाचे आजवर सुमारे ८०० प्रयोग झाले असतील. लोकप्रियतेचा एवढा उच्चांक गाठणारे अलीकडच्या काळात दुसरे कोणतेही नाटक नसेल. या नाटकावर टीकाही पुष्कळ झाल्या. त्यांत प्रतिकूल टीकांची संख्या अधिक ! टीकाकारांकडून सडकले गेलेले

हे नाटक रंगभूमीवर अत्यंत लोकप्रिय ठरते हा विरोधाभास रांगणेकरांचा त्वेष वाढविण्यास कारणीभूत झाला असावा. 'कुलवधू'च्या तिसऱ्या आवृत्तीत त्यांनी टीकाकारांची जी खरपूस हजेरी घेतली आहे त्यावरून इतरांस तुच्छ लेखणारी त्यांची गर्वोद्धत वृत्ती व्यक्त होते.

ती वृत्ती कशीही असो. 'कुलवधू'च्या यशाची मीमांसा करताना ती लक्षात घेण्याचे कारण नाही. या यशाचे कारण केवळ नशीब किंवा काम करणाऱ्या नट-नटींची, विशेषतः सौ. ज्योत्स्ना भोळे यांची कुशलता, असे मानणे बरोबर होणार नाही. चटकदार संवाद, कुशल नटनटी, त्यांतही सौ. ज्योत्स्नाबाईंचे काम, या सर्व गोष्टी रांगणेकरांच्या इतर कित्येक नाटकांत आहेत. असे असताही ती नाटके पडली. विनोद हे एक यशाचे कारण मानावे तर ते नाट्याचे वाङ्मयीन अंग असून त्याचे श्रेय लेखकाकडे जाते. पण विनोद व सुंदर गाणी यांपलीकडे या नाटकात काही नाही असे म्हणणेही नाटककारास अन्याय करणारे ठरेल. 'कुलवधू' हे काही प्रहसन नाही किंवा सौभद्रासारखे ऑपेरासदृश नाटक नाही. मुख्य नाट्यगुण नसते तर या बाह्यगुणांच्या आधारावर ते इतके लोकप्रिय होऊन टिकून राहिले नसते.

'कुलवधू'मधील भानुमती नाटकाच्या अखेरीस नवऱ्याला सोडून सासऱ्याच्या घरी निघून जाते. इब्सेनकृत Doll's House मधील नोराकृत गृहत्यागाशी याची तुलना करून रांगणेकरांनी घडवून आणलेला हा गृहत्याग पोकळ, फसवा व न पटणारा आहे असे अनेक टीकाकारांनी प्रतिपादन केले आहे. नायिकांच्या गृहत्यागाच्या कल्पना नोरावरून सुचल्या असण्याची संभवनीयता मान्य करूनही अशा प्रत्येक नाटकाची Doll's House शी तुलना करून त्याला हिणकस ठरविणे न्याय्य होणार नाही, हे सांगावेसे वाटते. 'कुलवधू' मधील नायक देवदत्त नाटकाच्या प्रारंभापासूनच त्याच्या पुरुषी अहंकारामुळे अस्वस्थ असतो. त्याचे आईबाप आल्या-नंतर भानुमतीचे वर्तन तावून सुलाखून निघाल्याप्रमाणे अधिकच उजळ दिसते, तर देवदत्ताचा तिरसटपणा वाढत जातो. एक माणूस या नात्याने यात देवदत्ताची कमी योग्यता सिद्ध होत असूनही तो पुरुषी अहंकाराने जळू लागतो व भानुमती-विषयी त्याच्या मनात मत्सर जागृत होतो. भानुमतीला हे दिसत असते; तरी देखील बाप्पा गेल्यावर तो आपल्या पुरुषी अहंकाराला आवरील व आपल्या यशाशी समरस होईल अशी आशा ती बाळगून असते. ही आशा विफल होऊन उलट देवदत्ताचा असूयाग्नी भडकलेला ती पाहते तेव्हा देवदत्ताची तिला चीड व किळस येणे आणि सरळ स्वभावाचे आपले सासूसासरे त्याच्यापेक्षा शतपटीने बरे असे वाटणे स्वाभाविक आहे. ही सर्व परिणती क्रमाक्रमाने घडत असलेली नाटककाराने कुशलतेने दाखविलेली आहे. भानुमतीचा गृहत्याग अखेरचा नसलही; देवदत्ताचा आणि तिचा भविष्यकाळी समेट होणे संभवनीय असेलही. पण त्यामुळे नाटककाराच्या ईप्सित परिणामाला काही बाध येत नाही. ज्याच्यामुळे प्रेमच काय, साधी माणुसकी-

देखील उधळली जाते, त्या नवरेपणाच्या अहंकाराला व तज्जनित मत्सराला टोला हाणायचा हेच भानुमतीच्या गृहत्यागामागील उद्दिष्ट आहे. ते पूर्णपणे साध्य होते यात शंका नाही.

सुशिक्षित पांढरपेशा समाजातील स्त्री-पुरुषांच्या जीवनात पूर्वीच्या परंपरेस व संस्कारांस सोडून आजकाल ज्या घटना घडत आहेत आणि त्यांमुळे पूर्व-संस्काराने आलेल्या मनोवृत्ती आणि नवजीवनामुळे होणारे संस्कार यांचा जो संघर्ष सर्वत्र चाललेला दिसत आहे त्याचे सुंदर कलात्मक चित्रण 'कुलवधू'मध्ये केले आहे. बाप्पा, देवदत्त आणि भानुमती यांच्या रूपाने या संघर्षाच्या तीन बाजू चित्रित केल्या आहेत. आपल्याभोवती चाललेल्या समाजजीवनातील वेचक अंशाचे वेधक चित्र या नाटकात रेखलेले आहे, असे प्रेक्षकास वाटते; आणि यातच या नाटकाच्या यशाचे बीज आहे. हे बीज चटकदार, विनोदी, गतिमान अशा संवादांच्या सुपीक भूमीत ओपलेले आहे आणि त्याला मधुर गाणी व कुशल अभिनय यांचे खतपाणी मिळालेले आहे. या सर्वांचा समवाय म्हणजे 'कुलवधू' नाटक. त्यात उच्च, उदात्त व भव्य असे काही नाही म्हणून हिणविण्यात मतलब नाही.

नाटकाची गुणवत्ता आणि त्याचे रंगभूमीवरील यश यांत पुष्कळ वेळा काही कार्यकारणसंबंध नसतो हे सत्य 'नंदनवन' (प. प्र. २२–११–१९४२) या रांगणेकरांच्या तिसऱ्या नाटकावरून पटण्यास हरकत नाही. हे चांगल्यापैकी नाटक रंगभूमीवर साफ पडले. बेलगामी व्यसनी नवऱ्याचा तिटकारा आल्यामुळे त्याला सोडून दुसऱ्या एका पुरुषाशी घरठाव करण्यास निघालेल्या स्त्रीला उपरती होऊन तिला 'स्त्रियांनी घराला चिकटून राहून घराचं नंदनवन बनविलं पाहिजे व पुरुषांच्या बेलगामी वृत्तींना आळा घातला पाहिजे' हे तत्त्व पटते असे दाखविले आहे. कथानकाची गुंफण एकंदरीने चातुर्याने केली आहे; विनोद अप्रस्तुत व काहीसा आचरट असला तरी खपून जाण्याजोगा आहे. पण नाट्यसंघर्षाची तीव्रता उत्तरोत्तर चढवीत नेण्याचे जमलेले नाही व उत्तरार्धात संवाद रेंगाळल्यासारखे वाटतात. यामुळे नाटक रंगभूमीवर पडले असावे.

जुगारी व बेछूट विश्वनाथाशी आपण होऊन लग्न करून, आर्थिकदृष्ट्या स्वतंत्र होण्याचे पूर्ण सामर्थ्य असताही केवळ मंगळसूत्राच्या बंधनासाठी विश्वनाथाची कायमची गुलाम होऊन राहणारी 'अलंकार' (प. प्र. २३–१–१९४४) या रांगणेकरांच्या चौथ्या नाटकातील वत्सला कोणासच पटण्याजोगी नाही. 'कन्यादान' (प. प्र. ५–९–१९४३) या नाटकात पिंजऱ्यात कोंडून ठेवलेल्या पोपटाप्रमाणे सासुरवाडीच्या चार भिंतींच्या आत कैदी करून ठेवलेल्या घर-जावयाचे कथानक रांगणेकरांनी आळविले आहे. माणिकची अतिरेकी भूमिका पचविणे कठीण असूनही या नाटकाचा पहिला अंक रंगदार झाला आहे. दुसऱ्या अंकाच्या अखेरीस माणिक (पत्नी) भार्गव (घरजावई) च्या बरोबर जावयास

तयार होते (केली जाते), तेथेच खरोखर नाटक संपले आहे. पुढील अंक काही-तरीच अतिरंजित व पोरकट वाटतो. नाटचवस्तूतील संघर्षस्थान निश्चित करून त्या संघर्षाची तीव्रता वाढवीत नेण्याचे नाटककारास जमलेले दिसत नाही. चटकदार व मनोरंजक संवाद वजा घालता बाकी जवळजवळ शून्य, हा निष्कर्ष वाचकांच्या मनावर ठसतो.

'माझे घर' या (प. प्र. ३१–८–१९४५) आणि 'वहिनी' (प. प्र. २४-१२-१९४५) ही नाटके एका वर्षात लागोपाठ रंगभूमीवर आली. पूर्वपरंपरेमुळे आलेले संस्कार आणि नव्या परिस्थितीमुळे उद्भवलेल्या भावना व आकांक्षा यांमुळे कौटुंबिक जीवनामध्ये निर्माण होणाऱ्या संघर्षाचे चित्रण दोहोंतही पाहावयास मिळते. 'माझे घर'मध्ये एकत्र कुटुंबातील व्यक्तींच्या स्वातंत्र्याचा प्रश्न हाताळला आहे. 'माझं मत तेच इतरांचं मत, त्याप्रमाणेच कुटुंबातल्या साऱ्या माणसांनी चाललं पाहिजे' असा धारा घालून देणाऱ्या कुटुंबाच्या कर्त्या पुरुषाविरुद्ध सात्त्विक बंड करून उठणारी त्याची सून लक्ष्मी आणि राजस, तामस बंड करून घरा-बाहेर पडणारी त्याची मुलगी (शांता) व मुलगा (बाजीराव) यांच्यामधील विरोध (Contrast) गहिऱ्या रंगाने रंगविण्याचे कौशल्य नाटककाराने दाखविले आहे. त्यामुळे नाटक चांगले रंगते. मध्यमवर्गीय शहरी समाजात समाईक कुटुंब-पद्धतीचे अस्तित्व जरी आता जाणवत नसले तरी तिचे अवशेष थोडेबहुत विद्यमान आहेत. म्हणून या नाटकाचा विषय अगदी बाद झालेला असा वाटत नाही.

'वहिनी' या नाटकात रांगणेकरांच्या कलेचा प्रकर्ष दिसून येतो, असा नाटचसमीक्षकांचा अभिप्राय आहे. खेड्यातल्या नामवंत जमीनदार घराण्यातल्या तीन भावांपैकी सर्वांत धाकटा, सर्वांनी लाडवलेला भाऊ वल्लभ, मुंबईला एका गरीब बापाच्या मुलीशी प्रेमसंबंध करून खेड्यात परत येतो. घराण्याची इभ्रत व कुळाची प्रतिष्ठा यांच्या कल्पनेने भारलेले त्याचे थोरले भाऊ त्या गरीब मुलीशी लग्न न करता तिच्या बापाला पैसे देऊन तिचा गर्भपात घडवून आणण्याचा सल्ला देतात व वल्लभला आपल्या तोलाच्या घराण्यातील पूर्वी योजून ठेवलेल्या मुलीशी लग्न करायला सांगतात. हा राक्षसीपणाचा बेत झिडकारून वल्लभाने त्या गरीब मुलीशी लग्न केले पाहिजे, असा आग्रह वल्लभाची थोरली वहिनी धरते. वल्लभाचाही तोच निर्धार प्रथमपासून असतो. अखेर या निर्धाराचा जय होतो. कुळाची प्रतिष्ठा विरुद्ध प्रेमाची माणुसकी असा संघर्ष या नाटकात दाखविला आहे. खराखुरा पेचप्रसंग निर्माण करून त्या संघर्षाची तार चढवीत नेण्याचे कौशल्य नाटककारास साधले आहे. नाटकात कोणतेही खलपात्र नाही, सर्वच माणसे चांगली, सत्प्रवृत्त आहेत. असे असूनही त्यांच्यामध्ये तीव्र विरोध व बिनतोड पेचप्रसंग निर्माण झाल्याचे दाखविले आहे हे या नाटकाचे वैशिष्टय आहे. नाटकातील प्रत्येक भूमिका आपापले वैशिष्टय बाळगून आहे. त्यातही बसल्या बैठकीला एकोणतीस कप चहा पिणारा व सिगरेटींचे अग्निहोत्र चालवि-

णारा वल्लभ कसोटीचा प्रसंग येताच सत्यप्रियता, प्रेमनिष्ठा व माणुसकी यांचा आदर्श आपल्या वर्तनात दाखवितो आणि गुडघ्याएवढा पंचा नेसून शेती व सावकारी करणारे खेडेनिवासी रामभाऊ व दिगंबर कुळाच्या प्रतिष्ठेचा दंभ माजवून गर्भपाताचा राक्षसी उपाय सुचविण्यास तयार होतात, ही परस्पर विसंगत स्वभावछटांची जुळणी चमत्कृतिजनक व विलोभनीय झाली आहे. थोरली वहिनी—जानकी तर सर्व नाटकभर चमकते. तिची प्रेममयता शेवटी उदात्ततेत परिणत होते.

यानंतर एकांकिकांचे एकत्र प्रयोग करण्याची टूम रांगणेकरांनी काढून पाहिली. 'तुझं माझं जमेना', 'सतरा वर्षे', आणि 'फरारी' (प. प्र. २७-७-१९४७) या तीन एकांकिकांपैकी 'सतरा वर्षे' हिचा यथोचित गुणगौरव श्री. भोळे यांच्या-सारख्या उच्च दर्जाच्या नाटचसमीक्षकाने केला आहे. हिच्यात शंकरराव हा अलौकिक उदात्ततेचा आणखी एक आदर्श रांगणेकरांनी निर्माण केला आहे. यानंतर 'एक होता म्हातारा' (प. प्र. ५-९-१९४८) हे दारुणपर्यवसायी नाटक लिहून रांगणेकरांनी जरा निराळ्या तऱ्हेच्या नाटचगुणांचा प्रत्यय आणून दिला आहे. आपल्या मुलीला पाहिजे तो नवरा मिळावा म्हणून आपल्या आश्रयाला आलेल्या दूरच्या नात्याच्या अश्राप मुलीचा सफाईने गळा कापणाऱ्या यमूआत्याचे पात्र घालून इरसाल खलभूमिकादेखील आपण निर्माण करू शकतो, हे त्यांनी दाखविलेले दिसते. रांगणेकरांच्या सर्व नाटकांमध्ये खऱ्याखुऱ्या दुष्ट स्वभावाचे हे एकच पात्र असावे. म्हाताऱ्या नानांना लग्न करण्यास तयार करण्यात न पटणाऱ्या कृत्रिमतेचा जरी भास होत असला तरी एकंदर नाटक परिणामकारक झाले आहे. 'कोणे एके काळी' (प. प्र. १४-१-१९५०) या खेळकर सुखान्तिकेमध्ये 'सतरा वर्षे' या एकांकिके-मध्ये वापरलेले कथाबीज पालटून वापरले आहे. एकाच पित्यापासून अथवा माते-पासून झालेल्या मुलाचे व मुलीचे, त्यांच्यापैकी कोणातरी एकाचा जन्मेतिहास अज्ञात असल्यामुळे एकमेकांवर प्रेम जडावे आणि पुढे त्या अज्ञात जन्मेतिहासाचा स्फोट होऊन दोघांचा विवाह अशक्य व्हावा, हे कथाबीज पुष्कळच नाटककार वापरू लागले आहेत. 'सतरा वर्षे'मध्ये भूपाल व पद्मा हे प्रेमी युगुल एकाच आईची अपत्ये असते व भूपालचा जन्मेतिहास अज्ञात असतो. 'कोणे एके काळी' मध्ये जयंत व कल्याणी एका बापाची मुले असतात व त्यांपैकी कल्याणीचा जन्मेतिहास अज्ञात असतो. हे कथाबीज दुःखमय पर्यवसानास अनुकूल असूनही रांगणेकरांनी नाटकात विनोदाचे व आनंदाचे वातावरण खेळवून शेवट सुखान्त केला आहे हे विशेष आहे. नायकिणींच्या जातीतील स्त्रियांचे उन्नयन हा सामाजिक विषय यात दुरून सूचित केल्यासारखा दिसतो.

मध्यंतरी 'बडे बापके बेटे' व 'आजचे संसार' (प. प्र. २-९-१९५०) या विनोदी एकांकिका रंगभूमीवर आणल्यानंतर 'रंभा' हे पूर्वजन्मस्मरणाच्या कल्पनेवर आधारलेले नाटक प्रकाशात आले (प. प्र. ५-७-१९५२). एका तेरा वर्षांच्या

नाचणाऱ्या मुलीला पूर्वजन्माचे स्मरण होऊन ती हायकोर्ट जज्जाच्या पदावर असलेल्या पूर्वजन्मीच्या नवऱ्याच्या घरी येते. तिथे काही दिवस राहिल्यावर लोक या खुळेपणाबद्दल जज्जसाहेबांची निंदा करीत असल्याचे दिसून येताच ती आपल्या बापाबरोबर परत जाते व पतीच्या लौकिकासाठी आपल्या जिवाची ओढ निग्रहाने दडपून टाकून ती प्राणार्पण करते. या विलक्षण कथानकात अद्‌भुताबरोबर करुणरसही भरला आहे. नायिका रंभा पुढे काय करते, याविषयीची उत्कंठा शेवटपर्यंत जागृत ठेवल्यामुळे प्रेक्षकाला शेवटपर्यंत खेचीत नेण्याचे सामर्थ्य नाटकात आले आहे. दारूबंदीच्या प्रश्नावर लिहिले असल्यामुळे सरकारकडून करमाफी मिळविण्यास पात्र ठरलेले 'जयजयकार' (प. प्र. ५–९–१९५३) प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेण्यास समर्थ ठरले नाही. 'माणसाच्या मनाला कसल्या तरी धुंदीत गुंग होऊन राहणं आवडतं. कलेचा, लौकिकाचा किंवा कुठल्या तरी महत्त्वाकांक्षेचा कैफ मनावर चढला म्हणजे त्या कैफाच्या धुंदीत माणसाला दारूच्या व्यसनाची मातब्बरी वाटणार नाही. दारू त्याच्यावर मात करू शकणार नाही, तो दारूला पायाखाली तुडवील.' हे आपले दारूविषयीचे तत्त्वज्ञान गळी उतरविण्यासाठी रांगणेकरांनी हे नाटक लिहिले आहे. एकतर हे तत्त्वज्ञान पटण्याजोगे नाही; दुसरे या तत्त्वज्ञानाच्या आहारी जाऊन नाटकाची रचना केल्यामुळे आवेशपूर्ण भाषणांच्या गोधडीचे स्वरूप काहीसे त्यास प्राप्त झाले आहे. नटश्रेष्ठ राजाराम कलेच्या व लौकिकाच्या कैफापुढे दारूला मी पायाखाली तुडवीन असे नुसते तोंडाने बडबडत असतो. त्याची भूमिका प्रेक्षकांच्या मनावर खोल ठसा उमटविण्यास समर्थ होत नाही. 'लिलाव' (प. प्र. १–५–१९५५) हे रांगणेकरांचे अगदी अलीकडचे नाटक. यात ते पुन्हा सामाजिक व कौटुंबिक प्रश्नांकडे वळले आहेत. श्रीमंत माणसे आपल्या श्रीमंतीच्या तोऱ्यात कलावंतांना कसे तुच्छ लेखतात आणि आपला सामाजिक दर्जा राखण्यासाठी मुलांच्या लग्नाचा कसा लिलाव मांडतात हे या नाटकात दाखविले आहे. प्रतिपाद्य विषयाचा एकमुखीपणा राखण्याचे रांगणेकरांना जमलेले नाही. रावसाहेब देशपांडे यांना धंद्यात अचानक पाच लाखांची खोट बसल्याचे दाखविल्यामुळे कथानकाचा ओघ निराळ्या धोरणावर जातो व नाट्याचा परिपोष नीट होत नाही. तथापि उपरोधयुक्त विनोदाचे वातावरण नाटकभर खेळविल्यामुळे नाटक प्रयोगदृष्ट्या चांगले झाले आहे.

रांगणेकरांच्या नाट्यकृतीचे, प्रस्तुत लेखाच्या मर्यादेच्या मानाने पुष्कळच विस्ताराने समीक्षण येथे केले याचे कारण संख्येने, प्रभावाने आणि प्रचाराने प्रस्तुत कालखंडात त्यांचे प्राधान्य निर्विवादपणे जाणवते हे होय. त्यांच्याइतकी दुसऱ्या कोणाचीही छाप या कालखंडातील नाट्यवाङ्मयावर उमटलेली दिसत नाही. औपरोधिक, खोचक परंतु फारसा न झोंबणारा विनोद निर्माण करण्यात रांगणेकरांचा हातखंडा आहे. वैयक्तिक लकबा, वागणुकीच्या विक्षिप्त तऱ्हा, नानाप्रकारचे मनोगंड तसेच अर्थशून्य सामाजिक प्रथा व रूढी यांचे विकृत वा अतिरंजित वर्णन करून

त्यांतील पोकळपणा, दंभ, एकेरीपणा सूचित करणे असे स्थूल मानाने रांगणेकरी विनोदाचे स्वरूप आहे. सुटसुटीत, चटकदार, खटकेबाज संवाद हे रांगणेकरांचे प्रेक्षकवशीकरणाचे दुसरे अमोघ साधन होय. त्यांचे संवाद वाचकप्रेक्षकांस आपल्या खळखळणाऱ्या ओघाबरोबर वाहवत नेतात. रंजकता हे त्यांचे प्रधान वैशिष्टय. त्यात युक्तिवाद असतो, पण जड तार्किकता नसते, त्यांची कथानकाची गती साधली जाते, पण माहितीचा बोजा लादल्याप्रमाणे कुठेही वाटत नाही. चित्तवेधक व नाटयपूर्ण प्रसंगांची निर्मिती ही रांगणेकरी कलेची तिसरी खुबी. आपल्या अंतश्चक्षूंसमोर रंगभूमीचे दृश्य सदोदित जागृत ठेवून ते नाटयाची रचना करतात. प्रेक्षकांचे लक्ष खेचलेले राहील व कुतूहल जागृत राहील अशा रीतीने प्रसंगांची रचना करण्याचे कौशल्य त्यांनी साधले आहे.

समकालीन नाटककारांनी या गोष्टी उचलण्याचा प्रयत्न केला आहे. या काळातल्या सामान्य नाटककारांची नाटकेदेखील चटकदार, हजरजबाबी संवादांनी भरलेली आढळतात, परळ रंगभूमीचे नाटककारही अशा संवादरचनेत पटाईत झालेले आढळतात, याचे मोठे श्रेय रांगणेकरांकडे जाते. विनोदाची आणि नाटयपूर्ण घटनांची निर्मिती करण्याचा प्रयत्नही सर्वत्र आढळतो. त्यात ज्याच्या त्याच्या मगदुराप्रमाणे ज्याला त्याला यश आलेले आढळते.

भव्य, विशाल, चिरंतन महत्त्वाचे प्रतिपाद्य विषय हाताळण्याचा वकूब आणि अंतःकरण व्यापतील, हालवतील, बेचैन करतील अशा व्यक्ती निर्मिण्याचे सामर्थ्य रांगणेकरांच्या कलेने अद्याप फारसे प्रकट केलेले नाही. कुलवधू, नंदनवन, वहिनी, एक होता म्हातारा, रंभा—या नाटकांमध्ये या गुणांचे अस्तित्व कमी-जास्त प्रमाणात भासमान होते. अनुकरण नेहमी मुळापेक्षा खालच्या पायरीवर असते, या न्यायाने समकालीन नाटककारांमध्येही उच्चतर कलेची ही लक्षणे विरळा आढळतात.

रांगणेकरांशी समकालीन नाटयलेखन ज्यांनी केले आहे अशा कित्येक नाटककारांचे कर्तृत्व उल्लेखनीय आहे. इ. स. १९४३ साली रंगभूमीचा शत-सांवत्सरिक महोत्सव सर्वत्र साजरा झाला तेव्हापासून नाटयलेखनाला व नाटय-प्रयोगांना जोराची चालना मिळाली. नाटयानुकूल प्रतिभा असलेले अनेक लेखक नाटके लिहिण्यासाठी सरसावू लागले. श्री. ह. वि. देसाई, व्यंकटेश वकील, गो. के. भट इत्यादी लेखक अशांपैकी होत. ह. वि. देसाई यांनी इब्सेनच्या Ghosts चे 'जळते शरीर' या नावाने रूपान्तर करून आपल्या नाटयलेखनास सुरुवात केली असली तरी पुढे त्यांनी स्वतंत्र लेखनाचा मार्ग अवलंबिला हे अभि-नंदनीय होय. चुरचुरीत संवाद, कुतूहलाची तार चढवीत नेणारे ठाकठीक कथानक आणि नाटयाच्या अंतरंगात भिनविलेला प्रतिपाद्य विषय यांच्या मिळणीने सिद्ध झालेली यांची नाटके वाङ्मयात आपले स्थान टिकवितील असे धरून चालण्यास हरकत नाही. चोवीस वर्षांच्या दीर्घ कालखंडाला व्यापणारे कथानक योजूनही

यांनी 'संसारसुख' हे आपले नाटक यशस्वी केले, तर नाटकाच्या प्रयोगाला जेवढा काळ लागेल तेवढ्याच काळात घडून येणाऱ्या कथानकावर 'शहाणी माणसं' हे नाटक लिहून तेही यशस्वी करून दाखविले. 'कीर्तिमंदिर' या नाटकात जन्मेतिहास अज्ञात असलेल्या भाऊबहिणींमध्ये प्रेमोद्भव होणे हे जे अनेकांनी हाताळलेले कथाबीज, त्याचा अवलंब केला आहे. पण त्याचे वैशिष्ट्य हे की, या प्रेमी युगुलाचा रक्तसंबंध नसतो. कौमार्यावस्थेत झालेल्या 'प्रीती'ची आई पुढे ज्याच्याशी लग्न करते त्याच्या पूर्वीच्या बायकोपासून झालेल्या 'कुमारा' वर 'प्रीती'ची प्रीती जडते, असे दाखविले आहे आणि अखेर यांचा विवाह सर्वांच्या अनुमतीने घडून आलेला दाखविला आहे. प्रचलित विषयांवर नाटके लिहिण्याच्या प्रवृत्तीस अनुसरून फाळणीच्या काळात झालेल्या जातीय दंग्यातून उद्भवलेल्या परिस्थितीस अनुलक्षून '१९४७' हे नाटक देसायांनी लिहिले, त्याचा उल्लेख पूर्वी केला आहे. हे नाट्यदृष्ट्या सरस असून प्रतिपाद्य विषयाचे धैर्यशाली प्रतिपादन यात असल्यामुळे या विषयावर लिहिल्या गेलेल्या नाटकांमध्ये याला सर्वांत वरचा क्रमांक द्यावासा वाटतो. रूढिगामी जनमताची पर्वा न करता प्रतिपाद्य विषयाचे धैर्यशाली प्रतिपादन करण्याची देसाई यांची वृत्ती प्रशंसनीय आहे. नाटककारांमध्ये ही विरळा आढळते. दारूबंदीच्या विषयावर देसायांनी लिहिलेले 'आई' हे नाटकही उल्लेखनीय आहे.

सांगलीच्या शतसांवत्सरिक महोत्सवाच्या चढाओढीत अर्धे बक्षीस मिळविणाऱ्या 'जन्माचे सोबती' (प. प्र. २८–४–१९४४) या नाटकाचे लेखक श्री. व्यंकटेश वकील हे अभिजात कलाकार आहेत. त्यांचा आत्मा कवीचा आहे, त्यांच्या ठायी नाट्यदृष्टी परिपूर्ण आहे, त्यांची शैली ठाशीव व ठसकेदार आहे, त्यांचा जीवनविषयक दृष्टिकोण उदार आहे. वरील नाटकाखेरीज त्यांचे 'भिमीची सवत' (प. प्र. ३१–१२–१९५०) हे एकच पुऱ्या लांबीचे स्वतंत्र नाटक रंगभूमीवर आलेले दिसते. ते दारूबंदीच्या प्रचारार्थ लिहिलेले आहे, पण उत्कृष्ट कलापूर्ण नाटक म्हणून कोणीही ते पसंत करील. या नाटकाचा व वकिलांच्या इतर काही नाटिकांचा विशेष हा की, त्यांत वऱ्हाड-नागपूरकडचे जीवन–प्रसंगोपात्त नागपुरी बोलीचा उपयोग करून–कलापूर्ण रीतीने चित्रित केलेले आढळते. 'जन्माचे सोबती' या उत्कृष्ट नाटकात एका बायकोवर दुसरी बायको करण्याचा पुरुषी छंद हा विषय हाताळला असून, त्यात संबंध येणाऱ्या स्त्री-पुरुषांच्या मनोभावनांची उकल मोठ्या कुशलतेने संयमपूर्ण परंतु आकर्षक संवादांच्या द्वारा केली आहे. केवळ चारच पात्रांचे एकाच सेटवर करता येणारे असे हे पहिलेच नाटक या नात्याने याचे महत्त्व आहे. वकिलांच्या हातून अधिक विपुल नाट्यवाङ्मय निर्माण व्हावे असे कोणीही नाट्यप्रेमी रसिक इच्छील.

१९४३ च्या शतसांवत्सरिक महोत्सवाच्या वेळच्या चढाओढीत अर्ध्या बक्षिसाला पात्र ठरलेले 'गृहदाह' हे नाटक लिहिणारे डॉ. गोविंद केशव भट हे निःसंशय नाट्यानुकूल प्रतिभेचे लेखक आहेत. 'गृहदाह' हे आधुनिक कौटुंबिक जीवनातील भिन्न व्यक्तिमत्त्वामुळे उद्भवलेल्या वैषम्यावर रचले आहे, तर अलीकडेच प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'परक्याचे धन' या नाटकात सामाजिक दृष्टी प्रधान आहे. अस्थिर व बेलगामी जीवन जगणाऱ्या माणसाच्या गुणी मुलींच्या आयुष्याचा विचका होण्याचा संभव कसा निर्माण होतो, हे यात दाखविले आहे. वैशिष्ट्यपूर्ण चैतन्यमय व्यक्ती निर्माण करण्याची क्षमता हे जे प्रतिभेचे मुख्य लक्षण ते भटांच्या कृतीत आढळते. त्यांच्या नाटयकृती संख्येने अल्प असल्या तरी योग्यतेने भारी आहेत.

कॅप्टन मा. कृ. शिंदे हे चौफेर लेखन करणारे धडाडीचे लेखनवीर आहेत. त्यांतल्या त्यात नाट्याकडेच त्यांचे लक्ष जास्त दिसते. १९४० ते १९५० या काळात त्यांनी सहा-सात नाटके लिहिलेली दिसतात. 'बंडखोर कुमारी', 'गुंतागुंत', 'बनावट बायको' इ. त्यांची नाटके बरीच प्रसिद्धी पावली. पण '४२ चे आंदोलन' हे त्यांचे विशेष सरस व तेजस्वी नाटक होय. एका मोठ्या पोलिस-अधिकाऱ्याच्या घरात त्याचीच बायको व मुलगी ४२ च्या चळवळीतल्या भूमिगत क्रांतिकारकाला आश्रय देऊन त्या अधिकाऱ्याला कसे चकवितात हे त्यात कौशल्यपूर्ण रीतीने दाखविले आहे.

अलीकडील कविमंडळात प्रमुख स्थानी तळपणारे श्री. वि. वा. शिरवाडकर (कुसुमाग्रज) नाट्यवाङ्मयातही मानाचे स्थान पावले आहेत. 'दुसरा पेशवा' हे पहिला बाजीराव आणि मस्तानी यांच्या प्रेमसंबंधावर लिहिलेले आणि 'कौन्तेय' (प. प्र. ६–१–१९५३) हे कर्ण आणि त्याची माता कुंती यांच्या भारतीय युद्धाच्या समयी झालेल्या भेटीच्या प्रसंगास अनुलक्षून लिहिलेले, अशी दोनच स्वतंत्र नाटके त्यांच्या लेखणीतून उतरलेली दिसतात. दोन्ही नाटकांत मूळ कथेला धक्का न लावता तिला नाट्याचे रूप देण्याचा साक्षेपी प्रयत्न दिसतो. भव्य भावनात्मकता आणि तत्त्वान्वेशी दृष्टी यांमुळे खाडिलकरी धाटणीचा भास या नाटकांमध्ये होतो, पण ही भावनात्मकता वरून जडविल्याप्रमाणे वाटते. भूमिकांच्या व्यक्तिमत्त्वातून निघाल्याचा प्रत्यय येत नाही. बाकी शिरवाडकरांची लेखणी सामर्थ्यशालिनी आहे हे निःसंशय.

प्रयोगाचे साधन तयार असल्यामुळे नाट्यलेखन स्फुरले व साधले असे उदाहरण श्री. नागेश जोशी यांचे होय. बालमोहन सं. ना. मंडळीमधून फुटून निघालेल्या काही नटांची कलाविकास नाट्यशाखा बनली आणि तिच्यासाठी 'फुलपाखरे', 'देवमाणूस' (प. प्र. २५–८–१९४४), 'मैलाचा दगड', 'विजय' ही नाटके नागेश जोशी यांनी लिहिली. यांतले वडील भावाच्या धाकट्या भावंडांविषयीच्या

अलौकिक प्रेमाचा विषय घेऊन लिहिलेले 'देवमाणूस' खूप लोकप्रिय झाले. दहा वर्षांपूर्वी रंगभूमी त्याने काही काळ गाजविली होती. रांगणेकरांचा थाट उचलण्याचा प्रयत्न जोश्यांच्या नाटयलेखनात दिसतो. रांगणेकरांच्या प्रस्तावनांतले काही फटकारे कदाचित त्यांना उद्देशून असतील.

नामवंत लघुकथालेखिका सौ. मुक्ताबाई दीक्षित यांनी नाटयक्षेत्रात अलीकडेच प्रवेश केला आहे. त्यांच्या 'जुगार' (प. प्र. १५–८–१९५०) नाटकाने पुष्कळ प्रसिद्धी मिळविली, इतकी की, तीन भाषांमध्ये तडाख्यात त्याची भाषान्तरे व्हावीत असा साक्षेप दिसून आला. पहिली बायको टाकून दुसरी बायको करण्याची जी टूम उच्च सामाजिक दर्जा असलेल्या सुशिक्षितांनी काही वर्षांपूर्वी काढली होती, तिला अनुलक्षून लिहिलेलेले हे नाटक कायद्याने द्विभार्याप्रतिबंध झाल्यानंतर रंगभूमीवर आले असल्यामुळे विषयाच्या दृष्टीने सुरुवातीपासून वाद झाले आहे. तो पोकळपणा नाटक वाचताना व त्याचा प्रयोग पाहताना जाणवल्याखेरीज राहात नाही. तरीदेखील प्रयोग प्रेक्षणीय होतो, याचे कारण लेखनातली उच्चकलात्मकता आणि आत्मप्रत्ययजन्य वैचारिकता हे होय. सवतीवर लग्न करण्यात स्त्रीमनाच्या भावभावना काय असू शकतात हे सुसंस्कृत समाजाच्या पातळीवरून फार प्रभावशाली रीतीने मुक्ताबाईंनी व्यक्त केले आहे. असे लग्न करणारणीची बाजू तिसऱ्या अंकात उषेच्या तोंडून आणि असे लग्न करून अनुभव घेतलेलीच्या भावना चौथ्या अंकात इंदिराबाईंच्या तोंडून व्यक्त केल्या आहेत. त्यात सखोल वैचारिकतेबरोबरच श्रेष्ठ संवादरचनाकौशल्यही दिसून येते. 'अवलिया' (प. प्र. २०–९–१९५३) नाटकात एका नव्या प्रकारचा विनोद निर्माण करण्यात मुक्ताबाईंनी यश संपादन केले आहे. एका चक्रम परंतु सज्जन व निरागस कुटुंबातल्या व्यक्तीचे निरनिराळे विक्षिप्त धंदे आकस्मिक संकट ओढवण्यास कसे कारणीभूत होतात हे पाहून हास्याचा खदखदाट माजल्याखेरीज राहणार नाही. मोलिअर पद्धतीची ही विनोदिका मुक्ताबाईंच्या बहुरंगी प्रतिभेची द्योतक आहे.

आणखी किती तरी नाटककार चालू पिढीत निर्माण होत आहेत. नाटयप्रयोग करू इच्छिणारी नाटयमंडळे, त्यांच्याकरिता नाटके लिहून देणारे नाटककार आणि कौतुक करण्यास सदा सज्ज असलेला प्रेक्षकसमाज या सर्वांच्याच हौसेला मोल नाही. सर्व मराठी समाज इथून तिथून रंगभूमीचा नादी जितका पूर्वी होता तितकाच आजही आहे, मोठ्या शहरी, जिल्हा–तालुक्यांच्या गावी आणि खेडेगावीसुद्धा नाटके करण्याच्या हौसेने नाटयमंडळे व समाज चालतात आणि हे प्रयोगाचे साधन उपलब्ध झाल्यामुळे साहजिकच नवनवीन लेखकांना नाटक लिहिण्याचे स्फुरण चढते. पण निर्मितीची विपुलता एवढीच समाधानाची बाब आहे असे नव्हे. गुणवत्तादेखील तितकीच समाधानकारक आहे हे सांगण्यास सानंद अभिमान वाटतो. पूर्वीच्या काळात संगीतावर भर असल्यामुळे आणि सिनेमाची स्पर्धा नसल्यामुळे

गद्य-संवाद हे जे नाटकाचे मुख्य अंग त्याची बरीच हेळसांड होत असे. त्या नाटकातल्या संवादांचा दर्जा सध्या फार सुधारला आहे. आजकालचा सामान्य नाटककारसुद्धा युक्तिवादपूर्ण, चटकदार व परिणामकारक संवाद लिहू शकतो. लिहिले गेलेले जवळजवळ प्रत्येक नाटक रंगभूमीवर येते आणि रंगभूमीवर आल्यावर छापून प्रसिद्ध होते. रंगभूमीच्या कसोटीवर सुलाखून निघाल्यामुळे नाटचदृष्टचा त्याच्या योग्यतेत भरच पडते. हिंदीमध्ये ज्याप्रमाणे रंगभूमीचा पत्ताच नाही, नाटककारांनी नाटके लिहायची, पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध करायची, आणि गप्प बसायचे, तसा प्रकार मराठीत नाही, हे मराठी समाजास केवढे भूषण आहे! 'नाटचकलेचा नवोदय' या लेखात सन १९४० च्या अखेरीस प्रस्तुत लेखकाने नाटचकलेच्या पुनरुद्धाराची जी दिशा दाखविली होती त्याच दिशेने नाटयकलाप्रसाराची व प्रगतीची वाट चालत असल्याचे दृश्ये आज दिसत आहे.

आशयाच्या दृष्टीने पाहिल्यास वास्तवाची पकड आमच्या नाटचकलेने निश्चितपणे घेतलेली दिसून येते. भडक नायक-नायिका आणि सूडबुद्धी खलपुरुष, अतिरेकी कृत्रिम विनोदाला वाहिलेल्या दुय्यम पात्रांची ती अजबरंगी दुनिया या सर्वांचा तो गडकरी जमाना आता गेला. सध्याच्या सामाजिक व कौटुंबिक जीवनातील मनाला वेधणाऱ्या भावभावना, खटकणाऱ्या समस्या, वर्गीय वा परिस्थितिजन्य संघर्ष, यांचे चित्रण करण्यास आमचे नाटककार सरसावत आहेत. मानसिक क्रिया-प्रतिक्रियांचे विश्लेषण करण्याची प्रवृत्तीही दृग्गोचर होत आहे. पण उच्छृंखल व अनिर्बंध वर्तनाची तरफदारी करणाऱ्या नवमतवादाचा पुरस्कार नसून समता, स्वातंत्र्य, स्त्री-पुरुषसंबंधातील एकनिष्ठा व पवित्रता या सनातन नैतिक मूल्यांचे पोषण होईल अशी वृत्ती बहुधा सर्व नाटककारांची दिसून येते.

सर्व नाटककारांची व नाटकांची नावनिशी येथे देणे कसे शक्य आहे? मासल्यादाखल काहीजणांचा इथे उल्लेख केला, तर त्यावरून बाकीच्या सर्वांचे नाटचलेखन उपेक्षणीय आहे असे ध्वनित करण्याचा उद्देश प्रस्तुत लेखकावर कोणी आरोपीत करू नये. रांगणेकरांनी स्वतःच्या नाटकांबरोबर इतरांची नाटकेही रंगभूमीवर आणण्याचा प्रयत्न केला आहे. जन्मांध स्त्रीला दृष्टी प्राप्त झाल्यावर बाह्य सौंदर्याच्या मोहाच्या जाळचात गुंतविणारे जगाचे ते दृश्य तिच्या अनुभवास येते, त्याचा तिरस्कार वाटून ती आपले डोळे पुन्हा फोडून घेते, असे कथानक असलेले डॉ. अ. वा वर्टी यांचे 'राणीचा बाग' हे नाटक खूप लोकप्रिय झाले. लोकप्रियतेच्या कारणांत कथानकाच्या परिणामकारकतेबरोबरच स्नेहप्रभा प्रधान व श्रीपाद जोशी यांच्या उत्कृष्ट अभिनयाचाही उल्लेख केला पाहिजे. 'आघात' व व 'आश्रित' (प. प्र. १९४८) कर्ते श्री. मो. द. ब्रह्मे यांच्यात यशस्वी नाटककाराचे जोमदार बीज खास आहे. त्याची जोपासना त्यांनी केली पाहिजे. वडील

पिढीपैकी शकुंतला परांजपे या 'पांघरलेली कातडी' (१९४२) हे एकच गमतीदार प्रयोगक्षम नाटक लिहून का थांबल्या हे समजत नाही. सुप्रसिद्ध कादंबरीकार वि. वि. बोकील हे आपल्या कादंबऱ्यांची नाटकांत रूपान्तरे करून नाटचप्रांतात काही काळ उतरले होते. स्त्रीत्वाचा अपमान करणारे स्त्रीजातीचे एक हिडीस चित्र 'विषकन्या' या नाटकात भाषेच्या फुलोऱ्याने रंगवून श्री. पु. भा. भावे यांनी स्पृहणीय कामगिरी केली आहे असे वाटत नाही. शेरिडनच्या School For Scandal च्या अनुवादाने नाटचक्षेत्रात प्रविष्ट झालेले श्री. के. गो. पंडित यांनी 'सुधारक' व 'योगायोग' ही छोटी नाटके लिहून या क्षेत्रात आपले नाव कायम ठेवले आहे सौ. मालतीबाई बेडेकर यांनी 'पारध' लिहून आशय उत्कट रीतीने प्रतीत होत असला म्हणजे नाटचलेखनकला सहज साध्य होते हे सिद्ध केले आहे.

आजघटकेस झपाटचाने पुढे येत असलेले नाटककार म्हणून श्री. विनायक देवरुखकर यांचा प्रामुख्याने उल्लेख केला पाहिजे. 'डॉ. कैलास' (प. प्र. ९–१०–१९५१) हे त्यांचे पहिले नाटक चांगलेच जोरकस आहे. प्रेक्षक-मनात उत्कंठा निर्माण करील असा पेचप्रसंग निर्माण करण्याचे सामर्थ्य देवरुखकरांच्या कल्पनाशक्तीत आहे. जन्मकथा माहीत नसलेल्या एकाच आईच्या दोन मुलांमध्ये प्रेमोद्भव होणे हे अति वापरामुळे शिळे झालेले कथाबीज 'डॉ. कैलास'मध्ये वापरल्यामुळे त्याची कळा काहीशी उतरली आहे. 'डॉ. कैलास'प्रमाणे 'नीलांबरी' (प. प्र. ११–१–१९५३) आणि 'नटीचा बंगला (प. प्र. ७–७–१९५५) यांतही रहस्यपूर्ण कथानक रचण्याकडे देवरुखकरांची प्रवृत्ती दिसून येते. 'कथानकाकरिता व्यक्ती' या पातळीवरून 'व्यक्तींकरिता कथानक' या कलानिर्मितीच्या पातळीवर चढण्यासाठी देवरुखकरांचा प्रयत्न दिसून येतो. 'ध्येयाचा ध्यास' या मुद्रित आणि 'पूर्वग्रह', 'राजपुत्र' इ. हस्तलिखित नाटकांचे कर्ते श्री. वसंत वरखेडकर यांच्या कल्पनेची. झेप मोठी आहे. ती नाटचात उतरविण्याचे त्यांचे प्रयत्न अधिक यशस्वी व्हावेत असेच कोणीही इच्छील. चटकदार व खटकेबाज संवादांमध्ये श्री. प. श्री. कोल्हटकर यांचा हात कोणी धरू शकेल असे वाटत नाही. त्यांच्या 'बातमीदार' (१९५०) व 'अलका टॉकीज' (१९५१) या नाटकांमध्ये भूमिकांचे व्यक्तिमत्त्वही रसिक मनाला जाणवण्याजोगे वठले आहे. आशय आणि रचना या दोन्ही दृष्टींनी श्री. पु. ल. देशपांडे यांचे 'भाग्यवान', द. शं. निरगुडे यांचे 'दिव्यांगना' (प. प्र. १२–१२–१९५४) आणि सौ. शांता निसळ यांचे 'सौभाग्यकांक्षिणी' (प. प्र. १०–४–१९५४) उल्लेखनीय वाटतात. पण यांपेक्षाही अतिशय मूल्यवान् परंतु बाजूला पडलेले रत्न म्हणून साताराचे श्री. रा. शं. दातार यांच्या 'ओघळलेले मोती' (प. प्र. २०–१–१९५२) या नाटकाचा येथे निर्देश करणे अवश्य वाटते. उठावदार व्यक्तिचित्रण, भरीव विषयातून निर्माण केलेला जोरकस संघर्ष आणि त्याचे अनपेक्षित परंतु समर्थनीय पर्यवसान अशा उच्च कलागुणांनी नटलेले हे नाटक

बाजूला पडून राहिले आहे, याबद्दल खेद वाटल्याखेरीज राहात नाही.

बाकीच्या मराठी प्रदेशापासून विदर्भाला निराळा काढण्याचे काही कारण नाही. पण सोयीसाठी निराळा परिच्छेद केल्यास त्यात 'सन १८५७', 'बिगारीचा बैल', 'भोळा शेतकरी' इ. नाटके लिहिणारे श्री. वि. रा. हंबर्डे, 'चित्रशाळा', 'सोन्याचे देव' ही साम्यवादी प्रचाराची नाटके लिहिणारे श्री. ग. शि. ऊर्फ नाना जोग यांचा उल्लेख केला पाहिजे. यवतमाळचे श्री. शरच्चन्द्र टोंगो यांनी 'तिसरे राज्य' वगैरे काही प्रतीकात्मक व काव्यात्मक नाटचलेखन केले आहे. विदर्भात नाटक पिकत नाही फारसे, पण विकते मात्र चांगले. काही व्यावसायिक नाटक मंडळ्या तिकडेच आपली गुजराण करीत हिंडत असतात; आणि हौशी मंडळांकडून गावोगाव नाटके धडाकून होत असतात.

अनुवादित ग्रंथ हा काही एखाद्या भाषेतील वाङमयाचा अनुस्यूत (Integral) अंश नव्हे; पण मराठीतले नाटचवाङमय प्रथमपासून अनुवादाच्या आधारानेच वाढले असल्यामुळे अनुवादित नाटकांना आपल्या नाटचवाङमयाचा अच्छेद्य अंश मानण्याची पद्धत पूर्वीपासून पडली आहे. प्रारंभापासून आतापर्यंत अनुवादित नाटकांचे प्रमाण सारखे कमी होत आले आहे. तंत्राच्या किंवा आशयाच्या दृष्टीने अभिनव, वैशिष्टचपूर्ण किंवा अलौकिक वाटणाऱ्या अशा अगदी मोजक्या नाटकांचा गेल्या पंधरा वर्षांत अनुवाद झालेला दृष्टीस पडतो. अभिनव तंत्रमंत्राचा आदर्श पुढे ठेवणाऱ्या अशा अनुवादांचा आपल्या रंगभूमीच्या प्रगतीस मोठा उपयोग होतो–होणे शक्य आहे.

अनुवादकांमध्ये पहिले स्थान श्री. अनंत काणेकर यांचे 'घरकुल' [इब्सेनचे Dolls' House] (प. प्र. डिसेंबर १९४१), 'फास' [सो मिनचे Attention] (प. प्र. ७–४–१९४९) आणि 'पतंगाची दोरी' [जेम्स मॅथ्यू बॅरी : What Every Woman Knows] (प. प्र. २५–४–१९५१) या पाश्चात्त्य वाङमयातील कला अथवा आशय या दृष्टीने महत्त्वाच्या नाटकांचे सफाईदार अनुवाद करून मराठी लेखकांपुढे अभिनव आदर्श ठेवण्याचे मोठे कार्य काणेकरांनी केले आहे. श्री. व्यंकटेश वकील यांचे 'सारेच सज्जन' [जे. बी. प्रीस्टले : An Inspector Calls] (प. प्र. २४–१–१९५३) हे उत्कृष्ट रूपान्तर असेच तंत्र व आशय या दोन्ही बाबतींत अभिनव आदर्श पुढे ठेवणारे आहे. श्री. माधव मनोहर यांचे 'आई' [कार्ल कॅपेक : Mother] हेही असेच दोन्ही दृष्टींनी परिणामकारक आहे. नावाजलेल्या पाश्चात्त्य नाटकांचे रसरशीत अनुवाद करण्यात श्री. वि. वा. शिरवाडकर यांनी मोठी ख्याती संपादन केली आहे. त्यांचे अनुवाद मुंबई मराठी साहित्यसंघासारख्या उच्च प्रतिष्ठेच्या आदर्शवादी संस्थेकडून रंगभूमीवर आल्यामुळे त्याचे चीज झाले. 'दूरचे दिवे' [ऑस्कर वाइल्ड : Ideal Husband] (१९४६); 'वैजयन्ती' [मेटरलिंक : Mona Vana] (प. प्र. ७–५–१९५०) आणि 'राजमुकुट' [शेक्सपियर : Macbeth] (प. प्र. ३०–४–१९५४) हे त्यांनी केलेले अनुवाद

होत. यांशिवाय डॉ. न. का. घारपुरे व य. गं. लेले कृत 'गृहपाश' [सुडरमान] (१९४०), पां. स. सानेकृत 'निळा पक्षी' [मेटरलिंक Blue Bird] (१९४०), श्री. गो. द. अभ्यंकर यांनी केलेले 'झगडा' [जॉन गॉल्सवर्दी : Strife] (१९५४) असे काही पुस्तकांतच राहिलेले अनुवाद दृष्टीस पडतात.

एकांकिकांचे दालन विशेष समृद्ध होत नसले तरी त्यात जी भर पडत आहे ती बरीचशी उच्च दर्जाची आहे. शाळा-कॉलेजांतून, हौशी नाट्यमंडळांतून, मित्र-समाजांतून, महिलामंडळांतून, एकांकिकांचे प्रयोग करणे सोपे पडते, एकांकिका चांगली असल्यास परिणामही चांगला होतो. पण अनुभव असा की, प्रेक्षकांना भरपूर लांबीचे नाटकच पाहायला आवडते. एकांकिकांची निर्मिती रेडियोमुळे वाढत आहे. रांगणेकरांच्या एकांकिकांचा मागे उल्लेख केलाच आहे. मेल्या पंधरा वर्षांत वरेरकरांनीं पाच-सहा एकांकिका अथवा लघुनाटके लिहिलेली दिसतात. काणेकरांच्या 'घूर' इत्यादी एकांकिका सुप्रसिद्धच आहेत. एकांकिकेचे तंत्र त्यांना उत्तम साधले आहे. तसेच एकांकिकेचे तंत्र ज्यांनी आत्मसात करून घेतलेले आहे असे लेखक व्यंकटेश वकील हे होत. हे आज वीस वर्षे एकांकिका लिहीत आहेत. 'जळती घरे' या पुस्तकात प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या एकांकिका दारूबंदीकरिता लिहिलेल्या आहेत, तरी त्यातली कलात्मकता उणी पडलेली नाही. त्यांच्या अलीकडील कित्येक एकांकिका रंगभूमीवर आल्या आहेत. श्री. स. हृदय यांच्या पहिल्या तीन एकांकिका 'पूजा' नामक संग्रहात आणि पुढील तीन 'स्वप्न' (१९५०) नामक संग्रहात प्रसिद्ध झाल्या आहेत. श्री. गंगाधर गाडगीळ यांच्या पाच एकांकिका 'पाच नाटिका' या नावाने पुस्तकरूपाने अलीकडे प्रकाशित झाल्या आहेत. श्री. वि. मा. दी. पटवर्धन, श्री. शामराव ओक इ. विनोदी लेखकांनी नाटिका, एकांकिका इत्यादी प्रकारचे लेखन करून आपला विनोद नाट्य-क्षेत्रात उतरविला आहे.

खाडिलकरांच्या वेळेपर्यंत भरघोस वाहत असलेला पौराणिक नाटकांचा प्रवाह आता बहुतांशी आटून गेला आहे. शिरवाडकरांच्या 'कौंतेया'चा पूर्वी उल्लेख केलेला आहेच. त्याशिवाय श्री. गो. नी. दांडेकर यांचे 'राधामाई' (१९५३) हे एकच चांगल्या रीतीने रंगभूमीवर आलेले पौराणिक नाटक दिसते. नाट्यनिकेतनने हे नाटक चांगले बसविले आहे; ज्योत्स्ना भोळे राधेची भूमिका वठविण्याची आपणाकडून पराकाष्ठा करतात. पण नाटक प्रेक्षकांच्या अंतःकरणाचा ठाव घेऊ शकत नाही. कृष्णाविषयी राधेच्या मनात मातृभाव जागृत झाल्याचे यात दाखविले आहे.

ऐतिहासिक नाटकांचा ओघ मात्र चालू आहे. भाऊबंदकी, बेबंदशाही इ. जुनी ऐतिहासिक नाटके वाढत्या लोकप्रियतेने रंगभूमीवर झळकत आहेत, तर नवी-ऐतिहासिक नाटके जोमाने रंगभूमीवर पदार्पण करीत आहेत. बाजीराव-मस्तानी यांच्या प्रेमाला एकनिष्ठेच्या पावित्र्याचा उजळा देऊ पाहणारे श्री. वि. वा.

शिरवाडकर यांचे 'दुसरा पेशवा' (१९४८) हे नाटक त्यांच्या इतर कृतींप्रमाणे ओजस्वी आहे. श्री. ग. कृ. बोडस यांनी 'तेजस्वी' नाटके लिहिण्याचा चंग बांधला असून त्यांनी लिहिलेल्या नाटकांच्या यादीत 'भगवा झेंडा' (१९४७), 'वीर नेताजी' (१९४७), 'झाशीची राणी', 'वासुदेव बळवंत' (१९५१) इत्यादी नाटके समाविष्ट आहेत. श्री. एस. के. ओक यांची 'खुनी सम्राट' (१९४१), 'पराक्रमी पेशवा' (१९४१), श्री. पद्माकर जोशी यांचे 'जावळीचा राणा' (प. प्र. १९४७), श्री. अनंत जोशी यांचे 'परक्यासाठी' (प. प्र. २४-११-१९५१), शिवाजीने केलेल्या बजाजी निंबाळकराच्या शुद्धीकरणावर श्री. रा. बा. गावडे यांनी लिहिलेले 'जय महाराष्ट्र' (प. प्र. १५-५-१९४९), श्री. मा. आ. कामत यांचे 'चाकणची फितुरी' (१९५०) इत्यादी सात-आठ नाटके, श्री. र. शां. चव्हाण यांचे 'सरनौबत'(प. प्र. ३०-१२-१९५१), इ. नाटके, अशी किती तरी ऐतिहासिक नाटके या काळात झालेली दिसतात. यांपैकी बहुतेक मराठ्यांच्या इतिहासातील, त्यांतही शिवाजी-महाराजांच्या चरित्रातील प्रसंगांवर आधारलेली आहेत, हे सहजच दिसून येण्यजोगे आहे.

ऐतिहासिक नाटकांच्या द्वारातून आपण परळ रंगभूमीच्या दालनात प्रवेश करू शकतो. वर उल्लेखिलेले गावडे, कामत, चव्हाण हे परळ रंगभूमीच्या मानकऱ्यां-पैकी होत. मराठी रंगभूमीचा आणि तिच्या अनुषंगाने नाट्यवाङ्मयाचा हा विभाग गेल्या पंधरा वर्षांत भरारला आहे. मराठी नाट्याच्या इतिहासातली ही फार मोठी स्पृहणीय गोष्ट होय असे मी समजतो. गिरगाव आणि गिरणगाव हे ज्याप्रमाणे स्थलमानांनी दर्शविले जाणारे समाजाचे विभाग त्याचप्रमाणे त्यांच्यातून उद्भवलेले केळेवाडी रंगभूमी आणि परळ रंगभूमी हे रंगभूमीचे विभाग होत. गिरगाव आणि गिरणगाव हे ज्याप्रमाणे परस्पर जलरोधक (Water-tight) समाज नव्हेत, त्याप्रमाणे परळ रंगभूमी आणि केळेवाडी रंगभूमी या परस्परांपासून तुटलेल्या पूर्णपणे पृथक् वस्तू नव्हेत. त्यांना वेगळा करणारा पडदा जिरजिरीत आहे व तो प्रसंगविशेषी अदृश्य होऊन दोघींना एकरूपत्व प्राप्त करून देतो. गिरणगावी माणसाची आतली इच्छा ज्याप्रमाणे गिरगावी जीवनात सामील होण्याची असते आणि पुस्तकी शिक्षण घेतलेला गिरणगावी माणूस गिरगावी सभ्य गृहस्थ बनून जातो, त्याप्रमाणे परळ रंगभूमीचे कलावंत व लेखक केळेवाडी रंगभूमीच्या पावलावर पाऊल टाकण्यास इच्छुक असतात. त्यांनी निर्मिलेल्या कलाकृती पुष्कळदा गिरगावी पांढरपेशांच्या कलाकृतींहून प्रकारतः भिन्न नसतात.

परळ रंगभूमी मुख्यतः कोकणातून मुंबईत आलेल्या कामकऱ्यांनी उभारलेली आहे. नाटककार, दिग्दर्शक, नट, पेंटर, मेक-अपवाले सगळे कोकणातून आलेले. 'कोकणे' म्हणवून घेण्यात त्यांना भूषण वाटावे; कारण कोकणप्रांताचे नाट्यप्रेम तसेच अलौकिक आहे. हे नाट्यप्रेमाचे लोण मुंबईत आणून त्यांनी रंगभूमीची ज्योत

गिरणगावात म्हणजे खऱ्या 'मराठीचिये नगरी'त जागृत ठेवली होती, याचा 'मराठी रंगभूमी मेली' म्हणून शोकपूर्ण विलापिका लिहिणाऱ्या गिरगावी पांढरपेशाला पत्तासुद्धा नव्हता. पण सरकारतर्फे झालेल्या पहिल्याच नाटकाच्या स्पर्धेत परळ रंगभूमीचा नाटककार बक्षिसास पात्र ठरला. तेव्हा कलात्मकतेचा बडिवार माजविणाऱ्या उच्चभ्रू टीकाकारांच्या डोळ्यांपुढे चक्क झाले असेल !

या परळ रंगभूमीचा अंतपार लागणे प्रस्तुत लेखकासारख्या पांढरपेशाला कठीण, किंबहुना अशक्य आहे. त्यासाठी परळविभागात बराच काळ ठाण मांडून बसून संशोधन करावे लागेल. डझनावारी नाटके लिहिणारे किती तरी नाटककार त्यांच्यात आहेत. प्रस्तुत समालोचनात ठळक लेखकांचे आणि त्यांच्या काही ठळक नाट्यकृतींचे स्थूल दिग्दर्शन करणे एवढेच शक्य आहे.

परळ रंगभूमीचे नाट्यवाङ्मय तंत्रदृष्ट्या पांढरपेशा नाट्यवाङ्मयाहून भिन्न नाही. सत्पक्ष आणि असत्पक्ष या दोहोंमध्ये तत्त्वावर किंवा वैयक्तिक भावनांवर आधारलेला संघर्ष उद्‌भावित करणे, त्या संघर्षाची तार शेवटपर्यंत चढवीत नेऊन कथानकाच्या आंतरिक स्वरूपानुसार त्याची कॉमेडी (सुखान्त) किंवा ट्रॅजेडी (शोकान्त) करणे हे जे कोल्हटकर-खाडिलकर-गडकरी यांच्या नाटकांमधून अभिव्यक्त झालेले नाट्यतंत्र तेच बहुतांशी या परळ नाटककारांनी वापरले आहे. इब्सेनी किंवा रांगणेकरी तंत्राचा स्पर्श या परळ नाट्यवाङ्मयास झालेला दिसत नाही. एकप्रवेशी अंकांची योजना, पांढरपेशा नाट्यवाङ्मयात आता सर्वत्र रूढ झाली आहे, ती इथे अपवादरूपानेच दृष्टीस पडेल. विनोदासाठी मुख्य कथानकाशी संलग्न असे एक छोटेसे उपकथानक घालण्याची योजना कित्येक ठिकाणी आढळते, पण ती गडकऱ्यांच्याइतकी परिणित स्वरूपाप्रत नेलेली दिसत नाही. तात्पर्य, तंत्राच्या बाबतीत हे नाट्यवाङ्मय पांढरपेशा नाट्यवाङ्यातील पुढीलांचा मागोवा घेत चालणारे आहे.

मंत्र, म्हणजे कथावस्तू आणि विषय, यांच्या बाबतीत मात्र हे पांढरपेशा नाट्यवाङ्मयाहून निराळे दिसून पडते. दक्षिण-कोकणातल्या खेडेगावातील समाजस्थितीचे निदर्शन बऱ्याचशा नाटकांतून केलेले आढळते. गावपाटलाचा किंवा 'मानकऱ्या'चा तोरा व जुलूम, देवदेवस्कीचे प्रस्थ आणि जनतेच्या तिच्यावरील भोळ्या श्रद्धेचा फायदा घेऊन दुष्ट लोकांनी उभारलेले कौटाळ, खेडेगावातील भाऊबंदकी, जमिनीवरून चालणारे भांडणतंटे, सज्जन शेतकऱ्याची भरभराट व त्याचा टोळभैरवांकडून केला जाणारा मत्सर, इत्यादी ग्रामीण जीवनाची अनेकानेक अंगे जिव्हाळ्याने, पोटतिडिकीने या नाटकांतून वर्णिलेली आढळतात.

श्री. लाडकोजी कृष्णराव आयरे हे परळ रंगभूमीवरील नाटककारांचे मुकुटमणी होत. सप्टेंबर १९५३ मध्ये त्यांनी स्वतः प्रसिद्ध केलेला त्यांच्या नाट्यलेखनाचा हिशोब येणेप्रमाणे : प्रकाशित नाटके ११, अप्रकाशित नाटिका १०, आगामी नाटके

५. आठ-दहा वर्षांतल्या लेखनाचा हा आढावा कोणासही आश्चर्याने थक्क करील. दक्षिण-कोकणातल्या ग्रामीण जीवनाचा आयरे यांना सखोल अनुभव आहे, कलाकाराची वेचक दृष्टी त्यांना लाभलेली आहे, चैतन्यपूर्ण व्यक्तिनिर्मिती करण्याची प्रतिभा त्यांच्या ठायी वसत आहे, आंतरिक संघर्षांचे उद्‌भावन वेधक प्रसंगांची कल्पना करणारी नाट्यदृष्टी त्यांच्या नाटकांत प्रत्ययास येत आहे. त्यांची प्रकृती गंभीर आहे, पण संवादरचनाकौशल्य उच्च दर्जाचे आहे. जमिनीच्या वाटणीच्या पायी सख्ख्या भावांत वैर माजून कोर्टात तंटा खेळण्यासाठी एक भाऊ सावकाराच्या आहारी कसा जातो व त्यामुळे त्याचा सत्यानाश कसा होतो याचे दारुण चित्र 'फिर्याद' (प. प्र. ११–११–१९४७) या नाटकात आयऱ्यांनी रेखाटले आहे. व्यक्तिचित्रे ठसठशीत आहेत. मॅक्बेथप्रमाणे अंतिम अनर्थाकडे अप्रतिहत वेगाने धावत जाणारी ही ट्रॅजेडी आहे. 'कुलकलंक' (प प्र. १४–११–१९५१) ही अशीच खेडेगावच्या जीवनाला लागलेली कीड उघड करणारी दारुण शोकान्तिका आहे कलात्मक परिणामाच्या दृष्टीनेही 'फिर्याद' हून वरचढ आहे. एक घरंदाज पण गरीब शेतकरी (विश्राम) आपल्या मुलाला त्याने नोकरी करून संसाराला मदत करावी म्हणून मुंबईला पाठवितो. तो मुंबईला जाऊन बिघडतो, खेड्यात आपल्या बापाचा, पत्नीचा व बहिणीचा अपमान करतो; पुन्हा मुंबईस जाऊन तेथे एक खून करून खेड्यात आपल्या घरी लपण्याकरिता येतो व सर्व कुटुंबाच्या सत्यानाशाला कारण होतो. विश्रामच्या कुटुंबातली ही आग शिलगावण्यास त्याचा खवचट व मत्सरी वडील भाऊ सुभाना मदत करतो. कोकणी खेडेगावातल्या शेतकऱ्याच्या कौटुंबिक जीवनाचे हृदयस्पर्शी चित्र अत्यंत मार्मिक व वेधक रीतीने या नाटकात उभे केले आहे. तितकेच मार्मिक व वेधक चित्र खेड्यातील सामाजिक जीवनाचे 'शेतकरी दादा' (प. प्र. ३–६–१९५१) या सुखान्तिकेत रेखाटले आहे. कष्टाने कमवून सुखाने खाणाऱ्या आदर्श शेतकऱ्याचा द्वेष खेड्यातले उन्मत्त मानकरी कसा करतात व देवदेवस्कीचा प्रयोग त्यांच्यावर करून आणि इतर प्रकारांनी छळून त्याच्या जीवनाचा उन्हाळा कसा करून टाकतात हे या नाटकात दाखविले आहे. नारायण या नाटकवेड्या तरुणाच्या द्वारा कोकणी खेड्यात हमखास आढळणारे एक पात्र आपल्या वेचक शक्तीने नाटककाराने यात दाखविले आहे. या नाटकातील प्रत्येक व्यक्ती वैशिष्ट्यपूर्ण असून ती खेड्यातल्या जीवनातले एकेक अंग आपल्या नजरेसमोर उभे करते. 'बुद्धिभेद' (१९५१), 'मायमाउली' (प. प्र. १–९–१९५३) ही आयरे यांची आणखी दोन उल्लेखनीय नाटके होत.

आयरे यांनी आपल्या नाटकांकरिता बहुतांशी कोकणी खेड्यांतल्या जीवनासंबंधीचे विषय घेतले आहेत. पण परळ रंगभूमीत सर्व प्रकारचे विषय चालतात. मुंबईतल्या बिगरपांढरपेशा वर्गाच्या जीवनावर नाटके लिहिली जातात; ऐतिहासिक तर निरंतर हाताळले जात आहेत. अशा काही नाटककारांचा पूर्वी उल्लेख

केला आहेच. मध्यमवर्गीय नाट्यवाङ्मयात सध्या अभावरूपाने जाणवत असलेल्या पौराणिक कथा, संतचरित्र इत्यादी विषयांचा यथास्थित आदर परळ रंगभूमीवर होत असतो.

श्री. वसंत दुदवडकर यांची गणना परळ रंगभूमीवरील पहिल्या दर्जाच्या मानकऱ्यांत केली पाहिजे. यांची शैली आयरे यांच्या शैलीहून फार निराळी-खेळकर, विनोदी, चटकदार व प्रसंगविशेषी औपरोधिक आहे. यांनी खेड्यांतल्या जीवनाप्रमाणे मुंबईतल्या बिगरपांढरपेशा समाजाचे जीवनही आपल्या नाटकांना विषय म्हणून घेतलेले दिसते. यांच्या नाटकांतील कथानक व संवाद यांची रचना कोठे कोठे रांगणेकरी वळणावर गेलेली दिसते. बेचाळीसच्या चळवळीवर लिहिलेले 'संग्राम' (प. प्र. २०–३–१९४८) हे यांचे पहिलेच नाटक जोरकस व वीरश्रीपूर्ण आहे. याशिवाय 'श्रीमंत', 'सोन्याचा संसार', 'माझा गाव', 'माझं लग्न' ही यांची उल्लेखनीय नाटके आहेत. रंगभूमीवर लोकप्रिय व्हावीत असा गुण त्यांच्या नाटकांत निःसंशय आहे.

कळलाव्या मानभावी मित्राच्या कारवाईमुळे भावाभावांमध्ये लागलेल्या कलागतीचा विषय घेऊन लिहिलेले 'पोटचा गोळा' (प. प्र. २३–८–५३) या चांगल्या नाटकाचे लेखक श्री. मु.गो. शिवलकर; सामाजिक, ग्रामीण, ऐतिहासिक, पौराणिक इ. सर्व प्रकारचे नाट्यलेखन करणारे श्री. छोटू जुवेकर; तसेच चौफेर नाट्यलेखन करणारे विशेषतः चोखामेळा, कान्होपात्रा, मीराबाई या संतांच्या चरित्रांवर नाटके लिहिणारे श्री. टी. एस. कावले; त्यांच्याप्रमाणेच सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक विषय हाताळणारे मा. आ. कामत व जगदीश विठ्ठल दळवी अशी किती नावे आणखी सांगावी ? रत्नागिरीचे श्री. कृ. गो. सूर्यवंशी यांनी ग्रामीण विषयावर लिहिलेली 'न मळलेली वाट' (१९५१), 'पांढरा ढग' इ. नाटके, श्री. आबासाहेब आचरेकर यांची 'मी राजा आहे' (प. प्र. २५–१–१९५३) इ. नाटके, हे ध्येयवादी नाट्यलेखन इथेच उल्लेखिल्यास चालेल. सर्वांच्या सर्व नाटकांचा उल्लेख करायचा म्हटल्यास मोठेच संशोधन केले पाहिजे आणि यथोचित परामर्श घ्यायचा म्हटल्यास मोठा थोरला ग्रंथच परळ रंगभूमीवर लिहावा लागेल.

परळ रंगभूमी ही एक प्रकारे कोकणची रंगभूमी. कोकणाप्रमाणेच देशावरही ग्रामीण रंगभूमी व तिचे नाट्यवाङ्मय प्रादुर्भूत होत आहे ही सुवार्ता नाट्यप्रेमी लोकांना आनंददायक वाटेल. कोकणी नाट्यवाङ्मयाप्रमाणेच हे नाट्यवाङ्मय तंत्र-दृष्ट्या पांढरपेशा नाट्यवाङ्मयाहून भिन्न नाही; मात्र मागासलेले आहे. म्हणजे गडकरी तंत्राचीच छाप सामान्यतः या वाङ्मयावर आहे. विषय अर्थातच ग्रामीण आहेत. सध्या तरी हे अगदी अल्प दिसते. नुकती कोठे सुरुवात आहे. गुणातही बेताबाताचेच आहे. भिलवडीचे श्री. म. मा. भोसले यांची 'रक्ताचं नातं' (प. प्र. २१–४–१९५१), 'पतीचा खून' (१९५३) ही नाटके बऱ्यांपैकी आहेत. शिरपूरचे

श्री. स. का. कलाल यांचे 'बंधुप्रेम' (१९४८), वडगावचे श्री. बाळासाहेब निंबाळकर यांचे 'ग्रामकंटक' (१९५५) यांचा उल्लेख बस आहे.

या ग्रामीण किंवा बहुजनसमाजी (कोकणी व देशावरील) नाटचवाङमयातले आयरे व दुदवडकर हे श्रेष्ठ नाटककार जरी घेतले तरी त्यांच्या लेखनातल्या मर्यादा व उणिवा सहज लक्षात येण्याजोग्या आहेत. त्या परिस्थितिजन्य आहेत. त्यांचा इथे उल्लेख करण्याचे कारण नाही. उणिवांमुळे त्यांजविषयी वाटणाऱ्या कौतुकात कमीपणा येण्याचे तर सुतराम् कारण नाही. उलट असे सुचवावेसे वाटते की, त्यांच्या नाटकांपैकी निवडक नाटके पांढरपेशा रंगभूमीच्या चालकांनी आपल्या रंगभूमीवर नाणावलेल्या दिग्दर्शकांच्याकडून बसवून घेऊन करून दाखवावीत. पांढरपेशा नाटककारांची नाटके जर ग्रामीण रंगभूमीवर सर्रास चालतात तर ही उलट घेवाण का होऊ नये ? हिच्यामुळे ग्रामीण–परळ-रंगभूमीवरील नाटकांचा व नाटचप्रयोगांचा दर्जा वाढेल; पांढरपेशा दिग्दर्शकांनाही नवीन अनुभव मिळून त्यांची कला प्रगत होईल.

नाटचवाङमयाचा आढावा संपला. गेल्या पंधरा-सोळा वर्षांतील निर्मितीचे स्थूल चित्र सहृदय वाचकांच्या नजरेपुढे उभे करावे, एवढाच हेतू होता. प्रत्येक नाटकाचा व नाटककाराचा उल्लेख करायचा असा हेतू नव्हता व त्याची आवश्यकताही नव्हती. या काळात स्टेजवर आलेली, पण हस्तलिखित स्वरूपात असलेली नाटके तर राहोतच, पण छापून प्रसिद्ध झालेली यच्चयावत् सर्व नाटके तरी धुंडाळून वाचून काढणे कसे शक्य होते ? या काळातील नाटचवाङमयाचे पूर्ण संशोधन करून त्यावर प्रबंध लिहिण्यासाठी जो चंग बांधील त्याचेच हे काम होय. तेव्हा प्रस्तुत लेखात अनुल्लेख अनेक झाले असतील, हाती असलेल्या किंवा नजरेस पडलेल्या नाटकांचा उल्लेख होऊन अधिक महत्त्वाची नाटके गैरमाहितीमुळे कदाचित् उल्लेखावयाची राहिली असतील, विशेषणे देण्यात किंवा वैशिष्टचनिरूपणात क्वचित कोठे तारतम्य सुटले असेल. लेखकांचा उद्देश व स्वरूप लक्षात घेता या गोष्टी अपरिहार्य होत्या. तथापि त्याबद्दल संबंधितांची क्षमा मागून ठेवतो.

समालोचनातून निघणारे निष्कर्ष किंवा सुचणारे तात्त्विक विचार त्या त्या ठिकाणी निवेदन केले आहेत. एकूण तात्पर्य जर पुढील मजकुराचे वाचकांच्या मनावर ठसले तर ते लेखकाला अभिप्रेत आहे असे समजण्यास हरकत नाही. नाटचवाङमय विपुल निर्माण होत आहे, भरारत आहे. कौटुंबिक व सामाजिक परिस्थितीचे, समस्यांचे वास्तव परंतु कलात्मक दिग्दर्शन करण्याकडे ते वळले आहे. पौराणिक कथावस्तूंचे प्राचुर्य नष्ट झाले आहे, ऐतिहासिक विषय मात्र कौटुंबिक व सामाजिक विषयांच्या खालोखाल नाटककारांस व प्रेक्षकांस रुचत आहेत. इब्सेनी तंत्राचा बडिवार उरलेला नसून जो तो नाटककार साधारणपणे आपल्या विषयाला व कुवतीला अनुरूप असे तंत्र वापरतो तथापि एकप्रवेशी अंकरचना, संवादांचा साधेपणा व

साक्षात्पणा, सुखान्त–दुःखान्त या ठरीव साच्यांमधून पर्यवसानाची सुटका–हे विशेष रूढ झाले आहेत. त्या बाबतीत इब्सेनी तंत्राने आपला कायमचा छाप उठविलाच आहे. लिहिली जाणारी बहुतेक नाटके स्टेजवर येतात, ही फार अभिनंदनीय गोष्ट आहे. पण मुरलेल्या प्रज्ञावान् नाट्यतज्ज्ञांकडून गावोगाव नाटके बसविणाऱ्यांना नाट्यकलेची सर्वांगीण सप्रयोग शिकवणूक मिळाली तर सर्वत्र होणाऱ्या नाटकांच्या प्रयोगांचा दर्जा वाढेल व परिणामतः नाट्यलेखनाचाही दर्जा वाढल्याखेरीज राहणार नाही. रांगणेकरांसारख्या निष्ठावन्त नाट्यसंघटकाचा व चालकाचा रंगभूमीला (परिणामतः नाट्यवाङ्मयाला) कण्याप्रमाणे उपयोग होत आहे व होत राहील. सध्याच्या नाट्यलेखनावर रांगणेकरांची छाप बऱ्याच प्रमाणात बसलेली आहे. 'परळ रंगभूमी' हे या काळात मराठी रंगभूमीचे फार महत्त्वाचे अंग निर्माण झाले आहे व एकसारखे भरारत आहे. त्या रंगभूमीवरील नाटकांचे तंत्र सामान्यतः गडकरी छापाचे असले तरी हळूहळू नवीन तंत्राचा त्यात शिरकाव होत आहे. उच्च दर्जाची नाट्यप्रतिभा व उत्कट प्रेरणा असलेले नाटककार या रंगभूमीने निर्माण केले आहेत. या रंगभूमीवरची निवडक नाटके केळेवाडी रंगभूमीवर पांढरपेशा दिग्दर्शकांनी प्रदर्शित करावी. अशा रीतीने एकमेकांकडे पाठ करून असलेल्या रंगभूमीच्या द्विविध आविर्भावांचे सांमुख्य जर घडून आले तर त्यामुळे रंगभूमीच्या विकासास फार मोठी मदत होणार आहे.

आणखी काय ? रंगदेवतेचा प्रसाद या मऱ्हाटमंडळावर सकळ मंगळी वर्षत राहो !

३. मराठीतील निबंध-वाङ्मय : वि. ह. कुलकर्णी

निबंध हा वाङ्मय-प्रकार म्हणजे साहित्योपवनातील हिरव्यागार गवताच्या गालिचाने आच्छादिलेली जणू पाऊलवाटच. या वाटेने जात असता दोन्ही बाजूला लावलेल्या हरतऱ्हेच्या फुलझाडांचे सौंदर्य पाहावयास मिळून वातावरणात दरवळत असलेल्या सुगंधाचाही अनायासे आस्वाद घेता येतो. आपल्या स्वतःच्या मालकीच्या बागेतून फिरण्यात तर विशिष्ट प्रकारचा आनंद असतो. बागेत फिरत असताना मध्येच फुलझाडांसमोर थांबून चार-दोन सुवासिक फुले खुडावी, कोठे फळे तोडून त्यांचा रसास्वाद घ्यावा, कोठे पाण्याचे पाट बरोबर खणले आहे की नाहीत ते पाहावे, तर कोठे वनस्पतिशास्त्रज्ञ बनून झाडांची शुश्रूषा करावी, मुलांच्या खेळकर वृत्तीने एखाद्या झाडावर चढल्यासारखे करावे; व बराच वेळ फिरून थकवा आल्यास एखाद्या झाडाच्या सावलीत मऊ हिरवळीवर बसून विश्रान्ती घ्यावी व कोवळ्या शहाळ्याचे पाणी पिऊन समाधानाचा ढेकर द्यावा.

निबंधकाराची वृत्ती ही बागेत फिरणाऱ्या रसिक मालकाप्रमाणे असावयास पाहिजे. बागेतील सर्व झाडे तिच्या मालकाने स्वतःच लावलेली असतात असे नाही; परंतु त्यांतील सर्व प्रकारच्या वनस्पतींची त्याला उत्तम माहिती असते; व बागेची निगा उत्तम राखण्याकरिता रसिकतेला व्यवहारचातुर्याचीही तो उत्तम जोड देतो.

उत्तम निबंधकार हा स्वतः कवी नसला तरी कविता वाचण्यात आनंद मानणारा रसिक असतो; तो स्वतः नाटककार नसला तरी त्याने अनेक नाटके मार्मिक दृष्टीने पाहिलेली असतात; तो कादंबरीकार किंवा लघुकथा-लेखक नसला तरी अनेक कादंबऱ्यांची त्याने परीक्षणे केलेली असतात; तो इतिहास-संशोधक नसला तरी त्याच्या ठिकाणी ऐतिहासिक दृष्टी असते; तो शास्त्रपारंगत नसला तरी बहुतेक शास्त्रांशी निदान त्याची तोंडओळख तरी असते. थोडक्यात म्हणजे त्याच्या निबंधांत काव्यशास्त्रविनोदाचा त्रिवेणीसंगम झालेला पाहावयास मिळतो.

पण अभिजात निबंधकार हा बहुश्रुत असतो एवढेच नव्हे, तर बहुगुणीही असतो. स्वतः गवई नसूनही अनेक गवयांची गाणी त्याने ऐकिलेली असतात. त्याने स्वतः हातांत बॅट किंवा रॅकेट कधीही धरलेली नसली तरी विविध प्रकारच्या खेळांचे सामने पाहावयास जाण्याचा त्याला षोक असतो. स्वतः खेळाडू नसूनही खिलाडू आणि खेळकर वृत्ती त्याच्या अंगी बाणलेली असते. तो केवळ पुस्तकी विद्वान असत नाही; तर जीवन जिवन्तपणाने जगण्याइतका मानसिक जोमदारपणाही त्याच्या ठिकाणी वसत असतो.

मराठी वाङमयात अशा दर्जाचे निबंधकार आहेत किंवा नाहीत हे आपण पुढे पाहूच; पण त्यापूर्वी मराठी वाङमयाला सुरुवात केव्हा झाली व त्याची वाढ कसकशी झाली ते पाहिले पाहिजे.

एखाद्या संशोधकाने अट्टाहासच धरला तर तो असेही सिद्ध करून दाखवील की, महानुभावी पंथाच्या वाङमयात गुप्तसंकेताच्या आड मऱ्हाटीतील निबंध-प्रकाराची पाळेमुळे लपून बसलेली आहेत. तर एखादा इतिहाससंशोधक असा पूर्व पक्ष करील की, चिटणिसांच्या 'आज्ञापत्रा'ला राजकीय निबंध ही संज्ञा का लावू नये ? ऐतिहासिक पत्रव्यवहारांत निबंधवजा भाग खात्रीने काढून दाखविता येईल. परंतु मराठीतील निबंध-वाङमयाला खरी सुरुवात इंग्रजी राजवटीतच झाली हेच विधान शेवटी सर्वमान्य होईल. कारण निबंध हा वाङमयप्रकार मराठीत इंग्रजी-तूनच अवतीर्ण झाला. "महाराष्ट्र भाषेत शुद्ध रीतीने वाक्ययोजना करून रस-भरित असे पहिले ग्रंथ सदाशिव काशिनाथ छत्रे यांनी रचले म्हणून त्यांस गद्यात्मक ग्रंथाचे जनक म्हटल्यासही चालेल." असे उद्‌गार दादोबांनी आपल्या महाराष्ट्र भाषेच्या व्याकरणाच्या प्रस्तावनेत काढले आहेत. त्यावरूनही हीच गोष्ट सिद्ध होते. छत्रे, दादोबा पांडुरंग, बाळशास्त्री जांभेकर, परशरामतात्या गोडबोले व हरी केशवजी इत्यादी इंग्रजी राजवटीतील आद्य लेखकांनी इंग्रजीवरून मराठीत निबंध-रचना केली आहे. परंतु त्यातील बराचसा भाग बालवाङमयात मोडण्यासारखा असल्यामुळे आजच्या काळात त्यांचे निबंध बालिश वाटणे साहजिक आहे. निबंधा-पेक्षाही मराठी गद्याची वाढ कसकशी होत गेली या दृष्टीनेच त्यांच्या लिखाणाला अधिक महत्त्व आहे असे म्हणावयास हरकत नाही.

छत्रे आणि मंडळी यांनी लिहिलेल्या निबंधांपेक्षा 'लोकहितवादी' ऊर्फ गोपाळराव हरी देशमुख यांची शतपत्रेच निबंध या संज्ञेला अधिक पात्र होतील. त्यांनी लोकहिताच्या निःस्वार्थी हेतूने प्रेरित होऊन 'प्रभाकर' पत्रातून इ. स. १८४८ साली शेकडो पत्रात्मक लेख लिहून, तत्कालीन सामाजिक आचार-विचारांवर सडेतोडपणाने टीका केली व ही शतपत्रे पुढे तीस वर्षांनी त्यांनी स्वतंत्र ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध करून त्यांना चिरस्थायित्व आणिले. ज्या वेळी इतर विद्वान मंडळी केवळ बालवाङमय निर्माण करण्यातच धन्यता मानीत होती, त्या वेळी प्रौढ लोकांकरिता प्रौढ विचारांनी समृद्ध असे वाङमय निर्माण करून निद्रित समाजाला डिवचले आणि जागे केले, एवढेच नव्हे तर, त्याला विचार करायला लावले यातच लोकहितवादींचे लोकोत्तरत्व आहे. हिंदुस्थानच्या इतिहासाचे वाचन करून आणि त्यातील सामाजिक चालीरीतींचे निरीक्षण करून हिंदू लोकांच्या—विशेषतः ब्राह्मणवर्गाच्या—अधःपाताची त्यांनी आपल्या मनाशी एक कारणपरंपरा निश्चित केली. मात्र त्याचे पर्यवसान स्वकीयांच्या अवहेलनेत आणि परकीयांविषयीच्या अंध आदरात झाल्यामुळे त्यांच्या लिखाणाला एकांगी-

पणा आणि एकान्तिकपणा आला. त्यामुळे आधीच हतबल आणि हतप्रभ होऊन पडलेला समाज असल्या प्रकारच्या लिखाणाने हतबुद्ध होऊन राहिल्यास त्यात आश्चर्य वाटण्यासारखे काही नाही.

लोकहितवादी लिहितात—" मागील पत्राचा विषय आणखी लिहिण्याचा आहे तो असा की, इंग्रज लोक यांनी इकडे राज्य संपादन केले, याचे कारण काय? याचा विचार करिता दिसते की, हिंदू लोकांमध्ये मूर्खपणा वाढला, तो दूर होण्याकरिताच हे गुरू दूर देशातून इकडे ईश्वराने पाठविले आहेत. पाहा, हिंदू लोकांस हा मोठा लाभ आहे की, इंग्रज लोकांच्या राज्यामुळे हिंदू लोकांत जागृती जहाली व पृथ्वीवर काय काय आहे हे कळू लागले. ज्यास कोकणापासून पुण्यापर्यंत सर्व प्रदेश ठाऊक, त्यास पूर्वीचे लोक मोठा माहितगार असे म्हणत; पण आता बहुतांस इंग्रजांचा देश इंग्लंड व अमेरिका माहीत झाली. हे सर्व इंग्रजांमुळे झाले. ईश्वराने ही शहाणपणानेच योजना केली आहे. लोकांची झोप जाण्यास दुसरा इलाज नव्हता. सती जाणे, जलसमाधी घेणे, पोरे मारणे, प्रयागास करवत घेणे, जगन्नाथास रथ उरावर घेणे व हिमालयात स्वर्गास जाणे, इत्यादी अघोरी व लज्जास्पद चालींमुळे ईश्वराचा क्षोभ अत्यंत जाहला. तेव्हा दुष्ट लोकांस ताळ्यावर आणण्यास ईश्वराने इंग्रज सरकारची योजना केली."

'अर्थशून्य ब्राह्मणविद्या' या पत्रामध्ये लोकहितवादींनी पुढील उद्‌गार काढिले आहेत—" आपले लोकांत ज्ञानशून्यता जहाली आहे. तिचे कारण असे आहे की, लोक अर्थाखेरीज विद्या शिकतात. ब्राह्मण लोक वेद पाठ करितात; परंतु अर्थशत्रू असतात. तसेच गृहस्थ सहस्रनामे, स्तोत्रे इत्यादी म्हणणारे पुष्कळ आहेत; परंतु अर्थाविषयी शून्य. येणेकरून फक्त तोंडाची मात्र मजुरी करितात. आणि मनाचा काही उपयोग करीत नाहीत... सांप्रतचे ब्राह्मण विद्येविषयी केवळ जनावरे आहेत. त्यांस अर्थज्ञान नाही. येणेकरून धर्मावरील भाव व आस्तिक्यबुद्धी भ्रष्ट झाली. आणि वेद, शास्त्रे, पुराणे ही परवचा किंवा लमाणाचे गाणे यांसारखी झाली. देवाचे प्रार्थनेस बसले म्हणजे जी मर्यादा, निष्ठा व मनाची तत्परता असावी ती नाही; कारण की, हे सर्व गुण ध्वनीपासून येत नाहीत. अर्थज्ञानापासून येतात; व देवाचे महत्त्व हृदयात वागले म्हणजे सहजच तशी वर्तणूक होते. ज्या शब्दांनी ईश्वराचे वर्णन झाले, ते शब्द जर आपल्यास कळले, तर मात्र त्यासारखी वर्तणूक उत्पन्न होईल. आणि ते शब्द जर अर्थविरहित ऐकले तर तसे होणार नाही. ब्राह्मणांची पढणी आमचे कानी पडतात. त्यांचा अर्थ म्हणणारास कळत नाही व ऐकणारास कळत नाही. उभयता शंख आणि एक मान डोलावतो व वाः वाः म्हणतो व भटांना शाबासकी देतो. जे पाठ म्हणतात आणि अर्थ जाणत नाहीत, त्यांसारखे मूर्ख व व्यर्थ आयुष्य घालविणारे पृथ्वीत थोडेच असतील."

वरील उताऱ्यावरून लोकहितवादींची विचारसरणी आणि भाषासरणी यांची कल्पना येते. शतपत्रांत पुनरुक्ती फार आहे. लोकहितवादी यांनी भाषासौंदर्याकडे बिलकुल लक्ष दिलेले नाही. मनात जे विचार आले ते त्यांनी सोप्या, सरळ आणि सडेतोड शब्दांत मांडले. त्यामुळे त्यांच्या लिखाणात लालित्य आढळले नाही तरी एक प्रकारची कळकळ दिसून येते. लोकहितवादी हे मनाचे सुधारक होते. ईश्वरावर त्यांची श्रद्धा होती, तरी त्यांच्या विचारसरणीत बुद्धिप्रामाण्याचाच पुरस्कार केलेला आढळून येतो. त्यांनी त्या काळी प्रकट केलेले कित्येक विचार काळाच्या कसोटीला उतरलेले दिसतात. पुढे आगरकर यांनी आपल्या निबंधांतून ज्या विचारसरणीचा पुरस्कार केला त्याची बीजे लोकहितवादींच्या शतपत्रांत सर्वत्र विखुरलेली आढळतात. पण असे असूनही त्यांच्या निबंधांनी आगरकरांच्या लिखाणाने केली इतकी जागृती किंवा क्रान्ती घडवून आणली नाही. याची कारणमीमांसा करणे कठीण नाही. लोकहितवादी यांनी केवळ देशबांधवांचे दोषाविष्करण करणे यातच धन्यता मानली. निराश आणि निष्क्रिय झालेल्या समाजाला नेहमी त्याचे दोष दाखवीत राहिले तर त्याचा तेजोभंग होऊन तो अधिकच नादान बनतो. वस्तुत: लोकहितवादींप्रमाणे रावसाहेब रानडे यांनी देखील इंग्रजांचे हिंदुस्थानातील आगमन हे ईश्वरी संकेताचे निदर्शक आणि ईश्वरी कृपाप्रसादाचे फळच मानिले. त्यांनाही आपल्या देशबांधवांच्या दोषांची यथार्थ जाणीव झाली होती; परंतु यांनी ते दोष घालविण्याकरिता अनेक चळवळी सुरू केल्या आणि समाजाला जागृत करून त्याला सुधारणेच्या मार्गावर नेऊन सोडले. लोकहितवादींनी कोणातीही सक्रिय चळवळ केली नाही. आगरकरांचे निबंधही जे इतके परिणामकारक ठरले त्याची कारणे म्हणजे त्यांची तर्कशुद्ध विचारसरणी, सामाजिक सुधारणेइतकीच राजकीय स्वातंत्र्याची तळमळ आणि तत्प्रीत्यर्थ त्यांनी केलेला अपूर्व स्वार्थत्याग ही होत.

महाराष्ट्रातील वैचारिक प्रगतीला लोकहितवादींनी किती हातभार लाविला हे वरील विवेचनावरून दिसून येईल. परंतु निबंधवाङ्मय या दृष्टीने लोकहितवादींच्या 'शतपत्रां'ना विशेष मानाचे स्थान देता येईलसे वाटत नाही. " 'लोकहितवादीं'नी गेल्या चाळीस वर्षांत हजारो ठिकाणी भाषणे केली आहेत व शेकडो लेख वर्तमानपत्रांत लिहिले आहेत. ग्रंथ हे नाव सर्वथा शोभण्यासारखी स्वतंत्र, ठाकठिकीची सविस्तर रचना त्यांच्या हातून अद्याप झालेली नाही. जो मजकूर जसा बोलावा तसाच तो लिहून छापावयाला पाठवावा हाच त्यांचा क्रम आजपर्यंत चालत आला आहे. असे फुटकळ लेख एकत्र करून ते त्यांनी निबंधसंग्रह या नावाने छापून प्रसिद्ध केले आहेत व ठाणे, मुंबई वगैरे ठिकाणी दिलेली व्याख्यानेही काही छापविली आहेत. पंचवीस-तीस वर्षांपूर्वी सुबोध व साधी निबंधरचनेची पद्धत लोकांस हितावह होती हे खरे; कारण एकंदर लोकसमुदायात त्या वेळेस विद्येचा प्रसार नुकताच कोठे होऊ लागला होता…अशा समयास 'निबंधसंग्रहा'तल्यासारखे लेख लोकांच्या

नुकत्या जागृत झालेल्या विचारशक्तीस चांगले खाद्य होते. पण वरील निबंध सध्याच्या स्थितीला म्हटले म्हणजे ज्वानीत आलेल्या मनुष्यास जसे बोंडली भरभरून दूध पाजावे त्यासारखेच एकंदरीने होत...ज्यास अर्वाचीन विद्येचा बराच संस्कार झाला आहे तो जर प्रस्तुत ग्रंथकाराच्या बड्या नावास भुलून त्याने निर्माण केलेल्या ग्रंथरूप महासागराचा प्रथमांश जो 'निबंधसंग्रह' या नावाने प्रसिद्ध झाला आहे, त्याचे अवगाहन करू लागेल तर त्यास या महासमुद्राचा उथळपणा पाहून आश्चर्य व खेद ही वाटल्यावाचून राहणार नाहीत... आता एवढे खरे आहे की, वरील समूहातही माहितीच्या गोष्टी जागोजाग बऱ्याच सापडतील. काही ठिकाणीं मार्मिकपणाचे लिहिणे आढळेल आणि शुद्ध मराठी भाषा व सुबोध भाषणपद्धती यांचाही लाभ होईल. पण एवढ्या सागरात डुंबल्याचे चीज एकंदरीत पाहता फारच थोडे होईल यात संशय नाही. ग्रंथाची योग्यता सामान्यतः पाहता दोन प्रकारांनी धरिली जाते. एक त्यात नवा मजकूर तरी असावा किंवा जुनाच असला तरी नव्या तऱ्हेने तरी तो लिहिलेला असावा. पण 'निबंधसंग्रहा'दी ग्रंथांत दोन्ही प्रकार आढळत नाहीत."

विष्णू कृष्ण चिपळूणकर यांनी लोकहितवादींसंबंधी काढलेले वरील उद्गार अनुदारपणाचे वाटले तरी त्यांनी लोकहितवादींच्या निबंधांतील वाङमयीन गुणाभावाविषयी जो अभिप्राय प्रकट केला आहे तो कोणालाही पटण्यासारखाच आहे. या दृष्टीने पाहता मराठीतील खऱ्या निबंधवाङमयाला सुरुवात चिपळूणकरांच्या 'निबंधमाले'पासूनच झाली हे कबूल करावे लागते. म्हणून दादोबांनी छत्रे यांस गद्यात्मक ग्रंथाचे जनक असे म्हटले तरी 'आधुनिक गद्याचा जनक' ही पदवी चिपळूणकरांसच यथार्थपणे लाविता येईल. "ज्याच्या प्रभावशाली लेखणीने मराठी भाषेला स्वतंत्रतेचे वैभव प्राप्त करून दिले आणि पराक्रमी लेखकांची उज्ज्वल परंपरा महाराष्ट्रात उत्पन्न केली त्याला जनतेने गद्यवाङमयाचा जनक किंवा महाराष्ट्रवाणीचा पती मानावे, हे किती स्वाभाविक आहे!"

ललित वाङमयाचा प्रकार म्हणून जेव्हा आपण निबंधवाङमयाचे समालोचन करतो तेव्हा निबंधातील वाङमयगुणांकडेच आपणांस प्रामुख्याने लक्ष पुरवावे लागते. या दृष्टीने विचार करिता 'निबंधमाले'चे वैशिष्टय वादातीत आहे. इंग्रजी निबंधवाङमयात ॲडिसन, जॉन्सन आणि मेकॉले यांनी निबंधलेखनपद्धतीत नवीन प्रकार रूढ करून त्यांत त्यांनी स्वतःच्या व्यक्तित्वाचा ठसा उमटविला. हे तिन्ही निबंधकार चिपळूणकरांच्या आवडीचे असल्यामुळे निबंधमालेतील भाषासरणीवर त्यांच्या लेखनशैलीचा व काही निबंधांतून त्यांच्या विचारसरणीचाही परिणाम झालेला दिसून येतो. ॲडिसनच्या निबंधांतील लालित्य आणि भाषासौष्ठव व मेकॉलेच्या निबंधांतील ठसकेबाजपणा, अलंकारप्राचुर्य आणि अतिशयोक्त विधानांची अतिरिक्त हौस, विचारातील उथळपणा आणि प्रतिपक्षाची टर उडविण्यातील हातोटी इत्यादी

गुणावगुण निबंधमालेत ठिकठिकाणी दिसून येतात. जॉन्सनच्या लेखनपद्धतीपेक्षा त्याच्या चरित्राचाच शास्त्रीबोवांच्या मनावर अधिक परिणाम झालेला दिसून येतो. शास्त्रीबोवांचा संस्कृत आणि इंग्रजी या दोन्ही वाङ्मयांशी चांगला परिचय होता; पण संस्कृतातील दुर्बोधपणा व इंग्रजीतील विशिष्ट वाक्यरचना यांचा संसर्ग शास्त्रीबोवांनी आपल्या लेखनपद्धतीस होऊ दिला नाही. उलट एकीतील लालित्य आणि अलंकारिकपणा व दुसरीतील माहिती आणि स्वातंत्र्यप्रेम यांचा कमनीय संगम त्यांच्या निबंधांत आढळून येतो. शास्त्रीबोवा हे बहुश्रुत, रसिक आणि मार्मिक होते. त्यामुळे त्यांचे निबंध माहिती आणि मनोरंजन या दोन्ही दृष्टींनी अत्यंत वाचनीय झाले आहेत.

निबंधमालेला सुरुवात ‘ मराठी भाषेची सांप्रतची स्थिती ’ या निबंधापासून होऊन तिचा शेवट ‘ आमच्या देशाची स्थिती ’ या निबंधाने झाला आहे. निबंधमालेच्या अलौकिक कामगिरीचा यात साद्यंत इतिहास अनुस्यूत झाला आहे असे म्हणावयास हरकत नाही. मालेने मराठी भाषेविषयीचे सुशिक्षितांतील अप्रेम नाहीसे केले, मिशनरींच्या धर्मविघातक चळवळीला आळा घातला, इंग्रजी राज्यपद्धतीतील आपमतलबी धोरणाचा दंभस्फोट केला आणि पारतंत्र्याची चीड उत्पन्न करून स्वातंत्र्याचा दिव्य संदेश दिला. म्हणजे मालेची कामगिरी विध्वंसक आणि विधायक अशा दुहेरी स्वरूपाची आहे. चिपळूणकरांच्या विधायक कामगिरीकडे डोळेझाक करून त्यांच्या विध्वंसक कामगिरीचे भडक चित्र रेखाटणे हे केव्हाही अनुदारपणाचे आणि अन्यायाचेच निदर्शक ठरेल. टिळक, आगरकर, वि. का. राजवाडे, ह. ना. आपटे, शि. म. परांजपे, श्री. कृ. कोल्हटकर, न. चिं. केळकर इत्यादी श्रेष्ठ ग्रंथकारांची परंपरा ज्या मालेने निर्माण केली, तिची योग्यता मराठी भाषेच्या इतिहासात अगदी अनन्यसाधारण आहे हे मान्य केलेच पाहिजे.

“ गेल्या आठ वर्षांत सदरील पुस्तकाचा जो आम्ही अव्याहत उद्योग केला त्याला आमच्याच देशात काय, पण पाश्चात्त्य देशांतही तोड सापडणार नाही असे म्हटले असता गर्वोक्ती केल्याचा दोष माथी येईल असे आम्हांस वाटत नाही. मासिक किंवा त्रैमासिक पुस्तकांची स्थिती पाहिली तरी एवढा डोलारा कुणी एकट्यानेच शिरी वागवला आहे असे आम्हांस तर कोठे आढळले नाही. केवळ भाषान्तररूप किंवा प्रकाशनरूप पुस्तक असले, तर वरील गोष्ट सुसंभाव्य आहे. पण **स्वतंत्र निबंधरचनेचा विचार केला असता ती पद्धती वरच्याहून किती भिन्न आहे** हें कोणाच्याही सहजगत्या लक्षात येणारे आहे. असले काम म्हटले म्हणजे चारचौघांचे जेव्हा हात लागतील तेव्हा ते उठावयाचे ! तर हे बहुजनसाध्य कार्य आम्ही स्वतःच अंगीकारले असता......कोणापाशी एक छदाम किंवा ओळही न मागता हे महासत्र संपवून आज अवभृथस्नानाला मोकळे होणार, हीच विशेष गोष्ट. ”

शास्त्रीबोवांनी निबंधमाला बंद करण्याचा निश्चय केला तेव्हा त्यांनी काढलेले

हे उद्गार ज्यांना गर्वाचे निदर्शक वाटतील त्यांनी शास्त्रीबोवांचाच ‘ गर्व ’ हा निबंध वाचून पाहावा म्हणजे अदोषरूप गर्व स्वाभिमानाचा निदर्शक असल्यामुळे राष्ट्रोन्नतीला कसा पोषक ठरतो ते कळून येईल.

विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांशीच ज्यांची नावे निगडित झाली आहेत असे निबंधकार म्हणजे टिळक आणि आगरकर; परंतु टिळकांनी पुढे स्वतःस राजकारणालाच सर्वस्वी वाहून घेतल्यामुळे केसरीचे संपादक या नात्याने त्यांच्या हातून राजकीय विषयांवरील लिखाणच अधिक झाले. त्यामुळे त्यांचे इतर विषयांवरील लेख स्वाभाविकपणेच दुर्लक्षिले गेले. त्यांच्या राजकीय विषयांवरील लेखांत भारदस्तपणा, विद्वत्ता, तेजस्विता इत्यादी गुण प्रकर्षाने अढळतात, परंतु लालित्य, सौंदर्यदृष्टी, भाषेचा अलंकारिकपणा इत्यादी वाङमयगुण त्यांत नसल्यामुळे ललित-निबंधकार या नात्याने टिळकांना कोणी ओळखीत नाही. निबंधात लालित्य आणि प्रबंधात संशोधन किंवा तत्त्वजिज्ञासा असा निबंध-वाङमयाचा सोईखातर भेद केल्यास टिळकांना निबंधकार म्हणण्यापेक्षा प्रबंधकार म्हणणे अधिक शोभेल. कारण, राजकीय विषयांव्यतिरिक्त टिळकांनी इतर विषयांवर जे लेख लिहिले त्यांत संशोधनालाच प्राधान्य दिलेले आढळून येते. ‘पंचांगसंशोधन’, ‘ज्ञेयाज्ञेयमीमांसा’, ‘देह आणि आत्मा’, ‘थिऑसफी आणि हिंदुधर्म’, ‘महाराष्ट्र भाषेची वाढ’, ‘महाभारत’ इत्यादी त्यांच्या निबंधांचे मथळेही हेच दर्शवितात. टिळकांचे वाचन विशाल आणि स्मरणशक्ती तीव्र असल्यामुळे त्यांच्या राजकीय आणि इतर विषयांवरील लेखांतही मधून मधून संस्कृत सुभाषिते, मार्मिक दृष्टान्त आणि मर्मभेदक विनोद किंवा कोटिक्रम यांची पेरणी केलेली आढळून येते. अशी स्थाने रेताड मैदानातील हिरवळीप्रमाणेच अपवादात्मक होत. केवळ सौंदर्यदृष्टीने प्रेरित होऊन किंवा निव्वळ मनोरंजनार्थ असे टिळकांनी काहीच लिहिले नसल्यामुळे निबंधकार म्हणून त्यांच्या लेखाचा परामर्श घेण्याची आवश्यकता नाही.

परंतु आगरकर यांची गोष्ट थोडीशी वेगळी आहे. वास्तविक ‘सुधारका’चे संपादक म्हणून त्यांनाही तात्कालिक महत्त्व पावलेल्या विषयांवरच आपली लेखणी झिजवावी लागली. खुद्द सुधारकातील निवडक निबंधांतही आगरकरांचे असे किती तरी निबंध काढून दाखविता येतील, की ज्यांत आजच्या वाचकवर्गाला काहीच गोडी वाटणार नाही. पण असे असूनही भावनोत्कटता, रसिकता, विनोद, अलंकारिक भाषा इत्यादी गुणांमुळे आगरकरांच्या कित्येक तात्त्विक आणि चर्चात्मक निबंधांनाही एक प्रकारची वाङमयीन लज्जत आली आहे.

“ मुंबई शहराचा अफाट विस्तार; राजवाड्यांच्या तोडीच्या तेथील मोठमोठ्या खासगी व सरकारी हवेल्या; बग्ग्यांची, शिग्रामांची व ट्रॅामवेच्या गाड्यांची सारखी धुमश्चक्री; व्यापाराच्या गल्ल्यांत वाट मिळविण्यासाठी जाणारांची धक्का-

बुक्की; घटकोघटकी उतारूंच्या व मालांच्या आगगाड्यांच्या शिळांचा आणि चाकांच्या खडखडाटाचा त्रासदायक आवाज; प्रत्येक मार्केटात नाना प्रकारच्या जिनसांची खरेदी करण्याकरिता चांदी व नोटा खिशांत घालून, चौकशी करीत या ठिकाणाहून त्या ठिकाणी हिंडणाऱ्या गिऱ्हाइकांची जिकिरीची घासाधीस; बंदरात येऊन दाखल झालेल्या हजारो पडावांची आणि मचव्यांची एकच गर्दी होऊन जाऊन, समुद्राच्या पृष्ठभागावर डोलकाठ्यांनी झालेला अरण्यतुल्य देखावा...आपापल्या कामांवर जाणाऱ्या सरकारी व खाजगी नोकरांची, घड्याळाकडे पाहात कमीअधिक होणारी घाईची चाल; जो तो आपापल्या उद्योगात निमग्न असल्यामुळे इकडे तिकडे न पाहता नाकासमोर तडक चालत असल्यामुळे, देशातून नुकत्याच आलेल्या लोकांस याला चकवा झाला असेल की काय, असा वारंवार होणारा भास; गिरण्यांच्या चिमण्यांतून निघणाऱ्या काळ्या धुरांचे लोळ आणि इमारतींच्या उदरात चाललेली मोठमोठ्या यंत्रांची गडबड; संध्याकाळच्या सुमारास विजेच्या दिव्यांचा, ग्यासाच्या दिव्यांचा व साध्या दिव्यांचा जिकडे तिकडे लखलखाट; सर्व दिवसभर नभाचे आक्रमण करून भागलेला रवी पश्चिम समुद्रात स्नान करण्यासाठी क्षितिजावर येऊन ठेपला असता समुद्राच्या काठी त्याच्या समांतर किरणांत हवा खाण्यास व सहल करण्यास गाड्यांतून, घोड्यांवरून व पायांनी जात–येत असलेली हरएक जातीची व पदवीची सडी किंवा सवत्स स्त्री-पुरुषे; ...प्रिन्स ऑफ वेल्स, लॉर्ड रिपन किंवा झारतनय यांसारख्या मोठ्या पुरुषांच्या आगमनप्रसंगी अथवा प्रयाणसमयी ठळक रस्त्यांवर दृष्टीस पडणारा असामान्य थाट, लष्करी स्वारांच्या दौडी, प्रेक्षकांची अनावर दाटी आणि पोलिसांचा कडेकोट बंदोबस्त—वगैरे मुंबईस प्रतिदिवशी दिसणाऱ्या गोष्टीच ज्यांस नित्य पाहण्याचा प्रसंग आहे त्यांस, किंवा या राजधानीच्या स्थितीवरून हिंदुस्थानच्या लोकांच्या स्थितीचे अनुमान करण्यास काही हरकत दिसत नाही, असे जे समजत असतील त्यांस, त्या स्थितीचे खरे स्वरूप कधीच व्हावयाचे नाही! मुंबईची सदा दिवाळी पाहून या आधुनिक व ऐहिक कुबेरनगरीतील लोकांप्रमाणेच या देशातील इतर शहरांतले किंवा गावांतले लोक धनाढ्य असतील असा तर्क करणे म्हणजे लग्नकार्यात आमचे लोक जो शक्तीबाहेर खर्च करतात त्यावरून ऐपतीचा अंदाज करण्याइतके वेडेपणाचे काम होणार आहे!"

वरील उतारा वाचून कित्येकांस असे वाटेल की, हा आगरकरांनी केलेल्या एखाद्या प्रवासवर्णनातून उद्धृत करून घेतला आहे. परंतु तसे काही एक नसून तो 'इंग्रजी राज्याची उलट बाजू अथवा आमचे घोर दारिद्र्य' या राजकीय किंवा आर्थिक स्वरूपाच्या लेखमालेचा प्रास्ताविक भाग आहे! राष्ट्रीय सभेच्या इंग्लिश कमिटीचे चिटणीस मि. वुडिगबी यांनी 'इंडिया' मासिकाच्या एका अंकात 'हिंदुस्थानातील ब्रिटिश अमलाचे कृष्णांग' या मथळ्याखाली हाउस ऑफ कॉमन्स

सभेच्या सभासदांस उद्देशून लिहिलेले एक 'अनावृत पत्र' प्रसिद्ध केले होते त्याची माहिती आपल्या वाचकांस करून देण्यासाठी आगरकर यांनी 'सुधारका'तून जे तीन लेख लिहिले त्यांतून वरील उतारा घेतला आहे. यावरून आगरकरांच्या लेखनपद्धतीची चांगली कल्पना येईल. हिंदुस्थानातील राजधानीसारख्या प्रमुख शहरांवरून या देशातील वास्तविक परिस्थितीची कल्पना करणे कसे चुकीचे होणार आहे, हे आगरकरांनी या लेखमालेत आकडेवारीने वर उल्लेखिलेल्या लेखाच्या आधारे दाखविले आहे. पण लेखाच्या सुरुवातीला उदाहरणादाखल मुंबई शहराचा उल्लेख करताच या मोहनगरीचे मनोवेधक शब्दचित्र काढण्याचा मोह आगरकरांना आवरता आला नाही. निबंधकार या नात्याने टिळक आणि आगरकर यांजमध्ये फरक आहे तो हाच. आगरकरांच्या कित्येक निबंधांची सुरुवात अशा प्रकारच्या पल्लेदार वाक्यांनी विभूषित झालेल्या प्रदीर्घ परिच्छेदांनी झालेली आढळून येईल. आगरकरांचा अस्खलित वाक्प्रवाह अशा प्रकारच्या वर्णनात सर्वत्र दिसून येतो. आपल्या समाजातील अन्यायमूलक चालीरीतींचे आगरकरांनी सात्त्विक संतापाने वर्णन करावयास सुरुवात केली की त्यांचे लिखाण, त्यातील भावनोत्कटतेमुळे एकदम वाङ्मयस्वरूप धारण करते. प्रचंड श्रोतृसमाजापुढे आणीबाणीच्या प्रसंगी, प्रक्षुब्ध वातावरणात एखाद्या श्रोत्याच्या चित्तवृत्ती तल्लीन करून सोडण्याकरिता एखादा धुरीण वक्ता ज्या थाटात भाषण करतो त्या थाटात आगरकर लिहिण्यास जेव्हा प्रवृत्त होतात तेव्हा त्यांच्या लिखाणात उत्कृष्ट वक्तृत्वातील सर्व गुण एकत्रित झालेले आढळून येतात. 'वाचालमंद सुधारकांनो', 'विषयलंपट निःशक्त वाचालबाबूंनो', 'हे भीषण, बीभत्स, अमंगळ हिंदुधर्मा', 'निर्दय वंचका' इत्यादी संबोधनसमूहाने युक्त अशा वाक्यपंक्ती आगरकरांच्या निबंधांतून सर्वत्र विखुरलेल्या आढळतात. त्याला कारण आगरकरांची ही विशिष्ट लेखनपद्धतीच होय. आगरकरांना सुटसुटीत व सोप्या मराठी शब्दांऐवजी समासयुक्त संस्कृतप्रचुर शब्द वापरण्याची फार हौस दिसते. व्यवच्छेदन, विजयलांछने, कृष्णरेषा, सेवाचिकीर्षु, रुच्यंतर, लौकिकाभिलाषी इत्यादी शब्द हे या हौसेचे निदर्शक आहेत. इंग्रजी शब्दांबद्दलही त्यांनी मुद्दाम तदर्थवाहक नवीन संस्कृतप्रचुर शब्द वापरले आहेत. 'नष्ट नंदनवन', 'बाष्परथ', 'मूकोत्सेध' ही या प्रकारची उदाहरणे म्हणून देता येतील. तथापि 'चर्चात जाऊन प्रेअर करणे' यासारखी धेडगुजरी वाक्यरचनाही आगरकरांनी अनेक ठिकाणी केलेली आढळते. 'शनिदेव ऊर्फ साडेसातीचा देव' हा निबंध वास्तविक त्या ग्रहासंबंधी शास्त्रीय माहिती करून देण्याच्या इराद्याने आगरकरांनी लिहिला आहे. परंतु शनीसभोवती असलेल्या कड्याप्रमाणेच आगरकरांनी या लेखाभोवती असे काही सौंदर्यवलय निर्माण केले आहे की, त्यामुळे विषयातील शास्त्रीय रूक्षता अजीबात नाहीशी व्हावी. लेखाच्या शेवटची आरती तर आगरकरांच्या विनोदबुद्धीची पताकाच आहे असे म्हणण्यास हरकत नाही. सारांश, लोकहिताविषयी पराकाष्ठेची कळकळ, जाज्वल्य

देशाभिमान, तर्कशुद्ध विचारसरणी आणि अलंकारिक भाषासरणी इत्यादी गुण-समुच्चयामुळे आगरकरांचे निबंध मराठी वाङ्मयात अजरामर होऊन राहिले आहेत.

वि. का. राजवाडे आणि चिंतामणराव वैद्य यांनीही निबंध लिहिले आहेत, परंतु त्यांचे लिखाण प्रायः संशोधनात्मकच असल्यामुळे त्यांना प्रबंधकार म्हणणेच सयुक्तिक होईल. राजवाडे यांची भाषाशैली त्यांच्या स्वभावाप्रमाणेच ओबडधोबड आणि चिंतामणरावांची लेखनपद्धती त्यांच्या पोशाखाप्रमाणेच साधी किंबहुना गबाळ ! गद्य वाङ्मयात अलंकारिकपणा बिलकुल असता कामा नये असे वैद्यांचे मत असल्यामुळे, त्यांच्या निबंधांना संशोधनाच्या क्लिष्टपणाबरोबर भाषेचा रूक्ष-पणाही आला आहे. डॉ. केतकर यांचे निबंधही याच सदरात पडतील. नाही म्हणायला ललित निबंधांत अपेक्षित असलेले लेखकाचे आत्मप्रकटीकरण मात्र डॉ. केतकरांच्या संशोधनात्मक व शास्त्रीय स्वरूपाच्या निबंधांतूनही आढळते, हा त्यांच्या निबंधाचा एक विशेष नमूद करण्यासारखा आहे. श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्या निबंधांचे शास्त्रीय आणि ललित असे दोन भाग पडतात. पैकी त्यांचे ललित-निबंध विनोदी वाङ्मयाच्या स्वतंत्र सदरात पडत असल्यामुळे त्यांचा विचार येथे करता येत नाही. शास्त्रीय निबंधांपैकी बहुतेक चर्चात्मक, टीकात्मक किंवा संशो-धनात्मक यांपैकी कोणत्या ना कोणत्या तरी वर्गात पडत असल्यामुळे त्यांना निबंध म्हणण्यापेक्षा प्रबंध म्हणणेच अधिक युक्त होईल. शास्त्रीय विषयांची चर्चा करतानाही तात्यासाहेब कोल्हटकर हे विनोद करण्याचा प्रसंग सहसा दवडीत नसत हे खरे; परंतु केवळ त्यामुळे असल्या निबंधांना ललितनिबंध म्हणता येणार नाही. मोटारला सुंदर रंग दिला तरी त्यामुळे तिचे यांत्रिक स्वरूप थोडेच बदलणार ?

वर्तमानपत्री लिखाणाला लालित्याची जोड देऊन त्यातून अभिजात वाङ्मय निर्माण करण्याची अभिनव प्रथा प्रथम शिवराम महादेव परांजपे यांनी पाडिली. 'काळ' पत्रातील निबंधांना मराठी वाङ्मयात अगदी स्वतंत्र स्थान दिले. शिवराम-पंतांच्या वक्रोक्तिपूर्ण आणि उपहासगर्भ लिखाणाला मराठी वाङ्मयात तरी दुसरी तोड नाही. परांजप्यांच्या प्रतिभेचा विलास जितका विविध तितकाच वैचित्र्यपूर्ण आहे. केव्हा कल्पनेच्या तरल पंखांच्या साहाय्याने ती काव्यगगनात उड्डाण करते, तर केव्हा उपरोधाचे विषारी अस्त्र हातात घेऊन प्रतिपक्षाच्या अंगावर प्रहार करण्यात धन्यता मानते; केव्हा वीरपुरुषांच्या चरित्राच्या साहाय्याने स्वातंत्र्यदेवीची उपासना करण्यात मग्न होते, तर केव्हा व्याकरणासारख्या मरुप्रदेशात शिरून त्याला कल्पकतेच्या साहाय्याने उपवनाचे सौंदर्य प्राप्त करून देते; केव्हा वक्रोक्तीच्या तीक्ष्ण नखांनी अस्वलीप्रमाणे गुदगुल्या करून शत्रूच्या अंगाची चिरफाड करण्यात आसुरी आनंद मानिते, तर केव्हा संस्कृत वाङ्मयोदधीचे मंथन करून त्यातील बहु-मोल रत्नांचे हार रसिकांना नजर करते. सारांश, एखाद्या यक्षकन्येप्रमाणे बहुविध

अनुक्रम ७८८३६ वि: निबंध
क्रमांक २००२
दा. क्र. ९६६००

रूपे धारण करून सुखदुःखांच्या परस्परविरुद्ध भावना उत्पन्न करण्यात तिला मनापासून आनंद होतो.

'मदन-दहन' या काव्यकल्पकता आणि कुत्सायुक्त अशा निबंधात मदनाच्या निधनामुळे भूतलावर जे विविध प्रकार घडून येऊ लागले त्यांचे वर्णन शिवरामपंतांनी पुढीलप्रमाणे केले आहे.—"नवीन जुळत असलेली लग्ने मोडू लागली; अथवा जुनी झालेली लग्नेच टिकण्याची जेथे मारामार झाली, तेथे नवीन लग्ने कोठून जुळणार? जी गुप्त गांधर्वविवाहाची जोडपी एका क्षणापूर्वी एकमेकांच्या हातांच्या बोटांत प्रेमाच्या अंगठ्या घालण्याला उत्सुक झाली होती, ती आता एकमेकांकडे पाठ करून उभी राहिली. सूर्याला ग्रहण लागून त्याचे तेज मंद झाल्यानंतर जशी लहान लहान नक्षत्रे दिवसास दिसू लागतात, त्याचप्रमाणे वेश्यागमन वाईट, गरोदर स्त्रीशी विवाह चांगला नव्हे, हीन जातिसंबंध हानिकारक होय इत्यादी तत्त्वे अंधुक अंधुकपणे कित्येकांना दिसू लागली! फार काय सांगावे, प्रियकरांची अर्धी काढून झालेली चित्रे तशीच अर्धवट पडून राहिली व लिहून पुरी झालेली पत्रेही दूतींच्या हाती देण्यात आली नाहीत! विरहिणींची उत्सुकता उतरून गेली. जी कलहान्तरिता रुसून बसली होती ती तशीच बसली. तिला समजावण्याकरिता येतो आहे कोण? वासकसज्जनांनी आपल्या अंगावरचे अलंकार जड झाल्यामुळे काढून टाकिले; अभिसारिकांनी अभिसरणाचे बेत बंद केले. मुग्धा, मध्यमा व प्रौढा यांच्यातील भेदांतील गोडी नाहीशी झाली. पुष्पहार शुष्क होत चालले. सुगंधी अत्तरातील सुवास उडून गेला. विडे वाळून गेले. शरीरप्रसाधनाच्या सर्व क्रिया संपुष्टात आल्या. वेलींनी वृक्षांना घातलेले विळखे ढिले पडले. चक्रवाक आणि चक्रवाकी यांचा रात्री विरह झाला तरी त्यांचा नेहमीचा आक्रोश सुरू होईना. मयूर आणि मयुरी यांच्या नृत्यातील ताल जमेनासा झाला. उत्सुकता नाहीशी झाली. विलास विलयाला गेला. प्रेमरसाचा समुद्र आटून गेला. संभोगशृंगार संपला आणि उदासीनता जिकडे तिकडे उच्छृंखल झाली."

कल्पकता आणि काव्य यांनी युक्त अशा निबंधाची उभारणी मात्र शिष्याच्या एका कुत्सित प्रश्नाला गुरुने तितक्याच कुत्सितपणे दिलेल्या उत्तरावर झालेली आहे ही विशेष लक्षात ठेवण्यासारखी गोष्ट होय. कारण मदनदहनामुळे व त्याच्या पुनरुज्जीवनामुळे भूतलावर घडून आलेल्या स्थित्यन्तराचे वर्णन करून झाल्यावर गुरुमहाशयांनी आपल्या कथेचा समारोप कसा केला आहे तो पाहा—"मदन दग्ध झाला होता, त्या वेळच्या धांदलीत ज्यांनी साधुपणाचा आव साधून घेतला होता आणि मदन फिरून जिवंत झाला तरीही साधुपणाच्या किफायतीवरील आपला हक्क सोडून देण्याविषयी गुप्तमार्गाच्या भरवशावर ज्यांनी आपला दुराग्रह कायम ठेविला होता, अशा साधूंची त्या वेळी एक जात निघाली होती, त्यांपैकीच हे काही अवशिष्ट राहिलेले साधू कोठे कोठे आढळतात. तेव्हा हे मदनाच्या गैरहजे-

रीत झालेल्या साधूंपैकी आहेत असे समजून त्यांची उपेक्षा करणे आणि त्यांच्याही चित्ताला चांगले वळण लागावे आणि त्यापासून सर्वांचे कल्याण व्हावे, अशी परमेश्वराची प्रार्थना करणे हेच आपले पवित्र कर्तव्यकर्म आहे."

शिवरामपंतांना मराठी वाङ्मयातील स्विफ्ट म्हणण्यास हरकत नाही. स्वातंत्र्याची उत्कट लालसा आणि लेखनशैलीतील उपरोध या बाबतीत परांजपे यांची मनोवृत्ती स्विफ्टप्रमाणेच होती. फार काय, स्विफ्टप्रमाणे परांजपे यांचे धोरण देखील धार्मिक आणि सामाजिक सुधारणेच्या बाबतींत अनुदारपणाचे होते. पण हा दोष सोडला तर ध्येयवाद, पारतंत्र्याची चीड, स्वातंत्र्याची तळमळ, ओजस्वी भाषा आणि तेजस्वी विचारसरणी, काव्यात्मकता, कल्पकता, वक्रोक्तिपूर्ण विनोद यांमुळे शिवरामपंतांचे निबंध मराठी वाङ्मयाला भूषणभूत होऊन राहिले आहेत.

बॅरिस्टर सावरकर यांनी स्वातंत्र्याची स्फूर्ती कदाचित शिवरामपंतांपासूनच घेतली असेल पण सावरकरांची स्वातंत्र्यविषयक विचारसरणी शिवरामपंतांच्याहून अधिक प्रकट, प्रखर, प्रगमनशील आणि प्रत्यक्ष कार्य करून दाखविण्याला अभिमुख अशी आहे. सामाजिक सुधारणेच्या बाबतीत शिवरामपंत जितके मागासलेले होते तितकेच तात्याराव पुढारलेले आहेत, हे 'सावरकर-साहित्या'तील त्यांच्या निबंधां-वरून सहज कळण्यासारखे आहे. सावरकरांच्या भाषेत ओज असले तरी शिवराम-पंतांच्या लिखाणातील लालित्य त्यात दिसून येत नाही. शिवाय सावरकरांचे बरेचसे लिखाण संशोधनात्मक, टीकात्मक आणि प्रचारात्मक असल्यामुळे लालित्यादी गुणांना त्यात अवसरही कमी; त्यामुळे त्यांचे निबंध ललितवाङ्मयाच्या सदरात पडण्यासारखे नाहीत; त्यांना प्रबंध म्हणणेच योग्य होईल.

शिवरामपंतांनी वर्तमानपत्रांतील ठराविक ठशाच्या मजकुरात बदल करून त्याला वाङ्मयाची जोड देण्याचा अभिनव उपक्रम सुरू केला त्याचे अनुकरण अच्युतराव कोल्हटकर यांनी काहीशा वेगळ्या पद्धतीने करून वृत्तपत्रीय वाङ्मय अधिक चटकदार, चुरचुरीत आणि चविष्ट केले; आणि बहुजनसमाजाला वर्तमान-पत्रे वाचण्याची चटक लाविली. राजकारण हा काही केवळ गंभीर चर्चेचाच विषय नाही; त्यालाही एक विनोदाची बाजू असते हे प्रथम अच्युतरावांच्या 'संदेश'ने लोकांना सांगितले. राजकारणाबरोबर इतर विषयांची चर्चा करण्याची पद्धत अच्युतरावांनी सुरू केली. 'वत्सला वहिनी'च्या पत्रांनी मराठी निबंध-वाङ्मयात एका नवीन प्रकाराची भर घातली आहे असे म्हणण्यास प्रत्यवाय नाही. अच्युतरावांची कल्पकता खरोखर अपूर्व होती. त्यामुळे त्यांच्या निबंधांत जितके वैचित्र्य आढळते तितके इतर कोणाच्याही निबंधांत आढळणार नाही. 'जिजा, तू का रडतीस', 'नाटक झाले जन्माचे', 'हे तात्या आणि हे तात्या', द्रौपदीवस्त्र-हरण', 'पुणेरी जोडे', 'खुडबुडचा जोशी', 'बंगालचा गुलाब', 'बायकोचे दागिने', 'शेम शेम पुराण', 'प्राणनाथ, काय आज्ञा आहे?', 'हजामती का

करता', 'माधवाश्रमात शिवाजी' इत्यादी लेख अच्युतरावांच्या कल्पकतेचे कागदी पुरावेच होत.

"एकदा माधवाश्रमात शिवाजी अचानक रीतीने प्रकट झाला. त्यामुळे प्रथमत: घाटी लोक फार घाबरले. कुणाला वाटले की, हा आता पुन्हा आपल्याला लढाईवर घेऊन जाणार ! आपण कसे सुखाने भांडी घाशीत व गिरण्या फिरवीत बसलेलो आहो ! आता ह्या भांडी घासण्याच्या सुखाला व गिरण्यांतल्या सुखकर काबाडकष्टांना आम्ही मुकणार ! आता आमच्या बायकांच्या मजुऱ्या व 'खानावळी' बंद होणार ! काही मराठे म्हणाले की, 'आम्ही नुकतेच शिवस्मारकाची लढाई खेळत आलेले आहोत—पण हा शिवाजी म्हणणार की, ही लढाई हवी कशाला ?... आता हा शिवाजी आमच्यातली सगळी भांडणे बंद करणार व आम्हांला आपल्या पाठीमागे ओढणार ! आता आम्ही भांडावे कशासाठी ?'... शिवाजी आल्यामुळे इतिहासकारांची तोंडे अगदी गोरीमोरी झाली. त्यांना भय वाटले की, आता हा मारवाडी विद्यालयात लेक्चर देणार व घडलेले सर्व सांगत सुटणार ! ह्या इतिहासकारांना खरा इतिहास नको होता. त्यांना स्वत:चे सिद्धान्त जगापुढे आणावयाचे होते...शिवाजी माधवाश्रमात आला हे समजल्याबरोबर बँकांवर रश आला. वॉरलोनचे भाव एकदम उतरले. त्यांतही काही लोकांनी अशी बातमी उठविली की, सरकारचे कर्ज नाकबूल करण्याचा ठराव शिवाजी प्रथम हातात घेणार आहे. त्यामुळे तर जो तो येईल त्या भावाने वॉरबाँड विकीत सुटला. माधवाश्रमात शिवाजी उतरला, त्याच सुमारास इकडे जमनादास मेहता यांच्या पोटात कळ उठली...त्यांच्या मुद्रेवरून हे स्पष्ट दिसत होते की, आपल्याला कौन्सिलात कोण जाऊ देणार, ह्याची त्यांना चिंता पडलेली होती. 'तुरुंगाचे दारात' नाटक पाहात असता मला जी डुलकी आली त्या अवधीत हे सगळे स्वप्न मला पडले होते. मी जागा होऊन पाहतो तो पडदा पडला व जागरण न होता मी घरी निजायला गेलो."

वरील उताऱ्यावरून अच्युतरावांच्या विशिष्ट लेखनपद्धतीविषयी चांगली अटकळ बांधिता येईल. अच्युतरावांची भाषाशैली वर्तमानपत्री वळणाची आहे. चटकदारपणा हा त्यांचा मुख्य गुण. सैल वाक्यरचना, पुनरुक्ती आणि क्वचित थिल्लर विनोद हे दोष वगळल्यास त्यांचे निबंध कल्पकता, ओघ, सहजसुंदरता, आणि ढंगदारपणा इत्यादी गुणांमुळे पुन:पुन्हा वाचावेसे वाटतात.

शिवरामपंत परांजपे आणि अच्युतराव कोल्हटकर यांचे निबंधवाङ्मयांतील स्थान उच्च आणि वैशिष्ट्यपूर्ण आहे, यात शंकाच नाही. परंतु मराठी वाङ्मयात निबंधकार म्हणून अग्रपूजेचा मान साहित्याचार्य रा. नरसिंह चिंतामण केळकर यांसच दिला पाहिजे. आदर्श निबंधकाराच्या ठिकाणी आवश्यक असलेले सर्व गुण केळकर यांच्या ठिकाणी अहमहमिकेने वास करीत असलेले दिसतात. दीर्घ व्यासंग, विस्तृत वाचन, विचारातील प्रगल्भता आणि प्रगमनशीलता व त्यामुळे प्राप्त झालेला

अद्ययावतपणा, अभिजात रसिकता, मार्मिक आणि सूक्ष्म विनोद, मनाचा समतोलपणा, राजकारणाशी प्रत्यक्ष परिचय, परदेशचा प्रवास, नवीन गोष्टी जाणून घेण्याची लालसा आणि लेखनाची अनिवार हौस यांमुळे तात्यासाहेबांचे निबंधवाङमय जितके विपुल तितकेच वैदग्ध्यपूर्ण झाले आहे. सतारीची एक तार छेडली असता तिच्या इतर तारा सहसंवेदनेने कंपित होऊन सुराला सूर देतात, त्याचप्रमाणे एखाद्या कल्पनेने केळकरांच्या बुद्धीची एक तार छेडली गेली की मग त्यांच्या कल्पक आणि विशाल बुद्धीतून उपमा-दृष्टान्तांचा केवळ पाऊस पडू लागतो. केळकरांच्या-इतके वाचन इतरांनी केले नसेल असे नाही; परंतु आपण केलेल्या वाचनाचा हुकमी आणि योग्य ठिकाणी उपयोग करून घेण्यात केळकरांइतका वाकबगार लेखक क्वचितच आढळेल. उमाजी नाइकाचे नाव घेताच रॉबिनहूडप्रभृती सर्व पाश्चात्य दरोडेखोरांची मालिका त्यांच्या मनश्चक्षूंपुढे उभी राहते. मॅझिनी व ग्यारिबाल्डी या गुरुशिष्यांचे वर्णन करताना रामदास व शिवाजी या जोडीची त्यांस आठवण होते. ते इकडील शंकराचार्यांवर लिहू लागले की, युरोपातील पोपमहाराजांना आमंत्रण गेलेच म्हणून समजावे. ‘ भविष्यकथन ’ असे शीर्षक असलेला केळकरांचा लेख पाहिला म्हणजे, जगाच्या इतिहासातली भूतकालात वर्तविण्यात आलेली सर्व भविष्ये आता आपणांस वाचावयास मिळतील असे भविष्य वाचकाने खुशाल वर्तवावे; ते खोटे ठरण्याचा बिलकुल संभव नाही. दिल्ली-दरबारावर लेख लिहिताना हस्तिना-पुरातील पुरुवंशीय राजांपासून तो तहत पंचम जॉर्ज बादशहापर्यंत विस्तीर्ण काळाचा ऐतिहासिक चित्रपट काढून वाचकांस सादर करणे हे फक्त केळकरांच्या विद्वत्तेस व कल्पकतेस शक्य आहे. केळकरांच्या बुद्धीचा हा विशेष लक्षात घेतला म्हणजे बडोदा येथे भरलेल्या दहाव्या साहित्यसंमेलनप्रसंगी अध्यक्ष या नात्याने भाषण करताना त्यांनी वाङमयाची व्याख्या ‘ खरी सविकल्प समाधी उत्पन्न करू शकते ते वाङमय ’ अशी का केली त्याचा उलगडा होतो.

“ ग्रंथसंग्रहालयाच्या निंदकांना दुसरेही कित्येक आक्षेप सकारण घेता येण्या-सारखे असतात. पुस्तकी ज्ञान म्हणजे खरे ज्ञान नव्हे व व्यवहारचातुर्य तर नव्हेच नव्हे. एरवी पढतमूर्ख हे नाव देऊन ज्या वर्गाचे वर्णन समर्थांनी दासबोधात केले आहे तो वर्ग कोठून आला ? ‘ ना दे चित्ता शांति ऐसी विद्या कशाला ’ या मराठी सुभाषितावरून, ग्रंथपरिशीलनाचा सुपरिणाम हटकून होतोच असे नाही असे लोकमत पूर्वापार दिसते. विद्या नसताना ज्यांच्या अंगी पिशाचवृत्ती असते ते विद्या शिकतील व त्यांच्या अंगी विनय न येईल तर ते ब्रह्मसमंधाप्रमाणे जाज्वल्य व भयंकर होतील ! तसेच खऱ्या बहुश्रुतपणाने मनास जो शीतलता यावी ती नुसत्या पढिकपणाने येतेच असे नाही; व खऱ्या विद्वत्तेच्या अभावी विद्वत्तेचा अहंकार मात्र उत्पन्न होतो. भाराभर पुस्तके डोळ्यांसमोर असली म्हणजे हे वाचू का ते वाचू असे होऊन बुद्धी फाटते; अनिश्चितपणा वाढतो आणि वाचनाच्या अभावी स्वयंभू बुद्धिमत्तेला एका-

ग्रतेची जोड मिळून जे काम मनुष्याच्या हातून एरवी झाले असते तेही कित्येक वेळा पढिक मनुष्याच्या हातून होत नाही. फाजील ग्रंथाभ्यासाने मनाला दुबळेपणा येतो याचे समर्पक उदाहरण प्राचीन ग्रीक लोकांनी दाखवून दिले आहे. विद्वत्ता आणि पारतंत्र्य यांचे विलक्षण साहचर्य ग्रीक लोकांइतके दुसऱ्या कोणत्याही राष्ट्रात आढळणे कठीण. पुस्तके वाचून वाचून त्यांनी आपले स्वातंत्र्य गमाविले आणि जोपर्यंत पुस्तके वाचीत राहतील तोपर्यंत ते असेच पारतंत्र्य भोगतील असे पुष्कळांनी भाकीतही केले होते !"

वरील उताऱ्यावरून केळकरांच्या निबंधलेखनपद्धतीची थोडीबहुत कल्पना येईल. या ठिकाणी लक्षात एवढेच ठेवावयाचे की, वरील उताऱ्यात वाचनापासून होणाऱ्या नुकसानीचे वर्णन केले आहे; परंतु विस्तृत वाचनाचे सुपरिणाम सांगावयाचे असल्यास, खुद्द केळकर यांच्या निबंधवाङ्मयाकडेच अंगुलिनिर्देश करावयास हरकत नाही. ना. गो. चापेकर यांच्या निबंधात स्वतंत्र विचारसरणी आढळून येते. वा. म. जोशी यांचे प्रबंधांत तत्त्वजिज्ञासा आणि चिकित्सकपणा यामुळे एक विशिष्ट प्रकारचे विचारसौंदर्य प्रतीत होते. त्यांच्या 'नवपुष्पकरंडक' या पुस्तकातील निबंधांचे स्वरूप मात्र त्यांच्या इतर प्रबंधांहून अगदी वेगळे आहे. त्यांत विनोद आणि विचार यांचे सुंदर मिश्रण पाहावयास मिळते. पांगारकरांचे निबंध प्रायः धार्मिक स्वरूपाचे आहेत. प्रो. कर्वे यांच्या 'समाजस्वास्थ्या'तील निबंधांचाही या ठिकाणी उल्लेख करावयास हरकत नाही.

अजूनपर्यंत आपण मराठीतील निबधवाङ्मयाचा धावता आढावा घेतला. त्यांत कोणी लघुनिबंध लिहिलेले आढळून येत नाहीत. परंतु अलीकडे लघुकथेप्रमाणे लघुनिबंध लिहिण्याचा प्रघात विशेष पडला असून, त्याचे काही विशिष्ट तंत्रही अस्तित्वात आले आहे. प्रबंधात संशोधन किंवा तत्त्वजिज्ञासा प्रमुख धरली, तर निबंधात कोणत्याही विषयावरील विचार मनोरंजक पद्धतीने मांडलेले असावे अशी अपेक्षा करण्यात येते. तथापि प्रबंध काय किंवा निबंध काय दोघांतील हेतू एकच असतो आणि तो म्हणजे ज्ञानसंवर्धन किंवा लोकशिक्षण; परंतु लघुनिबंधातही आनंद किंवा मनोरंजन यांना प्राधान्य देण्यात आलेले असते. लघुनिबंधातही तत्त्वजिज्ञासा केलेली आढळते; परंतु ती करण्याच्या चटकदार पद्धतीवरच त्याची यशस्विता अवलंबून असते. अगदी साधे विषय किंवा व्यवहारातील साधे प्रसंग हे लघुनिबंधकाराला आपले विशिष्ट विचार प्रदर्शित करावयाला पुरेसे होतात. जीविताकडे पाहण्याचा विशिष्ट दृष्टिकोण असल्यास त्याच्या लघुनिबंधांना त्याच्या खेळकरपणातही एक प्रकारचा भारदस्तपणा येतो. लघुनिबंधात लेखकाच्या व्यक्तित्वाचा ठसा ठसठशीतपणे उमटलेला दिसला पाहिजे.

प्रो. फडके यांच्या 'नव्या गुजगोष्टी' या लघुनिबंधसंग्रहातले नुसते मथळे वाचले तरी लघुनिबंधांचे स्वरूप तात्काळ लक्षात येते. 'पोरखेळ', 'अंधारी रात्र',

'जागेपणची स्वप्ने', 'आरसे-महाल', घरकुलातली दुःखे', 'पहिला पांढरा केस', 'वाट चुकल्याचा आनंद', 'ताजा कलम', 'पहाटे उठण्याचा वेडेपणा' हे मथळे पाहताच इतक्या साध्या विषयासंबंधाने लेखकाला म्हणायचे आहे तरी काय, अशी जिज्ञासा उत्पन्न होते आणि ते प्रत्यक्ष वाचून पाहिले म्हणजे इतक्या साध्या गोष्टीतही लेखकाला एवढा मोठा आशय आढळावा याचे नवल वाटून मनाला आल्हाद होतो.

प्रो. फडके यांच्या लघुनिबंधाचा प्रमुख विशेष म्हणजे त्यात व्यक्त होणारा त्यांचा मानसशास्त्रीय दृष्टिकोण आणि जीवन जिवन्तपणे जगण्याची त्यांची अनिवार हौस. 'आंबट द्राक्षे' या लघुनिबंधात प्रो. फडके लिहितात—"आपला तो बाळचा, अन् लोकाचं ते कार्टं' ही म्हण काहीशी ग्राम्य असली तरी, मनुष्याच्या अंतःकरणातला हास्यास्पद अहंकार दर्शविण्याच्या दृष्टीने मोठी मार्मिक नव्हे काय ? पण माझ्यासारख्या मानसशास्त्राच्या अभ्यासकाला गमतीची वाटणारी गोष्ट अशी की, या अहंकाराला असंतोषाचा एक विचित्र पदर सदा चिकटलेला असतो. एकीकडे मनुष्य अहंकार दाखवीत असतो खरा; पण दुसरीकडे असंतोष माणसाच्या मनाला सारखा खात असतो. जीविताच्या बाजारात इतरांचे सौदे चांगले जमले अन् आपला मात्र आपल्या योग्यतेप्रमाणे जमला नाही असं प्रत्येक माणसाला वाटत असतं... इसापनीतीत 'कोल्हा आणि द्राक्षे' नावाची जी एक गोष्ट आहे ती मला जेव्हा जेव्हा आठवते, तेव्हा ती थोडीशी चुकलेली आहे असं मला वाटतं. 'त्या वेड्या कोल्ह्याला वाटत होतं की, आपल्या आवाक्याबाहेरची ती द्राक्षं फार गोड असली पाहिजेत आणि या भ्रमामुळे हातांतली गोड द्राक्षं खात असताना त्या कोल्ह्याचा चेहरा मात्र आंबट झाला होता.' असा त्या गोष्टीचा शेवट करावयास पाहिजे." ही इसापनीतीतील गोष्टीला दिलेली कलाटणी किती कलात्मक आहे बरे !

'जागेपणची स्वप्ने' या लघुनिबंधात आपण वर्तमानपत्रांतल्या जाहिराती नेहमी काळजीपूर्वक का वाचतो हे सांगताना प्रो. फडके म्हणतात—"मला राहावयाला मुंबईला जावयाचं नाही, काही नाही; पण तिथं भाड्यानं द्यायच्या बंगल्यांच्या आणि प्लॉट्सच्या ज्या जाहिरती 'टाईम्स'मध्ये येतात त्या मी फार आवडीनं वाचतो ! चार-सहा खोल्यांचा ब्लॉक भाड्याने द्यायचा असेल तर मी मनाशी म्हणतो, 'शीः ! एवढीशी जागा कशी पुरणार ?' जसा काही मी तो ब्लॉक घ्यायला निघालो आहे. ही पाहा 'कंबाला हिल'वरच्या एका प्रशस्त बंगल्याची जाहिरात आहे ! बंगला मोठा आहे, समुद्र इतका जवळ आहे बंगल्यापासून, की वाटलं तर दिवसातून दहा वेळा जाऊन समुद्रात बुडी मारून यावं ! मला तो बंगला घ्यायचा आहे म्हणता की काय ! छे छे ! पण त्या बंगल्याची ती जाहिरात मला आवडते खरी. मी ती तीन-चारदा तरी पुनःपुन्हा वाचणार. ती वाचून मला आनंद का होतो, सांगता येत नाही पण होतो खरा."

असल्या जाहिराती वाचण्यात आनंद का होतो ते आपणांला सांगता येत नाही असे प्रो. फडके म्हणतात. त्यावर अर्थातच विश्वास ठेवावयाचा नाही. आनंद का होतो हे त्यांना माहीत आहे. किंबहुना निबंधाच्या शेवटी त्याची मानसशास्त्रीय उपपत्तीसुद्धा त्यांनी लावून दाखविली आहे. यालाच ‘ कला ’ म्हणतात. जीवनातील आनद लुटण्याविषयीची लालसा हे एक प्रो. फडक्यांचे वैशिष्टच आहे असे मी वर जे म्हटले आहे त्याचा पुरावा या ‘ जागेपणीच्या स्वप्ना’त आढळतो. वर्गात एखादा सिद्धान्त निरनिराळी उदाहरणे देऊन विद्यार्थ्यांना नीट समजावून द्यावा, तसा प्रो. फडके यांचे कित्येक लघुनिबंध वाचताना भास होतो. कदाचित त्यांनी पत्करलेल्या पेशाचाही हा परिणाम असेल.

वि. स. खांडेकर यांनीही मास्तरकीचा धंदा अनेक वर्षे केला आहे; परंतु ही समजावून देण्याची पंतोजी पद्धती त्यांच्या लघुनिबंधांत बिलकुल आढळून येत नाही; तर आपल्या उत्कट आनंदाचे ते वाचकांना सहसंविभागी बनवितात. बागेतील हर-तऱ्हेच्या फुलांच्या दरवळलेल्या संमिश्र सुगंधाने मन जसे प्रसन्न होते, तशा प्रकारचा आनंद खांडेकरांचे लघुनिबंध वाचताना होतो. उपमाउत्प्रेक्षांचा पाऊस पडू लागला, म्हणजे बेसावध वाचकाचे मन क्षणभर गोंधळून गेले तरी, तो गोंधळ सोन्या-चांदीच्या दुकानात एकदम हजारो प्रकारचे दागिने दृष्टीस पडताच होणाऱ्या गोंधळाप्रमाणे अंतःकरणात आनंदाच्या ऊर्मीच उत्पन्न करतो. एखाद्या घटनेभोवती खांडेकर जेव्हा कल्पनांचा पिंगा घालतात, तेव्हा तर सर्कशीतल्या खेळाडूंच्या मन थरारून सोडणाऱ्या कोलांटद्या उड्यांचीच आठवण होते. काव्यात्मकता, कल्पकता, अलंकारप्रियता, विनोदप्रियता यांमुळे खांडेकरांचे लघुनिबंध वाचताना रांगोळ्या काढल्या आहेत, उद-बत्त्यांचा सुवास दरवळत आहे, चांदीची भांडी आणि ताटे ठेविली आहेत, अशा थाटात स्नेहीमंडळींच्या पंक्तीला बसून पंचपक्वान्नांचे जेवण जेवीत असल्याचा आनंद होतो.

“ अलंकारिक भाषेला सरस्वतीच्या दरबारात फाशीची शिक्षा मिळावी म्हणून या विरुद्ध पक्षाच्या वकिलाने तिच्यावर अनेक आरोप केले. ती रसांचा गळा दाबते, स्वाभाविकपणाचा खून करते, बुद्धीला भटकेपणाची सवय लावते इत्यादी इत्यादी, तिला फाशी द्यावे; निदान जन्मभर अंधारकोठडीत ठेवावे अशी न्याय-देवतेला विनंती करताना तर, त्यांचे लेखन अत्यंत वक्तृत्वपूर्ण झाले होते. अलंकारिक भाषा ही थंडीने गोठलेली नदी आहे, तिच्या आतील पाण्याचा तहानलेल्या प्राण्यांना काडीइतकाही उपयोग नाही ! बर्फाने आच्छादिलेला तिचा पृष्ठभाग मोठा सुंदर दिसतो; पण त्याच्यावर फिरणाराचे जीवित सुरक्षित असते काय ? छे, त्याची शंकादेखील नको ! कोणत्या वेळेला त्याला जलसमाधी मिळेल याचा नेम नाही. त्यांच्या या विस्तृत उपमेचा अर्थ लावण्याच्या नादी मी लागलो नाही. कारण बर्फाने गोठलेल्या पांढऱ्या शुभ्र नदीचे दुसऱ्याच क्षणी सोनेरी हरिणात रूपांतर झालेले दिसले. अलंकारिक भाषा हा कांचनमृग आहे, प्रतिभारूपी सीतेला या

सोनेरी हरिणाचा मोह पडतो. विचाररूपी राम त्या हरिणाची शिकार करण्याकरिता आश्रम सोडून गेला की रावण सीताहरण करतो. ''

अलंकारिक भाषेचे खांडेकरांनी केलेले हे अलंकारिक वर्णन त्यांच्या लेखनपद्धतीचा एक नमुना म्हणून सादर केले आहे.

माडखोलकरांच्या स्फुट लिखाणांत निबंधांपेक्षा परीक्षणे, व्यक्तिचित्रे आणि चर्चात्मक लेख यांचाच भरणा अधिक आहे. परंतु 'स्वैर विचारां'तील 'ऊर्वशी', 'नयन-चुंबन', 'अंगराग आणि अनुराग', 'अभिजात', 'प्रतिभा', 'भाववाणी', 'ध्येयवादी' यांसारखे लेख हे निबंधवाङ्मयात गुरुशुक्रादी नक्षत्रांप्रमाणे आपल्या तेजाने सदैव चमकत राहतील इतके त्यांचे तेज दिव्य आहे.

'' 'ऊर्वशी' हा शब्द उच्चारताच किती रम्य कल्पना आपल्या मनात उभ्या राहतात! आणि कल्पकतेच्याही कमनीयतेला लाजवील असेच खरोखरी त्या सुरसुंदरीचे लोकोत्तर चरित्र आहे. आर्ष युगापासून तो आधुनिक युगापर्यंत चंचल काळाच्या बदलत्या छटांवर जर कोणत्या प्रमदेच्या अकरुण सौंदर्याची अनिर्वचनीय सुषमा पसरलेली असेल तर ती फक्त ऊर्वशीच्या; व हिमप्रलयाच्या पूर्वीचे सोमपानाचे उच्छृंखल युग आपल्या संचाराने मंडित करणाऱ्या या सभेतील नृत्यांगनेच्या विलोल रूपविभ्रमांनी कविकुलगुरू कालिदासापासून तो कविसम्राट रवींद्रांपर्यंत अनेक मेधावींच्या प्रतिभेला आजवर मोहित केलेले आहे. वस्तुतः ऊर्वशी ही काही लक्ष्मीप्रमाणे सागरोर्मीतून आविर्भूत झालेली नाही किंवा पार्वतीप्रमाणे हिमराशीतून प्रकट झालेली नाही. जगातील साऱ्या सुंदर वस्तूंपासून उसनवारी करूनही विधात्याने तिला तिलोत्तमेप्रमाणे मोठ्या सायासाने निर्माण केलेली नाही. तर इंद्राने तपोभंग करण्यासाठी पाठविलेल्या अप्सरांचा तांडा पाहून वैतागलेल्या नारायणासारख्या पुराणमुनीने, एक प्रकारच्या ईर्ष्येच्या भरात तिला आपल्या तपस्येच्या प्रभावाने उत्पन्न केली. ''

ऊर्वशीसंबंधीच्या या वर्णनात माडखोलकरांच्या लेखनशैलीतील सर्व प्रमुख गुणांचे दर्शन घडते. मराठी वाङ्मयात माडखोलकर हे शब्दसृष्टीचे ईश्वर आहेत. भावनांच्या अत्यंत सूक्ष्म छटा शब्दांच्या साहाय्याने व्यक्त करण्याचे माडखोलकर यांचे सामर्थ्य केवळ अनन्यसाधारण आहे. सरस उपमा, घोसदार वाक्यरचना, ओजस्वी विचारसरणी, काव्यात्मक ध्येयवादित्व आणि चोखंदळ सौंदर्यदृष्टी इत्यादी गुणांमुळे माडखोलकरांचे निबंध अभिजात वाङ्मयाच्या सदरात सतत गणिले जातील.

अनंत काणेकर यांचे लघुनिबंध अगदी वेगळ्या स्वरूपाचे आहेत. आकाशातून तारा तुटून खाली पडताना त्याचे सौंदर्य आणि तेज दृष्टिगोचर होते न होते तोच तो नाहीसा होतो, त्याचप्रमाणे एखाद्या विषयासंबंधाने एखादीच अगदी नवीन कल्पना मांडून काणेकर निबंध पुरा करितात. त्यामुळे त्यांच्या बहुतेक निबंधांना लघुतम निबंधांचे स्वरूप आले आहे. केव्हा केव्हा तर या निबंधांना स्फुट विचारांचे

स्वरूप आले आहे. अलंकारिक भाषा, काव्यमय कल्पना, इत्यादी गोष्टींचा पसारा त्यांत बिलकुल आढळणार नाही. एखादा प्रसंग वर्णन करून, एकच नवीन कल्पना ठसठशीतपणे मांडणे हेच त्यांचे ध्येय असते. परंतु ही नवीन कल्पनाच कित्येकदा मनाला चटका लावून जाते.

निबंधकारांची आणि लघुनिबंधकारांची यादी आणखीही वाढविता येण्यासारखी आहे. त्र्यं. शं. शेजवलकर, वि. ल. बर्वे, वि. पां. दांडेकर, गं. भा. निरंतर, शशाङ्क (वा. मा. दाभाडे), ना. मा. सन्त, श्री. के. क्षीरसागर इत्यादी लेखकांचे निबंध आणि लघुनिबंध उपेक्षणीय नाहीत याची मला जाणीव आहे; व यांतील काहींच्या निबंधांचा परामर्श न घेतल्यामुळे त्यांना अन्याय झाला आहे हे देखील मी कबूल करतो, परंतु माझ्या प्रस्तुत लेखाला स्थलकालाच्या मर्यादा पडलेल्या आहेत, ही गोष्ट लक्षात घेऊन ते मला उदार अंतःकरणाने क्षमा करतील अशी आशा प्रदर्शित करून मी हा लेख संपवितो.

× ×

वि. स. खांडेकर

आधुनिक मराठी वाङ्मयाचे ऐतिहासिक दृष्ट्या मूल्यमापन करताना १८१८–१८७४, १८७४–१९२० आणि १९२० नंतरचा काळ असे तीन कालविभाग स्पष्टपणे पडतात. इंग्रजांच्या राज्यामुळे व इंग्रजीच्या प्रसारामुळे महाराष्ट्राच्या विचारभावनांत आणि जीवनक्रमात जी स्थित्यन्तरे झपाझप होऊ लागली होती त्यांची अस्पष्ट प्रतिबिंबे दर्शविणारे वाङ्मय १८१८–१८७४ या काळात निर्माण होऊ लागले. या काळातील निबंध, नाटक व कादंबरी हे तीन प्रमुख वाङ्मयप्रकार पाहिले म्हणजे या वाङ्मयाचे स्वरूप स्पष्ट होते. त्या वाङ्मयामागे तळमळ होती, धडपड होती; पण त्याचे व्यक्त स्वरूप बव्हंशी प्राथमिक होते. ती पायाची खणणी होती. पायाभरणी नव्हती. केवळ निबंधापुरते पाहिले तर बाळशास्त्री जांभेकर, भाऊ महाजन, ज्योतिराव फुले, लोकहितवादी, बाबा पदमनजी, विष्णुबुवा ब्रह्मचारी, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, रा. भि. गुंजीकर वगैरे अनेक निबंधकार या काळात झाले. त्यांपैकी साहित्यक्षेत्रात लोकहितवादी व सामाजिक क्षेत्रात ज्योतिराव फुले यांची नावे अद्यापिही आदराने उल्लेखिली जातात. या दोघांच्याही व्यक्तित्वात आणि

वाङ्मयात एक प्रकारची प्रेरकता होती यात संशय नाही. पण आजचा तरुण विद्यार्थी वाङ्मयगुणांच्या आस्वादाच्या दृष्टीने त्यांच्या निबंधांकडे वळेल तर त्याच्या पदरी निराशाच पडण्याचा संभव आहे. आगरकर व हरिभाऊ आपटे यांच्या आधी कितीतरी वर्षे लोकहितवादींनी विधवांच्या दुःस्थितीने दुःखी होऊन त्यांच्या पुनर्विवाहाचा पुरस्कार केला. नवा विचार या नात्याने त्या काळी या पुरस्काराला फार महत्त्व होते. पण तो ज्या रीतीने व्यक्त झाला आहे ती आजच्या वाचकाला आकृष्ट करायला समर्थ होत नाही. त्या पुस्तकातील हा यात्रिषयीचा उताराच पाहा—

" मला तर असे वाटते की, स्त्रियांचे दुःख इतके भारी आहे की, त्याची स्मृती झाली तर रोमांच उभे राहतात आणि आईबापांस दुःखाचे पर्वत पडतात. आणि दुष्काळात पाऊस पडत असता राहतात. अरेरे !! हा अनुभव घरोघर आहे. इतके असून जुन्या काळचीही समजूत दृढ बसली आहे की, आपली पोरे आपण मारतात. हे ब्राह्मण लोक आपल्या मुली मारल्यापेक्षा अधिक दुःखात ठेवतात. त्या दुःखास पारावार नाही. अद्यापि या सुधारणेविषयी उलटे बोलणारे आहेत; परंतु जसा व्याघ्र रानात माजला तर सर्वजण जाऊन मारतात, तसे याउलट बोलणारांचा लोक धिक्कार का करीत नाहीत ? व याविषयी एकमत का होत नाही ? बारा, पंधरा, वीस, तीस वर्षांच्या पोरींचे गळे कापतात हे पाहून अंतःकरण खवळून न जावे काय ? ही मूर्ख समजूत पडून गेली आहे. स्त्रियांनी पुनर्विवाह केला म्हणून त्यात काय तुमचा नामोश झाला ? तुमच्या पोरी, बहिणी सुखेकरून नांदतील; हल्ली जो कल्होळ दृष्टीस पडतो तो पडणार नाही. पोरे आणि बाळे घेऊन पतीशिवाय काय काय उपासतापास, दुःखे या विधवा भोगतात ? परंतु भले हिंदू हो, धन्य तुमची ! तुम्हीच आपल्या मुलींचे खाटीक स्वस्थपणाने होता. तुमच्यासारिखे राष्ट्र आणि तुमच्यांतील विद्वानांसारखे विद्वान यांस तुलना पृथ्वीवर कोठेही मिळणार नाही हेच खरे.

" पुनर्विवाह झाल्याने व्यभिचार कमी होईल, व्यवस्था चांगली राहील. पतित स्त्रियांस पती होईल आणि त्या सुखी राहतील. आणि त्यांनी असे राहावे हा ईश्वराचा संकेत आहे. स्त्री-पुरुषांचे विधिरूप लग्न होऊन त्यांनी नांदावे असा क्रम; त्यांस विघ्न आणणारे शास्त्रातील नेमधर्म आहेत. फक्त पुरुषांनीच स्त्रियांस जनावरांप्रमाणे पशू मानून त्यांजवर पाहिजे तसा जुलूम चालविला आहे. त्यात नीती नाही, धर्म नाही, विचार नाही, सत्कर्म नाही व युक्ती नाही. मागे करीत आले व लिहून ठेविले म्हणून पुढे करतात; परंतु याची काही मर्यादा पाहा. लक्षावधी स्त्रिया उपाशी मरतात. घर नाही, दार नाही, वस्त्र नाही, अन्न नाही, आणि हे दुष्ट पंडित अशा प्रकरणी दैत्यासारखे निष्ठुर होऊन बोलतात. त्यांस काय म्हणावे ?" (शतपत्रे-लोकहितवादी)

१८१८–१८७४ या काळातील वाङ्मय आज प्राथमिक स्वरूपाचे वाटण्याची कारणे दोन आहेत. पेशवाईने ज्या दिवशी डोळे मिटले त्याच दिवशी महाराष्ट्रातल्या

जनतेच्या पुढाऱ्यांचे डोळे उघडले. आपल्या जेत्यांकडे ते सूक्ष्म दृष्टीने पाहू लागले. नवी शास्त्रे, नवी यंत्रे, नवे विचार आणि नवे आचार यांच्या उपासनेतून इंग्रजांचे सामर्थ्य निर्माण झाले आहे याची त्यांना जाणीव झाली. या नव्या ज्ञान-विज्ञानाचे लहान लहान पाट काढून ते पाणी समाजमनापर्यंत नेले तरच आज ना उद्या तिथे नव्या आकांक्षांचे अंकुर दिसू लागतील अशी लोकहितवादी, ज्योतिराव-प्रभृती समाजसुधारकांची धारणा होती. त्यांची तळमळ तीव्र होती. पण त्यांचा पिंड कर्त्या सुधारकाचा होता. त्यात कलावंताची प्रतिभा किंवा साहित्यप्रेमी रसिकाची सौंदर्यदृष्टी यांचा भाग फार थोडा होता. १८७४ पूर्वीच्या बहुतेक निबंधकारांच्या दृष्टीने लेखन हे ज्ञानप्रसाराचे व समाजसुधारणेचे एक साधन होते. या एकाच दृष्टीने ते लेखक लिहीत गेले. तरवारीला साधी मूठ असली काय किंवा रत्नजडित मूठ असली काय, शत्रूशी लढताना महत्त्व असते ते तिच्या धारेचे, अशीच जणू काही त्यांची कल्पना होती. त्यामुळे आपला विचार नटवून, सजवून, फुलवून किंवा साहित्यगुणांत घोळवून सांगण्याचा प्रयत्न करणारा निबंधकार त्या काळात जवळ-जवळ झालाच नाही असे म्हटले तरी चालेल.

असे होण्याची कारणे उघड आहेत. परंपरागत विचार लेखकाला पचलेला असतो. त्यामुळे तो सांगताना त्यातल्या नावीन्याने तो बुजून जात नाही. उलट पाया-खालची वाट असली म्हणजे अंधारातसुद्धा मनुष्य जसा झपझप चालतो, तसा तो सहजतेने, समरसतेने व स्वाभाविकपणे आपले लेखन करू शकतो. पण ज्योतिराव फुले, लोकहितवादी, विष्णुबुवा ब्रह्मचारी वगैरे निबंधकारांना जे सांगायचे होते ते परंपरागत विचारांच्या विरुद्ध होते. भारतीय मन कैक शतकांनंतर जुनी चाकोरी सोडून नव्या वैचारिक वाटांनी जाण्याचा प्रयत्न करीत होते. राजकीय पारतंत्र्यामुळे उत्पन्न झालेला न्यूनगंड, राज्यकर्त्यांचे कर्तृत्व, प्रगती आणि शास्त्र व कला यांतील नैपुण्य पाहून दिपून गेलेले डोळे, चिरनिद्रित समाजाला जागृत करणे, हा लेखनाचा एकमेव हेतू मानल्यामुळे त्याला आलेला एकेरीपणा, मराठी गद्याला नसलेली वाङ्मयीन पूर्वपरंपरा, आणि कुठलाही नवीन विचार जेव्हा बुद्धीप्रमाणे भावनेलाही पचतो तेव्हाच तो सुंदर वाङ्मयीन देह धारण करून प्रगट होतो हा साहित्यातला अबाधित सिद्धान्त या सर्वांची सांगड घालून पेशवाईच्या अस्तानंतरचे अर्धशतकातील निबंधलेखन पाहिले म्हणजे त्याचे स्वरूप आज बह्वंशी नीरस किंवा बालबोध का वाटते हे सहज स्पष्ट होते.

विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या 'निबंधमाले'ने या बाबतीत क्रान्ती घडवून आणली. अव्वल दर्जाच्या इंग्रजी निबंधात आढळणारा विचारगुण आणि वाङ्मय-गुण यांचा संगम त्यांच्या लेखनात उत्कृष्ट रीतीने प्रथमच व्यक्त झाला. विष्णु-शास्त्र्यांच्या पिंडात देशभक्त आणि कलावंत यांचे अगदी समप्रमाणात मिश्रण झाले होते. म्हणूनच त्यांचे निबंध तत्कालीन वाचकांना एका बाजूने जितके प्रेरक तितकेच

दुसऱ्या बाजूने मोहक वाटले. निबंधाचा विषय 'गर्व' असो, 'संपत्तीचा उपभोग' असो, 'डॉ. जॉन्सनचे चरित्र' असो, 'मोरोपंतांची कविता' असो अथवा 'आपल्या देशाची स्थिती' असो, निबंधकाराने काय सांगायचे या गोष्टीइतकेच ते कसे सांगायचे या गोष्टीलाही महत्त्व दिले पाहिजे, हे चिपळूणकरांनी फार चांगल्या रीतीने दाखविले. विस्तार, विकास व विलास या तिन्ही दृष्टींनी त्यांनी मराठी निबंधाचे स्वरूप इतके पालटून टाकले की, या लढाईवर जाण्याकरिता फुरफुरणाऱ्या अरबी घोड्यापुढे पूर्वीचा निबंध हरदासी तट्टासारखा वाटू लागला.

आगरकरांना जे सांगायचे होते ते चिपळूणकरांच्यापेक्षा अगदी निराळे होते. त्यांची विचारधारा जहाल समाजसुधारकाची होती. पण त्या सुधारकाच्या दडपणाखाली त्यांच्यातला साहित्यिक कधीच दबून राहिला नाही. पांडित्य व लालित्य यांचे मिश्रण करून मराठी निबंधाला अभिजात वळण लावण्याचे श्रेय चिपळूणकरांच्या खालोखाल त्यांनाच दिले पाहिजे.

१८७४–१९२० या कालखंडात निबंधाचा अनेक मुखांनी विस्तार झाला. विनोदी निबंध (श्री. कृ. कोल्हटकर), ललित निबंध (शि. म. परांजपे), टीकात्मक निबंध (न. चिं. केळकर), स्वैर निबंध (अ. ब. कोल्हटकर), ऐतिहासिक निबंध (राजवाडे) एवढ्याच निबंधाच्या शाखा व त्यांचा विकास पाहिला म्हणजे या कालखंडातल्या निबंधकारांच्या कर्तृत्वाची कल्पना येते. यांपैकी प्रत्येक क्षेत्रात सेनापतीइतकेच शूर असे अनेक सैनिक निर्माण झाले. त्यांतल्या अनेकांची नावे आज ऐतिहासिक झाली असली तरी श्रेष्ठ निबंधकारांचे गुण त्यांच्या अंगी मोठ्या प्रमाणात होते यात संशय नाही. महादेव शिवराम गोळे, वासुदेवशास्त्री खरे व बाळकृष्ण अनंत भिडे ही या कालखंडातली तीनच नावे पाहावीत. सामाजिक सुधारणेच्या उथळ कल्पनांनी भारावून गेलेल्या तत्कालीन सुशिक्षितांनी गोळे यांच्या 'हिंदुधर्म आणि सुधारणा' या ग्रंथाचे साहित्यदृष्ट्यादेखील विशेष कौतुक केले नाही. पण समाजशास्त्राचे निर्भय, स्वतंत्र व या देशाच्या मातीशी समरस होऊन केलेले चिंतन या दृष्टीने तो ग्रंथ जितका अभ्यसनीय आहे तितकीच त्याची शैलीही आकर्षक आहे. वासुदेवशास्त्री खरे इतिहाससंशोधक म्हणून प्रसिद्ध आहेत. पण 'मराठे व इंग्रज' या केळकरांच्या पुस्तकाला त्यांनी लिहिलेली दीर्घ व विवेचक प्रस्तावना वाचली म्हणजे ते अव्वल दर्जाचे निबंधकार होते अशी खात्री होते. ती प्रस्तावना हा मराठी निबंधवाङ्मयाचा एक अलंकार आहे असे म्हटले तरी चालेल. त्या प्रस्तावनेतील पुढील दोनच परिच्छेद वाचले तरी तिचे महत्त्व लक्षात येईल—

'समूह-स्वरूपाने आम्ही केलेली कार्ये यशस्वी होत नसल्यामुळे आमचे राज्यतंत्र पाश्चात्त्यांप्रमाणे संस्थाप्रधान असू शकत नाही; तर ते व्यक्तिप्रधानच असावे लागते. म्हणजे बुद्धिमान, उत्साही, निग्रही अशा एखाद्या प्रबळ व्यक्तीने पुढे सरून मुख्याधिकारी व्हावे आणि इतरांनी त्याच्या प्रेरणेने कामे करावी हेच आमच्या

प्रकृतीला मानवते. पण जेव्हा अशी एखादी प्रबळ व्यक्ती अधिकारारूढ होते तेव्हा आधी प्रथम ती व्यक्ती तो अधिकार आपल्या घराण्यात कायमचा राहील असाच बंदोबस्त करून टाकते! असे एका कुळातले अधिकारी एकामागून एक चांगले निपजले तर राज्यतंत्र उत्तमच चालते. पण तसे घडले नाही, एखादी व्यक्ती वाईट निघाली, तर ते एकदम कोसळते! शिवाजीने माणसे तयार केली, किल्ले बांधले, सेना व आरमार निर्माण केले, प्रत्येक खात्याच्या शिस्ती बांधून दिल्या, सर्व काही केले. पण मागून संभाजी गादीवर येताच मागची पंचवीस तीस वर्षांची मेहनत मातीमोल झाली! बाळाजीपंत–नानापासून माधवरावांपर्यंत एकामागून एक चार पेशवे चांगले निर्माण झाले. त्यामुळे पेशवाईचे राज्यतंत्र ठीक चालले. पण त्यामागून राघोबाची उत्सवमूर्ती पुढे येताच तंटेभांडणांचा सुकाळ होऊन राज्यास कायमची उतरती कळा लागली! नाना फडणवीस हे मराठ्यांतले अद्वितीय कारस्थानी पुरुष होते, महादजी शिंदे मराठ्यांतले अद्वितीय सेनानायक होते हे खरे! पण ते मेल्यावर पुढे काय? पुढे सारा अंधार! त्यांची अक्कल व त्यांची करामत त्यांच्याबरोबर गेली ती गेलीच!

'आमचा पुणे-सातारा इंग्रजांनी का घेतला आणि त्यांचा मद्रास–कलकत्ता आम्ही का घेऊ शकलो नाही, याचा संक्षेपाने विचार केला. देशाभिमानशून्यता, समूहरूपाने कार्य करण्याची नालायकी, स्वार्थसाधनाची बेसुमार हाव, आळस, हेळसांड इत्यादी दुर्गुण आमच्या अंगी जे खिळले आहेत तेच आमच्या राज्यनाशाला कारण झाले आहेत. असल्या दुर्गुणांनी खिळखिळे झालेले कोणतेही पौरस्त्य राष्ट्र सुधारलेल्या पाश्चात्त्य राष्ट्रांशी विरोध प्राप्त झाला असता टिकाव धरू शकत नाही. हिंदुस्थान जर इंग्रजांनी घेतले नसते तर फ्रेंचांनी घेतलेच असते. प्रवाहात पडलेली भांडी एकमेकांवर आदळली असता त्यांतले कोणते फुटावयाचे, मातीचे की लोखंडाचे, हे ठरलेलेच आहे! हल्लीचा काळ असा आला आहे की, आम्ही पाश्चात्त्यांची बरोबरी तरी करावी, नाही तर त्यांचे मजूर तरी होऊन राहावे! राजकारण, उद्योगधंदे, कलाकौशल्य, भौतिक शास्त्रांचा उपयोग, प्रत्येक गोष्टीत हीच स्थिती आहे. जर आम्हांस पाश्चात्त्यांची बरोबरी करण्याची हिंमत असेल तर या लेखात वर्णिलेले आमचे दुर्गुण आम्ही टाकले पाहिजेत. पूर्वी स्वराज्य होते ते याच दुर्गुणांमुळे गेले, हे समजून जर आम्ही सावध झालो नाही तर, नवीन स्वराज्य मिळूनसुद्धा व्यर्थच आहे. हाच इतिहासडिंडिमाचा घोष प्रत्येकाच्या कानी घुमत राहिला पाहिजे!'

बाळकृष्ण अनंत भिडे हे आपल्या काळात वाङमयीन टीकाकार म्हणून प्रसिद्ध होते. पण काल देवाला वाहिलेल्या फुलांचे आज निर्माल्य व्हावे त्याप्रमाणे पुष्कळशा निबंधांची – विशेषत: वाङमयपरीक्षणांची – स्थिती होत असते. त्यामुळे आज भिडयांच्या लेखांचा एकही संग्रह उपलब्ध नाही. पण भिडयांनी आणि

त्यांच्यासारख्या या कालखंडातल्या अनेक निबंधकारांनी मराठी निबंधाला विविधता, सूक्ष्मता व सखोलपणा आणून दिला यात शंका नाही. 'केसरी', 'सुधारक', 'काळ', 'विविधज्ञानविस्तार', 'मासिक मनोरंजन', 'संदेश', 'ज्ञानप्रकाश', 'लोकशिक्षण' प्रभृती या काळातील वृत्तपत्रे आणि मासिके म्हणजे शेकडो विविध व चांगल्या निबंधांचे खजिनेच होते. सामान्य वाचकाच्या दृष्टीने हे खजिने आता गुप्त झाल्यासारखे आहेत. मागील वाङ्मयाच्या इतिहासाची पुढील पिढ्यांना परिपूर्ण कल्पना यावी म्हणून कुणी रसिकाने संशोधनपूर्वक या काळातील निबंधांचे चार-पाच प्रातिनिधिक संग्रह संपादित केले तरच देशभक्ती, समाजसुधारणा व वाङ्मय-विकास या तिन्ही प्रेरणा त्या काळातील निबंधांमागे सतत कशा उभ्या होत्या आणि आपल्या या विचारांना विविध वाङ्मयवेष चढविण्यात निरनिराळ्या निबंधकारांची कुशलता कशी दिसून येत होती याची आजउद्याच्या विद्यार्थ्याला कल्पना येईल.

मात्र अशा सर्व प्रसिद्ध-अप्रसिद्ध वाङ्मयसेवकांचे ऋण मान्य करूनही या कालखंडातला निबंध चिपळूणकर–आगरकरांनंतर परांजपे–केळकरांनी घडविला असेच म्हणावे लागेल. परांजप्यांची देशभक्ती जितकी प्रखर तितकीच त्यांची कल्पनाशक्ती पल्लेदार ! त्यामुळे त्यांचे 'काळा'तील निबंधलेखन मुख्यत: तत्कालीन राजकीय विषयांवर असले तरी वाङ्मयगुणांच्या विपुलतेमुळे त्यांतील काही भागाला चिरंतनत्व लाभले आहे. त्यांच्या काळातील निवडक निबंधांपैकी पुष्कळ आज कोमेजून गेले आहेत. पण त्यांचे तीस-चाळीस निबंध असे आहेत की, (उदा०, दिल्लीचे तक्त आणि भाऊसाहेबांचा घण, एक नवीन कारखाना, एका खडी फोडणाराची गोष्ट, सह्याद्रीच्या तावडीत सापडलेली कल्पनाशक्ती, सापडलेले संपुष्ट, अर्जुनाचा वेडेपणा), कितीही काळ लोटला तरी त्यांचा सुगंध कमी होणार नाही. परांजपे जसे पंडित तसे रसिकही होते. पारतंत्र्यावर प्रहार करणाऱ्या तरवारीची मूठसुद्धा रत्नजडित असली पाहिजे असे मानण्याइतके रसिक होते. उपरोध व कल्पकता या दोन देणग्या देवाने त्यांना मुक्त हस्ताने दिल्या होत्या. मराठी वाङ्मयात उपरोधात त्यांच्या जोडीने फक्त श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचेच नाव घेता येईल; आणि कल्पकतेच्या दृष्टीने पाहिले तरी त्यांचे नाव पहिल्या पाच-सहा लेखकांतच येईल. जिथे तत्कालीन विषयाचे बंधन नव्हते अशा ठिकाणी त्यांच्यातल्या निबंधकाराची प्रतिभा पूर्णांशाने कशी पल्लवित होते हे पाहण्याजोगे आहे (उदा०, मदनदहन, भासाची भवितव्यता, कालिदासाने न लिहिलेले शाकुन्तल). चिपळूणकर हे मराठी भाषेचे शिवाजी असले तर परांजपे हे तिचे पहिले बाजीराव होत.

परांजप्यातील ओज सावरकरांच्या निबंधांत आणि कल्पनाचमत्कृती व स्वैरता अच्युतराव कोल्हटकरांच्या लिखाणात वृद्धिंगत झाली. सूक्ष्म, संशोधक दृष्टीने पाहिले तर आजच्या ललितनिबंधांचे आणि लघुनिबंधांचे मूळही त्यांच्या लेखनात आढळून येईल. पण हे सर्व खरे असले तरी लौकिकदृष्ट्या १८९५–१९२० या

कालखंडातले मूर्धाभिषिक्त निबंधकार केळकरच होत. केळकरांच्या निबंधांत परांजप्यांच्याइतका प्रतिभागुणाचा विलास नाही. पण त्याचबरोबर परांजप्यांच्या शक्तीनेच त्यांना घातलेल्या मर्यादाही केळकरांना कुठेही अडवू शकत नाहीत. निबंधकार परांजप्यांच्या मनाची बैठक मूलतः कल्पनाप्रिय व भावनाप्रिय आहे. निबंधकार केळकर विचारप्रिय आहेत. त्यांना कल्पकतेचे देणे आहे; पण ती कल्पकता विजेसारखी नाही, चांदणीसारखी आहे. जीवनाशी संबद्ध असलेल्या सर्व लहान-मोठ्या विषयांविषयी रुची असणे, त्यांचे शक्य तेवढे अधिक ज्ञान मिळविण्यात आनंद वाटणे, ते ज्ञान आपल्या वाचकांपर्यंत सुंदर रीतीने पोचविण्यात रस घेणे आणि वाचकाला उद्दीपित अथवा प्रभावित करण्याऐवजी विचारप्रवृत्त करणे हे केळकरांच्या निबंधलेखनाचे विशेष होत. या विशिष्ट गुणांमुळेच सर्वसामान्य वाचकाची ज्ञानसंपत्ती व विचारशक्ती त्यांनी वृद्धिंगत केली. केळकरांइतके विपुल निबंधलेखन जसे दुसऱ्या कोणी केले नाही, तसे त्यांच्याइतक्या विविध विषयांवरही अन्य कोणी लिहिले नाही. केळकरांनी पांडित्याला प्रसन्नतेची जोड दिली आणि लालित्याने निबंधाला मोहक रूप देता देता त्या प्रसाधनात त्याचा मूळ हेतू लोपवून टाकू नये अशी दक्षता घेतली. चिपळूणकरांनी प्रवर्तित केलेल्या निबंधाला नव्या कालाला अनुरूप असे स्वरूप देण्यात केळकरांचे चातुर्य दिसून येते. 'साहित्यसम्राट' म्हणून त्यांचा जो गौरव झाला त्याला मुख्यतः त्यांचे निबंधलेखनच कारणीभूत आहे.

चिपळूणकर-युगात (१८७४–१९२०) निबंध हा नाटक आणि कादंबरी यांच्याइतकाच लोकप्रिय आणि त्यांच्याहूनही लोकमान्य असा वाङ्मयप्रकार होता. लोकजागृती हा या युगाचा संदेश होता. मोठमोठ्या कलावंतांची मने त्या संदेशाने भारून टाकली होती. या संदेशाकडे पाठ न फिरविता निबंधाच्या द्वारे ज्यांनी उत्कृष्ट रीतीने आत्माविष्कार केला असे अनेक वरच्या दर्जाचे निबंधकार या कालखंडात झाले. ल. रा. पांगारकर, ना. गो. चापेकर, म. म. जोशी अशी अनेक नावे या संदर्भात सांगता येतील. पांगारकरांची वृत्ती भाविक, त्यामुळे संतवाङ्मयाचा व प्राचीन कवितेचा अभ्यास हा त्यांचा खास प्रांत ठरला. हा अभ्यास त्यांनी रसाळ लेखनाच्याद्वारे महाराष्ट्रापुढे मांडला. ना. गो. चापेकरांच्या लेखनात विविध सामाजिक विषयांचे चिंतन आढळते. त्यांची शैली सुबोध आणि खोचक आहे. 'गच्चीवरील गप्पा' हे त्यांचे छोटे पुस्तक वाचले तरी त्यांच्या वैशिष्ट्याची कल्पना येते. 'स्वामी सच्चिदानंदांची पत्रे' या त्यांच्या पुस्तकातील वाङ्मयचर्चा मार्मिक आहे. चिपळूणकर, आगरकर किंवा परांजपे, केळकर ही या कालखंडातल्या निबंधराजीची शिखरे होत. या उत्तुंग शिखरांना अनेक लहानमोठ्या टेकड्यांनी वेष्टिले असल्यामुळे त्यांचे वैचित्र्यपूर्ण सौंदर्य आजही डोळ्यांत भरते.

१९२०–१९५६ या कालखंडातल्या पूर्वार्धात लघुकथा, लघुनिबंध, कादंबरी वगैरे अनेक वाङ्मयप्रकारांचा विस्तार व विकास होत गेला. त्यामुळे या काळात

पांडित्यावर लालित्याचे आक्रमण झाले व निबंध थोडाफार मागे पडला असा भास होतो. पण वस्तुस्थिती तशी नाही. १९२० पर्यंतच्या काळात वृत्तपत्रांतल्या अग्रलेखांच्याद्वारे बरेचसे निबंधवाङ्मय निर्माण झाले. प्रभावी पत्रकाराचे व श्रेष्ठ साहित्यिकाचे गुण अंगी असलेली आणि समाजाचे पुढारीपण करणारी माणसे या काळात प्रमुख वृत्तपत्रांचे संपादन करीत होती. त्यामुळे असे घडणे साहजिकच होते. १९२० नंतर ही परंपरा टिकली नाही. वृत्तपत्रातला अग्रलेख म्हणजे वाङ्मय-गुणांनी युक्त असा निबंध असला पाहिजे ही परांजपे–केळकरांनी रूढ केलेली समजूत पुढे हळूहळू नाहीशी झाली. इतर अनेक कारणांमुळेही वृत्तपत्रांतल्या अग्रलेखांचे माहात्म्य ओसरत गेले. १९२० नंतरच्या काळात निबंधलेखनाला ओहोटी लागली असा वरवर पाहिले असता भास होतो त्याचे कारण हेच आहे. पण थोडे खोल जाऊन पाहिले तर या काळात मराठी निबंधाचा कायापालट होत होता असे दिसून येईल. शैली, विषय, प्रतिपादनपद्धती वगैरे सर्व दृष्टींनी हा पालट झाला. तो हळूहळू होत गेला व त्याची विशेष चर्चा त्या काळी झाली नाही. पण झिमझिम पडणाऱ्या पावसाचे अस्तित्व गडगडाटाने जाणवले नाही, तरी त्याच्यामुळे जमिनीला मिळणारा ओलावा काही लपून राहत नाही. या काळातील माटे, कालेलकर, माडखोलकर, र. धों. कर्वे, शेजवलकर, साने गुरुजी, द. के. केळकर, विनोबा, श्री. के. क्षीरसागर, वा. ल. कुलकर्णी, न. वि. गाडगीळ, इरावती कर्वे, पु. ग. सहस्रबुद्धे, महादेवशास्त्री जोशी एवढीच नावे उच्चारली तरी निबंधाला प्राप्त झालेली विविधता व संपन्नता लक्षात येईल.

या काळातील कालेलकरांचे प्रवासवर्णनात्मक निबंध वाचले व त्यांची गो. चिं. भाटेप्रभृती मागील पिढ्यांतील लेखकांच्या वर्णनाशी तुलना केली म्हणजे १९२० नंतर निबंधात झालेल्या बदलाचे स्वरूप सहज स्पष्ट होते. कालेलकरांच्या प्रवासवर्णनात माहिती भरपूर आहे, पण त्या त्या स्थळाची माहिती देण्याकरिता त्यांनी हे लेखन केले आहे असे वाटत नाही. त्या त्या स्थळांच्या अस्मितेत, तिथल्या सौंदर्यात आणि विविधतेत ते रंगून गेले आहेत आणि आपल्या मनातले आनंदभांडार ते मुक्तहस्ताने उधळीत आहेत असे वाटते. ते मूलतः निबंधकारच आहेत. पण ज्याच्या मनातला कवी संपूर्णपणे जागृत आहे अशा प्रकारचे निबंधकार ते आहेत. त्यांच्या प्रवासवर्णनात माहिती आहे, ज्ञान आहे, पांडित्य आहे, पण हे सर्व लालित्याने सजलेले आहे. 'उत्तरेकडील भिंती', 'लोकमाता', 'भक्तिकुसुमे' ही त्यांच्या अशा प्रकारच्या लेखसंग्रहांची पुस्तके नुसती वरवर चाळली तरी हे लक्षात येईल. त्यांनी केलेल्या ब्रह्मदेशातील 'ऐरावती' नदीच्या वर्णनातले पुढील परिच्छेद पाहावेत. त्यांत काव्य आहे, तत्त्वज्ञान आहे, आत्माविष्कार आहे. सुंदर शैली आहे.

'अमरपुराहून परत मंडालेला येऊन आम्ही वाफरात बसलो. समुद्रावरील प्रवास वेगळा आणि नदीवरील वेगळा. नदीत लाटा नसतात. दोन्ही बाजूंचे काठ आपल्या सोबतीला असतात; आणि आपणांला असे कधीच वाटत नाही की, आपण जीवनाचे नाव धारण करणाऱ्या परंतु जीव घेणाऱ्या एक महाभूताच्या तावडीत सापडलो आहो ! नदीतला प्रवाह हा हवेत चालणाऱ्या भूगोलाच्या सनातन प्रवासाइतकाच शांत आणि आल्हादकारक असतो. या घटकेस ऐरावतीच्या त्या प्रवासाची आठवण करीत असता द्रौपदीसारख्या मानिनी नर्मदेवरील प्रवास, सीतेसारख्या भासणाऱ्या तापीवरील प्रवास, भारतमाता गंगेवरील प्रवास, मथुरावृंदावनाकडील कृष्णस्वामिनी कालिंदीवरील प्रवास, काश्मीरच्या नंदनवनात केलेल्या पार्वती-वितस्तेवरील प्रवास आणि वनश्रीचे माहेरघर जो गोमंतक प्रदेश तेथील खाड्यांवरील प्रवास, या सर्वांचे स्मरणसंमेलन होते. यांपैकी तृप्ती होईपर्यंत केलेला असा लांबवरचा प्रवास वितस्ता व ऐरावती यांवरचाच. सिंधू, गंगा, ब्रह्मपुत्रा व नर्मदा यांच्या रांगेत बसण्यासारखी ही नदी आहे. ऐरावतीचे पात्र व प्रवाह पाहताच एखाद्या मोठ्या साम्राज्यावर स्वामित्व गाजविणारी ही सम्राज्ञीच असावी असा भास मनात उपजतो.........

'...प्रवाहाबरोबर जणू काय ताल धरीत असल्याप्रमाणे स्तूप व देवळे मधून मधून येऊन जात. उच टेकड्या व शिखरे मनुष्याला सदैव प्रिय असतातच. त्यात पुन्हा नाईल नदीसारखी ऐरावती जेव्हा चारी दिशांना आपली कृपा पसरून देते, तेव्हा तर उंच उंच जागाच मनुष्याचे आश्रयस्थान होऊन बसतात. त्या जागांसंबंधी वाटणारी कृतज्ञता मनुष्याने त्यांच्यावर देवळे बांधून व्यक्त करायची नाही तर दुसऱ्या कोणत्या रीतीने प्रकट करायची ? निसर्गाने आपणांस शिकविले आहे की, हिरव्या पानांत पिवळे पिकलेले फळ आपली सगळी खुमारी दाखवू शकते. या शिकवणीचा लाभ घेऊन येथील लोकांनी झाडांमध्ये देवळे बांधून त्यांच्या शिखरावर 'ते पाहा' म्हणून आकाशाचे आनंत्य दाखविणारी सोन्याची पिवळी बोटे ठेविली आहेत. निसर्गाच्या शोभेला मानवाच्या हातून अलंकार चढविता यावयाचा नाही, असे समजणाऱ्या लोकांनी ही शिखरे अवश्य पाहावीत ....

'...ऐरावतीला जणू काय कोणाचाच पक्षपात नाही अशा रीतीने ती घासलेटच्या विहिरीवरील पंपाचा धाडधाड आवाजही आपल्या हृदयावर वहन करिते, आणि उत्पन्न झालेल्या सर्व वस्तू अनित्य आहेत हा चिरंतन संदेशही वहन करिते. अमेरिकेचे सामर्थ्य खुशाल अद्वितीय असो, पण काही झाले तरी ते खंड म्हणजे अद्यापि बालकच आहे ! जीवनाचे रहस्य इतक्यातच कोठून त्याच्या हाती लागायला ? त्याला केवळ नदीच्या काठी तीन हजार फूट खोल विहिरी खोदून घासलेट काढण्याचेच सुचावयाचे ! जगातील सर्व सृष्ट पदार्थ उत्पन्न होतात व नाश पावतात, त्यांतील सगळेच नश्वर व व्यर्थ आहे, असार आहे, सार केवळ यांतून सुटका करून

घेऊन निर्वाण प्राप्त करून घेण्यातच आहे, ही गोष्ट कोणत्या अमेरिकनाला पटेल बरे ? पण ऐरावती नदी उत्साह घालवूनही बसत नाही. तिला तर महासागरात विलीन व्हावयाचे आहे; आणि वर पुन्हा विलीन होत राहण्याचा आनंदही अखंड अनुभवावयाचा आहे.' (लोकमाता)

कालेलकरांच्या मानाने माटचांच्या निबंधांत काव्य कमी. बहुधा चपखल उपमेच्या किंवा दृष्टान्ताच्याद्वारेच काय ते त्याचे अधूनमधून ओझरते दर्शन व्हावयाचे. पण माटयांच्या मनाची बैठक विचारवंताची असली तरी तिला सर्वस्पर्शी रसिकतेचा, सूक्ष्म निरीक्षणाचा, सामाजिक जिव्हाळयाचा, विविध विषयांत रमणाऱ्या वृत्तीचा आणि अस्सल मराठी व भरघोस अशा भाषाशैलीचा आधार आहे. त्यामुळे 'ही भगवद्‌गीता अपुरी आहे', 'शृंगार–रसांचा राजा', 'लहान लहान वशीकरणे,' 'राम गणेशाला माझा मुजरा', 'माझे मनोराज्य' हे त्यांचे पाच निबंध वाचले तरी निबंधकार माटचांचे विषयक्षेत्र किती मोठे आहे हे कळून चुकते. किंबहुना शुद्ध लघुनिबंधापासून शुद्ध चिंतनपर निबंधापर्यंत सर्व प्रकारचे निबंधप्रकार कळत नकळत माटचांनी हाताळले आहेत. परांजप्यांच्या वाङमयाचे काही संस्कार त्यांच्यावर झाले असले तरी परांजप्यांपेक्षा त्यांच्या सहानुभूतीचे क्षेत्र फार विस्तृत आहे. परांजप्यांच्या कल्पनेचा पल्लेदारपणा किंवा त्यांच्या उपरोधाचा खोचकपणा माटचांच्या लेखनात तितक्या प्रमाणात नसला तरी चिंतनशीलता, समतोल वृत्ती, सत्यान्वेषणाची इच्छा आणि डौलदार शैली यांची जोड विविध विषयांना मिळाल्यामुळे केळकरांनंतरचे अव्वल दर्जाचे निबंधकार म्हणून त्यांचाच उल्लेख केला पाहिजे. उदाहरणार्थ, गडकऱ्यांच्या अकाल मृत्यूची माटचांनी केलेली ही मीमांसा पाहा—

'गडकरी यांच्या मनाला ही करुणेची पोखरण सारखी खात असली पाहिजे; आणि यामुळेच त्यांचे शरीरबलही कमी होत गेले असले पाहिजे. मागे एकदा 'गडकरी यांची प्रमत्त प्रतिभा' या नावाचा एक लेख मी लिहिला होता. त्यात मी असे प्रतिपादन केले होते की, अफाट निर्मितीने गडकरी यांची शरीरशक्तीही कमी झाली असली पाहिजे. नाटकामागे नाटक, कवितेमागे कविता असा त्यांचा धूमधडाका चाललेला होता. हा धडाका उडविण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या प्रतिभेच्या अंगी विलक्षणच बाणलेले होते. पण ज्या शरीराला हे निर्मितीचे कष्ट सोसावे लागत असत त्याचे सामर्थ्य लटके पडू लागले. ऑस्ट्रिया देशातील स्कोडा नावाच्या तोफांच्या कारखान्यात एकदा एक मोठा चमत्कार दिसून आला. तयार होत असलेल्या तोफांतून अमुक इतके गोळे सुटले की, त्या तोफांची तोंडे भेगळत आहेत असे कारखानदारांना दिसू लागले. म्हणून त्यांनी मूळ लोखंडाच्या लगद्यातच अशा प्रकारची धातुमिश्रणे केली की, हजारोच्या हजारो गोळे सुटले तरी तोफांची तोंडे भंग पावू नयेत. इतर देशांतील कारखानदारांना हे मिश्रणाचे कसब साधले नाही; पण स्कोडा कारखान्यातील तज्ज्ञांना मात्र हे खरोखरच साधले. तोफांच्या तोंडांतून गोळे सुटणे आणि

अतिशय प्रमत्त अशा प्रतिभेने भारलेल्या लेखकाच्या हातून नव्या नव्या कृती उत्पन्न होणे या दोन्ही गोष्टी सारख्याच आहेत. तोफेचे शरीर जर नीट बनलेले नसले तर गोळ्याच्या हवक्यांनी तिच्या तोंडाला चिरण्या पडू लागणे हे स्वाभाविक आहे. गडकऱ्यांच्या शरीराचेही असेच होते. ते अंगाने किरकोळ दिसत आणि शरीर प्रकृती सुदृढ असल्याची कोणतीही खूण त्यांच्या ठिकाणी दिसत नसे. त्यांचे दात फार वाईट दिसत आणि त्यांच्या वागणुकीतही कसलाच नियमितपणा नसे. असल्या या शरीरावर, वर सांगितल्याप्रमाणे प्रतिभेचा करडा अंमल दहा-बारा वर्षे तरी अखंड चालू होता. जे इतरांना लिहिताच आले नसते आणि जे लिहावयास इतरांनी आणखी पंचवीस वर्षे घेतली असती ते गडकरी यांनी लिहून दाखविले आणि तेही केवळ दहा-बारा वर्षांत लिहिले. प्रतिभेच्या या तीव्र विलासाने त्यांचे शरीर निकामी होऊन गेले असले पाहिजे... ...

'.. वर करुणेविषयी थोडेसे लिहिले आहे. ती करुणेची पोखरण प्रतिभेच्या या तीव्र विलासाला साथ करू लागली आणि गडकरी यांचे आयुर्मान जलदीने घटू लागले असेच मला वाटते. प्रतिभेचा गूढस्थ विलास ही एक भोग्यवस्तू आहे हे खरे. पण ते अमुक एका मर्यादेपर्यंतच खरे असते. मनाने कल्पिलेली वस्तू केवळ आभास आहे ही जाणीव जोपर्यंत लेखकाच्या किंवा रसिक वाचकाच्या ठिकाणी शिल्लक असते तोपर्यंतच प्रतिभेचा विलास किंवा रसास्वाद हा उपभोग्य बनतो. पण एकदा का ती कल्पिलेली वस्तू सत्यकोटीत जाऊन बसली आणि मनाला खरेखुरे दुःख होऊ लागले म्हणजे लेखक आणि वाचक हे दोघेही खऱ्या अर्थाने कष्टी होतात. वस्तू असत्य असल्याची त्यांची जाणीव नष्ट होते आणि सत्याचे सारे क्लेश त्यांना होऊ लागतात. शिष्यांनी केलेले दशावतारांतील रामाचे नाटक पाहावयास रामदासस्वामी एकदा गेले होते. राम-लक्ष्मणांची सोंगे पाहण्यास सर्व सभा उत्सुक झाली होती. इतक्यात पडद्यामागून राम, लक्ष्मण आणि सीता ही तीन सुंदर ध्याने रंगभूमीवर येऊन उभी राहिली. त्यांना पाहताच प्रेक्षक हरखून गेले, पण रामदासस्वामी ताडकन उठून उभे राहिले. त्यांच्या अंगावर रोमांचाचे रान राहिले. सद्गदित होऊन त्यांनी हात जोडले; आणि त्यांच्या डोळ्यांतून टपटपा पाणी गळू लागले. राम, लक्ष्मण आणि सीता यांची ती सुंदर आणि निरागस ध्याने पाहून, आभासाची कल्पना स्वामी विसरूनच गेले आणि तन्मय होण्याचे शिक्षण त्यांच्या वृत्तीत बाणून गेलेले असल्यामुळे ते या ध्यानांना नमस्कार करू लागले. या कथेत फारच तात्पर्य आहे. कल्पित वस्तूची आभासरूप जवनिका फाडून प्रत्यक्ष सत्याचेच रूप प्रतिभेतील वस्तूला येऊ लागले आणि जर ती वस्तू करुणामयच असली, तर लेखकाला आणि रसिक श्रोत्यालासुद्धा खरे खरे दुःख होऊ लागेल. लेखकाचे मन खऱ्या अर्थाने व्याकुळ होऊन जाईल आणि वाचक किंवा श्रोता पुन्हा व्याकुळ होण्याच्या भीतीने त्या वस्तूकडे पाहणार नाही. गडकरी यांना व्याकुळ होण्याचे प्रसंग फार येत असले पाहिजेत.

कारण, आभासाची जवनिका एकदम गळून पडत असली पाहिजे. या दोन कारणांनी गडकऱ्यांना अकाली मृत्यू आला असावा असे मला वाटते.' (विचारशलाका)

ही मीमांसा करणाऱ्या माटयांनीच आपल्याला लॉटरीत बक्षोस मिळाले तर काय बहार होईल या स्वतःच्या एका मनोराज्याचे कसे वर्णन केले आहे ते पाहावे. (उपेक्षितांचे अंतरंग, पृ. १३०-१४२) या वर्णनाचा बराचसा तोंडावळा लघुनिबंधाशी मिळताजुळता आहे. माटयांच्या निबंधांवर परांजपे व केळकर या दोघांचाही इष्ट परिणाम झाला आहे. त्यांच्या ठिकाणी लालित्यापेक्षा पांडित्य अधिक असले तरी त्यामुळे त्यांचा कुठलाही निबंध अवजड होत नाही. केळकरांचे बरेचसे निबंधलेखन प्रचलित विषयांवर झाले असल्यामुळे शैलीचा प्रश्न सोडला तर आता त्याचे स्वरूप पुष्कळ अंशी ऐतिहासिक झाले आहे. माटयांचे निबंध तात्कालिक गोष्टींच्या आवाहनातून स्फुरलेले नाहीत. व्यक्तिजीवन, समाजजीवन, वाङ्मयविषयक प्रश्न, विविध समस्यांचे चिंतन हे त्यांच्या निबंधाचे उगम होत. साहजिकच त्यांना एक प्रकारचा भरीवपणा आला आहे. किंबहुना जोड, डीन, इंग, रसेल, आल्डुस हक्स्ले वगैरे अष्टपैलू निबंधकारांनी इंग्रजी निबंधाला जे वळण लावले आहे ते यापुढे मराठीला आत्मसात् करता येईल एवढे कार्य माटे यांच्या निबंधलेखनाने केले आहे.

माटयांच्याप्रमाणे माडखोलकर हेही १९२० नंतरच्या कालखंडातील एक अग्रेसर निबंधकार होत. 'तरुण भारत' या नागपूरच्या दैनिकाच्या व्यापामुळे गेल्या दहा वर्षांत मासिकांतून माडखोलकरांचे निबंधलेखन दुर्मिळ होत चालले आहे. पण जिथे हुकमेहुकूम लिहावे लागते अशा दैनिकाच्या अग्रलेखांतही माडखोलकरांच्या शैलीचा डौल, पांडित्याचे प्रतिबिंब आणि स्वतंत्र विचाराचा विलास दिसून येतो. ते माटयांपेक्षा चौदा वर्षांनी लहान आहेत. असे असूनही चिपळूणकरांच्या निबंधमालेचा परिणाम माटयांपेक्षा त्यांच्यावर अधिक झाला आहे. कोल्हटकर व केळकर या दोन गुरूंकडूनही सुंदर निबंधलेखनाची अनेक रहस्ये त्यांनी हस्तगत केली आहेत. आपल्या पिढीतले ते एक अग्रगण्य वाङ्मयीन टीकाकार आहेत. 'स्वैराचार', 'अवशेष', 'व्यक्तिरेखा', 'माझी नभोवाणी', 'जीवनसाहित्य' इत्यादी पुस्तकांत संकलित केलेल्या त्यांच्या निबंधांत माटयांच्या निबंधांइतकी सामाजिकता किंवा तितके विविध जीवनसमस्यांचे चिन्तन नसले तरी एखाद्या रूपवती पुरंध्रीप्रमाणे आकर्षक वाटणारी शैली, एखाद्या संशोधकाची आठवण करून देणारी सूक्ष्म चिकित्सा, विजेच्या चमकाऱ्यांप्रमाणे अधूनमधून लखलखणाऱ्या उपमा, चिकित्सेच्या पटलांतूनही पूर्णत्वाने प्रकाशणारी सौंदर्यदृष्टी यांचा आढळ त्यांच्या अनेक निबंधांत होतो. 'नयनचुंबन', 'सांची येथील पाषाणपुरी', 'कृतानेक साष्टांग नमस्कार', 'मराठी टीकापद्धती', 'केळकरांची लेखनशैली', 'नागपूर', 'मृत्यू ? नव्हे, पूर्णाहुती,' 'उर्वशी,' 'ध्येयवादी' इत्यादी त्यांचे निबंध पुनःपुन्हा वाचले जाण्याइतके सरस

आहेत. उदाहरणार्थ, केळकरांच्या लेखनशैलीची त्यांनी तीन तपांपूर्वी केलेली पुढील मीमांसा पाहावी. आजही तिच्यातले अक्षरसुद्धा बदलावे लागणार नाही—

'केळकरांच्या लेखनशैलीला हे वळण लागावयाला त्यांच्या स्वभावापेक्षाही त्यांची परिस्थितीच अधिक कारण झाली असावी, असे वाटते. कोल्हटकरांप्रमाणे ते जर नुसता लेखनाचा निर्वेध व्यवसायच करते, तर त्यांच्या वाङ्मयात बुद्धिवादाला इतका वाव कदाचित मिळाला नसता. पण दैवयोगाने 'केसरी'शी त्यांचा संबंध येऊन महाराष्ट्रातील अशा एका पक्षाशी त्यांचे वाङ्मयकर्तृत्व निगडित झाले की, त्याच्या मताशी त्यांना समरस होणे पुष्कळदा अशक्य होत असे. राष्ट्रीय पक्षाचे धोरण हे सामाजिक सुधारणेच्या बाबतीत, कोणत्याही कारणामुळे का होईना, एकंदरीत प्रतिगामी होते; व त्या पक्षाची इतर पत्रे राहोतच, पण 'केसरी'तून सुद्धा समाजसुधारणेच्या निरनिराळ्या उपक्रमांना सामान्यतः विरोधच होत असे. उलट केळकर हे सुधारणावादी होते. आगरकरांइतके कडवे सुधारक ते नाहीत, हे खरे; पण मनाला पटलेल्या सुधारणेच्या तत्त्वांचा सक्रिय पुरस्कार करण्यात त्यांनी अनेक कडव्या सुधारकांनाही मागे टाकले आहे. समाजसुधारणेची प्रायः सर्वच तत्त्वे त्यांना मनापासून प्रिय. धर्म आणि पूर्वपरंपरा यांचा अवमान न करता, किंबहुना त्यांच्याशी शक्य तितके मिळते घेऊनच, त्यांचा जास्तीत जास्त पुरस्कार किती करता येईल, एवढ्यापुरताच काय तो त्यांचा सुधारकांशी मतभेद. शिवाय ते स्वभावतःच आत्यंतिक (Extremist) नाहीत. म्हणजे असे की, कोणत्याही तत्त्वाच्या अतिम टोकावर उभे राहून बोलणे हा त्यांचा स्वभाव नव्हे. अशा रीतीने बोलण्यात तत्त्वांचा, उदात्तपणाचा किंबहुना स्वतः बोलणाऱ्याच्याही उच्च भूमिकेचा देखावा उत्तम होतो हे खरे; पण ज्या बहुजनसमाजाला उद्देशून हे सारे बोलावयाचे असते, त्याला ते कितीही आकर्षक वाटले तरी अनुकरणीय मात्र वाटत नाही. उत्तुंग पर्वतांच्या गुहांतून जसा अंधार भरलेला असतो, तशा उदात्त तत्त्वांच्या पोटात नाना प्रकारच्या तर्कच्युती दडलेल्या असतात; व त्या तत्त्वांचा असमंजस पुरस्कार हा समाजाच्या उन्नतीला पोषक न होता उलट अधःपातालाच कारण होतो. या गोष्टीची तीव्र जाणीव असल्यामुळेच बहुधा केळकरांनी स्वतः कधी कोणत्याच तत्त्वाचा पुरस्कार अविवेकाने केला नाही; पण ज्यांनी तो केला, त्यांच्याशी एका विशिष्ट मर्यादेपलीकडे त्यांचे सहकार्य होऊ शकले नाही. कोणतीही कल्पना व्यवहार्यतेपासून जितकी दूर, तितके त्यांना तिचे वावडे. त्यामुळे जहालपणा, मग तो राजकारणातला असो किंवा समाजकारणातला असो, त्यांना कधीच रुचला नाही. त्यांची वृत्ती मधुमक्षिकेसारखी आहे. कोणत्याही विचारातील संदेश तेवढाच घ्यावयाला ते सदैव उत्सुक असतात.' (जीवनसाहित्य)

र. धों. कर्वे, शेजवलकर व पु. ग. सहस्रबुद्धे यांची नावे निबंधकार म्हणून सदैव कानांवर पडत नसली तरी १९२० नंतरच्या कालखंडातील त्यांची सेवा

उपेक्षणीय नाही. कर्वे आणि शेजवलकर यांची शैली साधी पण खोचदार आहे. 'समाजस्वास्थ्य' व 'प्रगति' या नियतकालिकांच्याद्वारे त्यांनी बौद्धिक जागृतीचे जे प्रयत्न केले ते निःसंशय संस्मरणीय आहेत. पुढील उतारा वाचला म्हणजे भावनेचा स्पर्शसुद्धा न होऊ देणाऱ्या कर्व्यांच्या तर्कशुद्ध विवेचनपद्धतीची कल्पना येईल—

"मनुष्य जेव्हा प्रथमावस्थेत होता, तेव्हा त्याला पावलोपावली निसर्गाशी टक्कर द्यावी लागत असे. माणसांना आपसांत लढावे लागे, स्त्रियांकरिताही पुरुष एकमेकांचे मुडदे पाडीत, आणि बाहुबलाच्या पराक्रमाने विजयी झालेला वीरच अखेरीस त्या स्त्रीचा मालक होत असे. माणसांच्या वेगवेगळ्या टोळक्यांचा पुढारीच त्या टोळक्यांतील स्त्रियांचा धनी असे. मात्र हल्लीप्रमाणे पैशाच्या अथवा वक्तृत्वाच्या जोरावर तो पुढारी होत नसून शरीरसामर्थ्याच्या जोरावर तो आपल्या संघाचा पुढारी होत असे. अशा पराक्रमी पुढाऱ्यापासून सर्व स्त्रियांची संतती निर्माण होत असे. आज मात्र समाज सुधारला असून 'अशक्तम् दुर्जनम्' अशा पुरुषांनाही एक किंवा अधिक स्त्रिया मिळू शकतात व त्यांचे ठायी हे दुर्बल पुरुष संतती निर्माण करीत असतात. तेणेकरून पूर्वीप्रमाणे केवळ उत्तम पुरुषापासून प्रजेची निर्मिती होण्याचे बाजूला राहून कनिष्ठ पुरुषांनाही हा अधिकार मिळतो. त्यायोगे समाजाचा दिवसेंदिवस ऱ्हास होत जाणार हे उघड आहे. प्राण्यांच्या पुष्कळ जातींत नर एकमेकांशी झुंजून मरेपर्यंत लढतात. जे बलवान असतात तेच शिल्लक राहतात आणि प्रजोत्पादनाचे कार्य चालू ठेवतात. त्यांच्यामध्ये शेकडो माद्यांना एक नर असे प्रमाण पडते आणि प्रजोत्पादनाचा मादीचा काल लक्षात घेता हे प्रमाण बरोबर आहे असे दिसून येते. आपण देखील घोडे, गाई, म्हशी, कुत्रे यांची निपज करताना अशा तऱ्हेने उत्तम नरांपासूनच यांची उत्पत्ती होईल अशी खबरदारी घेतो. आपल्या स्वतःच्या जातीची निपज होऊ देताना मात्र आपण अशी खबरदारी घेत नाही ! पुरुष सुधारले असून होता होईतो स्त्रीकरिता एकमेकांना ठार मारीत नाहीत. वैयक्तिक भांडणेही पुरुष आता मारामारीने सोडवीत नाहीत, सामोपचाराने अथवा कायद्याने सोडवितात. एक घाव दोन तुकडे करून एखाद्या प्रश्नाचा निकाल लावण्याचे धोरण पुरुषांनी वर्ज्य केल्यामुळे मनुष्यजातीत नरांची संख्या फाजील वाढली आहे. पुरुषांमधील नैसर्गिक युद्धप्रवृत्ती दाबली गेल्यामुळे तर हल्ली राष्ट्रा-राष्ट्रांत घनघोर युद्धे होत नसतील ना ? सुधारलेल्या समाजांत पुरुषांना आपली कलहप्रवृत्ती कह्यात ठेवावी लागत असल्यामुळे तर कधीकधी एकदम बांध फुटून पुरुषवर्ग आपली प्राणसंहाराची राक्षसी हौस भागवून घेत नसेल ना ? कारण, पुरुषांना जसा युद्धाचा कैफ चढतो, तसा स्त्रियांना चढत नाही. उलट लढाई सुरू झाली की, आपल्या पोटचे गोळे आता बळी द्यावे लागणार या भीतीने स्त्रियांच्या पोटात धस्स होत असते. राजकारणातही पुरुष जितक्या हौसेने भाग घेतात, तितका स्त्रिया घेत नाहीत. निवडणुकी, कायदेमंडळे यांची उठाठेव पुरुषांनाच विशेष असते, स्त्रियांना असत

नाही. घरी वर्तमानपत्र येताच पुरुष जसा त्याच्यावर तुटून पडतो, तशी स्त्री पडत नाही. स्त्री ही जात्याच शांतताप्रिय असते. आत्मरक्षणाकरिता ती शत्रूवर कितीही तुटून पडली, तरी एरवी तिला कापाकापी, रक्तपात, प्राणहानी इत्यादी अघोर कृत्ये अप्रिय असतात. पुरुषाची वृत्ती मात्र अगदी याच्या उलट असते. प्रतिस्पर्ध्यांशी लढण्याची खुमखुमी त्यांच्या नसानसांतून सदोदित उसळत असते. त्यामुळे काही तरी निमित्ताने पक्षापक्षांत, जातिजातींत, देशादेशांत भांडणे लावून तो कळत अथवा नकळत लढाईचा वणवा पेटवून देऊन आपली जीव घेण्याची हौस पुरवून घेत असला पाहिजे."

शेजवलकरांच्या निबंधलेखनाची कल्पना त्यांच्या 'सुशीलेचा देव' या कादंबरीच्या परीक्षणावरून (शेजवलकरांचे लेख, पु. १) येईल. 'विभावरीचे टीकाकार' या पुस्तकाची त्यांची प्रस्तावनाही वाचनीय आहे. पु. ग. सहस्रबुद्धे यांच्या 'माझे चिंतन' या निबंधसंग्रहात त्यांचा व्यासंग, मनाची बुद्धिवादी बैठक व वाचकाला विचारप्रवृत्त करण्याची शक्ती यांचे चांगल्या रीतीने दर्शन होते. त्यांच्या निबंधांना थोडयाशा अधिक आकर्षक शैलीची जोड मिळाली असती तर आगरकर, केळकर, माटेप्रभृतींच्या पंक्तीत त्यांना स्थान मिळाले असते.

द. के. केळकर, श्री. के. क्षीरसागर व वा. ल. कुलकर्णी या तिघांपैकी कुलकर्णी हे मुख्यतः वाङ्मयटीकाकार आहेत. इंग्रजी साहित्याचा—विशेषतः त्यातील टीकावाङ्मयाचा आणि विविध वाङ्मयविषयक प्रश्नांचा—त्यांचा अद्ययावत् व्यासंग असल्यामुळे चर्चा, टीका, चिकित्सा, पुनर्मूल्यमापन इत्यादिकांच्याद्वारे अनेक जुन्या-नव्या साहित्यकारांचा व मराठी वाङ्मयातील वादग्रस्त प्रश्नांचा त्यांनी परामर्श घेतला आहे. ते शैलीकार लेखक नाहीत. पण माहिती, मांडणी व विवेचनपद्धती ही अंगे सबळ असल्यामुळे गेल्या दशकातील वाचकांची रसिकता वाढविण्याचे श्रेय मुख्यतः त्यांनाच दिले पाहिजे.

द. के. केळकर व श्री. के. क्षीरसागर यांच्या निबंधांत विविधता आहे. वाङ्मयीन प्रश्नांप्रमाणे सामाजिक प्रश्नांबद्दलही त्यांना जिव्हाळा वाटतो. दोघांनाही विशिष्ट प्रकारची शैली असल्यामुळे त्यांचे लेख आकर्षक वाटतात. 'वादळी वारे' व 'सुवर्णतुला' हे लेखसंग्रह या दृष्टीने अवश्य पाहावेत.

सानेगुरुजी व विनोबाजी भावे या दोघांचे निबंधवाङ्मयही उल्लेखनीय आहे. सान्यांची मूळची मनाची बैठक भावनाप्रधान. पण त्याबरोबरच ज्ञानाच्या खाणीतले सुवर्णकण वेचावेत आणि सर्वसामान्य वाचकांपर्यंत ते पोचवावेत ही त्यांची तळमळ अतिशय तीव्र होती. ज्ञानपिपासू विद्यार्थी, समाजाचे अज्ञान पाहून विव्हळ होणारा सुधारक आणि उच्च जीवनमूल्ये ही केवळ विचाराकरिता नसून आचाराकरिता असतात अशी श्रद्धा बाळगणारा संत यांचे विलक्षण मिश्रण सान्यांच्या व्यक्तित्वात झाले होते. त्या मिश्रणाचे प्रतिबिंब त्यांच्या कथाकादंबऱ्यांप्रमाणे निबंधांतही पडले

आहे. 'गोड निबंध' या पुस्तकातले त्यांचे निबंध थोडेफार त्रुटित वाटले तरी त्यांची रसाळ शैली, उच्च विचारसरणी व उत्कट जिव्हाळा यांचा सुंदर संगम 'भारतीय संस्कृतीत'ल्या निबंधात झाला आहे.

विनोबा हे सान्यांप्रमाणेच गांधीजींच्या प्रभावळीतले सत्पुरुष. पण साने गुरुजी भक्तियोगी तर विनोबा ज्ञानयोगी. वृत्तीच्या या भिन्नत्वामुळे विनोबांचे निबंधलेखन अगदी निराळ्या तऱ्हेचे झाले आहे. विनोबांचे निबंध हे जणू काही विसाव्या शतकातल्या एखाद्या संताचे गद्य अभंगच आहेत. या निबंधांत प्रसन्नता आहे, आर्तता आहे, समर्पक दृष्टान्तांद्वारे प्रतिपाद्य विषय प्रभावी करण्याचे सामर्थ्य आहे. विनोबांच्या ठिकाणी साहित्यप्रेम भरपूर आहे. पण त्यांनी जे निबंध लिहिले आणि भूदानयज्ञाची चळवळ सुरू झाल्यापासून त्यांची जी निबंधवजा प्रवचने नित्य होत असतात त्यांचा उगम साहित्यप्रेमात नाही, तो समाजप्रेमात आहे. ज्योतिराव किंवा लोकहितवादी यांच्यासारखीच त्यांच्या मनाची बैठक आहे. पण त्यांच्यापुढचे प्रश्न विशाल, त्यांचे तत्त्वज्ञान व्यापक व त्यांची वाणी उपनिषदे आणि ज्ञानदेवी यांच्या संस्कारांनी प्रभावित झालेली आहे. प्रज्ञा व प्रतिभा यांचा संगम विनोबांच्या निबंधांत अनेक ठिकाणी आढळतो. तसे पाहिले तर उपनिषदातला उदात्त उपदेश आणि संतांनी पूजिलेली जीवनमूल्ये यांच्यापेक्षा अगदी भिन्न अशी विचारधारा त्यांच्यापाशी नाही. आगरकरांनी व्यक्तिस्वातंत्र्यावर व त्याच्याद्वारे मानवाच्या ऐहिक सुखसंवर्धनावर भर दिला. विनोबा व्यक्तीच्या काटेकोर कर्तव्यपालनावर व त्यामुळे जगाला जे सुंदर स्वरूप येण्याचा संभव आहे त्याच्यावर भर देत आहेत. र. धों. कर्व्यांच्या निबंधात जशी सर्वत्र 'काम' या एका पुरुषार्थाची — व तीही स्त्री-पुरुषसंबंधाच्या मर्यादित भागापुरतीच — स्पष्ट व सडेतोड चर्चा आहे तशी विनोबांच्या 'मधुकर', 'जीवनदृष्टि', 'क्रान्तदर्शन' वगैरे पुस्तकांतील निबंधांत आणि गेल्या पाच वर्षांतील त्यांच्या शेकडो प्रवचनांत 'धर्म' या मनुष्याच्या एकाच पुरुषार्थाची विविध रीतींनी चर्चा आलेली आहे. आपल्या सर्व उदात्त कल्पनांचे घोडे आजच्या मोडक्या जीवनरथाला जोडून दाखविण्यात विनोबा कुशल असल्यामुळे जिच्या रक्तातच धर्मभावनेची पूजा मुरलेली आहे, त्या भारतीय जनतेला विनोबांचे लेख व भाषणे प्रिय वाटावीत यात नवल नाही. वाचकाला किंवा श्रोत्याला उच्च पातळीवर नेण्याचे सामर्थ्य विनोबांच्या लेखणीत व वाणीत निःसंशय आहे. त्यांच्या विचारधारेला साहित्यगुणांची जोड असल्यामुळे त्यांचे वाङ्मय पुढील पिढीसुद्धा आदराने वाचील. पण दोन महायुद्धांच्या जखमांनी विव्हळ झालेल्या आणि तिसऱ्या महायुद्धाच्या पुसट सावलीनेसुद्धा दचकणाऱ्या आपल्या मनांना त्यांचे विचार कितीही गोड वाटले तरी त्यांना अपेक्षित असणाऱ्या सामाजिक परिवर्तनाला ते कितपत साहाय्यभूत होतील याबद्दल साशंकता वाटते.

न. वि. गाडगीळ यांच्या 'सालगुदस्त', 'अनगड मोती' वगैरे लेखसंग्रहांत नाना प्रकारच्या चटकदार चिजा आहेत, कथा, शब्दचित्र, निबंध वगैरेंचे मिश्रण त्यांच्या लेखनात आढळत असले तरी मूलतः ते निबंधकारच आहेत. त्यांची वृत्ती मिस्किल व फटकळ, आणि शैली खुसखुशीत व खुमासदार आहे. सर्व वाङमयीन साच्यांपासून अलिप्त असलेला ललित निबंध गाडगीळ लीलेने लिहितात. महादेवशास्त्री जोश्यांमध्ये हे बहुरंगी व्यक्तित्व नाही. पण एखाद्या रसाळ कीर्तनकाराप्रमाणे 'तीर्थरूप महाराष्ट्रा'तले निबंध त्यांनी रंगविले आहेत.

मात्र माटे–माडखोलकर यांच्या तोलाच्या गेल्या तपातल्या निबंधकारांकडे अंगुलिनिर्देश करावयाचा झाल्यास तो इरावती कर्वे यांच्याकडेच करावा लागेल. 'परिपूर्ति' या पुस्तकातील निबंध हे नुसते वाङमयीन ललित निबंध नाहीत. सूक्ष्म जीवनदर्शन आणि समाजशास्त्राचा सुगंध घेऊन आलेले चिंतन यांच्यामुळे त्यांची गोडी वाढली आहे. किंबहुना आल्डुस हक्स्लेचा 'Music at Night' सारखा निबंधसंग्रह वाचताना जो बौद्धिक व वाङमयीन आनंद होतो तो मराठीत काही अंशाने माटयांच्या व पुष्कळ अंशी इरावतीबाईंच्या निबंधांतून मिळतो असे म्हणण्यात अतिशयोक्ती नाही. 'परिपूर्ति' या पुस्तकातील निबंधविषयांची विविधता, त्यांतील सखोलपणा आणि प्रौढ पण सहजसुंदर शैली पाहिली म्हणजे मराठी निबंधाचे भवितव्य उज्ज्वल आहे अशी खात्री होते. 'वाटचाल' हा त्यांचा निबंध अविस्मरणीय आहे.

१९२० नंतरच्या काही वैशिष्टयपूर्ण निबंधकारांचा वर त्रोटक परामर्श घेतला आहे. पण चांगल्या निबंधकाराचे काही काही गुण प्रकर्षाने अंगी असलेले अनेक निबंधकार या काळात झाले आहेत. भास्करराव जाधव, श्री. दा. सातवळेकर, वामनराव जोशी, डॉ. केतकर, फडके, न. र. फाटक, अत्रे, कुसुमावती देशपांडे, आचार्य जावडेकर, पां. वा. गाडगीळ, प्रभाकर पाध्ये, ह. रा. महाजनी, केशवराव भोळे, रा. भि. जोशी, मर्ढेकर, वा. ना. देशपांडे, पु. म. लाड, आचार्य भागवत इत्यादी लेखकांनी या काळात आपापल्यापरी मराठी निबंधात महत्त्वाची भर घातली आहे.

१९२५ नंतर आपण ज्याला लघुनिबंध म्हणतो तो मराठीत जन्माला आला. पांडित्य हा जसा गंभीर निबंधाचा आत्मा त्याप्रमाणे लालित्य हा लघुनिबंधाचा प्राण. त्यामुळे लघुनिबंधाला ललित निबंध म्हणण्याचा प्रघात सध्या पडू पाहात आहे. पण या बाबतीत थोडा अधिक काटेकोरपणा पाळणे जरूर आहे असे प्रस्तुत लेखकाला वाटते. शि. म. परांजप्यांचे कल्पनाविलासात्मक निबंध, कालेलकरांचे प्रवासवर्णनात्मक निबंध किंवा इरावती कर्वे यांचे चिंतनपर निबंध हेही ललित निबंध आणि फडके–काणेकर–खांडेकर यांचे आत्मपर निबंध (Personal Essays) हेही ललित निबंध असे म्हणणे थोडेसे भोंगळपणाचे होईल. या आत्मपर निबंधांच्या

बाबतीत लघुनिबंध हा शब्द पूर्णपणे समर्पक नसेल, पण लघुकथा, भावगीत या संज्ञांची गेल्या पंचवीस वर्षांत काय कमी कुतरओढ झाली आहे? कुठल्याही नावात अव्याप्तीचा किंवा अतिव्याप्तीचा दोष सहज दाखविता येतो. इंग्रजी ‘ नॉव्हेल ’ मराठी ‘ कादंबरी ’ आणि हिंदी ‘ उपन्यास ’ ही तिन्ही नावे केवळ संकेताला मान्यता दिल्यामुळेच रूढ झाली आहेत ना ? मग ‘ लघुनिबंध ’ याच नावाबद्दल खळखळ करण्यात काय अर्थ आहे ?

शिवरामपंत परांजपे यांचा ‘चंद्राचा वाडा’ किंवा वा. ब. पटवर्धन यांचा ‘ थोडे वेडे व्हा वेडे ’ हे निबंध बाह्यतः लघुनिबंध नसतील; पण त्यांची अस्मिता लघुनिबंधाचीच आहे. मात्र फडके यांनी १९२६ साली ‘ रत्नाकरा ’त ज्या गुजगोष्टी लिहायला सुरुवात केली त्यांच्याशी यापूर्वीच्या निबंधांचा काही संबंध नाही. लघुनिबंधकाराला आवश्यक असलेली मनोवृत्ती व शैली फडक्यांना लेखनाच्या प्रारंभकालीच लाभली होती. त्यातच ‘ आल्फा ऑफ दि प्लाउ ’, ‘ लिंड ’, ‘ चेस्टरटन ’ वगैरे लघुनिबंधकारांचा अभ्यास १९२० नंतरच्या दशकात आपल्या शिक्षणक्रमात रूढ झाला. शिवाय १९२०नंतरचे दशक हे नवनव्या वाङमयीन प्रयोगांचेच दशक होते.

१९२५ नंतर सामान्यतः दोन तपे लघुनिबंध हा वाङमयप्रकार मराठीत रूढ व प्रिय होता. त्यानंतर त्याला ओहोटी लागली आहे असे दिसते. या ओहोटीच्या कारणांची मीमांसाही अधूनमधून दृष्टीला पडते. नागपूरचे डॉ. देशमुख म्हणतात, ‘ हे नवे लेणे युरोपातील एसे-लेखकांच्या धर्तीवर घडविले आहे. महाराष्ट्रीय मनोवृत्तीला हे कितपत मानवेल हे अद्यापि ठरावयाचे आहे.’ डॉ. देशमुखांनी उपस्थित केलेला प्रश्न (विशिष्ट लोकांची मनोवृत्ती व त्यांची वाङमयनिर्मिती) जितका मनोरंजक तितकाच गुंतागुंतीचा आहे. पण महाष्ट्रीय मनोवृत्तीला लघुनिबंध मानवत नसता तर अन्य भाषांत सुद्धा ज्यांचे निवडक लघुनिबंध निःसंशय लोकप्रिय होऊ शकतील असे फडके आणि काणेकर यांच्यासारखे लघुनिबंधकार मराठीत कसे निर्माण झाले असते ? दांडेकर–संत–दोडकेप्रभृतींना या दोघांच्या पंक्तीत बसविता येणार नाही. पण यशस्वी लघुनिबंधकारांचे अनेक गुण या सर्वांत आढळतात. आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे इतर भारतीय भाषांकडे पाहिले तर मराठीइतका लघुनिबंधाचा विकास ज्यांच्यात झाला आहे अशा भाषा दोनतीनच आढळतील.

याचा अर्थ एवढाच की, १९२५–४५ हा काळ नावीन्यामुळे, प्रयोगशीलतेमुळे, फडके–काणेकरांसारखे प्रतिभावान निबंधकार लाभल्यामुळे, आणि नवकथा व नवकविता यांच्यातील विश्लेषणात्मक प्रवृत्ती लेखकवाचकांत बळावली नसल्यामुळे लघुनिबंधाला उपकारक ठरला. गेल्या दशकातली निर्मिती त्या मानाने केवळ रोडावलीच नाही तर निस्तेज वाटते. पण १९२५–४५ या काळातील या लघु-

निबंधाची प्रगती पाहायची असेल तर 'नवे लेणे' आणि 'वासंतिका' हे दोन प्रातिनिधिक लघुनिबंधसंग्रह अवश्य पाहिले पाहिजेत.

आनंद, यशवंत, कुसुमाग्रज व बोरकर या कवींनी जसा १९५० पूर्वीच्या लघुनिबंधाला हातभार लावला तसे विंदा करंदीकर व मंगेश पाडगावकर हे आजचे दोन प्रमुख कवी वैशिष्टयपूर्ण लघुनिबंध लिहीत आहेत. करंदीकरांची विचारधारा आणि पाडगावकरांची शैली निःसंशय आकर्षक आहेत. पूर्वीच्या लघुनिबंधाला संत–दांडेकरांचा जसा आधार होता तसा आजच्या लघुनिबंधाला अदवंत (मनाचे संकल्प व मनाची मुशाफरी) आणि शांताराम (सावळाच रंग तुझा) यांचा आधार आहे. असे असूनही आजचा लघुनिबंध क्षीण वाटतो त्याची मुख्य कारणे तीन आहेत. पहिले, फडके-काणेकर यांच्या तोडीचा एकही नवा लघुनिबंधकार अजून क्षितिजावर दिसत नाही. दुसरे, पाठक, सरदेसाई, दामले, रघुवीर सामंत यांच्यासारखे अनेक पाईक पूर्वीच्या लघुनिबंधाला मिळाले होते. आज त्या हौसेने आणि निष्ठेने लघुनिबंध लिहिणारे लेखक क्वचितच आढळतात. आणि तिसरे कारण म्हणजे जे नवे लेखक अधूनमधून लघुनिबंध हाताळतात त्यांना कालानुरूप नवे प्रयोग करता येत नाहीत. कथा, काव्य किंवा कादंबरी या क्षेत्रांत हे प्रयोग झाले; पण लघुनिबंध अजून मागेच रेंगाळत आहे.

तथापि आजारी पडलेल्या मनुष्याची प्रकृती कधीच सुधारत नाही असे थोडेच आहे! मराठी लघुनिबंधही पाच-दहा वर्षांनी पुन्हा पालवेल असे मला वाटते. आज तो निष्पर्ण दिसत असेल पण याचा अर्थ तो वठलेला वृक्ष आहे असा नव्हे. आणि तो वठेल तरी कसा? जिथे वामनराव जोश्यांसारखा सहृदय व चिन्तनशील साहित्यिक सहज लिहिता लिहिता 'स्मृतिलहरी'तल्या ललित लेखांसारखे लघुनिबंधाला अगदी जवळ असलेले अवीट गोडीचे लेखन करतो, तिथे मराठी लघुनिबंधाला भवितव्य नाही असे म्हणणे, वेडगळपणाचे ठरेल.

असे असूनही केवळ लघुनिबंधाचाच नव्हे तर निबंधाचा प्रवाहसुद्धा क्षीण झाला आहे असे अनेकदा ऐकू येते. प्रस्तुत लेखकाच्या मते त्यात सत्यांश आहे; पण तो थोडा. चिपळूणकरयुगात (१८७४–१९२०) निबंध हेच विचारप्रदर्शनाचे व समाज–प्रवर्तनाचे एकमेव साधन होते. त्या वेळची कथा, नाटक किंबहुना हरिभाऊंचा अपवाद सोडला तर कादंबरी यांचा वैचारिक क्षेत्राशी आजच्यापेक्षा फार कमी संबंध होता. १९२० नंतर ही स्थिती पालटली. इतकेच नव्हे तर फडके–माडखोलकरांसारखे लेखक एकाच वेळी निबंध व कादंबरी या क्षेत्रांत चमकू लागले. ज्यात लालित्य अधिक ते वाचकांना अधिक प्रिय हा नेहमीचा अनुभव आहे. त्यामुळे निबंधकार माडखोलकर, कादंबरीकार माडखोलकरांहून श्रेष्ठ असून वाचकांच्या लक्षात राहतात ते कादंबरीकार माडखोलकरच. साहजिकच चिपळूणकरयुगाइतके या कालखंडात निबंधाचे माहात्म्य राहिले नाही. प्रवृत्ती, प्रेरणा, परामर्श, वगैरे अनेक

दृष्टींनी पूर्वी लोकांच्या जिभेवर निबंध नाचत असे. कथा-कादंबऱ्यांच्या विकास-विलासामुळे त्याचे ते स्थान गेल्या दोन तपांत नाहीसे झाले.

स्वातंत्र्यानंतर निबंधलेखनाला अधिक अनुकूल काळ आला आहे. पुन्हा एकदा नवविचारांचे लोण समाजाच्या खालच्या थरापर्यंत पोचविण्याची जरुरी निर्माण झाली आहे. चिपळूणकर-आगरकर किंवा परांजपे-केळकर यांनी १८७४–१९२० या काळात जे कार्य केले ते १९५०–१९७५ या काळात आणि तेही अखिल भारतीय दृष्टिकोण ठेवून निबंधकारांना करावे लागेल. ते कार्य करण्याची कुवत असलेले तिशी–चाळिशीतले लेखक अद्यापि फार कमी आढळतात. चिन्तन, शैली, जिव्हाळा, द्रष्टेपणा ही आजच्या नव्या-जुन्या निबंधलेखकांत अजीवात नाहीत असे नाही. पण आगरकर–केळकरांसारखा या गुणांचा सुरेख सगम कुणातही सहसा आढळत नाही. त्या दृष्टीने मराठी निबंध उद्याच्या तरुण लेखकांच्याकडे मोठ्या आशेने पाहात आहे.

हा लेख लिहिता लिहिता धि फर्स्ट अर्ल ऑफ बर्कनहेड यांनी संपादिलेले ‘ इंग्रजीतील शंभर उत्कृष्ट निबंध ’ हे पुस्तक सहज हाती आले. ते चाळता चाळता मराठीतील शंभर उत्कृष्ट निबंध निवडायचे झाले तर त्या संग्रहात कोणत्या निबंधांचा समावेश होईल या कल्पनेशी माझे मन चाळा करू लागले. मग त्या त्या काळच्या पार्श्वभूमीवर बरे वाटणारे, केवळ सुंदर शैलीमुळे अथवा एखाद्या विचारामुळे महत्त्वाचे ठरलेले आणि विशिष्ट राजकीय, सामाजिक किंवा वाङ्मयीन परिस्थितीमुळे महत्त्व पावलेले अनेक निबंध मला फिके वाटू लागले. ‘ The Hundred Best English Essays ’ हे पुस्तक मी पुन्हा उघडून पाहिले. जे पान निघाले त्यावर जोसेफ कॉनरेडने एडवर्ड गारनेट्‌ला ‘टर्जोनिव्ह’विषयी लिहिलेले पत्र आढळले. पत्र ३–४ पृष्ठांचेच आहे. पण त्यातल्या अनेक मार्मिक विधानांमुळे ते कितीतरी वेळ मनात रेंगाळत राहते. ‘ All his creations, fortunate and unfortunate, oppressed and oppressors, are human beings, not strange beasts in a menagerie or damned souls knocking themselves to pieces in the stuffy darkness of mystical contradictions. They are human beings, fit to live, fit to suffer, fit to struggle, fit to win, fit to lose, in the endless and inspiring game of pursuing from day to day the ever receding future.’ हे या पत्रातील विधान टर्जीनिव्हच्या कोणत्या वाचकाला पटणार नाही ?

कॉनरेडच्या पुढचाच निबंध विनोदी नाटककार म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या ऑस्कर वाइल्डचा आहे. त्याचा विषय ‘ The Soul of Man under Socialism ’ हा आहे. थोडी पाने पुढे गेले की, गार्व्हिनचा बायरनवरला निबंध आढळतो. त्या कवीचे जीवन ही एक किती विलक्षण शोकान्तिका आहे याचे मोठे मार्मिक विवेचन या निबंधात आले आहे.

अशा प्रकारचे निबंध वाचले म्हणजे मराठी निबंध गेल्या पाऊण शतकात कालानुरूप विकसित झाला असला तरी अजून त्याला बरीच मजल गाठायची आहे हे सहज लक्षात येते. चिपळूणकर-आगरकर, परांजपे-केळकर, माटे-माडखोलकर, फडके-काणेकर आणि विनोबा भावे व इरावती कर्वे यांच्या लेखनाचा रास्त अभिमान बाळगूनही असे वाटते की, विषय, शैली व जीवनदर्शन या सर्व दृष्टींनी मराठी निबंधाची उंची व खोली वाढल्याशिवाय त्याला अभिजात इंग्रजी निबंधाची बरोबरी करता येणार नाही.

४. कथा-वाङ्मय :

म. ना. अदवंत

— १ —

गोष्टी सांगण्याची व ऐकण्याची आवड मानवी मनात फार प्राचीन काळापासून रुजलेली आहे व मानवी मनाच्या विकासाबरोबर त्याही आवडीचा विकास झाला आहे. कोणत्याही भाषेत सुरुवातीच्या काळात कथात्मक वाङमयाला जास्त बहर आलेला आढळेल. मराठी भाषा जन्मल्याबरोबर जरी तत्त्वज्ञानाचे विचार बोलू लागली असली, तरी तिला कथेचे वावडे नाही. तत्त्वज्ञान सामान्य जनतेच्या गळी उतरविण्यासाठी तत्कालीन कवींना व तत्त्वज्ञांनाही दृष्टान्तांचा व आख्यानांचा आश्रय करावा लागला होता, हे विसरून चालावयाचे नाही. भास्करभट्ट बोरीकरांनी उद्धवगीतेत तत्त्वज्ञान सांगताना उर्वशी, पिंगला इत्यादींच्या कथा तत्त्वज्ञानाच्या अनुषंगाने सांगितल्या आहेत. एकनाथांनी आख्यानांतून तत्त्वज्ञान व तत्त्वज्ञानातून आख्याने सांगून सामान्य जनतेची कथा ऐकण्याची भूक भागविली आहे. पंडित कवींनी महाभारत व रामायण यांतील प्रसंग काव्यात रंगवून व शाहिरी कवींनी पराक्रमी वीरांचे पोवाडे गाऊन याच वृत्तीचा आविष्कार आपल्या वाङमयातून केला. प्राचीन मराठी वाङमयातून कथा आली ती पद्याचे रूप घेऊन. आख्यानक काव्य, खंडकाव्य, कथाकाव्य, पोवाडे, लावण्या अशा अनेक काव्यप्रकारांतून कथा अवतरली. मात्र बहुतांशी ती परमेश्वरी अवताराच्या चरित्रगानात किंवा पराक्रमी पुरुषांच्या गुणवर्णनातच विशेष रमली. लावणीवाङमयाचा अपवाद सोडून दिला तर लौकिक जीवनाकडे तिने फारसे लक्ष दिले नाही, आणि तिचा अवतार बहुतांशी पद्यातच झाला.

मात्र प्राचीन वाङमयात गद्यात कथा अवतरलीच नव्हती असे समजण्याचे कारण नाही. संस्कृत पंचतंत्राचे तेराव्या किंवा चौदाव्या शतकात मराठीत झालेले भाषान्तर त्या दृष्टीने उल्लेखनीय आहे. महानुभावपंथीय वाङमयातील 'दृष्टान्तपाठ' या ग्रंथाचे महत्त्वही त्या दृष्टीने उल्लेखनीय आहे. महानुभाव पंथाचे तत्त्वज्ञान सांगत असताना चक्रधरांनी दिलेले निरनिराळे दृष्टान्त यात एकत्र करण्यात आले आहेत. त्यातील दृष्टान्त म्हणजे एक छोटी गोष्टच आहे. 'जात्यंध आणि हत्ती' यांचा दृष्टान्त, 'कठियाचा दृष्टान्त', 'आधारीए परिसूचा दृष्टान्त' अशांसारखे दृष्टान्त वाचले म्हणजे गोष्ट सांगण्याचे चक्रधरांचे कौशल्य त्यात सहजच प्रतीत होते. पंथाचे तत्त्वज्ञान मनात ठसविण्यासाठी जरी हे दृष्टान्त सांगितले गेले असले तरी त्यातील सूक्ष्म अवलोकन व कथा सांगण्याची त्यातील हातोटी व

मानवी मनाचे त्यात घडत असलेले दर्शन सांगणाऱ्याच्या कलादृष्टीची चांगली साक्ष देतात.

शिवकालात व पेशवेकालात या कथेने बखरीचे स्वरूप धारण केले. या बखरी म्हणजे तत्कालीन राजकारणाचा व लढायांचा इतिहास जरी असला तरी ऐतिहासिक सत्यात कल्पनाविलासाची, दन्तकथांची व अतिशयोक्तीची भर घालून त्याची मोठी कलापूर्ण सजावट करण्याचे कार्य या बखरकारांनी केले आहे. अफझलखानाच्या वधाचे, पानिपतच्या युद्धाचे किंवा नारायणरावाच्या खुनाचे वर्णन करीत असता त्या त्या प्रसंगांचे प्रत्यक्ष चित्र आपणांपुढे उभे करण्याचे या बखरकारांचे सामर्थ्य आहे. अर्थात लघुकथेपेक्षा ऐतिहासिक कादंबरीशी या बखरीचे नाते जवळचे असले तरी कथात्मक वाङमयाचा मधला टप्पा म्हणून या बखरीचे महत्त्व विशेष गणले पाहिजे.

इंग्रजी राज्याबरोबरच छापण्याची कला भारतात आली आणि तेव्हापासून मराठी गद्याला निराळे वळण लागले व त्याचप्रमाणे मराठीत कथावाङमयालासुद्धा बहर येऊ लागला. अर्थात आज ज्या अर्थाने लघुकथा हा शब्द आपण वापरतो त्यापेक्षा त्या काळात लिहिल्या गेलेल्या गोष्टींचे स्वरूप फारच भिन्न होते. खरी मराठी लघुकथा 'करमणुकी'पासून—१८९० पासून—सुरू झाली असे मानले जाते. त्यापूर्वी जवळजवळ सत्तर वर्षे ज्या गोष्टी लिहिल्या गेल्या त्यांचे स्वरूप बहुतांशी भाषान्तरित, अनुकरणात्मक व अद्‌भुतरम्य असेच होते. इ. स. १८०६ मध्ये तंजावर येथील सरफोजी राजे यांनी इसापनीतीचे मराठी भाषान्तर करवून 'बालबोध मुक्तावली' या नावाने प्रसिद्ध केले. हे मराठीत छापलेले पहिले गोष्टींचे पुस्तक. त्यानंतर श्रीरामपूर मिशन येथील प्रेसमध्ये डॉ. केरी यांनी वैजनाथ पंडित यांच्याकडून 'सिहासनबत्तिशी', 'हितोपदेश' व 'पंचतंत्र' या गोष्टीरूप ग्रंथांची मराठी भाषान्तरे करून छापली. त्याच सुमारास मुंबई येथे 'शिक्षामंडळा'ची स्थापना झाली होती व तिच्या ग्रंथप्रकाशन पोट मंडळाकडून शालोपयोगी गोष्टीरूप ग्रंथ प्रसिद्ध होऊ लागले. त्या मंडळीत असलेले सदाशिव काशिनाथ छत्रे यांनी 'बाळमित्र, भाग १ ला', 'इसापनीतिकथा' व 'वेताळपंचविशी' हे ग्रंथ लिहून प्रसिद्ध केले. त्यांपैकी 'बाळमित्र' हा Berquin's 'Children's Friend' या फ्रेंच ग्रंथाच्या इंग्रजी भाषान्तराचा मराठी तरजुमा असून हा ग्रंथ त्या वेळच्या मानाने अतिशय सुरस उतरला आहे. स. का. छत्रे यांच्या 'बाळमित्रा'ला त्या काळी पुष्कळच लोकप्रियता मिळाली व त्यामुळे त्या पद्धतीच्या मुलांच्यासाठी नीतिपर व सुबोध अशा गोष्टी लिहिण्याची एकच लाट उसळली. त्या दृष्टीने इ. स. १८२८ ते १८४५ हा काळ शालोपयोगी व नीतिपर गोष्टींचा कालखंड असे म्हणण्यास काहीच हरकत नाही. 'बोधकथा', 'नीतिकथा', 'बाळमित्र, भाग २', 'नीतिदर्पण' व 'बालोपदेशकथा' अशांसारखी अनेक शाळांना उपयुक्त अशी नीति-

पर व उपदेशपर पुस्तके या कालखंडात प्रसिद्ध झाली. या काळातील बहुतेक सर्व पुस्तके भाषान्तरित असत व मुलांना नीत्युपदेश करणे ह्या एकाच ध्येयाने प्रेरित होऊन ती लिहिलेली असत. या काळानंतर 'पौराणिक आख्यानांच्या संक्षिप्त बखरी'चा काळ आला. 'बकासुराची बखर', 'चंद्रहास्य बखर', 'नलराजाची बखर' अशांसारख्या पौराणिक गोष्टी सारांशरूपाने सांगणाऱ्या छोट्या छोट्या बखरी प्रसिद्ध झाल्या. फारशी भाषेतील गोष्टींची भाषान्तरेही याच सुमारास होऊ लागली व मराठी कथा अद्भुतरम्यतेकडे झुकली. 'हातिमताई चरित्र', 'आरबी गोष्टी', 'गुल आणि सनोबर', 'पर्शियन नाइटस्' इत्यादी अनेक फारशी गोष्टींची मराठी भाषान्तरे प्रसिद्ध झाली. यांतील बहुतेक सर्व गोष्टी एकाच धर्तीच्या आहेत. अद्भुत, रोमहर्षक व अतिरंजित घटना आणि उत्तान शृंगारिक वर्णने यांमुळे या पद्धतीच्या गोष्टींनी मराठी कथेला एक निराळेच वळण लावले. अशा भाषान्तरात कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांनी 'अरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी' हे Arabian Nights चे केलेले भाषान्तर मात्र मनोहर व मार्मिक भाषान्तराचा उत्कृष्ट नमुना म्हणून उठून दिसते. शास्त्रीबुवांची भाषा सुगम, सरळ व ओघवती असल्याने हे भाषान्तर अतिशय रसपूर्ण असे झाले आहे व आजही ते आपले मन आकृष्ट करू शकते. या अरबी भाषेतील गोष्टींचा पगडा त्या वेळी लोकांच्या मनावर इतका बसला की, त्या गोष्टींच्या पद्धतीवर स्वतंत्र अशाही गोष्टी लिहिल्या गेल्या. 'मराठी भाषेतील सुरस गोष्टी' हे दामले व सिनकर यांचे पुस्तक किंवा 'महाराष्ट्र भाषेत मनोरंजक गोष्टी (भाग ५)' ही केशव रघुनाथशेट चोंचे यांची पुस्तके या अभिरुचीची आपणांला साक्ष देतील. याशिवाय 'भोज राजा व कालिदास', 'बिरबल व बादशहा' यांच्यासारख्या जोड्या निर्माण होऊन त्यांच्या चातुर्याच्या कथाही लिहिल्या गेल्या. या चातुर्याच्या कथांमध्ये सुद्धा एक ठराविक साचा निर्माण झाल्याने त्याही बऱ्याचशा निर्जीव वाटू लागल्या.

या काळात लघुकथेच्या दृष्टीने इंग्रजी वाङ्मयाकडे लेखकाचे फारसे लक्ष गेलेले दिसत नाही. Lamb's Tales from Shakespeare मधील शेक्सिपयरच्या निरनिराळ्या नाटकांच्या कथानकांची मराठी भाषान्तरे वा रूपान्तरे झाली. पण त्यांचेही स्वरूप अगदी सामान्य होते. सखाराम परशुराम पंडित यांची 'शेरास सव्वाशेर' (Taming of the shrew) व 'विलक्षण न्यायचातुर्य' ही दोन भाषान्तरे काहीशी उल्लेखनीय वाटतात. इंग्रजीतील तत्कालीन कथाकारांकडे या काळातील लेखकांचे लक्ष न गेल्याने कथांचे दालन या काळात बरेच उपेक्षित राहिले आहे.

'करमणूक'पूर्व काळातील कथांचे स्वरूप हे असे जुजबी व सामान्य होते. पूर्वकाळात उपदेशपरतेचा व उत्तरकाळात अद्भुतरम्यतेचा पगडा या काळातील

लेखकांवर अधिक प्रमाणात बसल्याने पूर्वार्धात शालोपयोगी गोष्टी लिहिण्याकडे व उत्तरार्धात फारशी व अरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टींची भाषान्तरे व त्यांचे अनुकरण करण्याकडेच लेखकांची दृष्टी वळली. स्वतंत्र कथालेखन प्रायः फारसे झालेच नाही. मोरोबा कान्होबांनी लिहिलेल्या 'घाशीराम कोतवाल'सारखा एखादा ग्रंथ मधूनच दिसतो, पण त्यातही ऐतिहासिक सत्यापेक्षा 'आळंदीची यात्रा', 'सेंट पॉलचे देऊळ,' 'पाँपीचा स्तंभ', 'उष्ण पाण्याचे झरे', 'दुर्बिणीचा इतिहास' इत्यादी गोष्टींची माहितीच अधिक आढळते. घाशीराम कोतवालाचा मूर्खपणा आणि इंग्रजांचा शहाणपणा दाखविण्याचाच प्रत्येक गोष्टीत प्रयत्न झाला असल्याने या कथांना एकांगी व दंतकथांचे स्वरूप आले आहे. १८०० ते १८८९ या कालखंडातील –'करमणूक'पूर्व कालखंडातील–कथा ही अशी परप्रकाशित, सामान्य व दुबळी होती. तिला स्वतःची शैली नव्हती, स्वतःचा आकार नव्हता व स्वतःचे विश्व नव्हते. संस्कृतवरून मराठीत भाषान्तरित झालेल्या कथांतून नीतिबोध व कल्पनारम्यता होती. 'पंचतंत्र', 'हितोपदेश', यांमधील कथांतून पशु-पक्षी माणसांप्रमाणे बोलत व माणसांप्रमाणे व्यवहार करीत तर बृहत्कथा, वेताळपंचविशी, सिंहासनबत्तिशी अशांसारख्या ग्रंथांतून अद्भुतरम्यतेचे वातावरण निर्माण केले जाई. अरबी भाषेतील कथांच्या रूपान्तराने व अनुकरणाने अद्भुतरम्यतेच्या जोडीला शृंगाररस आला व प्रेमाच्या भडक वर्णनांनी कथा नटू लागली. आंग्ल कथांपैकी शालेय पद्धतीच्या नीतिबोध करणाऱ्या कथांचीच भाषान्तरे झाली. त्यामुळे हा सर्व कालखंड अद्भुततेने व कल्पनारम्यतेनेच नटलेला आढळतो.

ज्या कथा लिहिल्या गेल्या नाहीत पण जिचा वारसा एका पिढीपासून दुसऱ्या पिढीकडे तोंडीच चालत आला आहे अशा फार पूर्वीच्या काळापासून चालत आलेल्या कहाणीवाङमयाचा व लोककथांचाही उल्लेख या ठिकाणी करावयास हवा. निरनिराळ्या व्रतांचे महत्त्व सांगण्यासाठी 'आटपाट नगरा'त घडलेल्या या कथा आपणांकडे वंशपरंपरागत चालत आल्या आहेत. त्यांची रचना ठराविक साच्याची असते. अशा या कहाण्यांतून येणारे विश्व जरी विविध असले तरी त्याचा साचा ठराविक असल्यामुळे धार्मिक महत्त्वापलीकडे या कथांचे महत्त्व राहू शकले नाही.

— २ —

हरिभाऊंनी १८९० साली 'करमणूक' पत्र काढले त्या वेळी मराठी कथेची स्थिती अशी होती. त्या कथेला अद्भुताच्या व अवास्तवतेच्या तावडीतून सोडवून वास्तवाच्या सृष्टीत आणण्याचे कार्य 'करमणूक' पत्रातून हरिभाऊंनी लिहिलेल्या 'स्फुट गोष्टीं'नी केले. तिला स्वतःचा असा आकार आणला. म्हणून १८९० पासून मराठी लघुकथेला खरी सुरुवात झाली असे आपण समजतो. १८९० ते

१९२६ हा सगळा एक कालखंड समजावयास हवा. कारण 'करमणुकी'ने सुरू केलेली मराठी लघुकथा या काळात आकार घेऊ लागली. स्वतःचे स्वरूप निश्चित करू लागली. त्या दृष्टीने या दीर्घ कालखंडात दोन टप्पे पाडावयास हवेत. १८९० ते १९१० हा कालखंड 'करमणूक' –कालखंड म्हणून समजला पाहिजे. कारण हरिभाऊ आपटे व त्यांनी 'करमणुकी'तून लिहिलेल्या 'स्फुट गोष्टी' याच पद्धतीची कथा या काळात विशेष लोकप्रिय झाली. १९१० ते १९२६ हा कालखंड 'मनोरंजन' कालखंड म्हणून म्हटला पाहिजे. कारण लघुकथेच्या विकासाला या काळात याच मासिकाने प्रामुख्याने हातभर लावला व लघुकथा मराठी वाचकांत लोकप्रिय केली. या दोन कालखंडांतील प्रमुख लेखकांच्या लघुकथेची वैशिष्टचे पाहिली की, त्या त्या कालखंडातील लघुकथेचे स्वरूप समजू शकेल.

सामाजिक आणि ऐतिहासिक कादंबरीकार म्हणून हरिभाऊंचे नाव जितके गाजले तितके त्यांच्या स्फुट गोष्टींनी गाजले नाही हे खरे असले तरी, हरिभाऊ-पूर्वकालीन कथेचे स्वरूप पाहता हरिभाऊंनी या क्षेत्रात केलेली कामगिरी निःसंशय उल्लेखनीय मानली पाहिजे. मध्यमवर्गीय जीवनातील साधेच पण भावोत्कट प्रसंग घेऊन ते मोठचा कलात्मकतेने त्यांनी आपल्या 'स्फुट गोष्टीं'तून रंगविले आहेत. लघुकथेचे आजचे तंत्र त्यात आढळणार नाही–किंबहुना लघुकथा हे नावही त्या वेळी रूढ झाले नव्हते. 'करमणुकी'तून क्रमशः प्रसिद्ध होणाऱ्या कादंबऱ्यांच्या तुलनेने एका किंवा दोन अंकांतून संपणाऱ्या लहान लहान गोष्टींना त्यांनी 'स्फुट गोष्टी' असे नाव दिले होते. 'लघुकथा म्हणजे लांबीने कमी असणारी कादंबरी' असाच त्या काळात समज होता. त्यामुळे 'कमीत कमी प्रसंगांच्या साहाय्याने कमीत कमी शब्दांत सांगितलेली एकच एक कथा' असे लघुकथेचे स्वरूप त्या काळात अवगत नव्हते. 'अपकाराची फड उपकारांनीच', 'काळ तर मोठा कठीण आला', 'थोडचा चुकीचा घोर परिणाम', अशांसारख्या प्रकरणांत विभागलेल्या हरिभाऊंच्या दीर्घ कथा म्हणजे छोटचा छोटचा कादंबऱ्याच समजावयास हव्यात. या कथांतून प्रसंगांची गर्दी आहे, पात्रांची गर्दी आहे आणि वर्णनाचाही पाल्हाळ आहे. पण त्या काळी या सर्व 'स्फुट गोष्टी' समजल्या गेल्या. इतके लघुकथांचे स्वरूप या काळात लवचिक होते.

या कथा दीर्घ असल्या तरी मध्यमवर्गीय जीवनाचे अतिशय वास्तव व परिणाम-कारक चित्रण यांतून केलेले आहे, यांतील प्रसंग संभवनीय वाटतात, यांतील पात्रे भोवतालच्या समाजात नित्य आढळणारी आहेत आणि त्याचमुळे या कथा आपल्या मनाची तात्काळ पकड घेतात. स्वतः विचार करण्याची शक्ती नसलेला व बायकोच्या नादी लागून अप्रत्यक्ष रीतीने बहिणीच्या मुलाच्या व बापाच्या हत्येस कारणी-भूत होणारा गोविंदराव, नणंदेचा मनातून हेवा करणारी व नवऱ्याला तिच्याविरुद्ध चिथावणारी राधाबाई, भावजयीचा जाच सोसून कोणाकडेही त्याची वाच्यता न

करणारी व प्रसंगी अपकाराची फेड उपकारांनी करणारी गंगूबाई, गरिबीने संसार करून स्वतःच्या मुलांना योग्य ते वळण लावणारी राधाबाई, दारूच्या व्यसनाच्या आधीन झालेल्या नवऱ्याचा छळ सहन करूनही शेवटी त्याची शुश्रूषा व सेवा करून त्याला मार्गावर आणणारी लक्ष्मीबाई ही पात्रे आपणांला कुठे आढळत नाहीत ? समाजाचे व मानवी मनाचे सूक्ष्म निरीक्षण या व्यक्तिरेखांतून आपणांला आढळेल. या सर्व स्वभावचित्रणातून हरिभाऊंच्या सामाजिक मनाची प्रतीती आपणांला येते.—मध्यमवर्गीय जीवनातील विविध समस्यांचे दर्शन या कथांतून हरिभाऊंनी मोठ्या मार्मिकपणे घडविलेले आढळते, म्हणून पाल्हाळ, प्रसंगांची गर्दी इत्यादी लघुकथेच्या तंत्राला मारक अशी अनेक वैगुण्ये या कथांतून आढळत असतानाही वरील वैशिष्ट्यामुळे व त्यात आढळून येणारा जिव्हाळा व सहानुभूती यांमुळे या कथा मनाची तात्काळ पकड घेतल्यावाचून राहात नाहीत.

पण त्यांच्या या दीर्घ कथांपेक्षा त्यांच्या छोट्या स्फुट गोष्टी परिणामाच्या-एकतेच्या दृष्टीने अधिक यशस्वी ठरल्या आहेत. नकळतच लघुकथेच्या तंत्राचा अवलंब त्यांनी या कथांतून केलेला आढळतो. 'डिस्पेप्सिया' ही त्यांची कथा त्या दृष्टीने उल्लेखनीय आहे. स्वतःला रोग झाला नसतानाही तो आपणांला झाला आहे असा खोटा समज करून घेऊन त्यावर सतत विचार करीत बसणाऱ्या कृष्णरावाचे त्यांनी काढलेले चित्र तर मोठे सुरेख आहेच, पण डॉक्टरच्या चिठ्ठीच्या अदलाबदलीने झालेल्या घोटाळ्याचे चित्रणही त्यात मोठ्या गमतीने केले आहे. हरिभाऊंची विनोद दृष्टी या किंवा 'खाशी तोड', 'पहिले भांडण', 'पक्की अद्दल घडली' या कथांतूनही चांगली प्रकट झालेली दिसते. या सर्व कथांतून हरिभाऊंमधील कलावंत जागा झालेला दिसतो. 'गोदावरीने काय केले ?' ही छोटी गोष्ट तर त्यातील बालस्वभावाच्या चित्रणाने मनाला चटका लावणारी आहे. या सर्व कथांतून येणारा स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोद हरिभाऊंच्या कथालेखनाचा निराळाच पैलू दाखवितो.

नीतिबोध हा हरिभाऊंच्या लघुकथेतील एक अतिशय महत्त्वाचा घटक समजावयास हवा. कलाविलासापेक्षाही अनेक वेळा नीतिबोधाकडे त्यांचे अधिक लक्ष असल्याने रसदृष्ट्या कथेची हानी झाली आहे. ललितवाङ्मयाची हरिभाऊंची कल्पनाच या दृष्टीने विचारात घेतली पाहिजे. 'विदग्ध वाङ्मय' या आपल्या निबंधात ते म्हणतात, "कोणत्याही कलेचा—त्यात विदग्ध वाङ्मय आलेच—हेतू केवळ आनंदोत्पादन हा नसून सत्याचा व नीतीचा सानंदबोध हा प्रधान हेतू आहे." अर्थात ललित वाङ्मयाचा हा हेतू दृष्टीसमोर ठेवल्याने त्या हेतुसिद्धीसाठी निवडलेली कथानके साधी—सरळ असावीत, त्यात सत्याचा व सात्त्विक व्यक्तींचा विजय व्हावा हे ओघानेच आले. त्यामुळे त्यांचे व्यक्तिरेखनही अनेकदा सांकेतिक झाल्यासारखे वाटते. अतिरंजितता, योगायोग इत्यादींचा उपयोगही त्यात केला जाणे अपरिहार्य

ठरते. त्यामुळे या कथेत भावजयीचा छळ निमूटपणे सहन करणारी व शेवटी तिला उदारपणे क्षमा करणारी गंगूबाई आढळेल, गरिबीने संसार करून मुलांना योग्य वळण लावणारी राधाबाई आढळेल किंवा अजीबात फी न घेता मुलांचे डोळ्यांचे ऑपरेशन करणारे दयाळू डॉक्टरही त्यांत आढळतील. दुष्ट व्यक्ती त्यांत येतात. त्या केवळ सज्जनांना छळण्यासाठी व त्यांची परीक्षा पाहण्यासाठी. सत्याचा व असत्याचा, किंवा चांगल्याचा व वाईटाचा झगडा दाखवून त्यांत सत्याचा व चांगल्याचा विजय झालेला दाखविणे ही हरिभाऊंपासून या कालखंडाच्या अखेर-पर्यंत एक प्रथाच पडली. त्यांच्या बोधप्रधान दृष्टिकोनाचे स्वरूप बघावयाचे असेल तर मोपासांची "Necklace' ही कथा व त्यावरूनच सुचलेली हरिभाऊंची 'पुरी हौस फिटली' ही कथा यांची तुलना करण्यासारखी आहे. मोपासांची सूच-कता व सौंदर्यदृष्टी यात नाही—तर 'अंथरूण पाहून पाय पसरले नाही तर काय परिणाम होतो' हा बोध मनावर ठसविण्यासाठी त्यांनी ती गोष्ट लिहिली असावी असे वाटते.

मात्र कथालेखक हरिभाऊ व्यवहारधर्माचे उपदेशक होते. सामाजिक सुधा-रणेला वाहिलेली फक्त एकच गोष्ट त्यांनी लिहिली आहे आणि ती म्हणजे 'दुर्गाताईची ओवाळणी'. या गोष्टीत केशवपनाचे स्वप्नमय चित्र रेखाटून त्या कृत्याबद्दल चीड आणण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे. पण बाकीच्या सर्व कथांतून सर्वसामान्य नैतिक तत्त्वाचाच त्यांनी बोध केला आहे. "दुसऱ्यांनी आपणाला वाईट रीतीने वागविले तरी आपण त्यांच्याशी चांगल्या रीतीने वागले तर आपले कल्याण कसे होते", "थोडयाशा चुकीने दारूच्या व्यसनात मनुष्य सापडला तरी त्याचा घोर परिणाम कसा होतो", "स्वार्थ साधण्यासाठी मनुष्य कितपत नीच बनतो व शेवटी तो कसा फसला जातो" अशांसारखा बोध मनावर बिंबविण्यासाठी त्यांनी मध्यमवर्गाच्या जीवनातील विविध दृश्ये निवडली आहेत व त्यांचे मोठे परिणाम-कारक चित्रण केलेले आहे. त्यामुळे बोधवादी दृष्टी असूनही त्यांच्यातील कला-वंतच त्यांच्या कथांतून अधिक प्रभावी ठरला आहे असे म्हणावेसे वाटते. 'काळ तर मोठा कठीण आला' ही ग्रामीण जीवनावर लिहिलेली एकमेव दीर्घ कथा हरिभाऊ बोध व कला यांचा समन्वय कसा करतात याची उत्कृष्ट साक्ष देईल.

हरिभाऊंची भाषाशैली सरळ व ओघवती आहे. अलंकाराने ती बोजड झाली नाही. घरगुती व पात्रांच्या स्वभावाशी सुसंगत अशा संभाषणाने तिची माधुरी अधिक वाढली आहे. रसपरिपोषाला ती अतिशय अनुकूल आहे. त्यामुळे हरि-भाऊंची कथा ही साधीसुधी व बाळबोध वळणाची वाटते. तिच्यात नटवेपणा नाही —त्याबरोबरच तिला उपदेशाचे वावडे नाही किंवा पाल्हाळाचा कंटाळा नाही. आपल्याभोवतालच्या बऱ्या-वाईट प्रवृत्तींच्या माणसांचे ती वर्णन करते, त्यांच्या

सुखदु:खांशी ती समरस होते व त्याचप्रमाणे अनिष्ट रूढीवत ती टीकाही करते. जुन्या पिढीतील व्यक्तींचा ऐसपैसपणा ज्याप्रमाणे तिच्यात आहे त्याप्रमाणे त्यांची सात्त्विक वृत्तीही तिने आत्मसात केली आहे.

'करमणूक'–कालखंडातच समाजाला काही तरी शिकवून लोकजागृती करण्याच्या उद्देशाने गोष्टी लिहिणारे दुसरे लेखक म्हणजे सहकारी कृष्ण हे होत. कुटुंबाला योग्य व उपदेशपर अशा तऱ्हेच्या गोष्टी त्यांनी 'कुटुंबमाले'तून लिहिल्या आहेत. 'कुटुंब-शिक्षण-माला' निघाली तीच मुळी समाजाला मार्गदर्शन करण्यासाठी व त्याला वळण लावण्यासाठी. "समाजात गोरगरीब व मध्यम स्थितीतील लोकांचा भरणा विपुल आहे. त्यांची प्रापंचिक स्थिती अत्यंत खडतर आहे. दिवसभर काबाडकष्ट करून पोटाची विवंचना अखेरीस मागे उरतच असल्यामुळे त्यांची मानसिक स्थितीही अत्यंत खालावलेली आहे. श्रेष्ठ परंपरेला ते अत्यंत पारखे होत आहेत. तेजस्वी भविष्यकाळाविषयी ते हताशपणे निराश आहेत. अशा त्यांच्या सांसारिक हवालदिल परिस्थितीचे चित्र कसल्याही काल्पनिक रंगाच्या छटा न भरता . . . . . .जसेच्या तसे त्यांच्या डोळ्यांसमोर धरून त्यांच्या मनोवृत्तीला तेजस्वी वळण द्यावे" त्यासाठी 'कुटुंब-शिक्षण-माले'चा जन्म असल्याचे त्यांनी स्पष्ट केले आहे. या त्यांच्या उद्देशावरून सहकारी कृष्णांच्या कथालेखनाचे क्षेत्र व ध्येय ही स्पष्ट दिसून येतात. मध्यमवर्गाच्या जीवनावर त्यांनी आपल्या कथा आधारल्या असून त्यांच्या जीवनातील विविध समस्यांचे चित्रण त्यांनी आपल्या कथांतून केले आहे. त्यांची कथानके अगदी साधी आहेत. या कथानकांना योग्य अशीच पात्रेही त्यांनी रंगविली आहेत.

मध्यमवर्गीय जीवनाचे सूक्ष्म निरीक्षण करून त्यात आढळून येणाऱ्या अनिष्ट चालीरीती व घातुक रूढी यांचे चित्र वाचकांसमोर ठेवावयाचे व त्यांना योग्य ते मार्गदर्शन करावयाचे हे ध्येय सहकारी कृष्णांनी प्रामुख्याने डोळ्यांसमोर ठेवल्याने त्यांच्या कथांतून उपदेशाला व बोधालाच अधिक प्राधान्य मिळाले आहे. त्यामुळे सहकारी कृष्णांच्या कथांची स्वाभाविक वाढ होत नाही तर ध्येयसिद्धीसाठी मुद्दाम अनेक अस्वाभाविक गोष्टी त्यांना कथानकात आणाव्या लागतात. त्यांची पात्रेही त्यामुळे जिवंत वाटत नाहीत. आपल्या मतप्रतिपादनाकरिता राबविलेली ती निर्जीव बाहुली वाटतात. त्यांना स्वतंत्र अस्तित्व नाही. लेखकाचीच मते ती वेळी अवेळी बोलत असतात. त्यामुळे स्वभावदिग्दर्शनामध्ये कुठेच खोलपणा दिसून येत नाही.

वर्णनाचा पाल्हाळ व गोष्टींच्या मधून मधून येणारी व्याख्याने यामुळेही त्यांच्या लघुकथा कंटाळवाण्या व नीरस झालेल्या आहेत. 'कजाग सासू'मध्ये मूळ कथानकाला अनावश्यक असा विवाहाचा तपशील इतका भरला आहे की, त्यामुळे कथानकाची गती अडून जाते. 'संसार की नरकवास' यामध्ये सामाजिक,

राजकीय व धार्मिक विषयांवरील व्याख्याने व चर्चा अशाच कथेला मारक होतात. 'इकडचे प्रोफेसर व युरोपियन प्रोफेसर यांच्यामधील भेद', 'अनाथ बालिकाश्रम व त्याची व्यवस्था', 'निष्काम कर्ममठ', 'लोकसेवासमाज', 'पाश्चात्य सुधारणा', 'चहागृहे' इत्यादी अनेक विषयांवर कथांतून येणारी व कथानकाला अनावश्यक असणारी व्याख्याने कथानकाच्या रसोत्कटतेला बाध आणतात. त्यामुळे कथानक रसपूर्ण व उत्कट असतानाही व त्यातील पात्रे भोवतालच्या जीवनातली निवडली असूनही सहकारी कृष्णांच्या कथा कलादृष्टचा गौण झाल्या आहेत असे दिसते.

१८९० ते १९१० या कालखंडात 'स्फुट कथे'ला एकंदरीत अगदी गौण स्थानच होते. कादंबरीची मोहिनी वाचकांवर अधिक प्रमाणात पडली असल्याने 'करमणूक' पत्रातून काय किंवा 'मनोरंजना'तून काय क्रमशः कादंबरीच अंकातून देण्याचा अधिक प्रघात होता. 'मनोरंजन' १८९४ साली सुरू झाले असले तरी सुरुवातीच्या काळात 'स्फुट कथे'कडे किंवा 'संपूर्ण गोष्टी'कडे त्यांचे फारसे लक्ष नव्हते. या काळात गोष्ट म्हणजे संपूर्ण छोटचा कादंबरीच्याच स्वरूपाची असे. 'मनोरंजन'चे या काळातील अंक पाहिले तर प्रकरणशः गोष्ट लिहिण्याची, पाल्हाळिक वर्णने व प्रसंगांची आणि पात्रांची गर्दी त्यांत आणण्याची प्रथा सरसहा रूढ झाली होती. 'सुवासिनी' या टोपणनावाखाली लिहिल्या गेलेल्या लघुकथा आपण जर पाहिल्या तर याची कल्पना आपणांला स्पष्ट येऊ शकेल. उलट अंकातून 'चालू कादंबरी'ची प्रकरणे देण्याची पद्धत अतिशयच लोकप्रिय झाली होती. 'मनोरंजन'च्या सुरुवातीच्या या काळात त्यातून 'परिणामी हेच', 'लीला', 'धाकटचा सूनबाई', 'गरीब बिचारी यमुना' अशांसारख्या किती तरी कादंबऱ्या प्रकरणशः प्रसिद्ध झाल्या होत्या. कथा ही लहान असावी–तीत प्रसंग व पात्रे यांची काटकसर असावी–परिणामाची एकता तीत असावी–ही कथेची मूलभूत तत्त्वे या काळात पार झुगारून दिली गेली होती. एका अंकात संपणारी 'संपूर्ण' गोष्टसुद्धा ऐसपैस हवी अशीच या काळात लेखकांची कल्पना व वाचकांची अपेक्षा असावी असे दिसते. लघुकथेच्या विषयाच्या कक्षाही मर्यादित होत्या. मध्यमवर्गीय समाजजीवनाची चित्रे त्यात बहुशः रंगविली जात. त्यात 'हुंडा', 'सासुरवास', 'शिक्षित स्त्रीचे गृहव्यवस्थेकडे होणारे दुर्लक्ष', 'स्त्रीशिक्षणाचा प्रश्न' असेच विषय असत. सत्प्रवृत्ती व असत्प्रवृत्ती यांचा संघर्ष व त्यात सत्प्रवृत्तीचा अखेर होणारा विजय हा कथानकाचा आवडता विषय असे. त्यामुळे पात्रलेखनामध्ये सुद्धा ठोकळेबाजपणा यावयास लागला होता. १९१० पर्यंत लघुकथेचे दालन त्यामुळे बऱ्याच प्रमाणात उपेक्षितच राहिले होते. लघुकथेचे बीजारोपण मात्र या काळात झाले.

— ३ —

'करमणुकी'च्या कालखंडात 'बीजारोपण' झालेल्या लघुकथेच्या रोपाची वाढ करण्याचे काम १९१० नंतर प्रामुख्याने 'मनोरंजन' मासिकाने पतकरले.

वास्तविक 'मनोरंजन' निघाले १८९४ साली–म्हणजे 'करमणुकी'च्या कालखंडातच. पण लघुकथेच्या विकासाचे कार्य त्या मासिकाच्या हातून १९१० नंतरच भरीव स्वरूपात झाले असे निःसंशय म्हणता येईल. त्यामुळे १९१० ते १९२६ पर्यंतचा हा उपकालखंड 'मनोरंजन' कालखंड या नावाने संबोधावयास काहीच हरकत नाही. 'मनोरंजन'च्या कालखंडात दोन गोष्टी मुख्यतः दिसून येतात. या काळात स्त्रीविषयक दृष्टिकोन बदलून तो अधिक व्यापक व विशाल झाला स्त्रीशिक्षण, स्त्रियांची उन्नती यांसारख्या प्रश्नांकडे पाहण्याची दृष्टी अधिक उदारमतवादी झाली. 'यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवताः' हेच मुळी 'मनोरंजन' चे ब्रीदवाक्य होते. त्यामुळे सुशिक्षित स्त्री-पुरुषांची चित्रे या काळात लघुकथांतून अधिक यावयास लागली. 'करमणुकी'च्या काळात 'माजघरा'त असलेली स्त्री आता हळूहळू दिवाणखान्यात येऊ लागली व पुरुषाशी धिटाईने वादविवादही करू लागली. पूर्वीच्या 'लक्ष्मीबाई', 'गंगाबाई' जाऊन त्यांच्या जागी थोडयाफार शिकलेल्या 'कालिंदी', 'सुधा' वगैरेसारख्या तरुणी येऊ लागल्या. दुसरी गोष्ट म्हणजे महाराष्ट्रीयांचे लक्ष परप्रान्तीय वाङ्मयाकडे–विशेषतः वंग वाङ्मयाकडे–वळले. त्यामुळे प्रभातकुमार मुकर्जी, रवींद्रनाथ टागोर, प्रेमचंद इत्यादी लेखकांच्या ललितकृती मराठी पेहेराव चढवून पुढे येऊ लागल्या. इंग्रजी कथालेखकांकडेही या काळात लेखकांचे लक्ष जाऊन त्यांच्या कथांची रूपान्तरेही मराठीत येऊ लागली. मराठी कथेचे स्वरूप त्यामुळे हळूहळू बदलू लागले. 'संपूर्ण कथा म्हणजे छोटी कादंबरी' ही पूर्वीची दृष्टी आता बदलू लागली. कथेतील नीतिबोधाचे प्राबल्यही हळूहळू कमी होऊ लागले. वर्णनाचा पाल्हाळ, प्रसंगांची गर्दी याही गोष्टी आता जाऊन लघुकथा खऱ्या अर्थाने लघुकथा व्हावयास लागली. अर्थात 'यशवन्त' काळातील रेखीवता व तंत्रशुद्धता या काळात दिसत नसली तरी त्या दिशेने लघुकथेची वाटचाल या काळात सुरू होती. प्रत्येक अंकात कमीत कमी एक 'संपूर्ण गोष्ट' देऊन 'मनोरंजन'सारख्या या काळातील मासिकांनी लघुकथेविषयी कुतूहल व आवडही वाचकवर्गात निर्माण केली.

या कालखंडात लघुकथा लोकप्रिय करण्याचे सर्वांत अधिक श्रेय कुणाला द्यावयाचे असेल तर ते निःसंशय श्री. वि. सी. गुर्जर यांनाच द्यावयास हवे. गेली चार तपे ते एकनिष्ठेने व अव्याहत कथालेखन करीत आहेत–आजही अधूनमधून त्यांची लघुकथा मासिकांतून प्रसिद्ध झालेली दिसते. त्यांच्या लघुकथांची संख्या तर आज शेकडयांनीच मोजावयास हवी. हरिभाऊ आपटयांच्या कालापासून आजपर्यंत जरी त्यांचे लेखन अव्याहत चालू असले तरी त्यांच्या लोकप्रियतेचा व उत्कर्षाचा खरा कालखंड १९१० ते १९२६ हाच समजला पाहिजे. या काळात 'मनोरंजन' मासिकातून सतत लेखन करून मराठी कथा त्यांनी वाचकांत लोकप्रिय केली व तिचा जुन्या स्वरूपातही पुष्कळ बदल घडवून आणला.

त्यांच्या लघुकथांपैकी बहुसंख्य लघुकथा अनुवादित आहेत. 'वंग साहित्या'तील प्रभातकुमार मुकर्जी हे त्यांचे अतिशय आवडते लेखक. त्यामुळे गुर्जरांनी त्यांच्याच पुष्कळशा लघुकथा महाराष्ट्रीय पेहेराव चढवून मराठीतून आणल्या आहेत. प्रभातकुमार मुकर्जींच्या कथांबरोबरच W. W. Jacobs सारख्या आंग्ल कथाकारांच्याही कथांची रूपान्तरे त्यांनी यशस्वी रीतीने केलेली आहेत.

गुर्जरांच्या कथांचा बहुसंख्य भाग अनुवादित असल्याने व काही थोडाच स्वतंत्र असल्याने त्यांच्या अनुवादकौशल्याचाच विचार प्रथम करणे आवश्यक आहे. लघुकथेतील मुळातील सौंदर्य कायम ठेवून तीवर महाराष्ट्रीय साज चढविणे, वर्णनाच्या व तपशिलाच्या साहाय्याने तिला योग्य त्या वातावरणाची जोड देणे, स्वभावचित्रातही स्वतंत्र मालमसाला भरणे आणि सुंदर संवादांनी ती कथा नटविणे हे त्यांच्या अनुवादकौशल्याचे प्रमुख विशेष म्हटले पाहिजेत. 'शेवटचे हास्य' ही त्यांची कथा पाहा. W. W. Jacobs च्या कथेवरून त्यांनी ती घेतली आहे, पण तीत मुंबईच्या चाळीतील जीवनाचा इतका सुंदर मसाला भरला आहे की, त्यामुळे त्या कथेला परकेपणाचा वासही येऊ नये. 'पुरुषांची जात', 'बायकांची जात', 'गीतारहस्य' अशांसारख्या कथांतून त्यांचे रूपान्तरकौशल्य चांगले प्रगट झालेले दिसते.

गुर्जरांची अनुवादित वा स्वतंत्र कथा ही प्रामुख्याने घटनाप्रधान आहे. कथानकामध्ये वाचकाची उत्कंठा वाढविण्यासाठी कोणते ना कोणते तरी रहस्य निर्माण करावयाचे व शेवटी अचानक कलाटणी देऊन त्याचा शेवट गोड करावयाचा हे त्यांच्या कथेचे स्वरूप आहे. अशा रीतीने रहस्यावर व गुंतागुंतीवर आधारलेल्या कथांतून पात्रांना तितकेसे महत्त्व न मिळाल्याने स्वभावदर्शन उथळ होते. तसेच गुर्जरांच्या कथेचे झाले आहे. पण प्रसन्न भाषाशैली, सुंदर संवाद व नर्म विनोद यांमुळे त्यांच्या या दोषाकडे बरेचसे दुर्लक्ष झाल्याखेरीज राहात नाही. त्यांची लघुकथा आपल्या लक्षात राहते ती त्यातील व्यक्तीमुळे नाही, तर गुंतागुंतीच्या व रहस्यप्रधान घटनांमुळे, चमत्कृतिपूर्ण कलाटणी देण्याच्या त्यांच्या कौशल्यामुळे व त्यांतील भाषाशैलीसहजतेमुळे.

गुर्जरांच्या सुरुवातीच्या कथा या 'करमणूक'–कालातील कथांप्रमाणेच पाल्हाळिक होत्या–व तो पाल्हाळ त्यांच्या नंतरच्या कथांतूनही तितकासा कमी झाला नाही. सुरुवातीच्या त्यांच्या कथा प्रकरणांत विभागल्या होत्या व त्या दोन–दोन अंकांतून पूर्ण होत ('कोण त्रेधा', 'भिकार कोकण'). 'प्रेम आणि युद्ध' ही त्यांची 'यशवन्त' कालातील कथाही अशीच अनेक प्रकरणी आहे. पण नंतर हळूहळू त्यांच्या कथांची लांबी कमी होऊ लागली. त्यांत रंजकता व लालित्य अधिक प्रमाणात येऊ लागले. पण ज्या काळात वि. सी. गुर्जर वावरले त्या काळाचा पगडा त्यांच्या लेखनावर इतका बसला होता की, त्यामुळे निवेदनात ओघ व भरघोसपणा असणे,

कथारचनेमध्ये सैलपणा असणे व परिणामाच्या एकतेकडे दुर्लक्ष होणे हे त्या काळातील सर्वसामान्य दोष त्यांच्याही लेखनामध्ये शिरले. त्या त्यांच्या दोषांबद्दल श्री. खांडेकर म्हणतात त्याप्रमाणे खरोखर त्यांचा काळच अधिक जबाबदार आहे.

रचनेच्या दृष्टीने गुर्जरांच्या अनेक कथांचा उल्लेख करता येण्यासारखा आहे. विशेषतः 'घातपात', 'जगदंबा', 'दिपोटी', 'ध्रुपदधमार', 'पुरुषांची जात', 'बायकांची जात', 'लाजाळूचे झाड', 'शेवटचे हास्य', 'योगदर्शन' अशा अनेक कथांचा—त्यांतील लालित्याच्या, त्यांतील रचनाकौशल्याच्या व त्यांतील प्रसन्न भाषाशैलीच्या दृष्टीने—उल्लेख करता येण्यासासारखा आहे.

६०० च्यावर कथा प्रसिद्ध झाल्या असूनही वि. सी. गुर्जरांचा आज 'द्राक्षाचे घोस' हा एकच कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला आहे. त्यांच्या अनेक सरस गोष्टी 'मनोरंजन', 'रत्नाकर', 'यशवन्त' इत्यादी मासिकांच्या जुन्या अंकांतून विखुरलेल्या स्थितीत पडल्या आहेत. त्यामुळे खांडेकर म्हणतात त्याप्रमाणे "त्या कथांच्या अभावी आज—उद्याच्या टीकाकारांकडून गुर्जरांना मोठा अन्याय होण्याचा संभव आहे". परकीय कथानके घेऊन त्यांनी त्यांना महाराष्ट्रीय साज चढविला व ती स्वतंत्र आहेत असा आभास त्यांनी ज्या गुणांवर निर्माण केला त्यांत त्यांची सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती, चतुर व मार्मिक (क्वचित पाल्हाळिक) संवाद, नर्म विनोद व प्रसन्न भाषाशैली या गुणांचा मुख्यतः अंतर्भाव केला पाहिजे. वाचकांची उत्कंठा वाढविणारे रहस्य कथानकात उत्पन्न करावयाचे व शेवटी अनपेक्षित कलाटणी देऊन वाचकांना विस्मयाचा धक्का द्यावयाचा हे ओ. हेन्रीचे तंत्र त्यांनी आत्मसात केले आहे. पण त्याच्या जोडीला स्वभावलेखनाची सूक्ष्मता व भावनांची सखोलता जर असती, सूचकतेचा आश्रय घेऊन कथांतील पाल्हाळ कमी करता आला असता तर त्यांच्या कथांनी मराठी वाङ्मयात मोठे मानाचे स्थान मिळविले असते. त्याच्या अभावी त्यांच्या लघुकथा परिणामाच्या—उत्कटतेच्या दृष्टीने सामान्य वाटतात. त्यांच्या रहस्यप्रियतेमुळे कथानकाचाही त्यानी ठराविक साचा निर्माण करून ठेवल्यासारखे वाटते. त्यामुळे त्यांच्या १५–२० निवडक गोष्टी वाचल्या की वि. सी. गुर्जरांच्या सर्व कथासृष्टीचा गाभा आपल्या हाती येतो. हरिभाऊंच्या कथेतील भव्य व विशाल सामाजिकतेचे दर्शन आपणांला गुर्जरांच्या कथांतून होत नाही. पण रंजकता, भाषेचे लालित्य, कथेत एखादे रहस्य ठेवून वाचकांची उत्कंठा वाढविण्याचे कौशल्य, पांढरपेशा वर्गातील कल्पनारम्य प्रणयभावनेचे रम्य चित्रण, नर्म विनोद व चतुर संवाद या गोष्टी वि. सी. गुर्जरांनी मराठी कथेत प्रथमच आणल्या व मराठी लघुकथा मराठी वाचकवर्गात लोकप्रिय केली हे वि. सी. गुर्जर याचे ऋण आपणांला मान्यच करावयास हवे.

श्री. कृ. के. गोखले हेही या 'मनोरंजन'—काळातील प्रमुख लेखक होते. केवळ मनोरंजन करणे हा प्रधान हेतू लघुकथा लिहिताना त्यांनी डोळ्यांसमोर

ठेवलेला होता. इंग्रजी कथांचे बेमालूम रूपान्तर करण्याचे त्यांचे कौशल्य वाखाणण्यासारखे असे. त्यामुळे रूपान्तरित कथांची पुष्कळच भर त्यांनी मराठी लघुकथेत घातली आहे. रूपान्तरित कथांना ते स्वतंत्र लेखीत असत व त्यासंबंधी आपले विचारही त्यांनी एकदा स्पष्ट केले होते. मात्र एक गोष्ट खरी की, पाश्चात्यांची बरीचशी छाप त्यांच्या कथानकांवर व पात्रांवर पडलेली दिसते. मराठी समाजाचे वैशिष्टय त्यामुळे त्यांत दिसून येत नाही. 'खूप केलीत सूनबाई व इतर गोष्टी', या त्यांच्या कथासंग्रहात महाराष्ट्रीय समाजाचे चित्रण करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे. पण त्यावरही पाश्चात्य वाङमयाची छाप आहेच. रंजकता व सुबोधता हा त्यांच्या कथांचा प्रमुख गुण असला तरी आटोपशीरपणाचा व एकसूत्रीपणाचा अभाव त्यांच्या गोष्टींमध्ये थोडयाफार प्रमाणात दिसून आल्याखेरीज राहात नाही. 'बालक' व 'दो दिवसांची बायको' या त्यांच्या हास्यपूर्ण कथांत 'मैनाबाईचा राघू', 'मंतरलेले पाणी', 'थोडासा मेंदूचा विकार' अशा काही कथांतून त्यांचे लेखन-कौशल्य विशेष प्रगट झाले आहे. कथानकात बरीच गुंतागुंत आणण्याच्या त्यांच्या आवडीमुळे स्वभावदर्शनाकडे मात्र पूर्ण दुर्लक्ष झालेले दिसते.

या 'मनोरंजन'–युगामध्ये 'करमणूक'–काळातील लघुकथेतील उपदेश-प्रधानता हळूहळू कमी होत होती, तिच्यातील पाल्हाळ व प्रसंगांची गर्दीही थोडीथोडी कमी होऊन लघुकथेला आकार यावयास लागला होता. पण या काळात लघुकथा प्रामुख्याने घटनाप्रधानच राहिली – कथानकाच्या मनोरंजकतेकडेच लेखकाचे विशेष लक्ष जात असे व लघुकथेचा शेवट सुखान्त करण्याकडेच त्यांची विशेष प्रवृत्ती असे. गुंतागुंतीची व मनोरंजक कथानके व अद्‌भुतता आणि कल्पनारम्यता यांचे घेतलेले साहाय्य हे या युगातील मोठे भांडवल होते. गुर्जर-गोखले यांनी घालून दिलेली ही परंपरा पुढे चालविणारे अनेक लेखक या काळात निघाले. साहित्याच्या इतर क्षेत्रांत आघाडीवर असलेल्या लेखकांचेही लघुकथेकडे लक्ष वळले त्याचप्रमाणे स्त्रियाही लघुकथेच्या क्षेत्रात पदार्पण करू लागल्या. १९१० ते १९२६ हा काल-खंड त्यामुळे मोठा गजबजलेला आढळतो. लघुकथेच्या विकासाची कल्पना घेण्याच्या दृष्टीने त्यातील प्रमुख कथालेखकांच्या कथांची थोडक्यात वैशिष्टये पाहणे आवश्यक आहे.

नारायण हरी आपटे यांचे लेखन 'मनोरंजन' कालापासून आजच्या काला-पर्यंत अव्याहत चालू आहे. हरिभाऊ आपटयांच्याप्रमाणेच कादंबरीच्या क्षेत्रात त्यांनी विशेष नाव मिळविले असले तरी कथाक्षेत्रातही त्यांची कामगिरी उल्लेख-नीय आहे. त्यांचा दृष्टिकोन प्रामुख्याने उपदेशप्रधान आहे. त्यामुळे बोधवादाची छाप त्यांच्या सर्वच वाङमयावर पडलेली आपणांला दिसते. मध्यमवर्गीय कुटुंबा-तील जीवनाच्या विविध छटा आपल्या कथांतून रंगवून कौटुंबिक जीवनातील आदर्श आपल्या कथांतून आपणांपुढे ठेवण्याचा ते प्रयत्न करतात. त्यामुळे 'बनारसी

वोरे', 'आराम-विराम' हे त्यांचे जुने, किंवा 'हसा किंवा रुसा', 'कोंडाकणी' हे त्यांचे अलीकडचे कथासंग्रह सहज चाळले तरी 'सत्याचा विजय व खोटयाचे पारिपत्य' करण्याची हरिभाऊकालीन प्रथा त्यांनीही उचलली असल्याचे सहज दिसून येते. कथानकाच्या ओघात नीतितत्त्वाची पेरण करण्याचा व प्रत्यक्ष उपदेश करण्याच्या त्यांच्या सवयीमुळे अनेकदा रसभंग झाल्याशिवाय राहात नाही. पाल्हाळाचेही त्यांना वावडे नाही. त्यांच्या या उपदेशप्रधान दृष्टिकोनाने व पाल्हाळाने त्यांच्या कथेचे कलादृष्टया मोल बरेचसे कमी झाल्याशिवाय राहात नाही.

मात्र मध्यमवर्गीय कुटुंबांचे वास्तव जीवन व त्यांच्यापुढील समस्या यांचे चित्रण प्रामाणिकपणे व जिव्हाळयाने केल्यामुळे त्यांच्या कथा—पाल्हाळ व उपदेश त्यांत असूनही—रंजक झाल्या आहेत, 'नाव नसलेली गोष्ट', 'तान्हेला कैदी', 'सुमती', 'कल्पनेची भरारी' यांसारख्या कथांतून कथा सांगण्याच्या त्यांच्या आकर्षक शैलीचे दर्शन होते. 'चपलावन्संची दंडनीती' ही कथा चपलावन्संच्या स्वभावचित्रणामुळे लक्षात राहील. त्यांच्या विनोददृष्टीचाही 'नुकसानभरपाई', 'पराक्रमाची ती रात्र', 'खंकदेवाची पत्रे', 'जावई व घरजावई' या कथांतून प्रत्यय येतो. पण एकंदरीत त्यांच्या कथा घटनांवर आधारलेल्या व कोणत्या ना कोणत्या तरी नीतितत्त्वाचा उपदेश करणाऱ्या अशाच आहेत. मध्यमवर्गीय कौटुंबिक जीवनाचे वास्तव चित्रण त्यांच्या कथांतून आढळते हा त्यांच्या कथांचा मोठाच विशेष म्हटला पाहिजे.

'सरस्वतीकुमार' यांच्याही लघुकथांचे स्वरूप बरेचसे जुन्या वळणाचे आहे. लघुकथेतील कलेची त्यांना फारशी जाणीव झाली नाही. रहस्यावर आधारलेली कथानके व तत्कालीन सामाजिक अन्यायावर उठविलेली झोड यांवरच त्यांच्या बऱ्याचशा गोष्टी आधारित आहेत. त्यांच्या लघुकथांतून दिसून येणारी प्रसंगांची गर्दी व कथानकाची गुंतागुंत पाहिली तर हरिभाऊ आपटयांच्याप्रमाणे एखाद्या कादंबरीला पुरणारा मसाला एका कथेत आणण्याची त्यांची प्रवृत्ती आपणांला दिसून येते. पण कथानकात येणाऱ्या गुंतागुंतीमुळे व त्यातील प्रभावी स्वभावचित्रणामुळे त्यांच्या कथा दीर्घ असल्या तरी मनाची पकड घेतात. 'सिंहस्थ', 'प्रेमवंचन', 'रक्ताची खूण' या कथा त्या दृष्टीने वाचनीय आहेत. त्यांच्या स्वभावदर्शनामध्ये विविधता आहे व त्यांच्या कथेतील पात्रे क्वचित अतिरंजित वाटली तरी त्यांत मनाची पकड घेण्याचे सामर्थ्य आहे. संयमाच्या अभावी जरी त्यांच्या लघुकथा लांब झाल्या असल्या तरी रचनाकौशल्य व स्वभावदर्शन यांमुळे त्यांच्या कथा रंजक झाल्या आहेत हे 'सिंहस्थ व इतर गोष्टी' आणि 'रक्त व इतर गोष्टी' या त्यांच्या दोन संग्रहांतील कोणत्याही कथा वाचल्या तरी लक्षात येण्यासारखे आहे.

वाग्भट नारायण देशपांडे यांच्या 'सुखस्वप्ने' व 'दीपावली' या दोनही कथासंग्रहांतील कथा वाचल्या म्हणजे कथानकातील वादविवाद व व्याख्याने कथेच्या

उत्कटत्वाला हानिकारक कशी होतात याची कल्पना येते. त्यांच्या कथांतून अतिरंजकता व अस्वाभाविकता यांचे प्रमाण अधिक आहे आणि त्याचबरोबर त्यांच्या कथेतील पात्रांना वेळी अवेळी व्याख्याने देण्याची व वादविवाद करण्याची हौस जास्त आहे. 'तपश्चर्या', 'संरक्षक देवता', 'बायकांची जात' या कथांतून नाटयात्मक प्रसंग निर्माण केले आहेत–त्यांच्या व्यक्तिचित्रणामध्येसुद्धा विविधता आहे, पण व्याख्यानांची आवड व रोगट ध्येयनिष्ठा यांनी त्यांच्या कथेतील उत्कट समरप्रसंगसुद्धा वाया गेले आहेत. 'सुखस्वप्ना'च्या 'निवेदना'तच लेखकाने 'हेतूच्या आणि विचारांच्या पायावर या गोष्टीची उभारणी झाली असल्याची साक्ष' देऊन 'अतिशयोक्ती व अवास्तव' हे आरोप त्यांवर केले जातील अशी शंका प्रकट केली आहे. अर्थात कथेतील अवास्तवता हेतूमुळे आली आहे. कारण कथेत एखादा हेतू साध्य करावयाचा झाला तर लेखकाला कथानक मुद्दाम त्या ओघाने न्यावे लागते आणि लेखकाला आपले 'विचार' पात्रांच्या तोंडी घालावे लागल्याने त्यांचेही स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व नष्ट होऊन ती केवळ लेखकाचे मत प्रतिपादन करणारी निर्जीव बाहुली बनली आहेत. उत्कृष्ट व हृदयस्पर्शी कथानकांचा मसाला तत्त्वप्रतिपादनाच्या हव्यासामुळे कसा बिघडतो याचे वा. ना. देशपांडे यांच्या कथा म्हणजे उत्कृष्ट उदाहरण आहे.

या काळात स्त्रीलेखिकाही लघुकथेचे दालन समृद्ध करण्यासाठी पुढे सरसावल्या. 'मनोरंजन'च्या पूर्वकालात 'सुवासिनी' या टोपण नावाखाली सांसारिक घटनांवर गोष्टी लिहिणारी एक लेखिका होऊन गेली. 'वामनसुता' या टोपण नावाखालीही एका लेखिकेने 'नागपंचमी', 'शिष्या' इत्यादी गोष्टी लिहिल्या आहेत. पण नियमितपणे कथालेखन करून कथाक्षेत्रात भर टाकण्याचे कार्य या काळात काशीबाई कानिटकर, सौ. गिरिजाबाई केळकर व सौ. आनंदीबाई शिर्के यांनी केलेले आहे. सांसारिक जीवनातील प्रसंग घेऊन ते जिव्हाळयाने रंगवावयाचे व त्यांत नीतिबोध, तत्त्वविवेचन यांचे अधूनमधून मिश्रण करावयाचे हा तिघींच्याही कथालेखनाचा स्थूलमानाने साचा आहे. कलाविलासापेक्षा उपदेशाकडे व कथा सांगण्यापेक्षा सामाजिक प्रश्नांचा ऊहापोह करण्याकडे यांची प्रवृत्ती जास्त. त्यामुळे त्यांच्या कथा कलादृष्टया सामान्यच वठल्या आहेत.

श्रीमती काशीबाई कानिटकर यांच्या 'चांदण्यातील गप्पा' व 'शिळोप्याच्या गोष्टी' या कथासंग्रहांतील गोष्टी पाहिल्या तर त्यांची एकंदर प्रवृत्ती नीतितत्त्वे व धार्मिक तत्त्वे प्रतिपादन करण्याकडेच अधिक आहे. दारूचे दुष्परिणाम, सत्समागमाचे फायदे, अत्युच्च प्रेमाची महती, गरीब मनुष्याला त्याचे नातेवाईक कसे विसरतात, प्रसंगावधान व चातुर्य यांमुळे आलेल्या संकटाला तोंड कसे देता येते अशांसारखे त्यांच्या लघुकथांचे विषय आहेत. त्यामुळे त्यांतील पात्रे एकाच साच्याची आहेत व त्यांचे स्वभावरेखनही अतिशय उथळ आहे. काही मंडळी एकत्र

जमतात व त्यांतील एखादा इसम एखाद्या तत्त्वावर गोष्ट सांगतो अशी या कथांची रचना असल्याने मूळ कथानकाला अनावश्यक असा पाल्हाळ त्यांत पुष्कळदा येतो. त्यांची निवेदनपद्धती मात्र साधी व सरळ आहे.

सौ. गिरिजाबाई केळकर यांचे 'समाजचित्रे' भाग १ व २ व 'केवळ विश्रांती-साठी' असे तीन कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले असून सामाजिक प्रश्नांचा ऊहापोह त्यांत केला आहे. पाश्चात्यांच्या वळणावर गृहव्यवस्था गेल्यामुळे कोणत्या प्रकारची हानी झाली आहे, पुस्तकी शिक्षणामुळे स्त्रिया व्यवहाराला नालायक कशा होतात, स्वतंत्रतेच्या पोकळ नावाखाली विभक्तपणा केल्यास कोणते त्रास होतात, बायकोच्या नादी लागून मनुष्य अविचारी कसा बनतो अशांसारख्या अनेक व्यावहारिक व सामाजिक प्रश्नांचा ऊहापोह त्यांच्या कथांतून आढळतो. या तत्त्वाच्या अनुरोधानेच कथांची मांडणी केल्यामुळे त्यांतील पात्रे ठराविक साच्याची व ठोकळेबाज पद्धतीची झाली आहेत. त्यांना स्वतंत्र अस्तित्व नाही. लेखिकेला जे पटवून द्यावयाचे असेल त्या तत्त्वांची ती पात्रे निदर्शक होतात. त्यामुळे ठराविक ठशाची पात्रे, रचनाकौशल्याचा अभाव, कलाशून्य तत्त्वबोध व पाल्हाळ यांमुळे त्यांच्या कथा परिणामाच्या दृष्टीने रसहीन झाल्या आहेत.

सौ. आनंदीबाई शिर्क्यांचा दृष्टिकोनही समाजाला काही तरी नैतिक धडा शिकविण्याचा आहे. मात्र प्रत्यक्ष रीतीने नैतिक पाठ न देता कलात्मकरीत्या कथांतून त्यांची मांडणी केल्यामुळे त्यांच्या कथा कलादृष्ट्या पुष्कळच सरस आहेत. 'बेगम दिल आरा' ही त्यांची सर्वांत नावाजलेली गोष्ट. रहस्यावर आधारलेल्या या कथेत योग्य वातावरण निर्माण केल्यामुळे कथा सरस झाली आहे. त्यांच्या बहुतेक कथा अशा कोणत्या ना कोणत्या तरी रहस्यावर आधारलेल्या असतात. त्यामुळे आकस्मिक व अस्वाभाविक प्रसंग त्यांच्या कथांतून पुष्कळच येतात. शिवाय कथानकातील गुंतागुंतीकडे व रहस्यप्रधान घटनांकडे त्यांचे लक्ष अधिक वेधल्या-मुळे त्यांच्या कथेत स्वभावरेखनाकडे बरेचसे दुर्लक्ष झाले आहे. आणि जी व्यक्ति-चित्रे 'आदर्श' म्हणून निर्माण केली आहेत त्यांत नैतिक बोध करण्याचा दृष्टि-कोनच अधिक प्रमाणात दिसतो. सर्व व्यक्तिचित्रे सात्त्विक, त्यागी व सत्प्रवृत्त अशी रंगविल्यामुळे त्यांच्या व्यक्तिचित्रणात एकेरीपणा आला आहे. मात्र घटनाप्रधान व मनोरंजक लघुकथा लिहिण्यात सौ. आनंदीबाई शिर्के यांनी या काळा-तील इतर स्त्रीलेखिकांपेक्षा अधिक यश मिळविले आहे हे आपणांला मान्यच करावे लागेल.

लघुकथा हळूहळू लोकप्रिय होऊ लागल्यानेच की काय, साहित्याच्या इतर प्रांतांत संचार करणाऱ्या नामवंत साहित्यिकांनी या दालनात थोडाफार संचार करावयास सुरुवात केली. श्री. कृ. कोल्हटकर, न. चिं. केळकर, वा. म. जोशी,

शि. म. परांजपे यांच्यापैकी कथालेखन हे मुख्य अंग कुणाचेच नव्हते. तरी पण प्रत्येकाने थोडीफार भर या दालनात घातली. नाटककार, कवी, कादंबरीकार, विनोदी लेखक व टीकाकार इत्यादी बहुविध नात्यांनी साहित्यात वावरणारे श्री. कृ. कोल्हटकर यांनी कथेच्या क्षेत्रातही थोडेफार पदार्पण केले. 'गाणारे यंत्र', 'पती हाच स्त्रीचा अलंकार', 'संपादिका', 'गरीब बिचारे पाडस' या त्यांच्या प्रमुख कथा. कल्पनाविलास हा जो श्रीपाद कृष्णांच्या साहित्याचा आत्मा त्याचा आढळ आपणांला त्यांच्या कथांतूनही आढळतो. 'गाणारे यंत्र' या कथेतील नायक दिनकरराव एक गाणे ऐकतात व त्यावर लुब्ध होऊन 'लग्न करीन तर हे गाणे जिने गाइले त्या मुलीशीच करीन' अशी प्रतिज्ञा करून त्या मुलीच्या शोधार्थ महाराष्ट्रात दौरा काढतात. लहानपणी अशिक्षित म्हणून टाकून दिलेली बायको नवऱ्याला नकळत शिक्षण घेऊन मासिकाचा संपादक असलेल्या नवऱ्याला आपल्या शिक्षणाच्या व लेखनप्रभावाच्या द्वारे सोडवते. त्यांच्या नाटकांतून आढळून येणारी रहस्यमयता व अद्‌भुतता अशा रीतीने त्यांच्या कथांतूनही आढळते. 'गरीब बिचारे पाडस' ही करुणरसपूर्ण लघुकथा आहे. पण संपतरावाचे व्यक्तिचित्रणही त्यात असेच असंभाव्य रेखाटले आहे. हरिणाचे पाडस आपला पूर्वजन्मीचा लाडका मुलगा आहे ही संपतरावाची श्रद्धाही अद्‌भुतरम्य वाटते. व्यक्तीच्या स्वभावाचे परिवर्तन चुटकीसरसे घडवून आणावयाचे ही कला पण नाट्यलेखनामुळे श्रीपाद कृष्णांना चांगलीच साधली आहे. 'दर्पण' मासिकाचे संपादक रघुनाथराव किंवा बायकोला मारहाण करणारा संपतराव यांचे परिवर्तन चमत्कृतिपूर्ण व म्हणून न पटणारे वाटते.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या चिरंजीवांनी—श्री. प्र. श्री. कोल्हटकर यांनीही लघुकथावाङ्मयात थोडीफार भर घातली आहे. लघुकथेच्या बाबतीत वडिलांचाच संप्रदाय त्यांनी पुढे चालविला असला तरी अतिशयोक्ती व असंभाव्यता हे दोष तितक्या उत्कटत्वाने त्यांच्या कथांतून आढळत नाहीत. 'कोटीबाजपणा'चा गुण मात्र त्यांनी वडिलांपासून घेतला व त्यांच्या अतिरेकामुळे काही ठिकाणी रसहानी पण केली. तसेच ध्येयाच्या पाठीमागे लागल्यामुळे व्यवहारी जगाच्या टीकास्त्रात सापडलेले, प्रेमभंगामुळे निराश झालेले असे हळवे व रडवे नायकच त्यांच्या कथांतून अधिक सापडतात.

नरसिंह चिंतामण केळकर हे तर सव्यसाची लेखक होते. साहित्याच्या प्रत्येक क्षेत्रात त्यांनी अनिर्बंधपणे संचार केला. त्यामुळे लघुकथेचे दालनही त्यांनी विभूषित केले असल्यास नवल नाही. त्यांची लघुकथा ही जुन्या वळणाची व पाल्हाळिक स्वरूपाची आहे, तरी पण स्वाभाविक संवाद, यशस्वी स्वभावलेखन, वास्तविक प्रसंग व विनोददृष्टी या गुणांमुळे त्यांच्या कथा आकर्षक झाल्या आहेत. 'माझी आगगाडी कशी चुकली' यामधील खेडेगावातील पाहुणचाराचे वर्णन जितके

विनोदी आहे तितकेच ते वास्तवही आहे. त्यातील दादासाहेबांचा स्वभाव, त्यांची बोलण्याची ढव, त्यांची आग्रह करण्याची रीत कोण विसरेल ? 'कपडयांची अदलाबदल' व 'अलीगड किल्ल्यातील एक रहस्य' या दोनही कथांतून रंगविलेले कथानक हृदयस्पर्शी आहे. सैन्यामधील शिपाई कपडयांची अदलाबदल करून घरी पळून जातो, मृत्युशय्येवर असलेल्या आईला भेटतो व तिच्या मृत्यूनंतर परत येऊन ज्या गृहस्थाच्या कपडयांची तो अदलाबदल करतो त्याची कैदखान्यात येऊन क्षमा मागतो, हा सर्व प्रसंग अतिशय उत्कट व करुणरम्य असा आहे. 'अलीगड किल्ल्यातील रहस्य' या त्यांच्या कथेत उत्कट कथानकाच्या जोडीला त्याला पोषक अशी वातावरणनिर्मितीही केली आहे. 'गीताराव'मध्ये खेळकर व विनोदी भाषेत गीतेवरील निरनिराळया ग्रंथांचा अभ्यास करणाऱ्या व्यक्तीचे चित्र रंगविले आहे, तर 'सामाजिक चालीरीतींचा फरक' या कथेत विनोदपूर्ण रीतीने पौर्वात्य व पाश्चात्य चालीरीतींतील फरकाचे स्वरूप दाखविले आहे. दोन्हीही कथांना रूढ अर्थाने कथानक नाही. पण केळकरांच्या विनोददृष्टीची साक्ष या कथांतून आपणांला पटते. 'शृगालसंमेलन' या कथेतून कल्पनाविलास व विनोददृष्टी या दोन्ही गुणांची साक्ष पटते. केळकरांनी कथा थोडया लिहिल्या असल्या तरी त्या त्यांच्या प्रतिभेचे वैशिष्टयपूर्ण पैलू प्रकट करणाऱ्या आहेत. त्यांचा अलीकडील 'कुशा–विशा व इतर गोष्टी' हा संग्रह मात्र अगदीच सामान्य आहे.

शिवराम महादेव परांजपे यांना आपण निबंधकार म्हणून मुख्यतः ओळखतो. 'उपहास' व 'उपरोध' यांचा आश्रय घेऊन ब्रिटिश साम्राज्यावर आपल्या निबंधांच्या द्वारे त्यांनी केलेला हल्ला किती तीव्र व तिखट आहे याची साक्ष 'काळ पत्रातील निवडक निबंधां'चे दहाही भाग आपणांला पटवतील. पण राजकीय मतप्रणालीचे साधन म्हणून कथेच्या माध्यमाचाही त्यांनी स्वीकार केला आहे हे विसरून चालावयाचे नाही. कल्पनाशक्ती व भाषावैभव या योगाने निसर्गातील अनेक दृश्यांत त्यांना त्यांची राजकीय स्वप्ने दिसू लागत. 'आम्रवृक्ष' अथवा 'एका गिरणीतील कामगाराची गोष्ट', 'एका यात्रेकरूचा प्रवास', 'एक कारखाना', 'परशराम व पोपट', 'प्रभाकरपंताचे विचार' इत्यादी त्यांच्या गोष्टी वाचल्या म्हणजे गोष्टीच्या ओघात ते प्रचलित राजकारण कसे ध्वनित करीत व भावनांचा प्रक्षोभ कसा निर्माण करीत याची आपणांला कल्पना येते. उत्कट देशाभिमान हा त्यांच्या कथेचा आत्मा आहे. त्यासाठी आपल्या सभोवतालच्या परिस्थितीचे सूक्ष्म निरीक्षण करून ध्येयशून्य व देशद्रोही व्यक्तीवर व ब्रिटिश राजवटीवर वक्रोक्ती, व्यंगोक्ती इत्यादींच्या साहाय्याने केलेली सडेतोड टीका हे त्या कथांचे स्वरूप आहे. त्यासाठी रूपकाचे साहाय्य ते अनेक ठिकाणी घेतात. या त्यांच्या सर्व राजकीय कथा म्हणजे त्यांच्या भावनोत्कटतेचे व कल्पनाविलासाचे नमुने आहेत. आपल्या सभोवतालच्या परिस्थितीचे निरीक्षण करीत असताना देशाभिमानी, देश-

द्रोही, विचारभ्रष्ट, लाळ घोटणाऱ्या इत्यादी व्यक्तींच्या मनोव्यापारांचे ते पृथक्करण करीत व त्या मनोव्यापारांचे चित्रण करण्यासाठी शिवरामपंत 'रूपके', 'स्वप्ने', 'निसर्गाच्या सृष्टीत दिसणारी दृश्ये', 'स्वर्गात भरलेल्या सभा', 'वर्तमानपत्रांत प्रसिद्ध झालेली बातमी', 'इतिहासातील एक प्रसंग' अशांसारख्या मार्गांचा अवलंब करीत व त्यांची चित्रे कल्पनेच्या कुंचल्याने रंगवीत. त्यासाठी लघुकथेला आवश्यक असे वातावरण निर्माण करण्याचे कौशल्यही त्यांना चांगले साधले आहे. मात्र लघुकथेच्या ठराविक साच्यात या कथा बसतील असे वाटत नाही. त्यांत अनेकदा गोष्टीपेक्षा स्वैर चिंतनच अधिक आढळते व त्यांतील व्यक्तिचित्रणातही एकेरी-पणाच अधिक आढळतो. उपहास व उपरोध या शास्त्रांचा उपयोग केल्या गेलेल्या, कल्पनाविलासाने नटलेल्या व उत्कट भावनेने ओथंबलेल्या या राजकीय कथा म्हणजे शिवरामपंतांच्या व्यक्तित्वाचा प्रखर विलास आहे असे म्हणावे लागेल. त्यामानाने 'सापडलेले संपुष्ट' या कथेत त्यांचे कविहृदय आपणांला प्रतीत होते तर 'पुराणांतरी सापडलेली एक जुनी गोष्ट', 'मदनदहन', 'नवी सृष्टी' यांसारख्या कथांतून त्यांचा कल्पनाविलास प्रत्ययाला येतो. प्रचलित राजकीय मतप्रणालीसाठी जरी त्यांनी आपली कथा राबवली असली तरी त्यातील भावनोत्कटता, त्यातील कल्पनाविलास व त्यातील उपहास व उपरोध यांची तीव्रता यांमुळे आजही त्यांच्या कथा—त्या जरी कथेच्या ठराविक चाकोरीत बसत नसल्या तरी—हृद्य वाटतात.

वामन मल्हार जोशी यांचे नाव 'तत्त्वचिंतनशील कादंबरीकार' म्हणूनच विशेष प्रसिद्ध आहे. 'नवपुष्पकरंडका'मधील किंवा 'विचारविलास'मधील त्यांच्या कथा जुन्या वळणाच्या व पाल्हाळिक स्वरूपाच्या आहेत. विशिष्ट तत्त्वाच्या प्रतिपादनासाठी जरी ते कथा लिहीत नसले तरी कथेतून कोणते ना कोणते तरी तत्त्व काढण्याचा त्यांचा हव्यास आहे. 'दोन स्वदेशींचा लढा' ही त्यांची कथा पाहा. 'आपल्या देशाचा अभिमान बाळगणे म्हणजे दुसऱ्या देशाच्या लोकांबद्दल मनात द्वेषबुद्धी बाळगणे नव्हे' हे तत्त्व एक आंग्ल स्त्री व तिच्याबरोबर विवाह केलेला एक हिंदी गृहस्थ याचे जीवन रेखाटून त्यांनी काढले आहे. 'चारित्र्यक्रान्ती' यातही एका अँग्लो-इंडियन कुटुंबाचे चित्र रंगवून नासरखान या खलपुरुषाच्या अंतः-करणाचे परिवर्तन घडवून आणले आहे. त्यांच्या या तात्त्विक व गंभीर कथांपेक्षा त्यांच्या विनोदी कथा अधिक चांगल्या आहेत. 'बायकांना उजव्या डोळ्यांनी दिसत नाही', 'दुसरा एक शास्त्रीय चमत्कार अहंकार', 'अदृश्य करणारी अंगठी' यांसारख्या कथांतून मानवी स्वभावातील विसंगतीचे दर्शन अत्यंत मार्मिकपणे घड-विले आहे. त्याचप्रमाणे 'नाव बदलीन' व 'नाटकराव' यांतील विनोदही वामन-रावांच्या विनोददृष्टीची चांगली साक्ष देतात.

श्री. दिवाकर यांना नाटयच्छटाकार म्हणून मराठी रसिक ओळखतात. मानवी स्वभावातील विसंगती, समाजात चाललेला अन्याय व ढोंगीपणा यांचे दर्शन आपल्या

नाटयच्छटांच्या द्वारे ते मोठ्या मार्मिकपणे घडवितात. कथा अशा त्यांनी पाच-सहाच लिहिल्या आहेत. पण त्यांतील उत्कटता, करुणरस व त्यांत घडणारे मानवी मनाचे दर्शन या दृष्टीने त्या उल्लेखनीय आहेत. आपल्या आसपास घडलेले प्रसंग घेऊन ते ते कमीत कमी शब्दांत रेखाटतात, त्यामुळे त्यांत चटकदारपणा आला आहे. 'अहो, मला वाचता येतंय् !', 'पोराचा नाद झालं !' इत्यादी त्यांच्या कथांतून करुणरस हृदयस्पर्शी आहे. जाहिराती वाटणारा मुसलमान, मुलाने लहान असताना बक्षिसाचे रुपये चष्म्याच्या सोनेरी फ्रेमसाठी दिल्यामुळे 'पोराचा नाद' म्हणून तो चष्मा वापरणारा वृद्ध पिता—ही व्यक्तिचित्रे अन्त:करणाची पकड घेणारी आहेत. मात्र या सर्वच कथांतून तिर्माण झालेला करुणरस लहान मुले काळाच्या आहारी पडल्यामुळे निर्माण झाला आहे. सूचकतेच्या दृष्टीने 'दिवा मोठा कसा झाला' ही कथा उत्कृष्ट आहे.

या कालखंडात वरील लेखकांशिवाय लघुकथेच्या क्षेत्रात अनेकांनी भर घातली आहे. पण ती बरीचशी फुटकळ स्वरूपाची आहे. प्रेमचंदांच्या कथांचा अनुवाद करणारे ह. बा. अत्रे यांचा येथे उल्लेख करावयास पाहिजे. गो. रा. माटे यांच्या मध्यंतरी 'मनोरंजना'त प्रसिद्ध झालेल्या कथा त्यांची विनोदबुद्धी व रचनाचातुर्य यांची साक्ष पटविणाऱ्या होत्या. 'शिकलेला + + +' 'आत्महत्या' या स्वतंत्र व 'लाला' ही रूपान्तरित या कथा त्या दृष्टीने उल्लेखनीय आहेत. 'अद्‌भुतवल्ली', 'अनाथा' यांसारख्या कौटुंबिक कथा जिव्हाळ्याने लिहिणारे 'ना. वि. कुलकर्णी' 'वंचक', 'नियती' यांसारख्या शोकप्रधान कथा लिहिणारे अशोक, 'आनंद' मासिकाचे संपादन करता करता मधून मधून 'राजा बहुमत याची कथा', 'एक होता राजा', अशांसारख्या कथा लिहिणारे वासुदेव गोविंद आपटे, मध्यमवर्गीयांच्या जीवनावर जुन्या पद्धतीने घटनाप्रधान कथा लिहिणारे कृ. ह. जोगळेकर, आणि पाल्हाळिक व दीर्घ गोष्टी लिहिणारे शारदासेवक अशा अनेक कथाकारांचा उल्लेख या कालखंडात करता येईल.

या कालखंडात विनोदी कथांचे दालन अगदीच रिकामे होते असे नाही. गुंतागुंतीच्या घटना, गैरसमज, रहस्य इत्यादींवर आधारलेला विनोद गुर्जरादी अनेक कथाकारांच्या कथांतून थोड्याफार प्रमाणात आढळतो. अतिशयोक्ती, उपहास व वक्रोक्ती यांचा आश्रय शिवरामपंत परांजपे यांनी केलेला आढळेल. उपहास व अतिशयोक्ती यांचा आश्रय घेऊन सामाजिक व धार्मिक रूढींवर टीका करण्याचे कार्य श्री. कृ. कोल्हटकर यांनी 'सुदाम्याचे पोहे' यातून केलेले आहे. 'सुदामा', 'पांडुतात्या' व 'बंडूनाना' या त्रयीच्या साहाय्याने उपहासाचे साधन त्यांनी चांगले परिणामकारक रीतीने वापरले आहे. 'सुदाम्याचे पोहे'मधील सर्वच लेखन कथाप्रकारात मोडले जाणार नाही. पण 'साहित्यसंमेलनाची तयारी', 'चोरांचे संमेलन', 'आमच्या गावातील पाण्याचे दुर्भिक्ष्य', 'धर्मान्तर' इत्यादी त्यातील अनेक प्रकरणे

कथेच्या साच्यात बसतील. 'सुदाम्याचे पोहे' लिहून श्रीपाद कृष्णांनी विनोदाचे व उपहासाचे नवे दालन लेखकांना उपलब्ध करून दिले. त्यांच्या पावलावर पाऊल टाकून राम गणेश गडकरी यांनी 'बाळकराम' लिहिला व 'ठकीच्या लग्नाची तयारी सुरू केली. सोलापूरचे पं. मा. कामतकर यांच्या 'साडेतीन शहाणे' या पुस्तकाचे स्वरूप याच धर्तीचे आहे. वा. रा. टिपणीस यांनी ' जावईबापूची दिवाळी, 'श्रीयुत अप्पा' यांसारख्या विनोदी कथा लिहून या दालनात थोडीफार भर घातली. पण एकंदरीत या काळात लघुकथेत 'विनोदा'ला फार थोडा थारा मिळाला; आणि स्वभावातील विसंगतीपेक्षा घटनेच्या गुंतागुंतीवरच हा विनोद अधिक अवलंबून राहिला असे म्हणावे लागेल.

१९१० ते १९२६ या कालखंडात मराठी लघुकथेने प्रगतीच्या दृष्टीने पुष्कळच वाटचाल केली असे म्हणावे लागेल. 'करमणुकी'च्या काळातील छोटया कादंबरीवजा असलेल्या कथांना हळूहळू आकार येऊ लागला व ती अधिकाधिक लोकप्रिय पण होऊ लागली. या काळात अद्याप लघुकथा कथानकप्रधानच होत्या हे खरे आहे. पण कथांच्या स्वरूपात मात्र हळूहळू बदल होत होता. लघुकथेतील संवाद स्वाभाविक व सहज होत होते. कथेतील पाल्हाळ कमी होऊन त्याला अधिकाधिक रेखीव स्वरूप येऊ लागले होते. त्यातील प्रसंगांची व पात्रांची गर्दी कमी करून रचनाकौशल्याकडे व परिणामाच्या एकतेकडे लेखक जास्त लक्ष देऊ लागले होते. कथानकातील घटनेबरोबर मनाची आंदोलनेही रंगविण्याचे प्रयत्न काही प्रमाणात चालले होते. त्याचप्रमाणे कथानकाचे क्षेत्रही अधिकाधिक विस्तृत होत होते. विशेषतः लघुकथेच्या भावी वैभवाची पूर्वचिन्हे या कालखंडात स्पष्ट दिसावयास लागली होती. कारण नंतरच्या कालखंडात लघुकथेच्या क्षेत्रात यश मिळविणाऱ्या व तिच्या वैभवात भर टाकणाऱ्या वि. स. खांडेकर, ना. सी. फडके, चिं. वि. जोशी, भा. वि. वरेरकर इत्यादी अनेक श्रेष्ठ लघुकथाकारांच्या लेखनाला याच काळात सुरुवात झाली होती. १९२६ नंतर आधुनिक वळणाची मराठी लघुकथा सुरू झाली असे म्हटले तर त्याची पूर्वतयारी या कालखंडात झाली व तिच्या विकासाची पूर्वचिन्हे याच कालखंडात निश्चित दिसू लागली असे विधान केले तर ते फारसे चुकणार नाही.

— ४ —

१९२६ नंतरची एकोणीस वर्षे म्हणजे लघुकथेच्या आत्यंतिक उत्कर्षाचा काळ होय. १९२६ साली 'रत्नाकर' मासिक सुरू झाले. त्यानंतर दोनच वर्षांनी १९२८ साली प्राधान्याने लघुकथेला वाहिलेले 'यशवंत' मासिक सुरू झाले. या दोन मासिकांनी व याच काळातील 'ज्योत्स्ना', 'किर्लोस्कर', 'समीक्षक', 'संजीवनी', 'ध्रुव', 'प्रतिभा', इत्यादी नियतकालिकांनी मराठी लघुकथेचे दालन चांगलेच समृद्ध केले. मराठी लघुकथेच्या वाढीला या कालखंडाच्या प्रथमार्धात 'रत्नाकर' व

'यशवंत' या मासिकांनी व उत्तरार्धात 'किर्लोस्कर' व 'समीक्षक' या मासिकांनी चांगलाच हातभार लावला. १८९० ते १९२६ या कालखंडाला 'करमणूक-मनोरंजन' कालखंड असे संबोधावयाचे असले तर १९२६ ते १९४५ या कालखंडाला 'यशवंत-किर्लोस्कर' कालखंड असे संबोधावयास हवे; इतकी लघुकथेच्या विकासाला या दोन मासिकांनी मदत केली आहे.

या कालखंडात उत्कृष्ट लघुकथालेखकांची प्रभावळच्या प्रभावळ आपल्या डोळ्यांसमोर येते. कादंबरीपेक्षाही लघुकथेला या काळात अधिक लोकप्रियता मिळाली. तिच्या स्वरूपातील पूर्वीचा विस्कळितपणा व पाल्हाळ जाऊन ती अधिकाधिक रेखीव होऊ लागली. आतापर्यंत लघुकथा जी केवळ घटनाप्रधान होती ती आता स्वभावप्रधान बनू लागली. स्वभावरेखन हे कथेचे महत्त्वाचे अंग समजले जाऊ लागले व पात्रांच्या मनातील भावनांची आंदोलने सूक्ष्मपणे रेखाटण्यात लेखक कौशल्य प्रकट करू लागले. कथेच्या निवेदनपद्धतीतही या काळात विविधता आली. वातावरणाचाही योग्य तो उपयोग कथेच्या उठावासाठी करून घेण्यात येऊ लागला. लघुकथेच्या विषयाच्या कक्षासुद्धा या काळात विस्तृत झाल्या. 'करमणूक-मनोरंजन' काळात सुशिक्षित व मध्यमवर्गीय समाजापुरती मर्यादित असलेली कथा आता जीवनाच्या विविध अंगांतून संचार करू लागली. गुर्जरकालीन लघुकथेतील अद्भुतता व कल्पनारम्यता जाऊन तिच्या जागी कलात्मकता व वास्तवता लघुकथेत येऊ लागली. लघुकथेचा अशा रीतीने सर्व प्रकारे या काळात विकास होत गेला. 'लघुकथा' हे नावही तिला याच काळात मिळाले आणि तिचे तंत्र, तिचा विकास, तिच्यातील नव्या प्रवृत्ती इत्यादींची चर्चा याच काळात सुरू झाली. या सर्व दृष्टींनी लघुकथेचा हा कालखंड 'कलात्मक विकासा'चा कालखंड समजण्यास काहीच हरकत नाही.

प्रा. ना. सी. फडके व वि. स. खांडेकर हे या काळातील प्रमुख मानकरी असले तरी या दोन काळांमधील सांधा जुळविण्याचे कार्य प्रामुख्याने दिवाकर कृष्ण यांनी केले. दिवाकर कृष्णांच्या लघुकथा संख्येने कमी असल्या तरी गुणांनी त्या फार मोठ्या आहेत. 'समाधी व सहा गोष्टी' हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह १९२७ साली प्रसिद्ध झाला असला तरी त्यातील पहिल्या सहा कथा १९२१ ते १९२६ या कालावधीत 'मनोरंजना'मध्ये प्रसिद्ध झाल्या होत्या. त्या काळातच निराळेपणाने त्यांच्या कथांनी वाचकांचे मन आकृष्ट केले. आतापर्यंत बाह्य घटनेमध्ये रमणारी व कथानकातील रहस्यावर आधारलेली कथा अधिक अन्तर्मुख होऊन व्यक्तिमनातील भावनांची आंदोलने रंगवू लागली. घटनाप्रधान लघुकथांकडून स्वभावप्रधान लघुकथांकडे होणारा बदल दिवाकर कृष्णांच्या कथांतून आपणांला विशेष जाणवतो. 'अंगणातील पोपट', 'मृणालिनीचे लावण्य', 'संकष्ट चतुर्थी' किंवा 'समाधी' या त्यांच्या सर्व कथांतून प्रकट झालेली भावनांची नाजूक पखरण व कलेची कोमलता मोठी मनोज्ञ आहे यात शंका

नाही. त्यांच्या सर्व नायक–नायिका अत्यंत हळव्या मनाच्या व भावनाप्रधान आहेत. व्यवहारी जगाच्या टीकास्त्राला तोंड देता न आल्याने आतल्या आत कुढून कोमेजून जाणाऱ्या आहेत आणि त्यामुळे त्या मनाला अतिशय चटका लावतात. आपल्या सौंदर्यापायी निष्पाप अशोकाच्या जीवनाचे मातेरे झाले या कल्पनेने विव्हल होऊन आत्मकथा सांगणारी मृणालिनी, पतीचे दुर्लक्ष व सासूचा जाच या दुहेरी कात्रीत सापडून कोमेजून गेलेली काव्यात्मक शांता, राजघराण्याच्या श्रीमंती व ऐषआरामी वातावरणात गुदमरून गेलेली लीला, तारिणीच्या प्रेमापायी वेडा झालेला आत्माराम या सर्व व्यक्तींचे चित्रण दिवाकर कृष्णांनी अत्यंत हळूवारपणे केले आहे. काव्यात्मता व वातावरणनिर्मिती हेही त्यांच्या कथेतील दोन विशेष गुण आहेत. त्यांच्या सर्व नायक-नायिका काव्यात्मवृत्तीच्या व काव्याची आवड असणाऱ्या असल्याने 'प्रीती मिळेल का हो बाजारी। प्रीती मिळेल का हो शेजारी' अशासारख्या काव्यपंक्ती त्यांच्या कथांतून विखुरलेल्या आढळतात. 'मृणालिनीचे लावण्य', 'दंडकारण्यातील प्रणयिनी' किंवा 'समाधी' यांसारख्या कथांतून करुणरसाला पोषक असे वातावरण निर्माण करण्याची त्यांची हातोटीही उल्लेखनीय आहे. करुणरस हाच त्यांच्या कथांतील स्थायीभाव आहे व त्याच्या आविष्कारासाठी त्यांनी सामान्य माणसाच्या जीवनातील साध्यासुध्या सुखदुःखांचे प्रसंग निवडले आहेत. त्यांत कुठे कल्पनाविलास नाही की चमत्कृती नाही. मात्र करुणरसाचा आविष्कार व दुःखान्त शेवट करण्याच्या भरात कथानकांत आलेली अतिरंजितता मात्र जाणवते. केवळ वडिलांचे आपणाकडे लक्ष नाही म्हणून झुरून मरणारा 'पोपट' किंवा बहिणीची आजारातून मुक्तता झाल्याबरोबर तिची जागा स्वतः घेऊन मृत्यू पावलेली 'शशी' हे लहान बालकांचे घडून आलेले मृत्यू केवळ कथेत शोकरसाचा उठाव व्हावा म्हणूनच घडवून आणल्यासारखे वाटतात.

लघुकथेचा आरंभ व शेवट कलात्मकतेने व परिणामकारक रीतीने करण्यात दिवाकर कृष्ण यांनी दाखविलेले कौशल्य उल्लेखनीय आहे. 'अंगणातील पोपट', 'संकष्ट चतुर्थी', 'समाधी' किंवा 'दंडकारण्यातील प्रणयिनी' या कथांची अखेरी त्या दृष्टीने पाहण्यासारखी आहे. वाचकांच्या मनावर त्या अखेरीचा उत्कट ठसा गोष्ट वाचून संपल्यावर झाल्याखेरीज राहात नाही. "संध्याकाळ झाली होती. रस्त्यातून मोटारींची जा-ये सतत चालली होती. म्युनिसिपल शाळेतील मुलांनी फाटकासमोर उभे राहून हाक दिली; पोपट!" हा 'अंगणातील पोपट' या कथेचा सूचक, पण करुणरसपूर्ण शेवट पाहा किंवा "आणखी काही वर्षे गेली. श्रीपादचे दुसरे लग्न झाले. नवऱ्याला बायको मिळाली, सासूला सून मिळाली. दर महिन्याला संकष्टी येते आणि जाते. दर संकष्टीला मला शांताबाईची आठवण होते. दर संकष्टीला मला काही वेळ एकान्तात बसून रडावेसे वाटते. दर संकष्टीला अनेक वेळा माझ्या तोंडून शब्द निघतात——

'प्रीती मिळेल का हो बाजारी ?
प्रीती मिळेल का हो शेजारी ?'

"शांता खरोखरच प्रेममूर्ती होती." हा 'संकष्ट चतुर्थी', या कथेतील करुण शेवट पाहा. कथेचा परिणाम वाचकांच्या मनावर अधिकांत अधिक करण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या कथेतील 'अखेरी'त कसे आहे याचा आपणांला चांगला प्रत्यय येतो.

नाजूक हातांनी रंगविलेली व्यक्तिचित्रे, त्यांच्या भावनांचा कोमल हाताने केलेला आविष्कार आणि त्यासाठी निर्माण केलेले करुणरम्य व काव्यात्मक वातावरण हे दिवाकर कृष्णांच्या कथांचे विशेष आहेत. त्यांच्या कथेला काव्यात्म शैलीचे लेणे लाभले आहे. जीवनातील साधेसुधे प्रसंग घेऊन त्यांतून रसोत्कर्ष साधण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या लेखणीला लाभले आहे, पण आत्यंतिक हळव्या व दुबळ्या नायक-नायिका व त्यामुळे कथानकांत आलेले कारुण्य ह्यांमुळे त्यांच्या कथा काहीशा एकांगी व नैराश्यप्रधान झालेल्या आहेत. त्यांच्या कथांतून डोकावणारे कारुण्यही सामाजिक पार्श्वभूमीतून निर्माण झाले नसून ते कमी-अधिक व्यक्तिगत आहे. त्यामुळे वास्तवतेपेक्षा कल्पनारम्यताच आपणांला त्यात अधिक आढळते. पण हे दोष लक्षात घेऊनही मराठी कथेला त्यांनी नवे वळण लावले, हे आपण विसरून चालावयाचे नाही. स्थूल व बाह्य घटनांच्या चमत्कृतिमय वर्णनापेक्षा सूक्ष्म व कलात्मक भावदर्शन किती प्रभावी होऊ शकते हे त्यांनी आपल्या लघुकथांच्या द्वारे पटवून दिले. नव्या मराठी लघुकथेचे पहिले यशस्वी प्रवर्तक म्हणून श्री. वि. स. खांडेकर यांनी त्यांचा जो गौरव केला आहे तो यथायोग्यच वाटतो.

दिवाकर कृष्णांनी मराठी लघुकथेला जे नवीन वळण लावले त्यात वैशिष्ट्यपूर्ण भर घालून लघुकथेला नावारूपाला आणण्याचे कार्य प्रा. ना. सी. फडके व श्री. वि. स. खांडेकर या दोन लघुकथालेखकांनी केले. या कालखंडातील आघाडीचे लेखक म्हणून या दोघांचाही उल्लेख करावयास हवा. केवळ लघुकथेच्या क्षेत्रातच नव्हे तर कादंबरी–लघुनिबंध–टीका याही क्षेत्रांत त्यांनी स्पृहणीय कामगिरी केली आणि आजही या सर्व दालनांतून त्यांचा संचार चालू आहे. लघुकथेच्या क्षेत्रात या दोघांनी जी मोलाची भर घातली त्यामुळेच या कालखंडाला फडके–खांडेकर कालखंड असेही म्हणण्याची प्रथा पडली आहे.

प्रा. फडके यांनी १९२६ च्या आसपास लघुकथालेखनाला सुरुवात केली व आज तीस वर्षे त्यांचे लघुकथालेखन अव्याहत चालू आहे. 'फडके यांच्या गोष्टी भाग १ ला' या त्यांच्या पहिल्या संग्रहापासून बावनकशी या त्यांच्या नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या निवडक कथांच्या संग्रहापर्यंत त्यांचे जवळ जवळ वीस कथासंग्रह चाळले तरी तंत्रशुद्धता, रेखीवता, डौलदारपणा व भाषेची सफाई या गुणांमुळे आगळ्याच सौंदर्याने नटलेली लघुकथा आपणांपुढे उभी राहते. प्रा. फडके यांच्या सर्वच वाङ्मयात विशेषतः कादंबरी व

लघुकथा यांत, तंत्रावर विशेष भर दिलेला असतो. 'प्रतिभासाधन' मध्ये किंवा 'लघुकथा, तंत्र व मंत्र' या ग्रंथांत चर्चा करताना त्यांनी तंत्राचे महत्त्व पूर्णपणे पटविले आहे व ते आपल्या वाङ्मयात, कटाक्षाने पाळण्याची दक्षता घेतली आहे. 'तंत्राचे यथार्थ ज्ञान असणे व ते आपल्या कृतीत पूर्णपणे उतरविणे हा ललित लेखकाचा एक आवश्यक गुण आहे. किंवा अनेक प्रसंगांची चतुराईची मांडणी किंवा गुंफण म्हणजे ललित कथा होय.' इत्यादी त्यांच्या वाक्यांवरून त्यांच्या ललित कथांतून त्यांनी तंत्रशुद्धतेची दक्षता किती घेतली असेल हे सहज कळण्यासारखे आहे. किंबहुना तंत्रबद्धता हा त्यांच्या लघुकथांचा प्रमुख गुण आहे असे म्हटले पाहिजे. लघुकथेची सुरुवात आकर्षक झाली पाहिजे, शेवट परिणामकारक झाला पाहिजे व मध्ये गुंतागुंत, निरगाठ व उकल यांनी वाचकांचा विस्मय व उत्कंठा सतत जागृत ठेवली पाहिजे ही मूलभूत तत्त्वे त्यांनी आपल्या बहुतेक लघुकथांतून पाळलेली आढळतात.

उदाहरणार्थ, त्यांच्या 'दुहेरी गुण', 'उलटे शाकुंतल' किंवा 'शोभेसाठी' या सुरुवातीला लिहिलेल्या किंवा 'मीरा', 'काळ चुकला ! वेळही चुकली !!' किंवा 'उन्ह आणि सावल्या' या अगदी अलीकडे लिहिलेल्या कथा पाहा. प्रत्येक गोष्टीची सुरुवात आकर्षक व उत्कंठा वाढविणारी आहे. मध्ये कथानकाची गुंतागुंत आहे आणि 'अखेरी' अतिशय परिणामकारक आहे. 'दुहेरी गुण' या कथेची सुरुवात 'माझे तर असे स्पष्ट मत आहे की, सगळया डॉक्टरांची अन् वैद्यांची मुटकुळी बांधून समुद्रात फेकून दिली तरी जगाचे रतिभरसुद्धा नुकसान व्हावयाचे नाही.' या वाक्याने करून सुरुवातीलाच वाचकांना विस्मयाचा धक्का दिला आहे. वाचकांची उत्कंठा जागृत होते न होते तोच डॉ. बाळासाहेब यांच्या कथेला सुरुवात होते व शेखराच्या जीवनाबरोबर वाचकांचे मन आशानिराशेच्या हिंदोळयावर डोलू लागते. डॉ. अल्पजीवे यांच्या पाकिटाने शेखरबरोबर वाचकांनाही चांगलाच धक्का बसतो आणि शेवटी पाकिटांच्या अदलाबदलीचे रहस्य बाहेर पडून वाचकांचा संशय दूर होतो. परिणामकारक अखेरी तर सुरुवातीच्याच वाक्याने कौशल्यपूर्ण साधली आहे. गटाराच्या भेगेत बऱ्याच दिवस अडकलेल्या आणि वळवाच्या पावसाच्या सरीने वाहून जाणाऱ्या फोटोच्या एका तुकडयाने 'मीरा' या कथेची सुरुवात झाली आहे. या फोटोच्या तुकडयाबरोबर 'मीरे'च्या पूर्वजीवनाच्या स्मृती ते वाचकांसमोर रंगवितात. तिची नृत्यकलेची साधना, माधवची व तिची भेट त्यांच्यामध्ये उत्पन्न झालेला प्रेमभाव, मीरेच्या वडिलांकडून त्याला झालेला विरोध व अखेरीस एका अरसिक श्रीमंताशी तिचे झालेले लग्न इत्यादी घटना एकामागून एक वाचकांच्या समोर येतात. मीरेच्या जीवनात झालेला कोंडमारा ते हळुवार हातांनी रंगवीत रंगवीत पुन्हा सुरुवातीच्या फोटोच्या तुकडयाच्या वर्णनाकडे आपणांला आणतात. पाण्याच्या लोंढयाबरोबर तो फोटोचा तुकडाच नव्हे तर

त्याबरोबर मीराच्या नृत्यकलेच्या प्रावीण्याची आणि तिच्या व माधवच्या प्रेमाच्या दिवसाची उरलीमुरली अखेरची खूण अदृश्य झाल्याचे वर्णन करून ते शेवटी लिहितात, "माणसाचं आयुष्य अंशाअंशानं असंच संपतं ! मनुष्य अंशाअंशानं असंच नष्ट होत असतं ! अशा या मरणालाच म्हणतात जीवन !" लघुकथेची परिणामकारक व उत्कृष्ट अखेरी करण्याचे कौशल्य यांसारख्या किती तरी गोष्टींतून दिसून येईल.

तंत्रदृष्ट्या परिणामकारक अशा आणखी पुष्कळच गोष्टींची उदाहरणे सांगता येतील. 'शान्ता', 'उपकार की उपद्व्याप', 'लघुकथेची अखेरी', 'खोटी प्रेमकथा', 'सुरंगा', 'उद्याची बात' अशा किती तरी गोष्टींत लघुकथातंत्राचा अतिशय चांगला परिपोष केलेला आढळतो. तंत्रदृष्ट्या त्यांच्या लघुकथांत आणखी दोन गोष्टी विशेष आहेत. एक म्हणजे उत्कंठा वाढविण्यासाठी एखाद्या रहस्याची योजना करणे. कादंबरीत जो उपाय त्यांनी अवलंबिला आहे तोच त्यांनी लहान प्रमाणात लघुकथांतूनही आणला आहे. पण लघुकथेत ही रहस्याची योजना मूळ कथानकाशी एकरूपच असल्यामुळे लघुकथेची परिणामाची एकता ढळत नाही. किंबहुना या रहस्याच्या उलगड्यामुळे वाचकांना आपले अंदाज चुकल्याबद्दल गोड धक्का बसतो. त्यांच्या 'सुरंगा', 'अपूर्व दीपोत्सव', 'शोभेसाठी', 'खोटी प्रेमकथा', 'भाल्याची शिकार', 'संप बरं हा–संप ! ' इत्यादी गोष्टींत केलेली रहस्ययोजना मोठी चातुर्याची आहे. दुसरी गोष्ट म्हणजे त्यांनी आपल्या प्रत्येक लघुकथेत पात्रांचा व प्रसंगांचा अगदी कसोशीने केलेला मित व्यय. परिणाम होण्याला आवश्यक अशा मर्यादित व्यक्ती व प्रसंग घेऊन त्यांनी आपले लक्ष त्यांच्यावर केन्द्रित केले आहे. त्यामुळे त्यांच्या लघुकथा अतिशय रेखीव झाल्या आहेत. 'शांता' ही त्यांच्या पहिल्या संग्रहातील पहिलीच कथा घेतली तर मितव्ययामुळे व संयमामुळे योग्य तो परिणाम साधण्याच्या प्रा. फडके यांच्या सामर्थ्याची कल्पना येईल. त्यात 'शांता', 'शंतनू' व 'मावशी' या तीनच पात्रांना प्राधान्य दिले असून त्यांतही 'शांता'वरच लेखकाने आपले सर्व लक्ष केन्द्रित केले आहे. 'माणूस जगतो कशासाठी ? ' यात 'भास्कर' ही एकच व्यक्ती लघुकथेच्या केन्द्रस्थानी आहे. 'ऑपरेशन', 'उन्ह आणि सावल्या', 'गुलामाचे राज्य' या त्यांनी अगदी अलीकडे लिहिलेल्या लघुकथांतूनसुद्धा त्यांचे तेच कौशल्य दृष्टीला पडते. पात्रांच्या व प्रसंगांच्या मितव्ययामुळे एखाद्या रेखीव शिल्पाचे सौंदर्य त्यांच्या लघुकथेला प्राप्त झाले आहे.

रचनासौंदर्याबरोबर भाषेचे लालित्य ही फार मोठी देणगी प्रा. फडके यांनी मराठी लघुकथेला दिली आहे. प्रा. फडके यांच्या पूर्वीच्या लघुकथा वाचल्या तर त्यांत भाषेचा बोजडपणा, पाल्हाळिक रचना, लांब व पल्लेदार वाक्ये आणि अनेक ठिकाणी अलंकारसोस यांमुळे लघुकथा भारावलेली वाटत असे. काही कथांतून काव्याचा फुलोरा फुलविला जात असे. कादंबरीपेक्षा लघुकथा हा वाङ्मयप्रकार

निराळा आहे—त्याची प्रकृती अगदी वेगळी आहे हे प्रा. फडके यांनीच प्रथम ओळखले. त्यामुळे लघुकथा लिहिताना खेळकर भाषाशैली, सुटसुटीत वाक्यरचना, चतुर व मार्मिक संवाद यांचा त्यांनी आश्रय केला. लघुकथेला लागणारा भाषाशैलीचा जो लय तो त्यांच्या लघुकथांतून प्रामुख्याने दिसून येतो. त्याचे उदाहरण म्हणून 'पत्रिका' या लघुकथेची खालील सुरुवात पाहा.

"सायकलवर बसणारी मुलगी म्हणजे लोकांना एक अपूर्व दृश्य वाटते. तेव्हा मुंबईच्या भर रस्त्यात सायकलवरून पडणारी मुलगी म्हणजे लोकांच्या दृष्टीने अधिकच अपूर्व दृश्य होय हे उघडच आहे.

त्यामुळे मालती सायकलवरून पडल्याबरोबर आजूबाजूची सगळी माणसं तिच्याकडे पाहू लागली. कोणी नुसतेच पाहात राहिले, कोणी उपहासपूर्वक हसले, कोणी आपापसांत कुजबुजले, 'चला, विचारू की कितपत लागलं आहे ते.'

वरील वर्णनात भाषेची सहजता, त्यात साधलेला अन्तर्गत लय आणि त्यात डोकावणारा मिस्किलपणा यांमुळे सुरुवातच मनाची कशी पकड घेते हे लक्षात येईल. भाषेतील खेळकरपणा, सहजता व लालित्य हा प्रा. फडके यांच्या लघुकथांचा सर्वांत मोठाच गुण समजावयास हवा.

रचनासौंदर्य व भाषासौंदर्य यांबरोबरच नीटस व रेखीव व्यक्तिचित्रे हेही त्यांच्या लघुकथांचे वैशिष्टय समजावयास हवे. बाह्यतंत्र व कथानकातील रहस्ययोजना यांमुळे त्यांच्या पुष्कळशा गोष्टी घटनाप्रधान झाल्या आहेत हे खरे आहे. पण अशा घटनाप्रधान गोष्टी रंगवितानाही व्यक्तिदर्शन अतिशय आकर्षक व्हावे याबद्दल कमालीची दक्षता ते घेतात. 'सुरंगे' मधील सुरंगा, 'उपकार की उपद्व्याप'मधील राघोपंत नाटककार, 'लाडकी लक्ष्मी' मधील सोनी, 'भाग्यचिन्ह' मधील कुसुम व अच्युत अशी कितीतरी आकर्षक व्यक्तिचित्रे त्यांनी घटनाप्रधान कथांतून रंगविली आहेत. कोणतीही व्यक्ती लेखणीच्या दोन-चार फटकाऱ्यांत ते आपणांपुढे उभी करतील व हळूहळू त्या व्यक्तीच्या सुखदु:खांशी, तिच्या स्वभावातील गुणदोषांशी ते आपणांला समरस करतील. त्यामुळे त्यांच्या स्वभावप्रधान कथा फारशा नसल्या तरी यथार्थ व यशस्वी व्यक्तिदर्शन त्यांच्या पुष्कळ लघुकथांतून आहे हे आपणांस मान्य करावे लागेल.

यावरून त्यांनी व्यक्तिनिष्ठ कथा अजिबात लिहिल्या नाहीत असे मात्र नाही. त्यांच्या 'शांता', 'पंतांची पदवी', 'लोला', 'कोंडमारा', 'वत्सला', 'चंद्रा' इत्यादी जुन्या व 'मीरा', 'गुलामाचे राज्य', 'उन्ह आणि सावल्या' इत्यादी नव्या कथांतून व्यक्तिदर्शन अतिशय परिणामकारक झाले आहे. मात्र तंत्राच्या आहारी गेल्यामुळे अनेकदा यांतही कथानकालाच प्राधान्य मिळते. त्यामुळे प्रा. फडके व्यक्ति-मनात फार खोलवर जाऊ शकत नाहीत. मानवी स्वभावातील विसंगतीचे व वैचित्र्याचे दर्शन त्यांच्या कथेतून त्यामुळे तितकेसे परिणामकारक होत नाही. त्या

व्यक्तींचे स्वभाव कथानकांतील घटनेचे दुवे होतात आणि कथा पुन्हा पहिल्याच वळणाने जाते. 'माणूस जगतो कशासाठी ?' मधील 'भास्कर' चे व्यक्तिचित्र, 'गुलामाचं राज्य' मधील 'गोपुकाकां' चे व्यक्तिचित्र, 'सात रुपये दहा आणे' मधील 'नानां 'चे व्यक्तिचित्र, अशांसारखी काही यशस्वी व्यक्तिचित्रे अपवादात्मकच समजावयास हवीत.

प्रा. फडके यांनी बाह्यतंत्राचे लेणे मराठी लघुकथेवरच चढविले, लालित्यपूर्ण भाषाशैलीने तिला नटविले आणि अत्यंत आकर्षक व रेखीव असा तिला आकार दिला. अभिव्यक्तीचे तंत्र त्यांना चांगले साधले. 'गोष्ट कशी सांगावी' याच्या तंत्रासंबंधी चर्चा करून पाश्चिमात्य वाङमयातील 'नमुनेदार गोष्टीं 'ची भाषान्तरे करूनही रसिकांसमोर ठेवली. लघुकथेच्या बाह्यांगात त्यांनी खरोखरच क्रान्ती केली. पण लघुकथेचे अन्तरंग मात्र त्यांना वैचित्र्यपूर्ण बनविता आले नाही. 'कलेकरिता कला' या त्यांच्या विशिष्ट दृष्टिकोनाने त्यांनी आपली कथा प्रचाराकरिता राबविली नाही याबद्दल काहीच म्हणावयाचे नाही. पण त्यांच्या लघुकथांतून घडून येणारे जीवनदर्शन अत्यंत संकुचित व अत्यंत उथळ आहे असे म्हटल्यावाचून राहवत नाही. अगोदर त्यांच्या पुष्कळच कथांतून श्रीमंतवर्ग व मध्यम श्रीमंतवर्ग यांचेच चित्रण त्यांनी केले आहे आणि त्यांतही पुष्कळशा प्रेमकथाच आहेत. कादंबरी-वाङमयाप्रमाणे लघुकथावाङमयातही प्रेमकथा लिहिताना ते विशेष रंगतात. पण त्यांच्या या प्रेमकथा आभासमय व कल्पनारम्य अशाच वाटतात. वास्तवजीवनाशी त्यांचा फारसा संबंध असावा असे दिसत नाही. नायकनायिकांची भेट, त्यांचे एकमेकांवर बसलेले प्रेम, त्यात निर्माण झालेले गैरसमज व शेवटी मीलन, असा त्यांच्या प्रेमकथांचा ठराविक साचा झाला आहे. त्यामध्ये योगायोग आहेत, गोड कपट आहे, रहस्येही आहेत. मध्यमवर्गीय तरुण मनाला जे हवेहवेसे वाटते असे आभासमय प्रणयाचे वर्णन त्यांच्या कथांतून असल्याने तरुणांचे ते आवडते कथाकार झाले यात नवल नाही. ही सारी स्वप्नरंजनाची दुनिया रसिकांसमोर ठेवताना एक आरामोद्यान निर्माण करावे हाच एक हेतू – लघुकथा काय किंवा कादंबऱ्या काय – लिहिताना त्यांनी आपणांपुढे ठेवला असावा असे वाटते.

प्रेम आणि तेही विवाहपूर्व प्रेम हा प्रा. फडके यांच्या कथांचा स्थायीभाव असला तरी त्यांनी इतरही विषयांवर लघुकथा लिहिल्या आहेत. काहींतून सामाजिक समस्या व्यक्त करण्याचा प्रयत्न केला आहे ('इंदूताईचा चातुर्मास', 'सावित्रीचे नवे आख्यान', 'गोषा', 'जागृतीचे स्वप्न', 'तुरुंगातून सुटका' इ.) काहींतून राष्टीय भावनांचा आविष्कार करण्याचा प्रयत्न केला आहे ('माझा देश', 'चंद्रा'), तर काही तात्कालिक राजकीय वा सामाजिक घटनांवर आधारलेल्या आहेत. ('हिशेब चुकता', 'आहुती', 'काश्मीर कहानी'). अलीकडील त्यांच्या कथांतून काहीसे निराळे जीवन रंगवताना ते आपणांला दिसतात. पण ते खरे फडके नव्हेत.

फडक्यांच्या कथांचा खरा बहर १९२६ ते १९४५ याच कालात झाला. तरुण-तरुणींच्या मुग्ध प्रेमभावाचा लालित्याने व मोहकपणाने आविष्कार करून त्यांच्यासमोर प्रणयाची एक स्वप्नसृष्टी निर्माण करणारे फडकेच खरे कथाकार फडके म्हणून ओळखले जातात. त्यामुळे आशयाचा विचार करताना प्रा. फडके यांच्या कथासृष्टीतील मर्यादा स्पष्टपणे जाणवतात. त्यांत जीवनाचे सखोल दर्शन नाही, अनुभवाची विविधता नाही, संघर्षाची तीव्रता नाही किंवा भावनांची उत्कटता नाही.

आणि तरीही प्रा. फडके यांनी मराठी लघुकथेच्या क्षेत्रात घातलेली भर मोलाची आहे. लघुकथेचा मंत्र जरी त्यांना जमला नाही तरी त्यांनी रसिकांना लघुकथेचे तंत्र शिकविले. मराठी लघुकथा त्यांनी आकर्षक व रेखीव केली; लघुकथेची सुरवात, मध्य व अखेरी यांचे महत्त्व त्यांनी पटवून दिले; लघुकथेला लालित्यपूर्ण, सफाईदार व लवचिक भाषेचे लेणे त्यांनी दिले आणि मराठी रसिकांना एक नवी सौंदर्यदृष्टी दिली. त्यांच्या कथालेखनातील सर्व मर्यादा लक्षात घेऊनही त्यांचे मराठी लघुकथेवरील हे ऋण आपणांला मान्यच करावयास पाहिजे.

श्री. वि. स. खांडेकर हे या कालखंडातील दुसरे मानकरी. १९२३ साली 'घर कुणाचे?' ही त्यांची पहिली कथा प्रसिद्ध झाली असली तरी नियमितपणे कथालेखन ते १९२५ पासून करू लागले. १९२५ ते १९४१ पर्यंत त्यांचे कथालेखन अखंड चालू होते. त्यानंतर काही वर्षे त्यांची लेखणी मुकी झाली आणि १९४७ पासून त्यांनी पुन्हा कथालेखन सुरू केले. 'नवमल्लिका' हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह १९२९ साली प्रसिद्ध झाला. त्या कथासंग्रहापासून १९५२ साली प्रसिद्ध झालेल्या 'प्रीतीचा शोध' या कथासंग्रहापर्यंत त्यांच्या कथासंग्रहांची संख्या २५ च्या वर होऊन गेली असेल. कथासंग्रहांची संख्या व त्यांच्या निघालेल्या आवृत्त्या यांचाच जर विचार केला तर खांडेकरांच्याइतकी लोकप्रियता मराठी लघुकथाकारांत आजवर कुणालाच मिळाली नाही असे म्हणावेसे वाटते. त्या दृष्टीने या कालखंडातील लघुकथासृष्टीचे अनभिषिक्त सम्राट म्हणून त्यांचा जो गौरव केला जातो तो यथायोग्यच म्हटला पाहिजे.

त्यांच्या या लघुकथालेखनाचे तीन कालखंड पडतात. १९२५ ते १९३० पर्यंतचा कालखंड हा त्यांच्या लघुकथांच्या दृष्टीने उमेदवारीचा कालखंड मानावा लागेल. या कालखंडात त्यांच्या लघुकथांतून हरिभाऊ आपटे यांचा पाल्हाळ व गडकरी-कोल्हटकरांची अद्‌भुतरम्यता यांचे मिश्रण फार मोठ्या प्रमाणात दिसून येते. सुरुवातीच्या त्यांच्या कथांसंबंधी त्यांनी स्वतः 'पाच कथाकारां'च्या प्रस्तावनेत विवेचन केले आहे ते लक्षात घेण्यासारखे आहे. ते म्हणतात, "खांडेकरांनी १९२५ साली कथालेखनाला सुरुवात केली. तेव्हा गुर्जर, कृ. के. गोखले इत्यादिकांप्रमाणे

दिवाकर कृष्णांच्याही गोष्टी त्यांच्यापुढे होत्या. पण या नवीन पद्धतीचा परिणाम त्यांच्या पहिल्या कथांवर झालेला दिसत नाही. १९२५ ते १९३० या पाच वर्षांत लोकप्रिय झालेल्या 'आंधळ्याची भाऊबीज', 'भावाचा भाव', 'जांभळीची शाळा-तपासणी', 'शिष्याची शिकवण' इत्यादी त्यांच्या कथा पाहिल्या म्हणजे गुर्जरांचे जुने वळण व दिवाकर कृष्णांचे नवे वळण यांच्यामध्ये त्या कुठे तरी उभ्या आहेत असे दिसून येते. कोल्हटकर व गडकरी यांच्या वाङमयाची त्या काळी त्यांच्या मनावर फार मोठी छाप होती. त्यामुळे त्यांच्या पहिल्या बहुतेक कथांतून कोटयांचा हव्यास व अलंकारांचा सोस दिसून येतो. या लेखनपद्धतीमुळे त्या गोष्टींत जसा एक प्रकारचा कृत्रिमपणा आला आहे तशा त्या थोडयाफार पाल्हाळिकही झाल्या आहेत. दिवाकर कृष्णांच्या नवीन, रेखीव आणि भावपूर्ण कथेच्या पद्धतीची व तोडीची एकही गोष्ट त्यांच्या या काळातल्या लेखनात आढळून येणार नाही."

या कालखंडातील कोणतीही कथा घेतली तरी त्यांच्या वरील विवेचनाचा प्रत्यय येण्यासारखा आहे. या कथांतून पाल्हाळ आणि अद्‌भुतरम्यता तर आहेच पण अतिरंजित चित्रे रंगविण्याची हौस व आत्यंतिक भावनाविवशता, हेही दोष त्यांत आढळतात. 'वकील की शिक्षक' ही त्यांची १९२९ मध्ये लिहिलेली कथा पाहा. वकिली करावी की शिक्षक व्हावे असा पेच एका तरुणापुढे पडला असता शिक्षक होण्याचा निर्णय तो घेतो. पण त्यासाठी वकिलाचे जे चित्र रंगविले आहे त्यात त्यांनी कमालीचे भडक रंग वापरले आहेत. 'भावाचा भाव' ही 'यशवन्त'च्या पहिल्याच अंकात प्रसिद्ध झालेली कथा अशीच आत्यंतिक भावनाविवशतेने नटली आहे आणि त्यातील इंग्लंडहून शिक्षण घेऊन आलेला कथानायक आणि नाटकाची व गाण्याची आवड असलेला त्याचा धाकटा भाऊ यांचीही चित्रे अशीच भडक वाटतात. 'हिरा तो भंगला', 'विजय कोणाचा?', 'केशवसुतांची कविता' या कालखंडातील सर्वच कथांतून गोष्टीवेल्हाळपणा, अतिरंजितता आणि भावना-विवशता स्पष्ट दिसते. कोटयांचा हव्यास व अलंकारांचा सोस यांमुळे भाषेची कृत्रिमताही या काळात कळसास गेलेली दिसते. कथानकातही घटनांची गर्दी इतकी, की कादंबरीचा मालमसाला कथेत खेचून भरण्याचा प्रयत्न केल्याचा भास व्हावा. 'जांभळीची शाळातपासणी' ही एकच या काळातील उल्लेखनीय कथा असे म्हणता येईल. तीत पाल्हाळ असला तरी तीतील प्रसन्न विनोदामुळे तो सुसह्य वाटतो व कथानकालाही एकसूत्रीपणाचा घाट आलेला आहे.

सुरुवातीच्या या कथा अतिरंजित व पाल्हाळिक असल्या तरी सामाजिक सुखदुःखे त्यांतून चित्रित करण्याची खांडेकरांची इच्छा या कथांतून स्पष्ट दिसून येते. केवळ मनोरंजनपर गोष्टी लिहिण्याची त्यांची प्रवृत्ती प्रथमपासूनच नाही. सामाजिक जीवनातील सुखदुःखे व समस्या वाङमयाच्या द्वारे वाचकांसमोर मांडाव-याच्या याकडे त्यांचा स्वभावतःच ओढा आहे. त्यामुळे 'कलेकरिता कला' या

मताच्या आग्रहामुळे प्रा. फडके यांच्या साहित्यात ज्याप्रमाणे रंजकतेला प्राधान्य देण्यात आले आहे त्याचप्रमाणे 'जीवनाकरिता कला' या विशिष्ट मताच्या आग्रहामुळे खांडेकरांच्या साहित्याला सामाजिक वळण मिळाले आहे. सुरुवातीच्या काळात त्यांच्या या सामाजिक दृष्टिकोनाचा कलेशी चांगलासा मेळ न बसल्याने त्यांची कथा बरीचशी बेडौल व कृत्रिम झाल्यासारखी वाटते. कथानकातून प्रश्न निघण्याऐवजी प्रश्नासाठी कथानक निवडले जाते. त्यामुळे त्यांच्या सुरुवातीच्या कथांमध्ये सामाजिकता आणि कला यांचा समतोल साधू शकला नाही.

१९३० नंतरच्या काळात मात्र खांडेकरांच्या लघुकथालेखनाचे स्वरूप बरेचसे बदलले. या काळातील त्यांच्या कथा तंत्रशुद्धता, अनुभवांची विविधता आणि जिव्हाळा यांनी पुरेपूर नटलेल्या आहेत. त्यांच्याच म्हणण्याप्रमाणे "कोल्हटकर-गडकऱ्यांच्या कल्पनारम्यतेची व कोटिबाजपणाची मनावर असलेली मोहिनी ओसरल्यामुळे असो अथवा स्वतः लेखकच आपल्या पूर्वीच्या निर्मितीचा कठोर टीकाकार झाल्यामुळे असो, त्यांच्या १९३० ते १९४० मधल्या कथांमध्ये पूर्वीचे अनेक दोष क्रमाक्रमाने सौम्य होत गेले आहेत. विषयाचे वैचित्र्य, तंत्राची विविधता, लघुकथेला आवश्यक असलेली विषयतंत्रभावना इत्यादिकांची एकरूपता वगैरे गोष्टी या काळातल्या त्यांच्या लघुकथांत पूर्वीपेक्षा कितीतरी अधिक प्रमाणात आढळतात.

आकर्षक सुरुवात, परिणामकारक शेवट व कथानकाची रेखीव बांधणी यांकडे त्यांचे या काळात अधिक लक्ष असल्याचे 'मुके प्रेम', 'फाटका शर्ट', 'देवदूत', 'गार वारा' इत्यादी किती तरी कथांवरून दिसून येते. निवेदनाच्या त्यांच्या पद्धतीत पत्रांचा, डायरीच्या पानांचा अनेकदा उपयोग केला जातो. पण मित्रमंडळीच्या संभाषणाच्या ओघात एखादा विषय निघावयाचा व त्यावरून कुणी तरी एखादी आठवण सांगावयाची हा निवेदनप्रकार त्यांना विशेष प्रिय वाटतो व तो 'दुसरी आक्का', 'अकल्पिता', 'कल्चर्ड मोती', 'जुना कोट' इत्यादी अनेक कथांतून मोठ्या यशस्वी रीतीने वापरला आहे.

मात्र खांडेकरांच्या कथा विशेष लोकप्रिय झाल्या त्या त्यांतील तंत्रकौशल्यामुळे नव्हेत किंवा रचनाचातुर्यामुळेही नव्हेत तर त्यांमध्ये आढळणाऱ्या सामाजिक जाणिवेने आणि त्यांतील जीवनदर्शनाने. 'गरिबाच्या व श्रीमंताच्या जगामधील भेद', 'संसारातील व जीवनातील मोहाचे प्रसंग', 'ध्येयाच्या पाठीमागे धावणाऱ्या व्यक्ती', 'स्त्रीजीवनविषयक निरनिराळे प्रश्न' इत्यादी त्यांच्या कथांतून आलेले निरनिराळे विषय पाहिले तर 'त्यांच्या कथा नुसती करमणूकच करीत नाहीत तर त्या विचार करावयास लावतात' हे विधान यथार्थ वाटावयास लागते. आर्थिक विषमता हा त्यांच्या पुष्कळच लघुकथांचा विषय झाला आहे. 'फुले आणि दगड' मध्ये विश्वनाथ पत्रात लिहितो, 'जग गरिबांचे नाही, श्रीमंतांचे आहे. जग माणुसकीचे नाही, मायेचे नाही, सत्याचे नाही, ते व्यवहाराचे आहे, कायद्याचे आहे,

सत्तेचे आहे. येथे वशिल्याशिवाय नोकरी नाही, श्रीमंतीशिवाय मान नाही, मोटार उडविता आल्याशिवाय मोठेपण नाही…जगात श्रीमंती आणि गरिबी यांचे एक प्रकारचे अखंड युद्धच सुरू आहे.' त्यामुळे त्यांच्या पात्रांना 'दगड म्हणून अमर होण्यापेक्षा, पशू म्हणून सुखाने जगण्यापेक्षा, मनुष्य म्हणून मरण्यात अधिक आनंद वाटतो.' समाजातील या 'दोन ध्रुवां'चे चित्रण अतिशय कलात्मकतेने त्यांनी अनेक कथांतून केलेले आहे. त्यांच्या कथांतील नायक वा नायिका ही त्यामुळे ध्येयप्रवण पात्रे असतात. ध्येयसिद्धीसाठी त्यांनी त्याग केलेला असतो–अनेकदा त्या त्यागाचे योग्य ते चीज समाजाकडून होत नाही म्हणून वैफल्य व निराशा यांनी ती व्यापलेली असतात. 'आजचा पांढरपेशा वर्ग एका जुनाट व आकुंचित घरकुलात अडकून पडलेला आहे, जुनाट कल्पनांच्या कुबट वातावरणात तो जीवन कंठीत असल्यामुळे बाहेरच्या जगातील अन्याय, विषमता, दुःखे यांची त्याला जाणीव नाही. त्या संकुचित घरट्याबाहेर आता मध्यमवर्गाने पडले पाहिजे' असा संदेश 'घरट्याबाहेर'सारख्या अनेक कथांतून त्यांनी दिला आहे. 'फुले आणि दगड', 'नवा प्रातःकाळ', 'दरी आणि डोंगर', 'समाधीवरील फुले', 'न दिसणारा पाऊस', 'फाटका शर्ट' इत्यादी अनेक लघुकथा आपणांला अशा आढळून येतील की, ज्यांत खांडेकरांनी मानवी जीवनातील विविध प्रश्न कलात्मकतेने गोवले आहेत आणि हे विविध प्रश्न रंगविताना त्यांनी किती तरी अमर व्यक्ती आपल्या लघुकथांतून निर्माण केल्या आहेत. 'देवदूता'मधील आबा गुरव, 'दरी व डोंगर'मधील दादा, 'समाधीवरील फुले'मधील अंबूताई, 'न दिसणारा पाऊस'मधील माई, 'नवा प्रातःकाळ'मधील आबा व 'दादू'मधील दादू या व्यक्ती लघुकथा एकदा वाचल्यावर वाचकांच्या स्मृतीतून सहजासहजी जाणे शक्य नाही. मात्र व्यक्तिरेखन करताना त्या व्यक्ती पुष्कळदा एखाद्या तत्त्वाची म्हणा, किंवा एखाद्या समस्येची म्हणा, किंवा एखाद्या ध्येयकल्पनेची म्हणा प्रतीके बनतात आणि मग त्यांचे व्यक्तिचित्रण सांकेतिक स्वरूपाचे होते. व्यक्तिरेखेच्या जिवंतपणासाठी आवश्यक असलेली व्यक्तिजीवनाशी समरसताही अनेकदा त्या व्यक्ती प्रातिनिधिक वा प्रतीकात्मक करण्याच्या भरात साधू शकत नाही; त्यामुळे त्यांच्या लघुकथांतील व्यक्तिचित्रण अनेकदा त्यांच्या बुद्धिनिष्ठ कल्पना व्यक्त करण्याचे साधन बनते. त्यांच्या व्यक्तिरेखनात या कारणांमुळेच भरीवपणा व प्रत्ययकारिकता येत नाही. 'नवा माणूस' ही अगदी अलीकडे लिहिलेली कथा त्या दृष्टीने पाहण्यासारखी आहे. त्या कथेतील डॉ. मेघश्याम हा देशाच्या फाळणीत ज्यांच्या संसाराचा विध्वंस झाला आहे अशा निर्वासितांचा प्रतिनिधी आहे. त्याचे चित्र रंगविताना मानवतेच्या आपल्या कल्पना रंगविण्याच्या आहारी ते इतके गेले आहेत की, त्यामुळे डॉ. मेघश्यामच्या व्यक्तिचित्रणातील निराळेपणा व स्वतंत्रपणा हा नाहीसा झाला आहे.

मताच्या आग्रहामुळे प्रा. फडके यांच्या साहित्यात ज्याप्रमाणे रंजकतेला प्राधान्य देण्यात आले आहे त्याचप्रमाणे 'जीवनाकरिता कला' या विशिष्ट मताच्या आग्रहामुळे खांडेकरांच्या साहित्याला सामाजिक वळण मिळाले आहे. सुरुवातीच्या काळात त्यांच्या या सामाजिक दृष्टिकोनाचा कलेशी चांगलासा मेळ न बसल्याने त्यांची कथा बरीचशी बेडौल व कृत्रिम झाल्यासारखी वाटते. कथानकातून प्रश्न निघण्याऐवजी प्रश्नासाठी कथानक निवडले जाते. त्यामुळे त्यांच्या सुरुवातीच्या कथांमध्ये सामाजिकता आणि कला यांचा समतोल साधू शकला नाही.

१९३० नंतरच्या काळात मात्र खांडेकरांच्या लघुकथालेखनाचे स्वरूप बरेचसे बदलले. या काळातील त्यांच्या कथा तंत्रशुद्धता, अनुभवांची विविधता आणि जिव्हाळा यांनी पुरेपूर नटलेल्या आहेत. त्यांच्याच म्हणण्याप्रमाणे "कोल्हटकर-गडकऱ्यांच्या कल्पनारम्यतेची व कोटिबाजपणाची मनावर असलेली मोहिनी ओसरल्यामुळे असो अथवा स्वतः लेखकच आपल्या पूर्वींच्या निर्मितीचा कठोर टीकाकार झाल्यामुळे असो, त्यांच्या १९३० ते १९४० मधल्या कथांमध्ये पूर्वीचे अनेक दोष क्रमाक्रमाने सौम्य होत गेले आहेत. विषयाचे वैचित्र्य, तंत्राची विविधता, लघुकथेला आवश्यक असलेली विषयतंत्रभावना इत्यादिकांची एकरूपता वगैरे गोष्टी या काळातल्या त्यांच्या लघुकथांत पूर्वीपेक्षा कितीतरी अधिक प्रमाणात आढळतात. आकर्षक सुरुवात, परिणामकारक शेवट व कथानकाची रेखीव बांधणी यांकडे त्यांचे या काळात अधिक लक्ष असल्याचे 'मुके प्रेम', 'फाटका शर्ट', 'देवदूत', 'गार वारा' इत्यादी किती तरी कथांवरून दिसून येते. निवेदनाच्या त्यांच्या पद्धतीत पत्रांचा, डायरीच्या पानांचा अनेकदा उपयोग केला जातो. पण मित्रमंडळीच्या संभाषणाच्या ओघात एखादा विषय निघावयाचा व त्यावरून कुणी तरी एखादी आठवण सांगावयाची हा निवेदनप्रकार त्यांना विशेष प्रिय वाटतो व तो 'दुसरी आक्का', 'अकल्पिता', 'कल्चर्ड मोती', 'जुना कोट' इत्यादी अनेक कथांतून मोठ्या यशस्वी रीतीने वापरला आहे.

मात्र खांडेकरांच्या कथा विशेष लोकप्रिय झाल्या त्या त्यांतील तंत्रकौशल्यामुळे नव्हेत किंवा रचनाचातुर्यामुळेही नव्हेत तर त्यांमध्ये आढळणाऱ्या सामाजिक जाणिवेने आणि त्यांतील जीवनदर्शनाने. 'गरिबाच्या व श्रीमंताच्या जगामधील भेद', 'संसारातील व जीवनातील मोहाचे प्रसंग', 'ध्येयाच्या पाठीमागे धावणाऱ्या व्यक्ती', 'स्त्रीजीवनविषयक निरनिराळे प्रश्न' इत्यादी त्यांच्या कथांतून आलेले निरनिराळे विषय पाहिले तर 'त्यांच्या कथा नुसती करमणूकच करीत नाहीत तर त्या विचार करावयास लावतात' हे विधान यथार्थ वाटावयास लागते. आर्थिक विषमता हा त्यांच्या पुष्कळच लघुकथांचा विषय झाला आहे. 'फुले आणि दगड' मध्ये विश्वनाथ पत्रात लिहितो, 'जग गरिबांचे नाही, श्रीमंतांचे आहे. जग माणुसकीचे नाही, मायेचे नाही, सत्याचे नाही, ते व्यवहाराचे आहे, कायद्याचे आहे,

सत्तेचे आहे. येथे वशिल्याशिवाय नोकरी नाही, श्रीमंतीशिवाय मान नाही, मोटार उडविता आल्याशिवाय मोठेपण नाही...जगात श्रीमंती आणि गरिबी यांचे एक प्रकारचे अखंड युद्धच सुरू आहे.' त्यामुळे त्यांच्या पात्रांना 'दगड म्हणून अमर होण्यापेक्षा, पशू म्हणून सुखाने जगण्यापेक्षा, मनुष्य म्हणून मरण्यात अधिक आनंद वाटतो.' समाजातील या 'दोन ध्रुवां'चे चित्रण अतिशय कलात्मकतेने त्यांनी अनेक कथांतून केलेले आहे. त्यांच्या कथांतील नायक वा नायिका ही त्यामुळे ध्येयप्रवण पात्रे असतात. ध्येयसिद्धीसाठी त्यांनी त्याग केलेला असतो–अनेकदा त्या त्यागाचे योग्य ते चीज समाजाकडून होत नाही म्हणून वैफल्य व निराशा यांनी ती व्यापलेली असतात. 'आजचा पांढरपेशा वर्ग एका जुनाट व आकुंचित घरकुलात अडकून पडलेला आहे, जुनाट कल्पनांच्या कुबट वातावरणात तो जीवन कंठीत असल्यामुळे बाहेरच्या जगातील अन्याय, विषमता, दुःखे यांची त्याला जाणीव नाही. त्या संकुचित घरट्याबाहेर आता मध्यमवर्गाने पडले पाहिजे' असा संदेश 'घरट्याबाहेर'सारख्या अनेक कथांतून त्यांनी दिला आहे. 'फुले आणि दगड', 'नवा प्रातःकाळ', 'दरी आणि डोंगर', 'समाधीवरील फुले', 'न दिसणारा पाऊस', 'फाटका शर्ट' इत्यादी अनेक लघुकथा आपणांला अशा आढळून येतील की, ज्यांत खांडेकरांनी मानवी जीवनातील विविध प्रश्न कलात्मकतेने गोवले आहेत आणि हे विविध प्रश्न रंगविताना त्यांनी किती तरी अमर व्यक्ती आपल्या लघुकथांतून निर्माण केल्या आहेत. 'देवदूता'मधील आबा गुरव, 'दरी व डोंगर'मधील दादा, 'समाधीवरील फुले'मधील अंबूताई, 'न दिसणारा पाऊस'मधील माई, 'नवा प्रातःकाळ'मधील आबा व 'दादू'मधील दादू या व्यक्ती लघुकथा एकदा वाचल्यावर वाचकांच्या स्मृतीतून सहजासहजी जाणे शक्य नाही. मात्र व्यक्तिरेखन करताना त्या व्यक्ती पुष्कळदा एखाद्या तत्त्वाची म्हणा, किंवा एखाद्या समस्येची म्हणा, किंवा एखाद्या ध्येयकल्पनेची म्हणा प्रतीके बनतात आणि मग त्यांचे व्यक्तिचित्रण सांकेतिक स्वरूपाचे होते. व्यक्तिरेखेच्या जिवंतपणासाठी आवश्यक असलेली व्यक्तिजीवनाशी समरसताही अनेकदा त्या व्यक्ती प्रातिनिधिक वा प्रतीकात्मक करण्याच्या भरात साधू शकत नाही; त्यामुळे त्यांच्या लघुकथांतील व्यक्तिचित्रण अनेकदा त्यांच्या बुद्धिनिष्ठ कल्पना व्यक्त करण्याचे साधन बनते. त्यांच्या व्यक्तिरेखनात या कारणांमुळेच भरीवपणा व प्रत्ययकारिकता येत नाही. 'नवा माणूस' ही अगदी अलीकडे लिहिलेली कथा त्या दृष्टीने पाहण्यासारखी आहे. त्या कथेतील डॉ. मेघश्याम हा देशाच्या फाळणीत ज्यांच्या संसाराचा विध्वंस झाला आहे अशा निर्वासितांचा प्रतिनिधी आहे. त्याचे चित्र रंगविताना मानवतेच्या आपल्या कल्पना रंगविण्याच्या आहारी ते इतके गेले आहेत की, त्यामुळे डॉ. मेघश्यामच्या व्यक्तिचित्रणातील निराळेपणा व स्वतंत्रपणा हा नाहीसा झाला आहे.

१९४१ नंतर चार-पाच वर्षे श्री. खांडेकर यांनी एकही लघुकथा लिहिली नाही. त्या काळातील आपल्या मौनाचे कारण त्यांनी 'सांजवात'च्या प्रस्तावनेत दिले आहे. महायुद्धाच्या काळात मानवतेची जिथे चिरफाड होत होती, मानवतेची मूल्ये जिथे पायाखाली तुडविली जात होती आणि जी सामाजिक मूल्ये गृहीत धरून त्यांनी १९३० ते १९४० या काळात लेखन केले ती त्यांच्या डोळ्यांसमोर जेथे धाडधाड ढासळत होती तेथे त्यांच्यातील कलावंत बधिर होऊन मूक झाला असल्यास नवल नाही. पण १९४६ साली, 'तीन जगे' ही कथा लिहून त्यांनी आपले मौन सोडले व त्यानंतर 'सांजवात', 'हस्ताचा पाऊस' व 'प्रीतीचा शोध' हे तीन नवे कथासंग्रह वाचकांसमोर ठेवले. या तीन संग्रहांतील कथांचा विचार करताना एकच सांगावे लागेल की, यांतील लघुकथांचे विषय बदललेले आहेत, लघुकथांचे स्वरूप काही बदलले नाही. १९३० ते १९४० या कालखंडात त्यांच्या पूर्वीच्या कथांपेक्षा निराळा असा बदल जो दिसतो तसा बदल यानंतरच्या काल-खंडातील कथांतून आढळत नाही. स्वातंत्र्य मिळाल्यानंतर देशामध्ये ज्या ज्या घटना घडल्या त्यांचे पडसाद या कथांतून उमटले आहेत. काळा बाजार करून ढोंगीपणाने देशभक्त म्हणून वावरणारे पुढारी त्यांत आहेत, प्रवाहपतित व किंकर्तव्यमूढ झालेला मध्यमवर्ग त्यांत आहे, फाळणीत सर्वस्व गमावलेला निर्वासित त्यांत आहे, स्वातंत्र्योत्तर काळात जनतेचा मानसन्मान घेणारे पुढारी आहेत, काळ्या बाजाराला साहाय्य करून लक्षाधीश बनू पाहणाऱ्या आपल्या पतीचा निषेध करून त्याचा त्याग करणारी स्त्रीही त्यांत आहे. दुसऱ्या महायुद्धानंतर सामाजिक जीवनात 'सामाजिक पाप' हा जो संसर्गजन्य रोग शिरला त्याचे विदारक चित्रण करण्याचा प्रयत्न या तीन संग्रहांतील अनेक कथांतून केला आहे हेच या संग्रहांचे वैशिष्टच आहे.

खांडेकरांच्या लघुकथांचा सामाजिकता हा आत्मा असला तरी त्यांची लेखणी विनोदातही अनेकदा रमते. शुद्ध व सात्त्विक विनोदापासून उपहास-उपरोधापर्यंत विनोदाचे अनेक नमुने त्यांच्या कथांतून पाहावयास मिळतात. 'जांभळीची शाळा-तपासणी' ही कथा त्यांच्या अगदी सुरुवातीच्या काळातील विनोदाचा नमुना आहे. 'मार्क्स व फ्रॉइड', 'कढीभात', 'सुपारीचे खांड', 'मिस् कांचन', 'हवालदाराचा सत्याग्रह', 'कवी, शिंपी व राजकारण', 'करुण कथा' अशांसारख्या अनेक कथांतून प्रसंगनिष्ठ वा स्वभावनिष्ठ विनोद व्यक्त झालेला आढळेल. शाब्दिक विनोद तर त्यांच्या कथाकथांतून दिसेल. कोल्हटकरांच्या शिष्यत्वाची दीक्षा त्यांनी घेतलेली असल्याने कोटया व प्रतिकोटया यांनी त्यांचे अनेक संवाद नटलेले आढळतील. पण विनोद हा त्यांचा प्रकृतिधर्म नव्हे. त्यामुळे चिवडयात काजूचे जे प्रमाण तेच त्यांच्या गंभीर कथांतून विनोदी कथांचे सापडेल.

खांडेकरांनी आणखी जी एक वैशिष्टयपूर्ण भर मराठी कथेच्या दालनात घातली त्याचाही या ठिकाणी अवश्य उल्लेख करावयास हवा. इसाप व विष्णुशर्मा

यांनी पूर्वी अत्यंत कुशलतेने वापरलेला कथांचा प्रकार त्यांनी आजच्या काळाला अनुरूप होईल अशा रीतीने रूपककथांतून मांडण्याचा प्रयत्न केला. खांडेकरांची काव्यात्म वृत्ती, सूचकता व कल्पनाविलास यांचा प्रत्यय आपणांला त्यांच्या रूपककथांतून येतो. 'कलिका' व 'मृगजळातील कळचा' हे त्यांचे रूपक-कथासंग्रह तर प्रसिद्ध आहेतच; पण निरनिराळ्या कथासंग्रहांतूनसुद्धा त्यांच्या रूपककथा विखुरलेल्या आहेत. 'आरसेमहाल', 'तीन कलावंत', 'पृथ्वी', 'घरटे' आणि 'धरणीकंप' इत्यादी काही रूपककथा वाचल्या तरी चिमुकल्या कथेतून काव्यात्म रीतीने जीवनदर्शन घडविण्याचे व आशय ध्वनित करण्याचे त्यांचे कौशल्य उल्लेखनीय वाटते.

खांडेकरांच्या लघुकथा या अशा आहेत. त्यांत क्वचित पाल्हाळ असेल, क्वचित अद्भुतरम्यता व कल्पनारम्यता आढळेल, भाषेच्या आतषबाजीचे कुठे दर्शन होईल, तंत्राच्या बाबतीत विस्कळितपणा व सैलपणा कुठे दिसेल; पण त्यांच्या कथा जीवनानुभूतीने नटल्या आहेत हे आपणांला नाकारता येणार नाही. त्यांच्या सामाजिक मनाचा प्रत्यय आपणांला त्यांच्या कथांतून प्रत्यही येतो. त्यांनी जे अनुभवले, त्यांना जे जाणवले व ज्याच्या योगाने त्यांचे अन्तःकरण हालले ते आपल्या कथेतून सांगण्याचा ते प्रयत्न करतात. त्यामुळे कदाचित त्यात सांकेतिकता येत असेल, त्यातील पात्रे कदाचित प्रतीकात्मक वा प्रातिनिधिक होत असतील, कलात्मक अभिव्यक्तीवर प्रचारात्मक अभिनिवेशाने क्वचित मात केली असेल, पण या सर्व कथांतून दिसणारा अंतरंगाचा जिव्हाळा व तळमळ ही इतकी प्रभावी आहेत की, त्यामुळे खांडेकरांचे मानवतेसाठी तडफडणारे व्यक्तिमत्त्व त्यांत स्पष्ट प्रतिबिंबित झालेले आढळते आणि वाचकांच्या अंतःकरणापर्यंत ते जाऊन भिडते. खांडेकरांच्या कथांच्या लोकप्रियतेचे रहस्य यांत आहे.

या दोन आघाडीच्या लेखकांबरोबरच ज्यांनी लघुकथालेखन करून त्या दालनात वैशिष्टयपूर्ण अशी भर घातली अशी य. गो. जोशी, वि. वि. बोकील, अनंत काणेकर, लक्ष्मणराव सरदेसाई, भा. वि. वरेरकर, कुमार रघुवीर, द. र. कवठेकर, खं. सा. दौंडकर इत्यादी किती तरी नामवंत साहित्यिकांची नावे पुढे येतात. प्रत्येकाने आपापल्या परीने लघुकथेचे दालन समृद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे. प्रत्येक कथालेखकाचा विस्तृत परामर्श घेणे येथे शक्य नाही, पण त्यांच्या लघुकथांच्या वैशिष्टयांची थोडक्यात ओळख करून देणे मात्र आवश्यक आहे.

त्या दृष्टीने य. गो. जोशी यांचे नाव प्रथमच पुढे येते. त्यांची पहिली कथा 'एक रुपया दोन आणे' प्रथम 'यशवन्ता'त १९२९ साली प्रसिद्ध झाली. त्यानंतर त्यांचे लघुकथालेखन नियमितपणे सुरू झाले. 'यशवन्त' मासिकाने उत्कृष्ट लघुकथेसाठी जी स्पर्धा जाहीर केली होती त्या स्पर्धेत 'शेवग्याच्या शेंगा' या त्यांच्या कथेला पहिले पारितोषिक मिळून य. गो. जोश्यांचे नाव सर्व मराठी रसिकांना

'कौटुंबिक' लघुकथालेखक म्हणून माहीत झाले. 'पुर्नभेट भाग १ ते ७' आणि 'रेघोटयांचे दैवत' असे त्यांचे आठ कथासंग्रहही आजवर प्रसिद्ध झाले आहेत.

'मध्यमवर्गीयांचे कौटुंबिक जीवन' हे मर्यादित क्षेत्र त्यांनी आपल्या लघुकथांसाठी निवडले व त्या वर्गाच्या भावना अतिशय आत्मीयतेने व जिव्हाळयाने त्यांनी आपल्या कथांतून रंगविल्या. १९३० ते ४० च्या कालखंडात एकत्र कुटुंबपद्धती मागे पडून विभाजनाकडे हळूहळू मध्यमवर्गीयांचा कल होत होत जुन्या कुटुंबसंस्थेतील जिव्हाळा व गोडवा यांची जाणीव हळूहळू नव्या तरुण पिढीतील तरुणांतून कमी कमी होत होती. मध्यमवर्गाच्या जीवनक्रमाची जुनी चौकट झपाटयाने खिळखिळी व्हावयास लागली होती. अशा वेळी य. गो. जोशी यांनी मध्यमवर्गीय जीवनातील अनेक कौटुंबिक भावनांचे चित्रण अतिशय जिव्हाळयाने केले. आईचे व मुलाचे प्रेम, भावा-बहिणीचे प्रेम, दीर-भावजयीचे प्रेम अशा अनेकविध कौटुंबिक भावनांचा प्रत्यय त्यांनी वाचकांना आणून दिला. 'शेवग्याच्या शेंगा', 'कोथिंबिरीच्या काडया', 'सुपारी' यांसारख्या कथांतून भावा-बहिणीच्या प्रेमभावनांचे उज्ज्वल चित्रण आढळेल, तर 'वहिनींच्या बांगडया'सारख्या कथांतून दीर-भावजयीच्या सोज्ज्वळ प्रेमाचा प्रत्यय येईल. 'कर्ज फिटले पण सावकार गमावला', 'कोसळलेली भिंत', 'आला का रे बाळकृष्ण ?', 'अन्न आणि अन्न', 'आई' यांसारख्या त्यांच्या कथांतून कौटुंबिक भावना जिव्हाळयाने रंगविण्याचे त्यांचे सामर्थ्य दिसून येते. त्यांच्या कथांतून जीवनाचे जे दर्शन आपणांला घडते ते सोज्ज्वळ आहे, माणुसकीच्या भावनेने ओथंबलेले आहे. त्यामुळेच 'माई', 'अन्नपूर्णाबाई', 'मथुराकाकी', 'वहिनी' इत्यादींसारखी प्रभावी व मनाची पकड घेणारी व्यक्तिचित्रे ते निर्माण करू शकतात.

कौटुंबिक भावनांनी रंगलेल्या कथांप्रमाणेच त्यांच्या तात्त्विक व चिन्तनशील वृत्तीतून स्फुरलेला कथांचा एक वर्ग आहे. 'धर्म ही अफू आहे', 'प्रवासी', 'म्हातारा आणि व्यसनी मित्र', 'अखेरचे तत्त्वज्ञान', 'एका आयुष्यातील तीन प्रसंग' इत्यादी कथांची गणना या वर्गात करावयास हवी. जीवनविषयक त्यांचे स्वतःचे असे काही तत्त्वज्ञान आहे. 'केवळ सुखोपभोग मनुष्याला अंतिम समाधान देत नाहीत; दैव उलटले व सर्व आश्रयस्थाने कोसळली म्हणजे धर्माच्या-देवाच्या कल्पनेची अफू शेवटी माणसाला आवश्यक वाटते' त्याचप्रमाणे 'श्रीमंतीने केवळ मनुष्य सुखी होऊ शकत नाही.' त्यात समाधान निर्माण व्हावयास "माणसाचे मन समाधानी असले पाहिजे" अशासारखे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान त्यांच्या या चिन्तनशील वृत्तीतून स्फुरलेल्या कथांतून परिणामकारक रीतीने सांगितले आहे.

य. गो. जोशी जुन्याचे जसे अभिमानी आहेत तसेच नव्याचेही ते टीकाकार आहेत. त्यांचा नव्या सुधारणांकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन फारसा सहृदय नाही. त्यामुळे नव्या सुधारणा, नवे प्रयोग यांवर ठिकठिकाणी त्यांनी उपहासाचे अस्त्र

चालविले आहे. 'लेकरांची जिज्ञासा', 'आटोपशीर संसार', 'एक नंबरचा शहाणा', 'लोखंड', 'पांजरपोळातील गाय' इत्यादी त्यांच्या कथा त्यांच्या उपहासप्रधान दृष्टीची साक्ष देतात. अर्थात यांत चटकदारपणा व खुसखुशीतपणा जरी असला तरी यांतील टीका उथळ व एकांगी असल्याने वाचकांच्या मनावर खोल संस्कार करण्याचे सामर्थ्य या कथांतून नाही.

लघुकथेच्या तंत्रावरही जोशीबुवांचा रोख दिसतो. लघुकथा तंत्राच्या कृत्रिम चौकटीत बसविण्यास ते तयार नसतात. 'ग्यानबा तुकाराम आणि टेक्निक ' या कथेत त्यांनी तंत्राची भरपूर चेष्टाही केलेली आहे. जिव्हाळा हेच लघुकथांचे खरे तंत्र असा त्यांचा दावा आहे; त्यामुळे त्यांच्या अनेक कथांची बांधणी सैलसर व पाल्हाळिक झाली आहे. त्यांच्या गोष्टीवेल्हाळपणामुळे आणि पाल्हाळामुळे त्यांच्या अनेक कथा लघुनिबंधाच्या सीमेला भिडू पाहतात. पण गंमत अशी की, त्यांच्या उत्कृष्ट म्हणून समजल्या जाणाऱ्या कथांतून लघुकथांचे तंत्र उत्तम रीतीने आविष्कृत झालेले आढळते. 'शेवग्याच्या शेंगा', 'आला का रे बाळकृष्ण ?' अशांसारख्या त्यांच्या कथा त्या दृष्टीने वाचाव्यात. म्हणजे जोशीबुवांचे अस्त्र त्यांच्यावरच कसे उलटले आहे याची कल्पना आपणांला येते.

वि. वि. बोकील यांनीही 'यशवंत' मासिकातूनच आपले लेखन सुरू केले. त्यांची पहिली दीर्घकथा 'कटू सत्य' ही 'यशवंत 'मध्ये १९२९ साली प्रसिद्ध झाली. त्यानंतर 'यशवंत' मासिकातूनच नियमितपणे त्यांचे लेखन सुरू झाले. विशेषत: 'यशवंत' मासिकात १९२९ साली प्रसिद्ध झालेल्या 'बेबी' या दीर्घ-कथेने मराठी वाचकांचे मन त्यांनी आकर्षून घेतले. 'कोकणस्थ – देशस्थ' विवाहाच्या प्रमेयावर लिहिलेल्या या शोकान्त कथेत बोकिलांच्या लेखनातील खेळकर व विनोदपूर्ण शैलीची साक्ष ज्याप्रमाणे पटते त्याचप्रमाणे सामाजिक रूढीतील विसंगतीमुळे निर्माण झालेल्या कटुतेचा व उपरोधाचा प्रत्ययही आपणांला त्यात येतो. बोकिलांना पाल्हाळ आवडतो, पण अवखळ विनोद आणि चतुर व मार्मिक संवाद यांच्या नाजूक शिडकाव्यामुळे तो पाल्हाळ कंटाळवाणा वाटत नाही.

बोकिलांनी आतापर्यंत जवळ जवळ २०० च्या वर गोष्टी लिहिल्या व त्यांचे १७-१८ कथासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत. पण १९४० पर्यंत त्यांनी लिहिलेल्या गोष्टींतच खरे बोकील आपणांला आढळतात. नुकत्याच संसार करू लागलेल्या तरुण पति-पत्नींच्या संसाराचे अवखळ चित्रण करण्यात, त्यांचे कृतक कलह, त्यांचा मुग्धप्रणय, त्यांचे परस्परांविषयी होणारे गैरसमज व त्यांतून निर्माण होणारी भांडणे या सर्वांचे चित्रण बोकील मोठ्या कुशलतेने करतात. प्रा. फडक्यांप्रमाणे केवळ आभासमय जीवन ते रंगवीत नाहीत, तर या तरुण-तरुणींचे संसार रंगविताना वास्तवाकडे त्यांचे विशेष लक्ष असते. त्यामुळे त्यांनी रंगविलेली ही सांसारिक चित्रे मोठी रम्य व प्रत्ययकारी वाटतात. 'तारेचा संसार', 'जमीन

आणि अस्मान', 'हक्कांची जाणीव', 'धंदेवाईक मंडळी', 'व्यवहार आहे ह्रा !' इत्यादी त्यांच्या कथा त्या दृष्टीने उल्लेखनीय आहेत. कथा सांगता सांगता मधूनच उपरोधपूर्ण व मार्मिक कोपरखळ्या मारण्याची व मिस्किलपणे पात्रांच्या कृतीचा उपहास करण्याची त्यांची पद्धतीही नावीन्यपूर्ण आहे. त्यांचे सूक्ष्म निरीक्षण व विनोददृष्टी अशा त्यांच्या या कोपरखळ्यांमधून आपणांला दिसून येते.

'इस्माइल', 'कोडाची मुलगी', 'जखम', 'कोरी वही' अशांसारख्या त्यांच्या कथांतून त्यांच्या कथालेखनातील निराळाच पैलू आपणांला दिसतो. या कथांतील कारुण्य, त्यांतील सहृदयता व त्यांतील प्रभावी व्यक्तिचित्रण यांमुळे तरुण-तरुणींच्या संसाराचीच नव्हे तर जीवनातील विविध अंगांचे चित्रण तितक्याच सहृदयतेने ते करू शकतात याची त्यांनी जाणीव दिली आहे. शिक्षकाच्या जीवनाचा तर त्यांना जवळून अनुभव आहे. त्यामुळे त्यांच्या जीवनातील सुख-दुःखे, त्यांच्या आशा-आकांक्षा, त्यांचे स्वप्नरंजन वगैरेंचे चित्रण अत्यंत सहानुभूतिपूर्ण त्यांनी 'नटीचे चित्र'सारख्या काही कथांतून काढले आहे. आज आता त्यांची लेखणी विनोदी कथांकडे वळली आहे. गोड व आचरट अपघातांनी भरलेल्या घटना, विक्षिप्त पात्रे व उच्छृंखल संवाद यांवर त्या कथांतील विनोद बहुतांशी आधारलेला असल्याने त्या कथांत जिवंतपणा वाटत नाही. इंग्रजीमधील ' William 'च्या धर्तीवर त्यांनी मराठीत 'वसंत' निर्माण केला. त्याच्या अवखळ लीला वर्णन करणाऱ्या अनेक विनोदी कथा त्यांनी लिहिल्या आहेत. बालमनाचे सूक्ष्म निरीक्षण व विनोददृष्टी या दोहोंचे मिश्रण या कथांतून आपणांला आढळते.

य. गो. जोशी व बोकील यांच्याबरोबरच कौटुंबिक जीवनाची भावमय चित्रे रेखाटणाऱ्या द. र. कवठेकरांची आठवण झाल्याखेरीज राहात नाही. या तिघांनीही मध्यमवर्गीय कौटुंबिक जीवनाचेच चित्रण केले, पण त्यांपैकी य. गो. जोशी हे जुन्या कुटुंबसंस्थेचे भाष्यकार आहेत, बोकील हे त्यांचे टीकाकार आहेत, तर त्या वर्गातील भावनांचे अत्यंत उत्कट रीतीने चित्रण करणारे कवठेकर हे थोड्या प्रमाणात कवी आहेत असे म्हणावेसे वाटते. मध्यमवर्गीय जीवनातील अतिशय करुण असे प्रसंग निवडून त्यांचे अतिशय भावव्याकुळ होऊन चित्रण करताना कवठेकर विशेष रंगून जातात. त्यामुळे त्यांच्या बहुतेक कथा उत्कट भावनेने ओथंबलेल्या आहेत असे आपणांला दिसेल. 'अंध अंधारी बैसले' ही त्यांची दीर्घकथा पाहा. मध्यमवर्गाच्या कुटुंबातील हिंदू बालविधवेचे दुःख तीत त्यांनी रंगविले आहे. तीत 'मंदे'च्या भावनांची आंदोलने, तिचे मूक निःश्वास इतक्या हळुवारपणे रंगविले आहेत की, कथा वाचता वाचता वाचकांचे डोळे ओलावतात. 'अन् लोक म्हणतात मी भिकारी आहे म्हणून !', 'तिळाच्या वड्या', ' ते निर्दय नाहीत ग !', 'कुंकवाचा करंडा' इत्यादी त्यांच्या कथांतून करुण भावना रंगविण्याचे हेच त्यांचे सामर्थ्य चांगले प्रत्ययाला येते. त्यामुळे या कथेतून आलेली

करुणरम्य व्यक्तिचित्रे अतिशय परिणामकारक व मनाची पकड घेणारी वठली आहेत. 'अंध अंधारी बैसले'मधील 'मंदा', 'अन् लोक म्हणतात मी भिकारी आहे म्हणून!'मधील 'श्री', 'तिळाच्या वड्या'मधील 'आई', 'मी लावते हं निरांजन!'मधील 'ज्योत्स्नाबाई' व 'सीता' या व्यक्तिकथा वाचल्यावर वाचक सहजासहजी विसरू शकत नाहीत. पण त्यांचा आत्यंतिक भावनाविवशता हा गुणच अनेक ठिकाणी दोष झाला आहे. करुण प्रसंग रंगविण्याच्या भरात कवठेकर इतके भावनाविवश होतात की, त्यामुळे वाचकांच्या भावना फार ताणल्या जातात. त्यामुळे कथांतून पुष्कळ वेळा अतिरंजितता येते. 'तिळाच्या वड्या', 'कलिजा', 'अनरशाचे वाण' या गोष्टी उदाहरण म्हणून दाखवता येतील. "बाण जितका दूर जावा अशी आपली इच्छा असते, त्याहून तो जर अधिक दूर गेला तर जसे थोडेसे फसल्यासारखे वाटते, तसेच या गोष्टींतील कालाविधानाविषयी वाटते." हे काकासाहेब कालेलकरांचे 'तिळाच्या वड्या' या कथेविषयीचे विधान त्यांच्या इतर बऱ्याच कथांना लागू पडेल असे वाटते.

प्रा. अनंत काणेकर यांनी १९२५ च्या सुमारास लघुकथालेखनास सुरुवात केली व 'जागत्या छाया', 'मोरपिसे', 'दिव्यावरती अंधेर' व 'काळी मेहुणी' हे त्यांचे चार कथासंग्रह आजपर्यंत प्रसिद्ध झाले आहेत. सुरुवातीच्या काळात त्यांनी लिहिलेल्या कथांतून भाषाविलास व कल्पनाविलासच अधिक प्रमाणात आढळतो. अद्‌भुतरम्यता, योगायोग, भाषेची आतषबाजी आणि पाल्हाळ, इत्यादी लेखनाच्या नवखेपणाची साक्ष देणाऱ्या सर्व गोष्टी या त्यांच्या सुरुवातीच्या काळातील कथांतून दिसून येतात. 'रक्ताची खूण' व 'काळेकुट्ट ढग' या त्यांच्या सुरुवातीच्या कथा वाचल्या तर या वैशिष्ट्यांची आपणांला कल्पना येईल. प्रेमाचा ठराविक त्रिकोण, अतिरंजित भावनाविलास व अद्‌भुतरम्य घटना या सर्वांचे लेखकाने या गोष्टींतून भरपूर साहाय्य घेतले आहे, पण १९३२ ते १९३८ हा काळ मात्र सर्वच दृष्टींनी अनंत काणेकरांच्या लघुकथांच्या विकासाचा काळ असे म्हणता येईल. कथा-रचनेतील विस्कळितपणा जाऊन या काळात त्यात पुष्कळच कलापूर्णता आली हे तर झालेच; पण मर्यादित अनुभवविश्वाची कोंडी फोडून ते बाहेर पडले व व्यापक नजरेने जगाकडे पाहू लागले, हे प्रगतीचे खरे पाऊल त्यांच्या या काळातील कथांतून दिसून येते. गोऱ्यापान नायिका व पेडर रोडवर मोटारी उडविणारे नायक आता गेले. त्या जागी समाजाने तिरस्कृत मानलेल्या वेश्याजीवनाची, समाजाच्या एका कोपऱ्यात राहणाऱ्या पोस्टमनची चित्रे त्यांत येऊ लागली आणि त्यांच्या अंतरंगाचे दर्शन घडवून त्यांच्या जीवनावर विदारक प्रकाश टाकण्याचे काम त्यांची लेखणी करू लागली. 'काश्मिरी गुलाब', 'कालप्रवाहाशी झुंज', 'खरे झालेले स्वप्न' या कथा त्या दृष्टीने वाचण्यासारख्या आहेत. मानवी मनातील विसंगतीचे दर्शनही 'दत्ताचे देऊळ'सारख्या कथेतून घडते. 'दिव्यावरती अंधेर' हा त्यांचा कथासंग्रह

अनेक दृष्टींनी वैशिष्टचपूर्ण आहे. त्यातील नऊ कथांत एकच सूत्र अंतर्भूत आहे. जगात सद्‌गुणाला नेहमी यश मिळावे, दुर्गुणाला अपयश मिळावे, आळशी दुःखात असावा, उद्योगी सुखात असावा असे नेहमी आपणांला वाटते, पण जगाचा अनुभव नेहमी उलटा असतो. जगातील ही विरोधी परिस्थिती दाखविण्यासाठी त्यांनी जी नऊ व्यक्तिचित्रे काढली आहेत ती अतिशय परिणामकारक अशी वठली आहेत. या कथांतून दिसणारा दिव्यावरील अंधेर बराच विदारक स्वरूपाचा आहे. यात रंगविलेला समाजही विविध स्वरूपांचा आहे. दारिद्र्यामुळे गांजलेले, पत्नीच्या छळाने वा चारित्र्याने त्रासलेले जीव जसे यात आपणांला दिसून येतात; तसेच पैशाच्या सामर्थ्यावर बायकांना कुमार्गाला लावणारे, दुसऱ्याकडून फुकट पैसे लुबाडून पुन्हा सभ्यपणाने माना वर काढणारे ढोंगीही यात आपणांला आढळतील. 'काळी मेहुणी' या कथासंग्रहात त्यांची 'विनोददृष्टी' अनेक कथांतून दिसून येते. 'कोकोनाडा एक्स्प्रेस', 'नागवेलचे पोफळे', 'चिपळूणचा चिनी' किंवा 'जळलेली छत्री' या कथा त्यांच्या या पैलूची साक्ष देतात.

अद्‌भुतरम्यतेची आवड व वातावरणनिर्मितीचे कौशल्य या दृष्टीने र. वा. दिघे व ग. ल. ठोकळ ही दोन नावे एकदम समोर येतात. 'घरकुल'पासून 'लक्ष्मीपूजन'पर्यंत श्री. दिघे यांचे लघुकथासंग्रह चाळले तर कल्पनारम्यतेचे त्यांना किती आकर्षण आहे याची सहज कल्पना येते. गुर्जर-काळातील कथांप्रमाणेच त्यांच्या कथेत पाल्हाळ आहे व वाचकांच्या मनोभावना सुखविणारे कल्पनारम्य प्रसंग आहेत. 'घरकुल' ही कथा त्या दृष्टीने अभ्यासण्यासारखी आहे. 'नानांना झालेल्या अपघातातून नानांना एक सुंदर बंगला मिळतो व महिना १५० रुपये व्याज येणारे कर्जरोखेही मिळतात. लेव्हिस्कीसारखा उदार रशियन एंजिनियर अपघाताला कारणीभूत झाला म्हणून हे सर्व घडून आले.' अपघाताचे असे गोड परिणाम व्हावयास लागले तर असे अपघात आपणालाही व्हावेत असे कुणाला वाटणार नाही? अशा स्वरूपाचे जीवनाचे अद्‌भुतरम्य व कल्पनारम्य दर्शन त्यांच्या 'गनीम', 'साधना', 'केळीचे पान', 'सस्यशामला' अशांसारख्या अनेक गोष्टींतून दिसून येते. मात्र त्यांतील कारुण्याने आणि त्यांतील भावपूर्ण निवेदनशैलीने त्या कथांतील अद्‌भुतरम्यताही विलोभनीय वाटते. 'ताजमहाल', 'लकाकणारे पाणी', 'अमावास्येला पौर्णिमा' अशांसारख्या कथा त्यांच्या प्रतिभेचा निराळाच पैलू दाखवितात. त्यांतील कल्पनारम्य वातावरणामुळे कथेला अधिकच उठाव मिळतो. 'ताजमहाल'मध्ये शहाजहानच्या कालात ताजमहालच्या पार्श्वभूमीवर रंगविलेली यशोधर आणि गुलजारी यांची प्रेमकथा मोठी काव्यात्म वाटते. शार्दूल व सुमित्रा यांचे जुलमी राजसत्तेविरुद्ध टक्कर देण्याचे प्रयत्न 'अमावास्येला पौर्णिमा'मध्ये रंगविताना वातावरणाचा उठाव फार चांगला साधला आहे. वातावरण निर्माण करण्याच्या त्यांच्या सामर्थ्यामुळे त्यांतील अद्‌भुतरम्यता पचनी पडते. याशिवाय उपहासाचे व उपरोधाचे शस्त्रही ते

आपल्या कथांतून चांगले वापरू शकतात. स्वातंत्र्योत्तरकाळातील समाजात–विशेषतः खेडेगावातील जीवनात–जे दैन्य, जो दंभ आणि जी विसंगती त्यांना आढळली त्यांचे चित्रण त्यांनी 'कूळ कायदा–गूळ कायदा', 'लॉटरीचे तिकीट', 'हमीर हट्ट' अशांसारख्या कथांतून अतिशय चांगल्या रीतीने रंगविले आहे. दिघे यांच्या लघुकथांचे स्वरूप असे विविध असले तरी कल्पनारम्य वातावरण व अद्‌भुतरम्य घटना ही त्यांच्या कथेतील प्रमुख आकर्षणे होत. त्यामुळे त्यांची कथा कथानकप्रधान आणि काहीशी पाल्हाळिकही झाली आहे.

दिघे यांच्याप्रमाणे श्री. ठोकळांनाही अद्‌भुतरम्यतेची ओढ आहे. त्यामुळे ग्रामीण जीवनावर जरी त्यांच्या कथा आधारलेल्या असल्या तरी खेडेगावातील जीवनातील समस्या, त्यांचे दैन्य, त्यांचे अज्ञान इत्यादी गोष्टींपेक्षा चित्त थरारून सोडणाऱ्या घटना कथांतून वर्णन करावयाच्या एवढेच त्यांचे उद्दिष्ट आहे. आपल्या कथांना त्यांनी ग्रामजीवनाची पार्श्वभूमी घेतली आहे. खेडेगावातील जीवनाचे, घडामोडींचे किंवा व्यक्तींचे चित्रणही ते फार चांगले करू शकतात. 'कडू साखर'मधील कोल्हाटयांच्या खेळाचे वर्णन, 'दौलतजादा'मधील बकुळीच्या तमाशाचे वर्णन, 'गोफणगुंडचा'मधील 'गोफणीच्या लढाईचे' वर्णन अतिशय चित्रमय आहे. त्याचप्रमाणे साखरी, बकुळा, तुळशी इत्यादी खेडेगावातील व्यक्तिचित्रेही रेखीव व ढंगदार आहेत. पण त्या कथांतील घटना मात्र अतिरंजित, भडक व अवास्तव रंगविल्यामुळे ग्रामीण जीवनाचे यथार्थ दर्शन त्यांतून होत नाही. घटना चांगल्या रीतीने व रंगवून सांगणे हाच त्यांच्या कथांचा विषय झाल्याने स्वभावचित्रण किंवा भावचित्रण याकडे त्यांचे लक्ष जात नाही. त्यामुळे त्यांच्या कथेला खोली नाही. त्यांच्या नंतरच्या कथासंग्रहांतून तर ग्रामजीवनाची पार्श्वभूमी नाहीशी झाली आहे. काही कॉलेजच्या पार्श्वभूमीवर तर काही महायुद्धाच्या पार्श्वभूमीवर रंगविलेल्या कथा त्यांनी लिहिल्या आहेत. त्यांतील बऱ्याच कथा विनोदी आहेत. त्यांतील विनोदही अतिरंजितता व थिल्लरपणा यांवर आधारलेला आहे. ठोकळांच्या कथांत एकंदरीत नजरेत भरण्यासारख्या चटकदार व अद्‌भुत अशा घटनांना अधिक प्राधान्य मिळते. त्यामुळे निरीक्षणशक्ती चांगली असून व जिवंत चित्रे रेखाटण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या लेखणीत असूनही त्यांची प्रतिभा घटनाप्रधान कथांतूनच घोटाळत राहिली.

कथानकाच्या व घटनांच्या उभारणीवर भर देऊन वाचकांचे रंजन करण्याचे मुख्य उद्दिष्ट डोळयांसमोर ठेवणाऱ्या कथालेखकांत दिघे व ठोकळ यांच्याबरोबर डॉ. वर्टी यांचाही समावेश केला पाहिजे. 'किर्लोस्कर' व 'समीक्षिक' या मासिकांनी लावलेल्या लघुकथांच्या चढाओढीत डॉ. वर्टी यांच्या कथांना पारितोषिके मिळाली होती व त्यामुळे त्यांच्याविषयी अपेक्षाही निर्माण झाल्या होत्या. 'मुमताज', 'टॉमी', 'सहा मास्तर व एक मास्तरीण' यांसारख्या अत्यंत भावप्रधान व उत्कृष्ट कथा त्यांनी लिहिल्या आहेत. पण डॉक्टरांची प्रतिभा विनोदातच अधिक

रमते. संगतीपेक्षा विसंगती आणि भावोत्कटतेपेक्षा घटनांचे वैचित्र्य रंगविण्याकडे त्यांचा कल अधिक दिसतो. 'दंतकथा', 'टालडुप्पो वांगीमाडू ऽ ऽ', 'सुलूचा सर्व्हंट' या त्यांच्या तीन संग्रहांतून त्यांच्या वृत्तीचे दर्शन घडते. 'विनोद हाच डॉक्टरांच्या प्रतिभेचा अंगभूत गुण आहे.' हे प्र. के. अत्रे यांनी 'मुमताज'च्या प्रस्तावनेत केलेले विधान या कथा वाचताना प्रत्ययाला येते. मात्र त्यांच्या कथांतून कुठेही उपहास, उपरोध, कटुता आढळणार नाही. घटनांची गुंतागुंत, अतिरंजित पेचप्रसंग व तऱ्हेवाईक व्यक्ती यांच्यावर त्यांच्या कथांतील विनोद आधारलेला आहे. त्यामुळे त्यांतील जीवनदर्शन उथळ वाटते. मात्र त्यांच्या डॉक्टरी पेशाच्या अनुभवावरून स्फुरलेल्या काही कथा मात्र अतिशय हृदयस्पर्शी आहेत. अशा कथांतून त्यांची दृष्टी अधिक अंतर्मुख झालेली दिसते. 'मुमताज'च्या लेखकाचा प्रत्यय त्यांच्या अशा कथांतून येतो. पण त्यांच्या अशा कथांची संख्या फार थोडी आहे. 'विनोदी कथालेखक' म्हणून डॉ. वर्टी आज रसिकांना अधिक परिचित आहेत. कथानकाची आकर्षक मांडणी, खेळकर भाषा, मार्मिक संवाद व कथेच्या शेवटी येणारी कलाटणी हे त्यांच्या कथांचे विशेष म्हणावयास हवेत.

कथानकाची आकर्षक मांडणी व रेखीव रचना आपणांला ख. सा. दौंडकर यांच्या कथांतूनही आढळते. 'मोत्याची कुडी' हा त्यांचा एकच कथासंग्रह प्रसिद्ध आहे, पण तो सर्व रसिकांनी अतिशय नावाजला आहे. कथेतील रेखीव रचना— त्यामध्ये येणारी भावोत्कटता व परिणामकारक कलाटणी यांसाठी त्यांच्या कथा विशेष प्रसिद्ध आहेत. 'मोत्याची कुडी', 'कुत्र्याचा पट्टा' यांसारख्या त्यांच्या कथा या दृष्टीने विशेष उल्लेखनीय आहेत. त्याच्या उलट मामा वरेरकरांची प्रतिभा प्रचारातच अधिक रमते. त्यामुळे त्यांच्या कथाविश्वात मजुरांची व खालच्या वर्गाची चित्रे विशेष तन्मयतेने रेखाटली असली तरी कथेत आवश्यक असणारी रंजकता मात्र त्यात फार नाही. पाल्हाळ व प्रचाराचा अभिनिवेश जागोजागी जाणवतो व कलात्मक सौंदर्याचा भंग करतो. त्यामुळे 'षोडशी', 'स्वैरसंचार', 'एकादशी' इत्यादी त्यांच्या कथासंग्रहांतून 'पोऱ्या'सारखी काही सुंदर शब्दचित्रे सोडली तर बाकीच्या कथा सामान्य वाटतात. अद्‌भुताच्या पातळीवरून त्यांनी कथेला वास्तवाच्या क्षेत्रात आणले हीच त्यांची उल्लेखनीय कामगिरी!

श्री. मामा वरेरकर यांनी ज्याप्रमाणे सुंदर व वास्तव अशी शब्दचित्रे रेखाटली त्याप्रमाणे शब्दचित्रे वा व्यक्तिचित्रे रेखाटून लघुकथेचे ते दालन समृद्ध करण्याचे कार्य अनेक लेखकांनी केले; अशा लेखकांत कुमार रघुवीर, माधवराव बागल, गांगल, वि. द. घाटे अशा काही लेखकांचा प्रामुख्याने उल्लेख केला पाहिजे. कुमार रघुवीर यांची 'हृदय' या संग्रहातील शब्दचित्रे विशेष उल्लेखनीय आहेत. शब्दचित्रे रेखाटण्याचे तंत्र त्यांनी पूर्णपणे आत्मसात केले आहे. एखाद्या व्यक्तीचे शब्दचित्र काढावयाचे म्हणजे त्या व्यक्तीचे बाह्यांग व अंतरंग ही छोटया छोटया

शाब्दिक फटकाऱ्यांत वाचकांसमोर उभी राहिली पाहिजेत. त्यासाठी शब्दचित्रातील शब्दयोजनेला तर महत्त्व असतेच, पण व्यक्तीच्या अन्तरंगचित्रणाला व त्यासाठी करावयाच्या प्रसंगांच्या निवडीला व मांडणीला विशेष महत्त्व असते. त्याबरोबर त्या व्यक्तीच्या अंतरंगाशी लेखक समरस झाला पाहिजे व त्याचे अन्तरंग अत्यंत सहानुभूतिपूर्वक उकलून दाखविले पाहिजे. त्यासाठी लेखकाचे निरीक्षण सूक्ष्म हवे. हे सर्व शब्दचित्रकाराला लागणारे गुण कुमार रघुवीर यांच्या ठिकाणी बऱ्याच प्रमाणात सापडतात. खेडेगावातील व्यक्तींपासून शहरातील व्यक्तींपर्यंत समाजातील विविध थरांच्या व्यक्तींची शब्दचित्रे त्यांनी अतिशय तन्मयतेने रेखाटली. त्यांत 'अंध भिकारी', 'कारकून', 'कामगार', 'ट्राम ड्रायव्हर', 'व्हिक्टोरियावाला' ही पुरुषांची विविध शब्दचित्रे ज्याप्रमाणे आहेत त्याप्रमाणे 'भंगीण', 'कोळीण', 'पाटीवाली' अशांसारख्या उपेक्षित स्त्रियांची पण शब्दचित्रे आहेत. त्यांत म्हातारे आहेत त्याप्रमाणे तरुण आहेत, शिक्षित आहेत त्याप्रमाणे अशिक्षित आहेत, खेड्यातील व्यक्ती आहेत त्याप्रमाणे शहरातील व्यक्ती आहेत, पुरुष आहेत त्याप्रमाणे स्त्रियाही आहेत. 'शब्दचित्रा'तील ही विविधता त्यांच्या निरीक्षणशक्तीची साक्ष देते. विशेषतः उपेक्षितांची व दुर्दैवी माणसांची त्यांनी रेखाटलेली शब्दचित्रे अतिशय करुणरम्य वठली आहेत. मराठीमध्ये 'शब्दचित्र' हा वाङमयप्रकार रूढ करण्याचे व लोकप्रिय करण्याचे सर्व श्रेय कुमार रघुवीर यांनाच दिले पाहिजे. माधवराव बागल व गांगल यांनीही या वाङमयप्रकाराला हातभार लावला व काही वैशिष्ट्यपूर्ण शब्दचित्रे निर्माण केली. मात्र समाजातील अन्यायाची चित्रे माधवराव बागल यांनी आपल्या प्रभावी लेखणीने अत्यंत जिव्हाळ्याने रंगविली असली तरी त्यांत कलेचा विलास फारसा दिसून येत नाही. त्यामानाने गांगलांची 'क्षणचित्रे' बरीच वैशिष्ट्यपूर्ण वाटतात. वा. वा. फाटक यांनीही 'मुंबईचे मानकरी' रंगविले आहेत. 'पेपरवाला', 'ट्रॅम–कंडक्टर', 'भिकारी', 'सलूनवाला' इत्यादी मुंबईकरांच्या ओळखीचे चेहरे त्यांत आढळतील. कुमार रघुवीरांइतकी ही शब्दचित्रे रंगविलेली नसली तरी सूक्ष्म निरीक्षण व विनोददृष्टी यांमुळे ती निःसंशय वैशिष्ट्यपूर्ण झाली आहेत. विशेषतः या शब्दचित्रांतून मुंबईकरांच्या सहज लक्षात येईल असा तपशील व विनोद ठिकठिकाणी आला आहे. त्यामुळे व त्यांच्या खेळकर वर्णनशैलीने ही शब्दचित्रे निश्चितच मनोरंजक झाली आहेत. विठ्ठलराव घाटे यांचेही नाव या संदर्भात मोठ्या आदराने घ्यावयास हवे. त्यांनी 'काही म्हातारे व एक म्हातारी' यामध्ये जी व्यक्तिचित्रे रेखाटली आहेत त्यांतील बरीच व्यक्तिचित्रे त्यांच्या परिचित व्यक्तींचीच असल्यामुळे त्यांत वर्णन केलेल्या स्वभावछटा फार मार्मिक व कलात्मक वाटतात. 'चंद्रशेखर' किंवा 'लक्ष्मीबाई टिळक' यांची त्यांनी रंगविलेली चित्रे त्या दृष्टीने वाचण्यासारखी आहेत. त्यांतील 'कारकून' हे शब्दचित्र खरोखर आदर्श शब्दचित्राचा नमुना म्हणून दाखविण्यासारखे आहे.

कारकुनाच्या दैनंदिन जीवनाचे, त्याच्या दैन्याचे, त्याच्या एकाकी आयुष्याचे व त्याच्या दु:खद अन्ताचे चित्र अगदी करुणरम्य आणि रेखीव वाटते. शब्दचित्राच्या शेवटी 'सुंदर तरुणी'च्या फोटोचा उल्लेख तर अतिशय सूचक व परिणाम वाढविणारा झाला आहे. डॉ. कमलाबाई देशपांडे यांच्या 'हसरा निर्माल्य आणि चिमण्या' या शब्दचित्रांच्या संग्रहाचाही मुद्दाम उल्लेख करावयास हवा. या संग्रहातील सर्व व्यक्ती त्यांच्या परिचितच आहेत. त्यामुळे त्यांचे चित्रण त्यांनी अतिशय जिव्हाळयाने केले आहे. पूर्वार्धातील 'लाडू आत्याबाई', 'भीमकाका', 'बाया' या वृद्ध स्त्रियांची शब्दचित्रे व उत्तरार्धातील 'वारुवंती', 'मैनाराणी' 'बावळी' व 'रातराणी' ही चिमण्यांची शब्दचित्रे अतिशय सरस वठली आहेत. स्त्रीसुलभ कोमलता व हळुवारपणा यांमुळे ही शब्दचित्रे विशेषच आकर्षक वाटतात. शब्दचित्राच्या दालनात या संग्रहाने ठसठशीत भर घातली आहे असे निश्चित म्हणावेसे वाटते. याशिवाय गोपीनाथ तळवलकर यांनी 'गृहरत्ने' यात काढलेली लहान मुलांची शब्दचित्रेही बहारदार आहेत.

प्रादेशिक कथांचा बहरसुद्धा या काळात फार मोठ्या प्रमाणात आला. विशेषतः गोमंतकाच्या अभिनव पार्श्वभूमीवर कथांची उभारणी करून कथेला आगळ्या सौंदर्याने व नावीन्याने नटविण्याचे कार्य या काळात प्रामुख्याने लक्ष्मणराव सरदेसाई यांनी केले. 'कल्पवृक्षाच्या छायेत' या कथासंग्रहापासून 'मोहोर' या कथासंग्रहापर्यंत त्यांचे प्रसिद्ध झालेले कथासंग्रह वरवर चाळले तरी निसर्गाच्या सौंदर्याला रसरशीत भावनांची जोड त्यांनी कशी दिली आहे याची जाणीव आपणांला येते. गोमंतकातील सृष्टिसौंदर्याबरोबरच तेथील संस्कृतीचे, तेथील जीवनाचे व तेथील व्यक्तींचे त्यांनी घडविलेले दर्शन आजही अभिनव वाटते. क्वचित प्रणयाच्या उद्दाम भावना रंगविताना त्यांचा तोल सुटतो. पण केवळ स्वप्नरंजनातच ते वाचकांना गुंगवून ठेवतात असे मात्र म्हणता येणार नाही. गोमंतकीय जीवनातील दैन्य, त्यातील देवदासींसारख्या अनिष्ट चाली, त्यातील अज्ञान यांवरही त्यांनी विदारक प्रकाश पाडला आहे. 'लग्नाचा ध्यास', 'तुटलेली तारका', 'शाळामास्तर' यांसारख्या कथांतील कारुण्य अन्तःकरणाची पकड घेतल्यावाचून राहत नाही. स्त्री-पुरुषांच्या जीवनातील मोहाचे व कसोटीचे प्रसंग रंगविताना ते पात्रांच्या अन्तरंगाशी एकरूप होतात व त्यांच्या भावनांची आंदोलने परिणामकारक रीतीने रेखाटतात. 'यशवन्त' मासिकाच्या लघुकथेच्या स्पर्धेत दुसरे पारितोषिक मिळालेली त्यांची 'मोहिनी' ही कथा किंवा 'वादळातील नौका'मधील 'चिरंतन फसवणूक' ही कथा त्या दृष्टीने उल्लेखनीय आहे. 'मायेचा वारसा', 'ढासळलेले बुरूज' किंवा 'मोहोर' यांसारख्या काही कथांतून व्यक्तिचित्रणही प्रभावी झाले आहे. प्रादेशिक वातावरण निर्माण करण्यासाठी गोमंतकीय निसर्गाचे सुंदर वर्णन तर त्यांच्या कथांतून आहेच,

पण त्यांतील जीवन हे संपूर्णतया गोमंतकीय आहे. म्हणूनच त्यांच्या कथेचा घाट व त्यांच्या कथेचे अंतरंग अगदी निराळे व वैशिष्टयपूर्ण असे वाटते. प्रादेशिक कथांच्या दालनात ज्यांनी भर घातली त्यांत श्री. वि. स. सुखटणकर यांच्याही नावाचा उल्लेख करावयास हवा. 'सह्याद्रीच्या पायथ्याशी' या त्यांच्या कथा-संग्रहातील आठ कथांतून 'आजचे व कालचे गोमंतक' त्यांनी रंगविले आहे. त्यात आठच कथा आहेत. त्या कथांची निवेदनपद्धती जुनाट आहे; त्यांत भरपूर पाल्हाळ आहे व कादंबरीत सामावतील इतक्या घटनांची गर्दी त्यांत झाली आहे. हे सर्व खरे असूनही यांतील जीवनदर्शन इतके सखोल व भावपूर्ण आहे आणि त्यांत आलेले गोमंतकीय जीवन इतके वास्तवपूर्ण आहे की, त्यामुळे त्यातील प्रत्येक कथा मनाची पकड घेतल्यावाचून राहात नाही. राजकीय व आर्थिक चक्कीतून पिसून निघणाऱ्या जनतेची भीषण वस्तुस्थिती. 'ताम्रपट' व 'वरंडा' या कथांतून प्रगट केली आहे, तर हिंदु-मुसलमानांच्या ऐक्याचा प्रश्न 'महापुराची शिकवण' (त्या कथेवरून पुढे 'शेजारी' हा बोलपट निघाला) या कथेत आढळेल. देव-दासीचा प्रश्न 'जाईजुई' या कथेत इतक्या नाजूकपणे हाताळला आहे व त्यातील जाई-जुईचे व्यक्तिचित्रण इतक्या प्रभावी रीतीने केले आहे की, त्यामुळे कथा वाचल्यावर वाचकांच्या मनावर त्या कथेचे संस्कार किती तरी वेळ तरळत राहतात. या कथासंग्रहातील प्रत्येक कथेसंबंधी हे विधान करता येईल. त्यामुळे भरपूर पाल्हाळ असूनही त्यातील प्रभावी व्यक्तिचित्रणामुळे, त्यातील सखोल जीवनदर्शनामुळे व प्रादेशिक वातावरण निर्माण करण्याच्या लेखकाच्या सामर्थ्या-मुळे यातील कथा वाचकांच्या मनाची विलक्षण पकड घेतात. 'सह्याद्रीच्या पायथ्याशी' त्यांचे हे पहिले आक्रमण आहे. दुसरे आक्रमण त्यांनी अद्याप केले नाही ते करावे अशीच इच्छा त्यांच्या या संग्रहातील कथा वाचणारा वाचक करील. गोमंतकीय पार्श्वभूमीवर कथा लिहिणाऱ्या लेखकांत जयवंतराव सरदेसाई, बा. द. सातोस्कर, बी. रघुनाथ, पै, रायकर यांचाही उल्लेख करावयास हवा. जयवंतरावांच्या 'गुलाबगेंद' या संग्रहात अशा प्रादेशिक कथांचा अन्तर्भाव केला आहे. गोमंतकीय पार्श्वभूमीप्रमाणे कोकणच्या पार्श्वभूमीचे दर्शनही आपणांला काही लघुकथालेखकांच्या कथांतून घडते. वि. ल. बर्वे यांचा त्या बाबतीत मुद्दाम उल्लेख करावयास हवा. 'विजा आणि मेघ' हा त्यांचा कथासंग्रह त्या दृष्टीने लक्षात ठेवण्यासारखा आहे.

विनोदी कथांचे दालनही या काळात चांगलेच समृद्ध झाले आहे. गंभीर कथांबरोबर विनोदी कथांचे लेखनही प्रा. फडके, वि. स. खांडेकर, य. गो. जोशी, बोकील, डॉ. वर्टी यांसारख्या अनेक लेखकांनी केले. सामाजिक विसंगतीतून निर्माण झालेला उपहास, अतिशयोक्ती, घटनांचे वैचित्र्य व गुंतागुंत आणि पात्रांचा तऱ्हेवाईकपणा यांवरच त्यांच्या विनोदी कथांची बैठक उभारलेली आहे. पण या

सर्व कथालेखकांचे विनोदी लेखन हे आनुषंगिक अंग आहे. विनोदी लेखक म्हणून त्यांना कुणी ओळखत नाही. त्याउलट 'विनोदी लेखन' हेच ज्यांच्या लेखनाचे प्रमुख अंग आहे अशा अनेक लेखकांची नावे आपल्या डोळ्यांसमोर येतात. प्रा. चिं. वि. जोशी व प्र. के. अत्रे ही दोन नावे या काळातील प्रमुख समजावयास हवीत.

'मनोरंजना'च्या कालखंडापासून आजच्या कालखंडापर्यंत जवळजवळ तीन तपे चिं. वि. जोशी यांचे विनोदी लेखन सतत चालू आहे. 'वायफळांच्या मळ्या'पासून नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या 'पाल्हाळ'पर्यंत त्यांचे जवळजवळ पंधरा कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत व 'चिमणराव', 'गुंड्याभाऊ', खानावळवाल्या 'आजीबाई' या त्यांच्या मानसपुत्रांनी गेली दोन तपे वाचकांच्या मनाची पकड घेतली आहे. एकीकडे गुदगुल्या करीत दुसरीकडे लहान-मोठ्या विसंगतीची जाणीव वाचकांना करून द्यावयाची, व्यक्तिजीवनातील व समाजजीवनातील अनेक नव्या-जुन्या, विसंवादी गोष्टींवर प्रकाश टाकावयाचा आणि हसतखेळत, त्यांना न बोचेल अशा रीतीने वाचकांना अन्तर्मुख करावयाचे ही त्यांच्या विनोदी कथांची बैठक आहे. गडकरी व कोल्हटकर यांच्याप्रमाणे त्यांच्या विनोदात बुद्धिचापल्य, कोटिबाजपणा, अतिशयोक्ती किंवा कल्पनेची तरलता आढळणार नाही. वास्तवता हे त्यांच्या विनोदाचे अधिष्ठान आहे. समाजाचे व मानवी स्वभावाचे त्यांचे निरीक्षण अतिशय सूक्ष्म आहे. त्यामुळे सर्वसामान्य माणसांच्या दैनंदिन जीवनात आढळणाऱ्या विसंगतीवरच ते आपल्या विनोदाची उभारणी करतात. विनोदी लेखकाला लागणारा सहृदयता हा गुणही त्यांच्या ठिकाणी मोठ्या प्रमाणात आहे. त्यामुळे वाचकांना हसविण्यासाठी ते पात्रांचा मूर्खपणा व भोळेपणा रंगवीत असले तरी त्यामध्ये कुठेच कटुता व तीव्रता नाही. स्वतःला फार हुशार व व्यवहारी समजणारा भोळसट चिमणराव, आपल्या सोट्याच्या साहाय्याने कोणतेही काम करून घेणारा रोखठोक व सडेतोड स्वभावाचा गुंड्याभाऊ आणि नव्या आचारविचारांवर मार्मिक टीका करणारी गोष्टीवेल्हाळ आजीबाई ही चित्रे त्यांनी किती सहृदयतेने व किती कुशलतेने रंगविली आहेत ती पाहा. त्यांच्या जीवनातील अनेक प्रसंगांच्या साहाय्याने सामाजिक चालीरीतींवर, समाजातील लहानमोठ्या विसंगतींवर त्यांनी किती मार्मिक टीका केली आहे हे 'वरसंशोधन', 'अखेर लग्न जमले', 'घरगुती नोकरांचा प्रश्न', 'स्पष्टवक्तेपणाचे प्रयोग', 'गुंड्याभाऊचा आजार' अशांसारख्या किती तरी कथांतून दिसून येण्यासारखे आहे. प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ विनोदाचे विविध नमुने त्यांच्या विनोदी वाङ्मयात सर्वत्र विखुरलेले आहेत. खाणावळीपासून राजवाड्यापर्यंत आणि गडीमाणसांपासून ते संस्थानिकांपर्यंत त्यांचा सर्वत्र संचार आहे. निरनिराळ्या पेशांतील माणसांच्या स्वभावांतील वैगुण्येही त्यांनी मोठ्या मार्मिकपणे रंगविली आहेत. डोळे येण्या-

पासून बिऱ्हाड बदलण्यापर्यंत व वरसंशोधनापासून ते बोळवण करीपर्यंतचे मध्यमवर्गीय जीवनातील विविध प्रसंग त्यांनी अतिशय विनोदपूर्ण रीतीने रेखाटले आहेत आणि हसतखेळत त्यामधील विसंगतीवर टीकाही केली आहे. पोट धरधरून हसण्यापासून ते गालावर स्मिताची खळी उमटेपर्यंत सर्व तऱ्हेचे प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ विनोदाचे नमुने आपणांला यांत आढळतील व हसता हसता आपणांला विचार करावयास लावतील, म्हणूनच चिं. वि. जोशी यांचा विनोद महाराष्ट्रात आबालवृद्धांना प्रिय झाला आहे.

विनोदी लेखक म्हणून प्र. के. अत्रे यांचे नाव मराठी साहित्यात विशेषच गाजले आहे. नाटक, काव्य आणि बोलपटसृष्टी या क्षेत्रांतील त्यांची कामगिरी सर्वश्रुतच आहे. त्यांच्या लेखांत व भाषणांत तर विनोदाची भरपूर पेरणी असतेच; पण त्यांनी खास विनोदी अशा गोष्टीही लिहिलेल्या आहेत. लघुकथेच्या तंत्रात कदाचित त्या बसणार नाहीत; पण त्यांतील कल्पनाविलास, कोटिबाजपणा व बुद्धिचापल्य आपणांस गडकऱ्यांच्या प्रतिभेची आठवण करून देईल यात शंका नाही. ' जांबुवंत दंतमंजन ' ही त्यांची कथा त्या दृष्टीने अभ्यासण्यासारखी आहे. बगारामाच्या जुन्या पुस्तकाच्या दुकानावरून जी त्यांच्या कल्पनेची कसरत सुरू होते ती सुन्द्रीच्या दातापर्यंत येऊन थडकते. त्यांत मग पुणे म्युनिसिपालिटीच्या दुरुस्तीसाठी उकरलेल्या रस्त्यापासून ते एम्. एस्. एम्. रेल्वेपर्यंत सर्वांची योग्य ती हजेरी लागली आहे. 'पुणेरी टांगेवाला' हा त्यांचा लेख अशाच मार्मिक उपहासाचा व सूक्ष्म निरीक्षणशक्तीचा नमुना आहे. 'ब्रँडीची बाटली' या कथेत विनोदापेक्षा कारुण्यच जास्त आहे. एकीकडे त्रिंबकरावांनी ब्रँडीची बाटली औषधासाठी मिळविण्याकरता केलेल्या प्रयत्नांबद्दल व त्यांच्या अज्ञानाबद्दल हसू येत असते तर दुसरीकडे त्यांच्यावर त्यामुळे कोसळलेल्या आपत्तीबद्दल दुःखही वाटत असते. 'माझा व्यापार', 'बारा आण्याला घोडे', यांसारख्या काही कथा विनोदपूर्ण घटनांवर आधारलेल्या आहेत. त्यांचे विनोदी कथालेखन त्यामानाने कमी आहे. पण आहे ते वैशिष्टचपूर्ण आहे. 'गुत्त्यातील नारद' ही त्यांची कथा तर त्यातील चमत्कृतीमुळे, प्रसंगनिष्ठ विनोदामुळे आणि शेवटच्या कलाटणीमुळे त्यांच्या विनोदी कथांत लक्षात राहण्यासारखी झाली आहे. त्यांच्या विनोदी कथांबरोबरच त्यांनी लिहिलेल्या गंभीर कथांची आठवण अपरिहार्यपणे होते. शालेय जीवनाच्या अनुभवावर उभारलेल्या 'कुणी बोलायचं नाही', 'ठोकळ्याचे चित्र' इत्यादी छोटचा कथांतून मुलांची नैसर्गिक भावना व प्रौढांची यांत्रिक शिस्त यांचे वर्णन बारकाईने व बहारीने केले आहे. 'पाठीवरचे वळ', 'महापुरात बुडालेला विष्णू ', 'बत्ताशी' याही त्यांच्या कथा उल्लेखनीय आहेत. पण त्यांच्या गंभीर कथांत सर्वोत्कृष्ट समजली जाणारी कथा म्हणजे 'समुद्राची देणगी' त्यातील भावनांची आंदोलने, रुबेन व सॅरा यांची व्यक्तिचित्रे आणि शेवटची करुण-

कलाटणी वाचकांच्या अंत:करणाला चटका लावते. विनोदाइतकाच करुण-रसही आपणाला साधतो याची साक्षच जणू अत्रे यांनी या कथेच्या द्वारे दिली आहे.

प्रत्यक्ष विनोदी कथालेखकांत नाही तरी त्यांच्या जवळपास 'दाजी'चे जनक ना. धों. ताम्हनकर येतात. चिं. वि. जोशी यांच्याप्रमाणेच स्वभावनिष्ठ विनोदाचा अवलंब ताम्हनकर यांनी 'दाजी'त केला, पण दाजी हा केवळ विनोद-निर्मितीसाठी निर्माण झाला नाही. समाजातील निरर्थक रूढी व ढोंग नाहीसे करण्यासाठी बंडाचे निशाण घेऊन निर्भीडपणे आघाडीवर निघाला होता. त्यामुळे स्पष्टवक्तेपणा, नि:स्पृहता, खोटेपणाची चीड, या त्याच्या (अव) गुणांमुळे व्यव-हारी जगात त्याला अनुभवावे लागलेले प्रसंग वाचून गंमत वाटते. पण त्या-बरोबर त्याच्या लोकविलक्षण व निर्भीड विचारसरणीबद्दल विचारही करावासा वाटतो. त्यामानाने त्यांचे 'तात्या'चे चित्र गंभीर आहे. एका अत्यंत स्वार्थी व उलटया काळजाच्या माणसाचे चित्र त्यात रेखाटले आहे. मात्र 'गोटया' त्याच्या अवखळपणामुळे मुलांत चांगलाच लोकप्रिय झाला आहे.

विनोदी कथालेखनाचे दालन याशिवाय अनेक लघुकथालेखकांनी सजविले आहे, पण विशेष आदराने उल्लेख करता येतील असे त्यांत फार थोडे लेखक आहेत. अतिशयोक्ती, अतिरंजितता, विक्षिप्त व तऱ्हेवाईक पात्रे आणि अचाट प्रसंग हाच बहुतेक या कथांचा मालमसाला आहे. कॅ. लिमये यांचे नाव या संदर्भात चटकन लक्षात येईल. पण यांच्या विनोदी लेखसंग्रहाला कथा कितपत म्हणता येईल याची शंका वाटते. यांतील काही विनोदी निबंध आहेत, काही प्रसंगांची वा प्रवासाची विनोदी वर्णने आहेत, काही एकांकी प्रहसने आहेत. मात्र त्यांचे निरीक्षण सूक्ष्म आहे. व्यक्तिजीवनातील वा समाजजीवनातील विसंगती व वैगुण्ये ते बरोबर हेरतात आणि मोठया मार्मिक रीतीने कधी अतिशयोक्तीचा आश्रय घेऊन, कधी उपहासाचा आश्रय घेऊन ती ते वाचकांच्यासमोर रंगवितात. 'स्पेशालिझम्', 'पाहुणे व पाहुणचार', 'उपद्व्यापी पाहुणा', 'धंद्याकडे स्वाभा-विक कल' इत्यादी त्यांचे लेख त्यांच्या विनोदी दृष्टीची चांगली साक्ष देतात. वि. मा. दी. पटवर्धन यांनी पी. जी. वुडहाउसच्या 'जीव्हज्'वरून मराठी वाङ्मयात जिवा आणला. पण तो तितकासा रंगू शकला नाही. शामराव ओक यांच्या विनोदी कथांचा मात्र उल्लेख करावासा वाटतो. त्यांच्या कथेतील व लेखांतील विनोद अतिशयोक्तीवर व घटनांच्या गुंतागुंतीवर अवलंबून असला तरी काही काही ठिकाणी त्यांच्या सूक्ष्म अवलोकनाचा प्रत्यय येतो. साहित्यिकांचा चेंडूफळीचा त्यांनी रंगविलेला सामना त्या दृष्टीने वाचण्यासारखा आहे. 'माल-गाडी'मधून त्यांनी काही स्वतंत्र व काही अनुवादित अशा अनेक कथांची पार्सले पाठविली आहेत ती अगदीच सामान्य दर्जाची आहेत. त्यामानाने गो. ल. आपटे

यांचे विनोदी कथालेखन काही अंशी वैशिष्टयपूर्ण आहे. घटनांचे वैचित्र्य व कथानकातील गुंतागुंत त्यात आढळेलच, पण त्याचबरोबर सामाजिक जीवनातील ढोंग, दंभ, स्वार्थ व विषमता यांच्या निरीक्षणातून निर्माण झालेला उपहास व उपरोधही त्यात आहे. त्यामुळे 'शिवा', 'बामणीण', 'सोनचाफ्याची फुले', 'खडकातला ओलावा' यांसारख्या करुणरम्य व गंभीर गोष्टी ज्याप्रमाणे ते लिहितात त्याचप्रमाणे 'चोवीस तासांत जावई', 'विचित्र वाटमारी', 'दंगा', 'योगायोग' अशांसारख्या विनोदपूर्ण कथाही ते लिहितात. पण 'आंबेमोहोर' या कथासंग्रहात आलेल्या कथांत त्यांच्या प्रतिभेचा निराळाच पैलू दिसतो. युद्धकाळातील जीवनाचे वर्णन करताना त्यांच्या लेखणीला उपहासाची व उपरोधाची धार चढते व त्या काळातील 'काळाबाजार', 'क्यू', 'रॉकेलची टंचाई', 'साखरेची वाण' इत्यादी अनेक गोष्टींचे वर्णन त्यांची लेखणी कुशलतेने करते. विशेषतः 'रॉकेलची बाटली', 'टांग्या', 'क्यू' यांसारख्या काही गोष्टींतील निरीक्षण जितके सूक्ष्म आहे तितकाच उपरोधही बोचक आहे.

याशिवाय 'रेशमी चिमटे' घेणारे वा. वि. जोशी, 'चले जाव'चा आदेश देणारे हरी विनायक वाडेकर, पुराणपुरुषाच्या अडचणी समजावून देणारे गुप्ते, खेड्यातील स्वभावचित्रे रंगविणारे सोमण, 'अतिप्रसंग' करणारे दत्तू बांदेकर अशी किती तरी नावे या दालनात पुढे येतील, पण यांतील बऱ्याच जणांचे लेखन प्रासंगिक आहे–उपहास व उपरोधावर अवलंबून आहे. खेड्यातील स्वभावचित्रातून क्वचित प्रसन्न विनोद डोकावतो. दत्तू बांदेकरांच्या विनोदातून अनेकदा बुद्धिचापल्य व कल्पनेची तरलता प्रत्ययाला येते. पण यांपैकी कोणतेच लेखन मनावर काही ठसा उमटवू शकत नाही. उथळ जीवनदर्शन व बाष्कळ विनोद यांच्याच आहारी बरेच जण गेल्यासारखे वाटतात. त्यामुळे चिं. वि. जोशी, अत्रे यांसारखे आघाडीचे विनोदी लेखक सोडले तर बाकीच्यांच्या विनोदी लेखनात सामान्यतःच जाणवते.

स्त्रीजीवनातील समस्या रंगविण्याचा व स्त्रीमनाचे विश्लेषण करण्याचा पुरुषलेखकांनी ज्याप्रमाणे प्रयत्न केला त्याप्रमाणे आपल्याच जीवनातील समस्या रंगविण्यासाठी बऱ्याच स्त्री-लेखिकाही या कालखंडात पुढे आल्या. स्त्रीजीवनविषयक विविध प्रश्न स्त्रियांच्या दृष्टिकोनातून मांडण्याचा या लेखिकांनी प्रयत्न केला. विभावरी शिरूरकर यांचा 'कळ्यांचे निःश्वास' हा कथासंग्रह या काळात फारच गाजला. स्त्रीमनाचे सखोल विश्लेषण, तिच्यापुढे पडलेल्या निरनिराळ्या सामाजिक समस्या व रूढीच्या आणि बदलत्या परिस्थितीच्या कात्रीत सापडल्यामुळे त्यांच्या जीवनाची झालेली परवड या सर्वांचे चित्रण विभावरी शिरूरकर यांनी या कथांतून अतिशय जिव्हाळ्याने केले आहे. 'कळ्यांचे निःश्वासा'तील

सर्व कळ्या कोमेजलेल्या आहेत; परिस्थितीने, अवहेलनेने वा उपेक्षेने त्या मनातल्या मनात कुढत आहेत आणि लोकनिंदेच्या वणव्यात त्या होरपळून जात आहेत. अशा कळ्यांना लेखिकेने बोलके केले आणि त्यांना आपली दुःखे सांगावयास लावली. प्रत्येकीचे दुःख निरनिराळे आहे. ' रूप नसल्यामुळे लग्न राहिले, तर जातीच्या बाहेर लग्न करणे गैर आहे काय ? ' असा प्रश्न एकीला पडला आहे, तर दारिद्र्यामुळे व कुटुंबविस्तारामुळे मुलीच्या पैशावर जास्त अवलंबून राहावे लागत असल्याने बाप मुलीच्या लग्नाच्या आड येतो व त्यामुळे तिच्या मनाची झालेली कुचंबणा दुसरी वर्णन करून सांगत आहे. भावासारखे भाऊ नसलेल्या व्यक्तीवर एखाद्या तरुणीने प्रेम केले तर त्यामुळे होणाऱ्या जननिंदेच्या वादळाला एका तरुण स्त्रीला तोंड द्यावे लागले आहे, तर आईच्या वाईट व बेजबाबदार वर्तनामुळे ठरलेले लग्न मोडून मुलीला समाजात स्थान कसे उरले नाही याची कहाणी दुसरी ऐकवीत आहे. स्त्रीजीवनातील वैवाहिक समस्या, स्त्री-पुरुषांच्या वाढत्या परिचयामुळे स्त्रीजीवनात निर्माण झालेले प्रश्न यांचे चित्रण अतिशय परिणामकारक रीतीने या कथांतून लेखिकेने केले आहे. स्त्रीमनाचे अत्यंत सूक्ष्म व सखोल मनोविश्लेषणही इतक्या परिणामकारक रीतीने इतरत्र क्वचितच केलेले आढळेल. त्या दृष्टीने 'प्रेम हे विष की अमृत', 'रिकाम्या भांड्याचे निनाद', 'प्रेम की पशुवृत्ती', 'प्रेमाची पारख' व 'बाबांचा संसार माझा कसा होईल?' या कथा विशेष उल्लेखनीय आहेत. 'कृष्णाबाई' या नावाने लिहिणाऱ्या सौ. मुक्ताबाई दीक्षित यांचा उल्लेखही स्त्रीलेखिकांच्या प्रभावळीत आदराने केला पाहिजे. 'अनिरुद्ध प्रवाह' व 'मानसलहरी' हे त्यांचे दोन कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. त्यांपैकी 'अनिरुद्ध प्रवाह' या कथासंग्रहाने तर १९३९ साली 'तर्खडकर पारितोषिक' मिळविले. 'आमचे दास' या त्यांच्या पहिल्याच कथेने त्यांनी वाचकांचे मन आपल्याकडे आकृष्ट करून घेतले. मॅट्रिक झालेली मुलगी ' लग्न करून परतंत्रता स्वीकारावयाची नाही ' असा निर्धार करते; पण तिचे लग्न एका प्राध्यापकाशी होते. त्याच्या आपलेपणाच्या व आस्थेच्या मार्गदर्शनात तिला पुरुषी हुकमीपणाचा प्रत्यय येतो व ती घर सोडून माहेरी जाते. बी. ए. झाल्यानंतर मनाचे एकाकीपण अधिक जाणवून ती एका शिक्षणसंस्थेत काम करावयास सुरुवात करते. पण ही ' समाजसेवा म्हणजे निव्वळ आत्मवंचना होय ' हे पटल्याने 'गृहाची गृहिणी' होण्यास ती परत पतिगृही येते. या कथेत नायिकेच्या मनाची दाखविलेली आंदोलने, तिचा झालेला कोंडमारा आणि शेवटी समान हक्काच्या बाबतीत तिचा झालेला भ्रमनिरास या सर्व गोष्टी लेखिकेने अतिशय हळुवार हाताने रंगविल्या आहेत. अशाच एका तरुणीचे चित्रण 'वर्षाव' या कथेतही लेखिकेने केले आहे. गणिताची प्राध्यापिका असलेली तरुणी अगदी एकटी असते. तिच्यावर तीन प्राध्यापकांचे प्रेम असते. पण शेवटी मानसशास्त्राचा

प्राध्यापक तिचे मन जिंकतो. या कथेत रंगविलेल्या घटना व तिचा केलेला शेवट लेखिकेच्या कलात्मक दृष्टीची साक्ष देतो. पुरुषहृदयाचे एक चित्र 'कळ्यांचे निःश्वास की सुवास' या कथेत लेखिकेने मोठ्या मार्मिक रीतीने रंगविले आहे. सुशिक्षित तरुणीला बुजणारा श्रीनिवास 'कळ्यांचे निःश्वास' या कथासंग्रहाच्या वाचनाने ललितेशी विवाह करण्यास कसा तयार होतो याचे चित्र त्यात रेखाटले आहे. एका पुस्तकाचा स्वभावात पालट होण्याइतका श्रीनिवासवर परिणाम व्हावा हे थोडे अद्भुत वाटते. अशी अद्भुतता व अतिरंजितता काही अंशी त्यांच्या 'मातृऋणाची फेड' किंवा 'पुण्यात्मे' अशांसारख्या कथांतूनही दिसते. त्यांत रंगविलेल्या पुर्नविवाह किंवा द्विपत्नीकत्वासंबंधीच्या समस्या मूलगामी असल्या तरी त्या रंगविताना लेखिकेने भडक रंग वापरल्यासारखे वाटते. 'पावित्र्यविडंबन' ही कथा विषमविवाहाच्या प्रश्नावर आधारलेली आहे व ' विषमविवाहात ब्रह्मदेवाने करकचून बांधलेल्या रेशमी गाठीच्या आधारावर आम्ही जितके पावित्र्यविडंबन करतो तितके बाहेरख्यालीपणातही होत नाही.' असे प्रतिपादन करण्याचा या कथेचा आशय दिसतो. त्यांच्या कथांतून अशा स्त्रीजीवनविषयक अनेक समस्या रंगविलेल्या दिसतात. त्या रंगविताना काही ठिकाणी एकांगीपणा आला आहे, हे खरे आहे; पण त्या समस्या कलात्मकतेने रंगविल्या आहेत हे विसरून चालावयाचे नाही. त्यामुळे कथालेखिका या नात्याने त्यांचा केला गेलेला गौरव यथायोग्य आहे असेच मानावे लागेल.

सूक्ष्म मनोविश्लेषण व स्त्रीजीवनातील नव्या नव्या समस्या यांचे दर्शन आपणांस सौ. कमलाबाई टिळक यांच्या कथांतून होते. त्यांच्या कथांतून बाह्य घटनांपेक्षा तरल भावनांनाच महत्त्व मिळाले आहे. त्यामुळे त्यांच्या कथा मनावर अधिक परिणाम करतात. 'आशाभंग' या कथेत आपल्या प्रियजनांच्या दारुण आशाभंगाला आपण सतत कारणीभूत होत आहोत या कल्पनेने आत्महत्या करणारी सुहास, 'पूर्वस्मृती' या कथेत मृत्युशय्येवर असताना तुळशीदलाच्या गार स्पर्शाने जुन्या मधुर स्मृती चाळविणारी गंगू, किंवा 'पतिव्रता' या कथेत नवा पतिव्रताधर्म स्वीकारून व्यसनी व गुन्हेगार नवऱ्याला घराण्याच्या कल्याणाकरिता घराबाहेर घालवून देणारी लक्ष्मी, या सर्व नायिकांच्या मनोभावना त्यांनी अतिशय जिव्हाळ्याने व कलात्मकतेने रंगविल्या आहेत. त्यांच्या 'सरला', 'सगुणा', 'पद्मा', 'माया' या सर्वच नायिकांचे चित्रण अत्यंत मनोज्ञ झाले आहे. त्या सर्व नायिकांच्या पुढे काही विशिष्ट समस्या आहेत व त्यांना तोंड देताना त्यांची झालेली कुचंबणा व भावनेची आंदोलने त्यांनी कोमल हाताने रंगविली आहेत. त्यांच्या कथांना त्यामुळे निराळाच उठाव मिळाला आहे.

यांशिवाय या कालखंडात किती तरी स्त्री-लेखिकांनी लघुकथेचे दालन समृद्ध करण्याचा प्रयत्न केला. स्त्रीजीवनाच्या विविध प्रश्नांची चर्चा करण्यासाठी योग्य

ते कथानक निवडून त्याचा कलात्मक विकास करण्याचे सामर्थ्य सौ. शांताबाई नाशिककर, सौ. कुमुदिनी रांगणेकर (प्रभावळकर), सौ. आनंदीबाई किर्लोस्कर, पिरोज आनंदकर, कमलाबाई बंबवाले, मालतीबाई दांडेकर इत्यादी कथालेखिकांच्या लेखनांतून दिसून येते. या लेखिकांपैकी बहुतेकींच्या कथा या घटनाप्रधान झाल्या आहेत. मनोविश्लेषणाचे सूक्ष्म तंत्र कुणालाच जमले नाही. भावनांची वरवरची आंदोलने रंगवून स्त्रीजीवनाच्या विविध समस्या वाचकांपुढे ठेवण्यात त्या समाधान मानीत. त्यामुळे प्रभावी व्यक्तिलेखन त्यांच्या कथांतून होऊ शकले नाही. समस्यांसाठी कथानक असा पुष्कळ कथांच्या बाबतीत प्रकार झाला व त्यामुळे त्यांमध्ये बोधप्रधानताही अधिक प्रमाणात डोकावू लागली. अशी बोधप्रधानता मालतीबाई दांडेकर यांच्या कथांतून अधिक दिसते, तर उलट कथानकाच्या रंजकतेवर वाचकांचे मन आनंदीबाई किर्लोस्कर, शांताबाई नाशिककर किंवा सिंधू गाडगीळ यांसारख्या कथालेखिकांनी आकृष्ट केले. मध्यमवर्गीय जीवनाच्या चौकटीबाहेर यांपैकी कुणीच पडल्या नाहीत. त्यामुळे संसाराच्या मर्यादित वर्तुळात त्यांची कथा फिरत राहिली. या काळात लेखन करणाऱ्या क्षमाबाई राव मात्र याला अपवाद आहेत. मध्यमवर्गीयांच्या ठराविक कोंडीतून लघुकथेला त्यांनी बाहेर काढले व कोळी, कोष्टी, कामकरी इत्यादी निरनिराळ्या थरांतील व्यक्तींच्या जीवनावर त्यांनी कथा लिहिल्या. त्यामुळे समाज, पात्रे व कथानक या बाबतींत त्यांच्या कथा अगदी निराळ्या वाटतात. ज्या ज्या समाजातील व्यक्तींची चित्रे त्या रंगवितात त्या त्या व्यक्तींच्या जीवनाशी तर त्या समरस होतातच, पण त्या त्या समाजातील चालीरीती, रूढी, प्रचलित कल्पना व संकेत यांचा कथेत योग्य तो उपयोग करून वातावरणनिर्मितीचाही त्यांनी प्रयत्न केला आहे. कालीमातेला दुसऱ्याच्या मुलाचा बळी दिला म्हणजे आपली मुले मरत नाहीत, कालीमातेला बोकड बळी द्यावा लागतो, स्त्रियांना पडद्याबाहेर काढून त्यांना शिक्षण दिले म्हणजे त्या बिघडतात व संसाराचा विचका करतात यांसारख्या अशिक्षित लोकांच्या समजुतींचा कथांतून फार चांगला उपयोग केला आहे. पात्ररेखन करताना पात्रांच्या मनात चाललेले विचार, त्यांच्या भावनांची चलबिचल, स्वभावातील निरनिराळ्या छटा यांचे अतिशय सूक्ष्म चित्र त्या उभे करतात. त्यामुळे 'जुलेखा', 'अमिना', 'अनुप' इत्यादी त्यांनी रंगविलेली व्यक्तिचित्रे जिवंत वाटतात. क्षमाबाई राव यांच्या लेखनावर पाश्चात्य रचनाकौशल्याची छाप बसली आहे; त्यामुळे कुशलतेने वातावरण निर्माण करणे—कथानकात उत्सुकता निर्माण करणे—व्यक्तिचित्रणात प्रत्ययकारिता व रेखीवपणा आणणे हे गुण आढळून येतात. 'सुखासाठी टाहो', 'मोहिनीचा संग', 'आनुवंशिक संस्कार', 'मोहदग्ध', 'कालीचा बळी' इत्यादी त्यांच्या कथा वाचल्या तर वरील गुणांचा त्यांत प्रत्यय येईल.

या कालखंडात वरील स्त्रीपुरुष-कथाकारांच्या प्रभावळीत ज्यांचा नामनिर्देश करावयास पाहिजे अशी किती तरी कथाकारांची नावे डोळ्यांसमोर येतात. या काळात लघुकथांचे अक्षरशः पेव फुटले होते. त्यामुळे बऱ्यावाईट कथा लिहिणारे शेकडो कथालेखक या काळात पुढे आले होते. विशेषतः प्रा. फडके यांनी लघुकथेचे तंत्र बसवून दिल्यामुळे त्या साच्यातून कथा निर्माण करण्याचा प्रयत्न सर्व होतकरू लेखक करीत होते. काहींनी सुरुवातीला चांगल्या कथा लिहून वाचकांच्या मनात अपेक्षा निर्माण केल्या आणि नंतर त्यांचे कथालेखन मंदावले. काही काही लेखकांचे एक-दोनच कथासंग्रह उपलब्ध आहेत, तर काहींचे लेखन फक्त मासिकांतूनच विखुरलेले आहे. राजरत्न वा. वि. जोशी, प्रा. भा. म. गोरे, डॉ. ज. वा. जोगळेकर, श्री. मु. वा. गडकरी, श्री. ग. रा. बाळ, श्री. वा. ग. तळवलकर, श्री. शि. आ. स्वामी, सौ. वसुमती धारकर, श्रीधर देशपांडे, सौ. ताराबाई कुलकर्णी, प्रा. वि. बा. आंबेकर, श्री. प्र. शां. मांजरेकर, श्री. पं. मा. कामतकर, श्री. पु. म. शित्रे, श्री. ज. जोशी अशी एक ना दोन, किती तरी नावे एकदम डोळ्यांसमोर येतात. त्यांपैकी प्रत्येकाने या कालखंडात थोडे-फार लेखन केले आहे व आपणांविषयी थोड्या-फार आशाही निर्माण केल्या आहेत. सर्वांच्या कथांचा परामर्श घेणे अशक्य आहे. त्यामुळे नामनिर्देशापलीकडे—आणि तोही या काळातील सर्वच कथालेखकांचा करणे अशक्य आहे—या लहानशा आढाव्यात दुसरे काही करणे शक्य नाही.

या कालखंडाला 'लघुकथेचा कालखंड' असेच नाव देणे यथार्थ ठरेल. कारण या कालखंडात लघुकथेला खरोखरच बहर आला. केवळ संख्येनेच नव्हे तर गुणानेही मराठी लघुकथा या काळात समृद्ध झाली. केवळ लघुकथेला वाहिलेली मासिके याच काळात सुरू झाली व 'आवडत्या गोष्टी', 'साभार परत', 'कथासुवर्ण' यांसारखे प्रातिनिधिक कथासंग्रहही याच काळात प्रसिद्ध होऊ लागले. लघुकथेच्या वाढीबरोबर त्याच्या तंत्राचा व स्वरूपाचाही विचार याच काळात होऊ लागला. श्री. आमोणकर यांनी 'रत्नाकरा'तून, वि. स. खांडेकर यांनी 'यशवंता'तून, प्रा. फडके यांनी 'प्रतिभासाधना'तून, प्रा. रा. कृ. लागू यांनी 'आवडत्या गोष्टी'च्या प्रस्तावनेतून, श्री. खं सा. दौंडकर यांनी 'अर्वाचीन मराठी साहित्या'तून, श्री. म. ना. अदवंत यांनी 'मराठी साहित्या'तून व इतर बऱ्याच साहित्यिकांनी अन्य ठिकाणी लघु-कथेचे तंत्र, विकास, समालोचन, नव्या प्रवृत्ती इत्यादिकांचा विचार करण्यास सुरुवात केली. त्याचप्रमाणे लघुकथेच्या तंत्राची चर्चा करणारी श्री. गलगली यांचे 'लघुकथा कशा लिहाव्या ?' व श्री. देशपांडे यांचे 'लघुकथा' ही दोन पुस्तके याच काळात प्रसिद्ध झाली. लघुकथेने या काळात लोकप्रियतेचा उच्चांक गाठला होता याची साक्ष यावरून पटण्यासारखी आहे.

तंत्रदृष्ट्या, विषयदृष्ट्या व प्रकारदृष्ट्या या काळात मराठी लघुकथेत किती विविधता आली याची कल्पना या काळातील प्रमुख लघुकथालेखकांचे संग्रह वरवर

जरी चाळले तरी सहज येण्यासारखी आहे. मुख्य म्हणजे 'करमणूक-मनोरंजन' काळातील विस्कळितणा व पाल्हाळ कमी होऊन या काळात मराठी कथा अधिक रेखीव, अधिक तंत्रशुद्ध व अधिक आकर्षक बनली. आकर्षक सुरुवात, परिणामकारक शेवट व समरप्रसंगांची रचना करताना वाचकांची उत्कंठा व विस्मय वाढवीत त्यांना कथानकातील उच्चबिंदूकडे नेण्याचे कौशल्य या काळात आपणांला पुष्कळच लघुकथांतून दिसते. कमीत कमी पात्रप्रसंगांच्या साहाय्याने कमीत कमी शब्दांत जास्तीत जास्त परिणाम साधावयाचा प्रयत्न अनेक लेखकांच्या लघुकथांतून आपणांला जाणीवपूर्वक केलेला आढळतो. त्यामुळे या काळातील लघुकथेला एक प्रकारचे आकृतिसौंदर्य आले आहे.

दुसरा एक या काळातील महत्त्वाचा बदल म्हणजे 'करमणूक-मनोरंजन' कालखंडात 'कथानकप्रधान' असलेली लघुकथा या काळात स्वभावप्रधान झाली. 'मनोरंजन' काळात बाह्य घटनांना व चमत्कृतिपूर्ण कथानकालाच अधिक महत्त्व देण्यात येत होते. दिवाकर कृष्णांच्या कथांपासून लघुकथेत व्यक्तिरेखनाला अधिक महत्त्व देण्यात येऊ लागले. व्यक्तिमनांतील भावनांची आंदोलने, तिच्या स्वभावाच्या विविध छटा, त्यांत अनेक वेळा आढळणारी विसंगती यांचे चित्र या काळातील लघुकथालेखक कलात्मकतेने काढू लागले. त्याबरोबरच मानवी स्वभाव व बाह्य समाज यांच्या परस्परसंबंधांचे चित्रणही लेखक परिणामकारक रीतीने रंगवू लागले. बाह्य घटनांच्या संघर्षाइतकेच अन्तर्मनातील संघर्षाला महत्त्व देण्यात येऊ लागले. त्यामुळे कथा वाचून झाल्यावर व्यक्तिचित्रणाचा पगडा मनावर अधिक बसतो. अशी सुंदर व प्रभावी व्यक्तिचित्रे या काळात अनेक आढळतील. मात्र स्वभावरेखन करण्यात मागील काळापेक्षा या काळात अधिक सूक्ष्मता व अधिक कलात्मकता दाखविली असली तरी आजच्या काळात आलेली व्यक्तिदर्शनातील सखोलता या काळात आली नव्हती. व्यक्तिमनात शिरताना या काळातील लेखकांनी वरवरच्या स्थूल भावनांच्या चित्रणालाच अधिक महत्त्व दिले आहे. व्यक्तिमनात खोलवर शिरून तिचे अंतरंग ते जाणू शकले नाहीत. त्यामुळे या काळातील व्यक्ति-रेखनात व भावनादर्शनात उथळपणा आहेसे वाटते. अनेक वेळा एखाद्या सामाजिक समस्येच्या चित्रणासाठी त्याला अनुकूल अशी व्यक्तीची कल्पना केली जाते व त्या सामाजिक समस्येचे रंग त्या व्यक्तीच्या भावनांत भरण्याचा प्रयत्न होतो. त्यामुळे ती व्यक्ती लेखकाची मते प्रतिपादन करणारी निर्जीव बाहुली बनते. अनेकदा पात्राची सुष्ट वा दुष्ट अशी अगोदरच कल्पना करून त्याप्रमाणे त्या पात्राचे अंतरंग रंगविले जाते. त्याचा परिणाम प्रातिनिधिक (types) पात्रे निर्माण होण्यामध्ये होतो. अशी प्रातिनिधिक स्वरूपाची पात्रेच या काळातील लघुकथांतून पुष्कळ दिसतात. संकेताच्या आहारी गेल्यानेसुद्धा स्वभावचित्रणात ठराविक ठसा येतो. त्याचे उदाहरण म्हणजे मध्यंतरीच्या काळात आपणांकडे लिहिल्या गेलेल्या कौटुंबिक कथा. त्यांतील आई-

मुलगा, बहीण-भाऊ, वहिनी-दीर वगैरे जोड्यांची चित्रे अगदी एका मुशीतून काढल्यासारखी वाटतात. दलिताचे किंवा खेडवळ व्यक्तीचे चित्र रंगवावयाचे म्हणजे त्यात कारुण्य आलेच पाहिजे, आर्थिक पिळवणूक आली पाहिजे ही कल्पना. त्यामुळे अशी चित्रेही या काळात ठराविक ठशाची झाली आहेत. पण हे दोष लक्षात घेऊनही या काळातील स्वभावचित्रणात मागील काळातील स्वभावचित्रणापेक्षा अधिक सूक्ष्मता आली आहे हे निश्चित.

निवेदनपद्धतीमध्येही या काळात विविधता आली आहे. पूर्वीची गोष्ट सांगण्याची साधी व ढोबळ पद्धत जाऊन त्यामध्ये निरनिराळी आकर्षणे उत्पन्न करण्यात आली. त्यामध्ये संवादाचे फार मोठे स्थान आहे. गुर्जरांच्या किंवा गोखल्यांच्या कथांतून संवादाचा उपयोग फार मोठा करण्यात येत असे. पण त्या संवादात पात्रगत निराळेपणा किंवा चातुर्य नसे. या कालखंडात लघुकथेतील संवादाचे चातुर्य प्रा. फडके, बोकील व य. गो. जोशी यांच्या कथेतून फार मोठ्या प्रमाणात दिसून येते. दिवाकर कृष्णांच्या कथांतून काव्यात्म व भावनेने ओथंबलेले संवाद आढळून येतात तर खांडेकरांनी त्यांत कोटिबाजपणा व अलंकारांची चमत्कृती आणलेली आहे. कथानिवेदनातही सरळ पद्धतीचा उपयोग न करता अनुलोमपद्धतीचा उपयोग अनेक वेळा करण्यात आला आहे. निवेदनपद्धतीच्या नव्या नव्या क्लृप्त्या या काळात लेखकांनी अवलंबात आणण्याचा प्रयत्न केला. त्या सर्वच यशस्वी होऊ शकल्या नाहीत, पण त्यामुळे निवेदनपद्धतीत वैचित्र्य व विविधता अधिक येऊ लागली

लघुकथेच्या प्रकारातही या काळात वाढ झाली. लघुकथेबरोबर 'रूपक'-कथा मराठीत लोकप्रिय होऊ लागली. शब्दचित्रे व भावचित्रे अधिकाधिक प्रमाणात लिहिली जाऊ लागली. 'प्रादेशिक कथा' व 'जानपदकथा' हे लघुकथेचे प्रकार नसले तर प्रादेशिक वातावरणावर भर देणाऱ्या कथा मराठीत लिहिल्या जाऊ लागल्या. भा. म. गोरे यांनी लघुतमकथा या नावाचा नवीन कथाप्रकार रूढ करण्याचा प्रयत्न केला; पण तो तितकासा यशस्वी होऊ शकला नाही.

लघुकथेच्या विषयांच्या दृष्टीने तर या काळात फार मोठी विविधता आली आहे. 'करमणूक-मनोरंजन' कालखंडात लघुकथेचे विश्व मध्यमवर्गीय समाजापुरते मर्यादित होते. या कालखंडात मध्यमवर्गीय पांढरपेशा जीवनावरच जास्तीत जास्त लघुकथा लिहिल्या गेल्या असल्या तरी त्या जीवनातील विविध अंगे व विविध समस्या या काळातील लघुकथांमध्ये प्रतिबिंबित झाली आहेत. शिवाय गुर्जरकालीन लघुकथांमध्ये जी अद्भुतरम्यता व कल्पनारम्यता डोकावत असे ती जाऊन त्या जागी कलात्मक वास्तवता येऊ लागली. लघुकथांतून मध्यमवर्गीय जीवनाचे चित्रण करणाऱ्या लेखकांबरोबरच दलितवर्गाचे जीवन व त्यांच्यापुढील प्रश्न तन्मयतेने व जिव्हाळ्याने रेखाटणारा लेखकवर्ग निघाला. सामाजिक प्रश्नांबरोबर धार्मिक व

राजकीय प्रश्नांची चर्चाही लघुकथांतून होऊ लागली. लघुकथेच्या विषयाच्या कक्षा या काळात वाढल्या व गरिबांच्या झोपडीपासून राजवाडयातील महालापर्यंत व शुचिर्भूत ब्राह्मणाच्या घरापासून वेश्येच्या माडीपर्यंत सर्व प्रकारची चित्रे लघुकथेतून या काळात यावयास लागली. हे खरे असले तरी केवळ विस्ताराच्या दिशेनेच लघुकथेने ह्या काळात वाटचाल केली असे म्हणावे लागते. जीवनाचे सखोल दर्शन या काळातील कथांतून कुठेच घडत नाही. 'कलेकरिता कला', 'कला आणि नीती', 'जीवनाकरिता कला' इत्यादी बिरुदावलीच्या निरनिराळ्या वावड्या या काळात उडविल्या गेल्या व त्यांचा परिणामही लघुकथांवर या काळात झाला. कलावादी विचारसरणीमुळे लघुकथा अधिक रेखीव झाली असली तरी त्यामुळे तंत्राचे देव्हारे माजले; आशयापेक्षा आविष्काराला व अनुभूतीपेक्षा बाह्य कारागिरीलाच महत्त्व अधिक आले हे विसरून चालावयाचे नाही. लघुकथालेखनाच्या वेगवेगळ्या आकर्षक पद्धती जन्माला आल्या — त्या यशस्वी झाल्या — त्यामुळे त्यांचे आडाखे ठरू लागले व तंत्रही निश्चित करण्यात येऊ लागले. त्याचा परिणाम मात्र असा झाला की, बाह्य तंत्र आत्मसात करण्याच्या भरात लघुकथेच्या मंत्राकडे दुर्लक्ष झाले. 'लघुकथेला कोणताही विषय चालतो — फक्त तो निरगाठ, गुंतागुंत, उकल व कलाटणी या साच्यात चांगला बसला म्हणजे झाले' अशी विचारसरणी रूढ होऊ लागली. त्यामुळे मराठी लघुकथेत एक प्रकारचा साचेबंदपणा, ठोकळेबाजपणा या काळात दिसू लागला. जीवनवादी विचारसरणीमुळे मात्र लघुकथा काही प्रमाणात जीवनाभिमुख झाली. आपल्या भोवतालच्या जीवनातील विविध अनुभव या काळात लेखक मोठ्या जिव्हाळ्याने व सहृदयतेने कथांतून रंगवू लागले. त्यांच्या या अनुभवात ताजेपणा होता, जिव्हाळा होता आणि जिवंतपणा होता. त्यामुळे त्यांच्या या अनुभूतीतून रंगलेली कथा सकस वाटू लागली. पण या लेखकांच्या अनुभूतीचा ताजेपणा पुढे पुढे टिकला नाही. एक तर या काळातील बहुसंख्य लेखकवर्ग मध्यमवर्गातील होता. त्यामुळे त्याची अनुभवसृष्टी मर्यादित होती, ती संपुष्टात आल्यानंतर पुन्हा पुन्हा त्याच त्या भावनांची वा अनुभवांची आवर्तने करणे किंवा लेखन थांबविणे यांपैकी एकच गोष्ट त्यांना करता येण्यासारखी होती. काहींनी लेखन थांबविले; काहींनी आपल्या त्याच शिळ्या अनुभूतींना नवा आकार देण्याचा प्रयत्न केला व कारागिरीच्या जोरावर वाचकांच्या गळी ते त्या अनुभूती उतरवू लागले. जीवनवादी विचारसरणीतील काही लेखक ध्येयात्मक स्वप्नसृष्टीत गेले व सांकेतिक ध्येयाची काल्पनिक स्वप्नचित्रेही त्यांनी रेखाटली. तत्कालीन राजकीय वा सामाजिक घटनांतून अनेकांनी कथानक 'जुळविण्याचा' प्रयत्न केला व तो तंत्राच्या साच्यात बसवून दाखविला. काहींनी वास्तववादाच्या आहारी जाऊन मजूर, शेतकरी व एकंदर दलितवर्ग यांची काल्पनिक चित्रे रंगविली. समाजातील त्या त्या वेळचा ज्वलन्त प्रश्न आपल्या लघुकथांत यावा—अद्ययावतता

त्यांत यावी—म्हणून तत्कालीन घटनांच्या पार्श्वभूमीवर लेखकांनी लघुकथांचे सांगाडे तयार केले. अशा रीतीने विषयाचा विस्तार या काळात लघुकथेतून खूप झाला हे खरे असले तरी त्यात जीवनाची खोली नव्हती. अनुभूतीच्या सखोलतेचा फार थोड्या कथांतून प्रत्यय येत होता. वाचकांच्या अभिरुचीप्रमाणे लेखकांचे विषय व तंत्र बदलत होते. सवंग लोकप्रियतेची धुंदी त्यांच्या डोळ्यांवर चढली होती. त्यांतूनही ज्यांनी आपले 'स्व'त्व टिकविले, मतामतांच्या वावटळीतून लोकप्रिय ठरलेल्या विचारसरणीचा स्वीकार करून वाङ्मयाची कृत्रिम बनावट न करता जे लेखक आपल्या अनुभूतीशी, आपल्या लेखन-प्रकृतीशी व आपल्या मतांशी प्रामाणिक राहिले त्यांच्या लेखनामुळेच या काळात लघुकथा समृद्ध झाली.

— ५ —

१९३९ पर्यंत लघुकथेचे दालन अनेक लेखक-लेखिकांनी गजबजले होते. तंत्र-दृष्ट्या तिला रेखीव स्वरूप आले होते. रूपककथा, शब्दचित्रे, लघुतम कथा अशा नव्या नव्या प्रकारची तिच्यात भर पडत होती. भाषेचा अभिनव विलास तिच्या ठिकाणी आढळत होता आणि विविध रसांचा आविष्कारही ती परिणामकारक रीतीने करीत होती. तिच्या विषयाच्या कक्षाही रुंदावत चालल्या होत्या. पण त्याच वेळी दुसरे महायुद्ध सुरू झाले व १९३९ पासून चार–पाच वर्षे लघुकथेच्या क्षेत्रात एक मोठी पोकळी निर्माण झाली. आजकाल चांगल्या लघुकथा लिहिल्या जात नसल्याची तक्रार ऐकू येऊ लागली व त्याची आपापल्या परीने कारणमीमांसाही टीकाकार करू लागले. फडके–खांडेकर–य. गो. जोशी आदी गेल्या पिढीतील आघाडीवरच्या लघुकथालेखकांचे लेखन मंदावले. नवीन लेखकांची पिढी नुकतीच कुठे डोके वर काढू लागली होती. अशा या पाच वर्षांच्या संधिकालात मासिकांनी उत्कृष्ट लघुकथा मिळाव्यात म्हणून लघुकथा-स्पर्धा जाहीर केल्या. पण त्यांतूनही उत्कृष्ट लघुकथा पुढे येऊ शकल्या नाहीत.

१९४३–४४ नंतर मात्र ही स्थिती पालटली. नवे लघुकथालेखक क्षितिजावर चमकू लागले व त्यांच्या कथांचे स्वरूपही जुनी चाकोरी सोडून नवे स्वरूप धारण करू लागले. या नव्या लघुकथांतून जीवनाचे अधिक वास्तव, सूक्ष्म व विविध पातळ्यांवरून व भूमिकांवरून घडणारे दर्शन होऊ लागले. मनोविश्लेषणाच्या नव्या स्वरूपाचे दर्शन नवी कथा घडवू लागली. कथानकाची ठरीव बंधने तोडून नवी मराठी लघुकथा अधिक स्वैर व लवचिक झाली. कारागिरीपेक्षा कलानिर्मिती हे प्रमुख ध्येय ठरल्याने घटनेचे सांगाडे गळून पडले व घडामोडीमागील मन:स्थितीला अधिक महत्त्व प्राप्त झाले. मानवी मनाचे सूक्ष्म धागे शोधण्याच्या प्रयत्नात व्यक्तिदर्शनाचे नवीन तंत्र तिने हस्तगत केले. थोडक्यात, आशय व अभिव्यक्ती या दोन्हीही बाबतींत तिने आमूलाग्र बदल घडवून आणला. ज्या मासिकांनी या नव्या कथांचा पुरस्कार करण्याचे जाणीवपूर्वक कार्य या आजच्या काळात केले त्यांत 'अभिरुची' व

'सत्यकथा' यांना अग्रस्थान द्यावयास हवे. मुंबई साहित्य संघाचे द्वैमासिक 'साहित्य' याचाही या नव्या कथेच्या संदर्भात अवश्य उल्लेख करावयास हवा. त्यामुळे आजच्या कालखंडाला 'अभिरुचि-सत्यकथा'-कालखंड असे संबोधण्यास काहीच हरकत नाही.

या नव्या लघुकथांची पूर्वचिन्हे ज्या दोन कथाकारांच्या लघुकथांतून १९३५ पासून दिसू लागली त्या वामन चोरघडे व सौ. कुसुमावती देशपांडे या दोन विदर्भातील कथाकारांचा या कालखंडात प्रारंभीच उल्लेख करावयास हवा. चिन्तनशील मनोवृत्ती व काव्यात्म आविष्कार यांमुळे या दोघांच्याही कथांतून एक निराळेपणा प्रतीत होऊ लागला होता. कथानकाच्या काचातून कथेला मुक्त करण्याचे पहिले श्रेय वामन चोरघडे यांस द्यावयास हवे. अशा कथा लिहिण्याला आवश्यक ती काव्य-दृष्टी वामनरावांच्या ठिकाणी आहे. त्यामुळे वाविषय, तावरण, स्वभावचित्रे या बाबतींत त्यांच्या कथांतून दिसणारी विविधता विलोभनीय वाटते. 'सुषमा'पासून 'प्रदीप'पर्यंत त्यांचे सातही कथासंग्रह चाळून पाहिले तर त्यांत नाजूक वैयक्तिक भावनेपासून तीव्र सामाजिक भावनेपर्यंत विविध प्रकारच्या अन्तःकरणाच्या छटा ते किती कुशलतेने चित्रित करतात याची आपणांला कल्पना येते. मानवी जीवना-तील कोणतीही सूक्ष्म भावछटा त्यांच्या नजरेतून सुटू शकत नाही. ती दुःखाची असो, सुखाची असो, उदात्ततेची असो, वा उदासीनतेची असो. या नाजुक धाग्या-भोवती ते अतिशय कलात्मक रीतीने आपली कथा गुंफतात. त्यामुळे त्यांच्या कथांतून घटनेपेक्षा या भावछटेला अधिक प्राधान्य मिळते. त्यामुळे त्यांच्या कथेचे काव्याशी अधिक निकटचे नाते आहे असे म्हणावेसे वाटते. पण त्या काव्यात सामाजिक मनाची तडफड अनेकदा दिसते. 'समुद्राचे पाणी', 'भाकरी', 'गोरी बायको', 'नव्या रूढी' इत्यादी अनेक कथांतून उपेक्षितांच्या जीवनातील कारुण्य त्यांनी अत्यंत हळुवारपणाने रंगविले आहे. जीवनातील सूक्ष्म भावछटांचे दर्शन काव्यात्म रीतीने ते कसे घडवितात याची साक्ष 'अमरवेल', 'माणूस का रडतो', 'जीवन तयासी कोण घाली ?', 'गंगा देखील आटली', 'मिठाचे थेंब' यांसारख्या कथा देतील. अशा विविध भावछटा रंगविताना व जीवनदर्शन घडविताना मानवी स्वभावाचे विविध नमुनेही ते आपणांपुढे ठेवतात. 'हरीख'मधील इसऱ्या, 'अतिथिदेवो भव'मधील पँकू, 'धार'मधील सौ. लीला देशपांडे, 'क्रव्याद'मधील बलुची तरुणी, 'गोरी बायको'मधील सखू, 'पायात काटा, जीवाला व्यथा'मधील रामजी मास्तर, इत्यादी त्यांनी निर्माण केलेली व्यक्तिचित्रे जिवंत तर वाटतातच; पण ज्या हळुवारपणाने आणि नाजूक रीतीने त्यांनी ही चित्रे रंगविली आहेत त्यांतील जिव्हाळा अतिशय जाणवतो. वाचकांना अन्तर्मुख करण्याचे सामर्थ्य त्यांनी रंग-विलेल्या या व्यक्तिचित्रणात आहे.

लोकजीवनाविषयी आस्था व लोकवाङमयाचा त्यांनी केलेला सूक्ष्म अभ्यास यांमुळेही त्यांच्या कथांना मोठे रम्य स्वरूप मिळाले आहे. खेडेगावातील जीवनावर

त्यांनी लिहिलेल्या कथा त्यामुळेच त्या काळातील इतर लेखकांनी लिहिलेल्या ग्रामीण कथांपेक्षा निराळ्या वाटतात. खेड्यातील जीवनातील सौंदर्य, मांगल्य व संस्कार हे ज्याप्रमाणे त्यांनी कलात्मकतेने टिपून घेतले आहेत त्याप्रमाणे त्यांतील कारुण्यही त्यांच्या अन्तःकरणाला जाणवले आहे. त्यामुळे त्यांच्या कथांतून विविध रंगतरंगांनी नटलेली निसर्गचित्रे ज्याप्रमाणे आहेत त्याप्रमाणे मनाची पकड घेणारी भावचित्रे पण आहेत. 'अतिथिदेवो भव', 'भाकरी', ज्योतिर्मयी', 'क्रव्याद', 'हरीख' अशांसारख्या त्यांच्या जानपदजीवनावरील कथा वाचल्या म्हणजे खेडेगावातील जीवनातील विविध रंग ते किती नाजूकपणे रंगवितात व त्यांच्या भावना किती हळुवारपणाने ते चितारतात याची कल्पना येते.

काव्यात्म वृत्ती व अन्तर्मुखता या त्यांच्या कथांतून आढळणाऱ्या प्रवृत्तींना चिन्तनशीलतेची जोड मिळाली आहे. त्यामुळे जे काव्याने पाहिले आणि कलेने रंगविले त्याच्यावर भाष्य करण्यासाठी ही प्रवृत्ती धडपडत असते. त्यांच्या 'अम्मा', 'अतिथिदेवो भव', 'भाकरी', इत्यादींसारख्या अनेक कथांतून या प्रवृत्तीचा आविष्कार झालेला दिसतो. या जीवनभाष्यामुळे त्यांच्या कथेला निराळेच सामर्थ्य आले आहे. हे जीवनभाष्य म्हणजे बोधवादाचे ठिगळ नव्हे. ते आन्तरिक प्रेरणेने बाहेर येत असल्याने कथानकाशी एकजीव झाले आहे व त्यामुळे त्यांच्या लेखणीला एक प्रकारची धार आली आहे. त्यांची लेखणी जीवनाच्या विदारक व उपरोधपूर्ण सत्याचा वेध घेते व ते अतिसहजतेने व कलापूर्ण रीतीने कथेत मांडते. कथेच्या शेवटी अनेक वेळा ती येते आणि कथेचे सामर्थ्य वाढविते. 'आनंदग्रंथी', 'समुद्राचे पाणी', 'अमरवेल', 'त्याग', 'ही काय माणसे आहेत ?', 'रीतभात' इत्यादी किती तरी कथा उदाहरण म्हणून दाखविता येतील. जीवनावर भाष्य करण्याच्या त्यांच्या या हव्यासामुळे त्यांच्या कथांतून त्यांचे व्यक्तित्व आविष्कृत झालेले आढळेल आणि त्यामुळेच त्यांच्या कथांना एक आगळे सौंदर्य प्राप्त झालेले दिसेल. या त्यांच्या हव्यासाने त्यांच्या कथा शिथिल झाल्या आहेत असा आक्षेप क्वचित टीकाकार त्यांच्या कथांवर घेतात. प्रा. फडक्यांच्या तांत्रिक साच्यात त्या बसत नाहीत यासाठी त्यांना शिथिल म्हणावे हवे तर, पण अशी तांत्रिक चाकोरी वामनरावांच्या काव्यात्म वृत्तीला कधीच मानवण्यासारखी नव्हती. नाजूक हाताने भावछटांचे काव्यात्म चित्रण करीत मानवी जीवनातील शाश्वत मूल्यांचे दर्शन घडविणे व वाचकांच्या मनावर संस्कार करणे हे त्यांच्या कथेचे मुख्य कार्य आहे. त्यांच्या कथाविश्वात कहाणी वाङमयातील सहजता व उत्कटता आहे, चित्रकाराच्या कुंचल्याचे सामर्थ्य आहे, कविहृदयाचा हळुवारपणा व कल्पनाविलास आहे आणि या सर्वांच्या जोडीला मानवी जीवनाबद्दल वाटणारी निष्ठा व सांस्कृतिक मूल्ये जतन करण्याचा हव्यास आहे. त्यांच्या चिन्तनशील मनोवृत्तीला काव्यात्मतेचा बांध आहे आणि त्यांच्या भावविलासाला व्यापक भूतदयावादाची जोड मिळाली आहे. त्यामुळे जुन्या-नव्याच्या

संगमावर उभी असलेली त्यांची कथा वाचकांच्या मनाला आकृष्ट केल्यावाचून राहत नाही.

संख्येने फार थोड्या कथा लिहूनही सौ. कुसुमावतीबाई देशपांडे यांनी आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण शैलीने व व्यापक सहानुभूतीने आपले स्थान मराठी कथाकारांत निश्चित करून ठेवले आहे. 'दीपकळी', 'दीपदान' व 'मोळी' या तीन संग्रहांत मिळून त्यांनी फार तर ३५ च्या आसपास लघुकथा लिहिल्या असतील, पण या लघुकथेच्या पारंपरिक साच्याकडे पूर्ण दुर्लक्ष करून स्वतःचेच स्वतंत्र असे रंगरूप त्यांनी आपल्या कथेला दिले आहे. त्यांत त्यांच्या चिंतनशील वृत्तीचा प्रत्यय येतो आणि सौंदर्यासक्त कलात्म वृत्तीची जोडही त्याला मिळालेली आढळते. कवीची भावकोमलता ज्याप्रमाणे त्यांच्या प्रतिभेत आढळते, त्याचप्रमाणे मानवी जीवनाचे विविध पातळीवरून हळुवारपणे दर्शन घडविणारी व्यापक अनुभूतीही त्यांच्या ठिकाणी दिसते. त्यामुळे बाह्य घटनांपेक्षा व्यक्तिमनांत त्यांची प्रतिभा अधिक रमते आणि व्यक्तिव्यक्तीच्या जीवनात घडणाऱ्या क्षुल्लक प्रसंगांतून ती मानवी जीवनातील गुंतागुंत, त्यांतील भावनांची आंदोलने, त्यांमधील विसंगती यांचे चित्रण अतिशय नाजूकपणे व अतिशय सहानुभूतिपूर्ण रीतीने करते. ते चित्रण करताना लघुकथेच्या तंत्राचे पारंपरिक साचे त्या लक्षात घेणार नाहीत. त्यांचे लेखन वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात त्याप्रमाणे 'स्व-तंत्र' आहे. त्यांच्या 'दीपकळी'तील कथांना लघुकथा, भावचित्रे किंवा शब्दचित्रे यांपैकी कोणते नाव द्यावे हे न कळल्याने श्री. माडखोलकरांनी 'ललित लेखांचा संग्रह' असे त्याला नाव दिले आहे.

सौ. कुसुमावतीबाई यांच्या लघुकथांतून होणारे जीवनदर्शन विविध पातळीवरील आहे. त्यांत पांढरपेशावर्गातील 'चिमणी' आहे, श्रमजीवी वर्गाचा 'भय्या' आहे, शेतकऱ्याची पोरकी पोरगी 'दमडी' आहे, वऱ्हाडच्या कोपऱ्यातील गावात राहणारा 'दादाजी चांभार' आहे. या सर्वांचे जीवनदर्शन घडविताना, त्यांची सुखदुःखे रंगविताना, त्यांच्या अंतःकरणातील भावनांचा ठाव घेताना कुसुमावतीबाईंची वृत्ती कुसुमापेक्षाही मृदू झाली आहे. खालच्या समाजातील स्त्री-पुरुषांच्या भावनेशी व त्यांच्या सुखदुःखांशी त्या चटकन समरस होतात आणि त्यांची भावोत्कटतेने रंगलेली चित्रे हळुवारपणे वाचकांपुढे ठेवतात. त्यांच्या कथांची कथाबीजे त्यामुळे अगदी क्षुल्लक आहेत– 'नदीकिनारी', 'दमडी', 'समान्तर रेषा', 'गवताचे पाते' यांत प्रत्यक्ष अशा घटना घडत नाहीत–आणि तरी त्यांतील जीवनदर्शन भव्य आहे. प्रत्यक्ष अनुभूतीची त्याला जोड मिळाल्याने ही चित्रे विशेषच प्रत्ययकारी वठली आहेत. अशा कथांतून मानवतेचे व्यापक दर्शन त्यांची प्रतिभा घडविते व तेही अगदी काव्यात्म रीतीने–अगदी हळुवारपणे. कुसुमावतीबाईंच्या सामाजिक मनाचा ज्याप्रमाणे त्यांत प्रत्यय येतो त्याप्रमाणेच त्यांच्या असीम सौंदर्यदृष्टीचा व कलात्म वृत्तीचा साक्षात्कारही आपणांला त्यांतून घडतो. त्यामुळे त्यांनी त्यांच्या कथांतून घडविलेले

जीवनदर्शन वाचकांच्या मनाची विलक्षण पकड घेते व त्यांना अंतर्मुख करते. कथानकाचा ठराविक साचा नसूनही त्यांच्या कथा वाचकांना प्रिय झाल्या आहेत त्या याच कारणामुळे.

अंतर्मुखता व मनोविश्लेषणप्रवणता ही या दोनही कथाकारांच्या कथांत बऱ्याच प्रमाणात आढळत असल्याने व तंत्राची ठराविक चौकट त्या कथांनी झुगारून दिल्याने आजच्या नवकथांची बीजे आपणांला या दोघांच्या कथांतून आढळतात. नव्या-जुन्याच्या संगमावर यांची कथा आहे. १९४५ च्या आसपास मराठी कथेचे आजचे युग सुरू झाले असे मानले तर तोपर्यंत या दोघांच्याही कथांचा बराचसा बहर ओसरलेला होता. शिवाय नव्या कथांतून जाणवणारे वैफल्य व अश्रद्ध वृत्ती या दोघांच्याही कथांतून आढळत नव्हती. मानवी जीवनातील सांस्कृतिक मूल्ये व मानवतेवरील निष्ठा या परंपरागत गोष्टी दोघांच्या कथांतून आढळत होत्या. त्यांच्या कथेतील आशय तोच राहिला, अभिव्यक्तीत मात्र त्यांनी बदल घडवून आणला. लघुकथेला अधिक सूक्ष्म व अधिक तरल करून तिला कथानकाच्या ठराविक चाकोरीतून व तंत्राच्या साच्यातून मुक्त करण्याचे कार्य या दोघांच्या कथांनी विशेष केले. त्यामुळे आजच्या नव्या युगात ते बसत नसले तरी त्या युगाला ते अधिक जवळचे आहेत असे मानावे लागेल.

१९४५ च्या आसपास मराठी लघुकथांतील बदललेल्या मूल्यांची कल्पना अधिक स्पष्टपणे येऊ लागली. 'सत्यकथा', 'अभिरुची', 'साहित्य' यांसारखी मासिके व द्वैमासिके नवी कथा व नवे काव्य आवर्जून प्रसिद्ध करू लागली. अरविंद गोखले यांची 'कोकराची कथा' ही नावाजलेली कथा याच वर्षी 'सत्यकथे'च्या दिवाळी अंकात प्रसिद्ध झाली. मराठी कथा नव्या दिशेने वाटचाल करू लागली ती याच कथेपासून. आशय व अभिव्यक्ती या दोनही बाबतींत या काळापासून मराठी लघुकथेत बदल दिसून येऊ लागला. ती अधिक सूक्ष्म व अंतर्मुख झाली. दुसऱ्या महायुद्धाने समाजावर जी विफलतेची व विकलतेची छाया पडली व मानवी जीवनातील चिरंतन मूल्ये धडाधड कोसळून पडलेली दिसल्यामुळे जी अश्रद्ध वृत्ती समाजाच्या ठिकाणी निर्माण झाली होती तिचे अतिवास्तव आणि अतिकटू चित्रण ती करू लागली. दुसऱ्या महायुद्धाने उद्ध्वस्त झालेल्या विश्वाचे व मानवतेच्या विटंबनेचे दर्शन ती घडवू लागली. त्यासाठी मनोविश्लेषणाच्या तंत्राचा आश्रय करून माणसाच्या अंतर्मनात खोलवर दडून बसलेल्या सुप्त-अर्धसुप्त आशाआकांक्षांची, दबलेल्या विचारांची, विकृत भावनांची चित्रे ती रंगवू लागली. त्यासाठी तिने आपले बाह्य स्वरूप व आकारही बदलला. १९४५ नंतरच्या काळातील कथेत अंतर्बाह्य होत असलेला हा बदल प्रामुख्याने अरविंद गोखले, गंगाधर गाडगीळ, पु. भा. भावे व व्यंकटेश माडगूळकर यांच्या कथांतून स्पष्टपणे जाणवू लागला. त्यामुळे त्यांच्या कथांचा विचार हाच आजच्या लघुकथांचा विचार ठरेल.

अरविंद गोखले यांना नवकथेच्या क्षेत्रात अग्रपूजेचा मान द्यावयास हवा. खांडेकर, वामन चोरघडे, य. गो. जोशी यांसारख्या जुन्या कथाकारांचे संस्कार घेऊन त्यांनी कथालेखनाला सुरुवात केली; पण त्यांचे अंधानुकरण मात्र केले नाही. जुन्यातील आवश्यक तेवढे घेतले, पण नव्या जाणिवा व नव्या अनुभूती यांना वेगळा आविष्कार देऊन त्यांनी स्वतःच्या कथेचे नवेच विश्व तयार केले. 'नजराणा'-पासून 'मिथिला'पर्यंत त्यांचे दहा कथासंग्रह चाळले तरी त्यांचे कथाविश्व किती मोठे आहे व समाजातील विविध थरांचे चित्रण करण्यात त्यांनी किती यश मिळविले आहे याची कल्पना येते. 'व्यक्ती' ही गोखल्यांच्या कथेचे केंद्र आहे; आणि त्या व्यक्तीही समाजातील सर्व पातळींतील असतात. वडारवाड्यातील सुन्कीपासून तो प्रथमच सासरहून माहेरी आलेल्या आक्कापर्यंत सर्व प्रकारच्या व्यक्ती त्यांच्या कथाविश्वात येतात. या सर्व व्यक्तींच्या अंतरंगात ते शिरतात. त्यांच्याशी एकरूप होऊन, त्यांच्या विचारांचे, त्यांच्या भावनांचे पापुद्रे काढून वाचकांसमोर त्या व्यक्तींचे अन्तरंग खुले करतात आणि हे सर्व ते करतात अत्यंत हळुवार व कोमल हाताने. परमनप्रवेशाचे सामर्थ्य त्यांच्याइतके दुसऱ्या कोणत्याही लेखकाला क्वचितच लाभले असेल. 'मीलन'मध्ये सुमतीला आणावयास स्टेशनवर आलेल्या मुकुंदाचे अन्तरंग किती कलात्मक रीतीने त्यांनी उकलून दाखविले आहे! 'नकार'मध्ये सदाफुली कुलकर्णीच्या आशानिराशेच्या आंदोलनांचे चित्रण त्यांनी किती नाजूक रीतीने केले आहे! 'दिव्य'मधील प्रसववेदनांच्या अनुभवातून झाळून निघणारी सगुणा, मुंबईच्या रुक्ष, सौन्दर्यहीन व यांत्रिक जीवनाला उबून गेलेली व स्वतःच्या वासनांना जपण्यासाठी धडपडणारी मंजुळा, आपली पत्नी आपली उपेक्षा करते आहे या कल्पनेने सुन्न झालेले त्रिंबकराव; दरिद्री, कर्तृत्वशून्य आणि भंपक माणसाची पत्नी होऊन लाचारीचे जीवन जगणारी रंगनाथची पत्नी–ही सारी स्वभावचित्रे त्यांच्या मनोविश्लेषणाच्या सामर्थ्याची साक्ष देतील. आपल्या कथेतील पात्रांच्या मनात गोखले शिरतात, त्यांच्याशी ते पूर्ण समरस होतात, आपले व्यक्तिमत्त्व त्यांच्यात पूर्णपणे विलीन करून टाकतात आणि म्हणूनच त्यांचे व्यक्तिचित्रण अत्यंत प्रभावी व कलापूर्ण झाले आहे.

आपल्या प्रतिभेच्या सामर्थ्यावर पात्रांचे अंतरंग खुले करताना अनुभवांच्या किती तरी विविध पातळींवर गोखले आपणांला नेतात. सामान्यापेक्षा असामान्याचे आकर्षण त्यांना अधिक वाटते. त्यामुळे त्यांनी रंगविलेल्या व्यक्तीच्या लोकविलक्षण मनोवृत्तीचे दर्शन ते आपणांला घडवितात. पण त्यांची प्रतिभा अशा व्यक्तींच्या अंतरंगाच्या तळाशी जाऊन त्या लोकविलक्षण मनोवृत्तीचा अर्थ लावते आणि त्या पात्राविषयी एक विलक्षण सहानुभूती वाचकांच्या मनात निर्माण करते. 'एरुशा', 'विदाय बोंधू', 'नकार', 'रिक्ता' इत्यादी त्यांच्या कथा त्या दृष्टीने उल्लेखनीय आहेत. पात्रांच्या या लोकविलक्षण वृत्तीतून अनेकदा काही विदारक

सत्याचेही ते दर्शन घडवितात. 'रिक्ता'मधील रंगनाथाची बायको कथानायकाला म्हणते, "तुम्ही लोक देवमाणसासारखे होऊ पाहता-वागता ! अन् त्या प्रमाणात आम्ही अधिकच हीनदीन होत जातो. संस्कारानं, परिस्थितीनं सर्व तऱ्हेनं तुम्ही परिपूर्ण आहात अन् आम्ही ?–रिक्त लोक–कसं तुमचं ऋण विसरायचं ?" तिच्या या उद्‌गारापाठीमागे केवढे सामाजिक सत्य लपलेले आहे ! 'अधर्म'मध्ये "अरू, ह्या संसारात शरीराला फार महत्त्व असते रे ! हृदयाचा फारसा प्रश्न येत नाही, ते मारून टाकावं लागतं. मनाला पोचे येतात, कधी कधी तर मन गुंडाळूनच ठेवावं लागतं. खस्ता खाव्या लागतात, झिजावं लागतं. प्रथम प्रथम सला विलक्षण जड जाई. जमत नसे, जीव नको होई. पण हळूहळू माझ्या मनाची व शरीराची व्यवस्थित विभागणी झाली." हे मेघाचे उद्‌गारही अशाच विदारक सत्याची जाणीव करून देतात. सामाजिक मनाचा त्यांच्या कथांतून अनेकदा जो प्रत्यय येतो तो कलात्मक तर असतोच, पण पात्रांच्या सूक्ष्म मनोविश्लेषणातून तो निघत असल्याने अधिक प्रत्ययकारी वाटतो. 'मंजुळा', 'डाग' या कथा तर त्या दृष्टीने विशेष परिणामकारक वाटतात.

अरविंद गोखले यांचे कथाविश्व व्यापक आहे. त्यात विविध जातींची व थरांची माणसे आहेत. महायुद्ध, बेकारी, बेचाळीसचे आंदोलन, जातीय दंगे, फाळणी, महागाई इत्यादी अनेक घटनांची पार्श्वभूमी त्यांच्या कथांना लाभली आहे. वेश्यागृहापासून तो ऑफिसपर्यंत अनेक ठिकाणी ते वाचकांना नेतात आणि त्या त्या स्थळाचे वर्णनही सूक्ष्मपणे करतात. पण शेवटी त्यांच्या कथांतून वाचकांच्या मनावर पगडा बसतो तो त्यांतील व्यक्तींचा. वेगवेगळ्या परिस्थितीत सापडलेल्या, वेगवेगळ्या समस्यांना तोंड देणाऱ्या, वेगवेगळ्या वातावरणात वावरणाऱ्या व्यक्तिमनाची त्यांनी अत्यंत सूक्ष्मपणे काढलेली चित्रेच अखेर मनाची पकड घेतात. त्यांतही स्त्रीजीवनाचे त्यांनी घडवलेले दर्शन विशेष आकृष्ट करणारे आहे. स्त्रीमनाचा हळुवारपणा, त्यांच्या निष्ठा, प्राप्त परिस्थितीशी तडजोड करण्याची त्यांची वृत्ती, प्रेमाच्या स्मृतीची हळुवारपणे त्यांनी केलेली जोपासना, इत्यादी अनेक भावतरंगांचे मोहक दर्शन ते आपणांला घडवितात. डॉ. इरावती, कमळण, मेघा, मंजुळा, मिथिला, उमा इत्यादी त्यांनी रंगविलेली स्त्रियांची चित्रे संपन्न तर आहेतच, पण ती आपापल्या वैशिष्ट्यांनी व वेगळेपणांनी उठावदारपण झाली आहेत. 'एरुशा' किंवा 'अस्मत'सारख्या वेश्यादेखील आपली सहानुभूती जागृत करून आपल्या मनाची पकड घेतात.

गोखल्यांचे कथाविश्व हे असे आहे. परमनप्रवेशाच्या सामर्थ्यामुळे त्यांची कथा व्यक्तिवादी झाली आहे. पण व्यक्तिचित्रणाबरोबरच निवेदनशैलीही मोठी आकर्षक व प्रभावी अशी झाली आहे. प्रसंगाचे यथार्थ दर्शन घडविण्यासाठी त्यामध्ये कलात्म वृत्तीने रंगून जावे लागते. ते सामर्थ्य गोखल्यांजवळ आहे. सभोवताली

ज्या ज्या घटना घडतात त्या त्या ते केवळ दूरदृष्टीने पाहात नाहीत, तर रसिकतेने त्या ते अनुभवतात, कल्पनेने त्यांच्याशी एकरूप होतात व आपले व्यक्तिमत्त्व त्यांत रंगून निघाल्यानंतर त्या प्रसंगाचे वर्णन सहज आकर्षक स्वरूप धारण करून त्यांच्या लेखणीतून बाहेर पडते. प्रसंगवर्णनात जिवंतपणा वाटतो तो त्यामुळेच. जीवनातील बहुविध अंगांशी एकरूप होण्याचा ते प्रयत्न करतात. त्यामुळे त्यांच्या कथेचा विस्तार वाढला आहे. अनेकदा 'शर्थ'मधील गीताबाईसारखी व्यक्ती त्यांना आढळते, त्यामुळे 'पुन:पुन्हा समीकरणे चुकत आहेत. पुन:पुन्हा आडाखे बदलावे लागत आहेत. मानवी मनाबद्दल, संसारातल्या कूट प्रश्नांबद्दल बांधलेले ठोकताळे मोडून पडत आहेत', अशी त्यांना जाणीव होते व 'अजून बरंच पाहायचं आहे, खूप समजायचं आहे', ही जाणीव त्यांना उल्हसित करते. या जाणिवेमुळेच त्यांचे लेखन अद्याप ताजे राहिले आहे. 'उमा'सारख्या अगदी वेगळ्या प्रकारच्या रसिकांना आकृष्ट करणाऱ्या कथा ते लिहीत आहेत. 'नजराणा' पासून 'मिथिले'-पर्यंत प्रवास करताना त्यांच्या प्रतिभेचा आलेख त्यामुळेच वर वर जात असलेला आपणांला दिसेल.

गंगाधर गाडगीळ हे आजच्या नवकथेचे दुसरे मानकरी आहेत. 'नवकथे'-च्या वादात त्यांचीच कथा बरीच वादाचा विषय बनली आहे. 'अनाकलनीय मनोविश्लेषण', 'विकृत मनोवृत्तीचे चित्रण', 'अचाट कल्पनाविलास' इत्यादी अनेक आक्षेप मुख्यत: गाडगीळांच्याच कथांवर आवारलेले असतात. पण गंगाधर गाडगीळ यांची कथा समजावून घेण्यास त्यांचे बहुविध व व्यापक व्यक्तिमत्त्व समजावून घ्यावयास हवे. त्यांच्या खेळकर लेखनशैलीबरोबर त्यांच्या काव्यात्म वृत्तीचा विचार करावयास हवा. त्यांची बेडर प्रयोगशीलता, स्तिमित करणारी अन्तर्विरोधाची मांडणी, निरनिराळ्या पातळींवरून अनुभव घेण्याची पद्धती, अभिव्यक्तीचे अगदी वेगळे तंत्र, अद्‌भुताचा अनेकदा केलेला आश्रय व अनुभवांच्या समृद्धीचा त्यांत येणारा प्रत्यय यांमुळे गाडगीळांच्या कथेचा घाट अगदी निराळा झाला आहे. विविधता व वैचित्र्य हेच त्यांच्या कथांचे विशेष आहेत. अनेक वेळा झंझावाताच्या विलक्षण वेगाने जीवनाचे विराट तांडवनृत्य ते रंगवतील तर कधी पति-पत्नींच्या चहाच्या पेल्यातील वादळात आपणांला गुदमरून टाकतील. बकुळेसारख्या वेश्येच्या अंत:करणातील भावनांचे पापुद्रे उलगडून दाखविताना आपणापेक्षा वयाने कमी असणाऱ्या तरुणाविषयी आसक्ती मनात असलेल्या प्रौढेचे मनोविकार त्यांच्या नजरेतून सुटणार नाहीत. ज्याच्या डोळ्यांदेखत हत्याकांड घडलेले आहे अशा बावरलेल्या निर्वासिताच्या चित्रावरोबर उद्‌ध्वस्त विश्व सावरण्यासाठी चांदबिबीसारख्या पुढे सरसावलेल्या बाईसाहेबांचे चित्रही ते तितक्याच तादात्म्यतेने रंगवतील. जीवनातील अनेकविध व्यक्ती व प्रसंग पाहताना त्यांच्या मुळाशी जाऊन त्यांचे विश्लेषण करण्याची व आपल्या अत्यंत

आकर्षक शैलीत त्यांना शब्दस्वरूप देण्याची त्यांची मोहक हातोटी हाच त्यांच्या लघुकथेचा आगळा विशेष आहे.

त्यांनी रंगविलेल्या व्यक्तिचित्रणात विविधता असली तरी मध्यमवर्गीय समाजात परिस्थितीमुळे, व्यक्तित्वावरील बंधनामुळे, रूढ समजुती व नीतिकल्पनांमुळे, दारिद्र्यामुळे आणि जीवनात आलेल्या यांत्रिक चाकोरीमुळे ज्यांच्या भावना दडपल्या आहेत, ज्यांची मने मुर्दाड झाली आहेत आणि ज्यांच्या अन्तःकरणाला व्यथेचे अनेक तडे गेलेले आहेत अशा दुबळ्या, व्यथित मनाचे चित्रणच त्यांच्या कथांतून अधिक झाले आहे. या व्यथित मनाच्या संवेदना, त्यांतील विकृती व विसंगती, त्यांच्या जाणिवा व नेणिवा यांचे रंगीबेरंगी चित्रण गाडगीळ अत्यंत परिणामकारक रीतीने करतात. मध्यमवर्गीय समाजाच्या जीवनात निर्माण झालेली भकास पोकळी, अनुभूतिशून्यता व निर्जीवपणा यांचे अतिशय करुण चित्रण 'किडलेली माणसे', 'दुबळा', 'वारा भरलेले शीड', 'सुखी माणसे' यांसारख्या अनेक कथांतून आढळते. पांढरपेशा परंपरेच्या पोलादी चौकटीत ज्यांचे जीवन कायमचे बंदिस्त केले गेले आहे अशा व्यक्तींच्या अंतर्मनाचा कानोसा घेत त्यांच्या सुप्त आशाआकांक्षा, त्यांच्या दडपलेल्या भावना व त्यामुळे त्यांच्या जीवनात निर्माण झालेली विकृती यांचे दर्शन ते अती हळुवारपणे घडवतात. त्यामुळे वरवर लाचार दिसणाऱ्या व हास्यास्पद कृती करणाऱ्या त्या व्यक्तींच्या जीवनातील कारुण्य अधिकच स्पष्ट होते.

मनोविश्लेषणाच्या अभिनव तंत्राच्या साहाय्याने त्यांनी लहान मुलांच्या अंतर्मनाचा कानोसाही अनेक कथांतून घेतला आहे. 'कबुतरे'मधील उदय आणि विजय, 'घरातला चोर'मधील दिनू आणि मधू, 'शामचे गुपित'मधील शाम, 'नावीन्य' मधील शशी, इत्यादी अनेक लहान मुलांची त्यांनी रंगविलेली चित्रे वैशिष्टयपूर्ण झाली आहेत. लहान मुलांच्या अंतर्मनाचा कानोसा घेऊन त्यांच्या बालमनातील सृष्टीत चाललेली उलाढाल समजावून घेणे; त्यांच्या तरल, चंचल व क्षणोक्षणी निरनिराळे रंग घेणाऱ्या भावनांशी व संवेदनांशी एकरूप होणे व ते गहिरे रंग शब्दांत पकडण्याचा प्रयत्न करणे हे मनोविश्लेषणाच्या शास्त्रातील सर्वांत अवघड कसब. पण त्यांनी रंगविलेली ही बालकांची सृष्टी पाहिली तर हे अवघड कसबही गंगाधर गाडगीळांनी किती आत्मसात केले आहे याची कल्पना येते.

या मनोविश्लेषणाच्या जोडीला त्यांच्या कथांतील दोन-तीन महत्त्वाच्या वैशिष्टयांचा उल्लेख करावयास पाहिजे. निवेदनशैलीत तपशिलाची आवड हा गाडगीळांच्या कथेचा एक महत्त्वाचा विशेष आहे. कोणतेही वर्णन करीत असताना तो तपशील इतक्या सूक्ष्मपणे व इतक्या मोजक्या शब्दांत ते आपणांपुढे ठेवतील की, त्यामुळे त्यांच्या त्या सफाईबद्दल व निरीक्षण-शक्तीबद्दल अत्यंत कौतुक वाटावे.

त्याचबरोबरच तो तपशील व्यक्त करताना अनेक वेळा वाचकांच्या मनात तो तपशील वाचताना अर्थाची अनेक वलये निर्माण व्हावीत अशी अत्यंत समर्पक शब्दरचना करतील किंवा एखादे चमत्कृतिपूर्ण प्रतीक वापरतील किंवा वर वर निरर्थक वाटणाऱ्या एखाद्या तपशिलातून एखादे भव्य जीवनविषयक तत्त्वज्ञान आपणांपुढे उभे करतील. 'मृत्यूचे संजीवन'मधील पांढरपेशा मध्यमवर्गीय जीवनाचे त्यांनी रंगविलेले चित्र किती विदारक आहे पाहा—

" या आळीत जगणाऱ्या माणसांना अर्थातच असले कोणतेच प्रश्न पडले नव्हते. त्यांच्या दृष्टीने हे असले प्रश्न अप्रस्तुत व अनावश्यक होते. आपल्या कल्पनाशक्तीचे पंख छाटून त्यांनी तिला व्यवहाराच्या पितळी पिंजऱ्यात ठेवले होते. कौटुंबिक जीवनाच्या कूपातच त्यांच्या भावनांचे पाणी झिरपत असे आणि तेथेच त्यांच्या अहंमन्यतेचे बेडूक डराव करून ओरडत असत. त्यांनी आपल्या बुद्धीला पोटाकडे गहाण ठेवले होते; आणि फाटलेल्या स्वाभिमानाला फुशारकीची ठिगळे जोडणे हा त्यांचा स्वभावधर्मच झाला होता. आत्म्याची तडफड दिसू नये म्हणून ते सिनेमा पाहत; त्याचे कण्हणे ऐकू येऊ नये म्हणून भावगीते ऐकत. ध्येयवादाचे गोडधोड व तंट्याबखेड्यांचे लोणचे लावून ते जीवनाची शिळी भाकर खात होते. प्रश्न न विचारता जगत होते; आणि प्रश्न न विचारता मरतही होते. फरशीवर सांडलेले पाणी जसे ओहोळाचे फाटे फुटून कुठे तरी वाहत जाते आणि अखेर सुकते, तसे त्यांचे जीवन होते. म्हणून ते एका परीने सुखी होते आणि एका परीने दु:खी पण होते. "

मध्यमवर्गीयांच्या वासाळलेल्या जीवनाचा त्यांनी उभा केलेला तपशील अर्थाची अनेक वलये निर्माण करीत वाचकांना किती अंतर्मुख करतो याची कल्पना कथा वाचताना येईल. 'किडलेली माणसे', 'कांगावा', 'शितकण', 'सलामी' अशा किती तरी कथांतून आलेला तपशील कथानकाला अत्यंत पोषक झालेला दिसेल. त्याउलट 'तलावातील चांदणे', 'वर्षा', 'पावसाळी हवा' इत्यादी कथांतून येणारा तपशील त्यांच्या काव्यात्म वृत्तीची साक्ष पटवितो व त्या तपशिलातून येणारी मधुर व्यंजना वाचकांना आकृष्ट करते.

त्यांच्या निवेदनशैलीत त्यांच्या उत्प्रेक्षांचेही फार महत्त्वाचे स्थान आहे. केवळ भाषेला नटविण्यासाठी या उत्प्रेक्षा येत नाहीत. कथेच्या आशयाशी त्या उत्प्रेक्षा इतक्या समरस झालेल्या असतात की, त्यांचे निराळे अस्तित्व आपणांला जाणवत नाही. त्या दृष्टीने—

'पश्चिमेला रक्ताने माखलेला मांसाचा लोळागोळा ढगांच्या पोतडीत बांधून समुद्रात बुडविला जात होता'; 'पावसाळी हवेचे मेलेले कबूतर पंख पसरून जगाच्या उकिरड्यावर पडले होते'; 'त्याने बाहेर पाहिले तो अंधाराचे काळे मांजर जगाच्या टोपलीत वेटोळे घालून बसले होते'; 'एका आठवणीने टुणकन्

डोक्यात उडी मारली '; ' त्याचे मन चिंच लावून घासलेल्या भांड्यासारखे अधिकच निर्मळ झाले होते. ' अशांसारखी किती तरी उपमान-उपमेयांची उदाहरणे देता येण्यासारखी आहेत. या सर्व उपमा-उत्प्रेक्षा आशयाशी अविच्छिन्नपणे एकरूप झाल्या असल्याने त्यांच्या निवेदनशैलीची परिणामकारकता विशेषच वाढली आहे. या उपमा–उत्प्रेक्षांच्या पाठीमागे असलेली काव्यात्म वृत्ती हाही त्यांच्या शैलीचा एक विशेष आहे हे विसरून चालावयाचे नाही. त्यांच्या उपमा-उत्प्रेक्षांतून येणारा नाजूकपणा व कल्पनाविलास त्यांच्या या काव्यात्म वृत्तीचीच साक्ष पटवितो. ' रात्र संपली तरी कुलाब्याची दांडी निर्लज्जपणे डोळे मिचकवीतच होती आणि मुंबई बंदरातील झळकणारे दिवे आता कलाहीन दिसत होते. हळूहळू ते विझले व सोनेरी रात्रीची निशा खाडकन उतरली. ' या वर्णनासारखी वर्णने ते सहजरीत्या लिहून जातात. 'तलावातील चांदणे', 'पावसाळी हवा', 'बिनचेहेऱ्याची संध्याकाळ' अशांसारख्या कथा तर काव्यात्मतेने नटलेल्या आहेत. गाडगीळांच्या कथेत आशयाप्रमाणे अभिव्यक्तीतही जे नावीन्य व सौंदर्य आले आहे त्याचा उगम त्यांच्या या वृत्तीत आहे असे विधान केले तर ते अतिशयोक्त होणार नाही.

या त्यांच्या काव्यात्मवृत्तीला विनोददृष्टीची जोड मिळाली आहे. बंडू व स्नेहलता यांच्या सांसारिक जीवनातील उच्छृंखल विनोदापासून तो खेळकर नि खोडकर मुलामुलींच्या लीलांतून चमकणाऱ्या निरागस विनोदापर्यंत विनोदाचे अनेक पैलू त्यांच्या प्रतिभेने प्रगट केले आहेत. त्या विनोदात कुठे अद्‌भुत कल्पनाविलास आहे, कुठे सूक्ष्म उपहास आहे तर कुठे करुण उपरोध आहे. व्यक्तीच्या दुबळेपणावर, भोळेपणावर, लाचार मनोवृत्तीवर आधारलेला विनोद अनेकदा करुणगर्भ असतो. त्याच्या उलट त्यांच्या उपमा-उत्प्रेक्षांतून निर्माण होणारा बुद्धिजन्य विनोद त्यांतील चमत्कृतीमुळे वाचकांना आकृष्ट करतो. बंडू व स्नेहलता यांच्या सांसारिक जीवनातील विनोद स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोदाचा सुंदर नमुना असला तरी तो काहीसा अतिरंजित वाटतो.

सूक्ष्म मनोविश्लेषण, अन्तर्मनातील विरोधाचे चित्रण, विविध पातळींवरून जीवनाचे घडविलेले दर्शन आणि त्या सर्वांना पेलेल अशी परिणामकारक निवेदनशैली या गंगाधर गाडगीळांच्या कथांच्या वैशिष्टचांबरोबर आणखी एका महत्त्वाच्या वैशिष्टचाचा जाता जाता मुद्दाम उलेख करावयास पाहिजे. ते वैशिष्टच म्हणजे त्यांची प्रयोगशीलता. आशय आणि अभिव्यक्तीचे सतत नवे नवे प्रयोग बेडरपणे करून वाचकांना ते स्तिमित करीत असतात. कथानकांचा ठरीव सांगाडा तर आपल्या कथेतून त्यांनी केव्हाच झुगारून दिला आहे. अनेक वेळा त्यांना रूढार्थाने कथा म्हणता येईल काय अशी शंका येण्याइतके 'गोष्टी'चे जोखड त्यांनी दूर केले आहे. विशिष्ट भाववृत्ती संक्रान्त करणे हेच त्यांच्या कथेचे प्रयोजन दिसते.

'विनचेहेऱ्याची संध्याकाळ' यात रूढार्थाने कसली गोष्ट आहे ? एक भाववृत्ती त्यांनी त्यातून साकार केली आहे. 'माणूस-परी-कासव'सारखी रूपककथा सांगताना नियती, मानवाची जगण्याची इच्छा आणि मानव यांतील तिरंगी सामना ते रंगवितील. 'किडलेली माणसे' यात अनुभव सांगण्याच्या निराळ्याच पद्धतीचा त्यांनी आश्रय केला आहे. 'पावसाळी हवा', 'वर्षा' इत्यादी अनेक कथा त्यांच्या प्रयोगशीलतेची साक्ष देतील. त्यांचे नित्य नवे नवे प्रयोग चाललेले आहेत. त्यांतील काही यशस्वी होतात, काही फसतात. नुकत्याच 'सत्यकथे'च्या दिवाळी अंकात (१९५५) प्रसिद्ध झालेली 'काजवा' कथा त्यांच्या प्रतिभेच्या बेडर साहसीपणाची साक्ष देते. तंत्राच्या दृष्टीने अनिर्बंध आणि विमुक्त अशा या कथेत अफाट जीवनाचे व विक्राळ मरणाचे दर्शन घडविले आहे. त्यांच्या प्रतिभेची झेप अद्याप अनुभूतीची नवी नवी क्षेत्रे आक्रमू पाहते. त्यांच्या प्रतिभेच्या जिवंतपणाचे व ताजेपणाचे हे निःसंशय लक्षण आहे. त्यांच्या या प्रयोगांच्या बेडर साहसीपणामुळे व जीवनाच्या विविध पातळींवरून जीवनाचा अनुभव घेण्याच्या त्यांच्या प्रतिभेच्या सामर्थ्यामुळे 'नवकथाकारां'त गंगाधर गाडगीळ यांचेच नाव मानाने घेतले जाते.

पु. भा. भावे यांच्या कथांचे स्वरूप या दोन्ही कथालेखकांपेक्षा भिन्न आहे. उद्दाम भावना व कणखर आणि प्रभावी भाषा यांतून त्यांनी आपले कथाविश्व फुलविले आहे. कल्पनाविलासापेक्षा त्यांच्या कथेतून भावनोत्कटतेचा प्रत्यय अधिक येतो आणि त्या भावना निःसंकोचपणे आपल्या कथांतून मांडण्यास ते कचरत नाहीत. विशेषतः प्रणयभावनेच्या अनेकविध छटा ते मोठ्या प्रभावी रीतीने रेखाटतात. त्यांत ज्याच्या मनात प्रेमाचा अंकुर नुकताच फुटतो आहे अशा 'सतरावे वर्ष'मधील बबनपासून तो उन्मादाच्या भरात आलेल्या पस्तीशीतील सुशीलाबाईपर्यंत सर्व प्रकारच्या व्यक्ती त्यांच्या कथांतून आढळतील. त्या त्या व्यक्तीचे चित्रण करताना तरुण स्त्री-पुरुषांच्या जीवनातील मोहाचे व प्रेमभावनेचे यथातथ्य व वास्तव चित्रण करण्याचा भाव्यांचा विशेष स्पष्ट दिसतो. कामवासना व प्रीती यांचे जीवनात असणारे स्थान, त्यांचा विविध स्वरूपात होणारा आविष्कार व त्यामुळे समाजात ठिकठिकाणी दिसणारे ढोंग, खोटेपणा, चोरटेपणा यांचे चित्रण भाव्यांच्या कथांतून परिणामकारक रीतीने केलेले आढळते.

याचा अर्थ नीति-अनीतीचा विधिनिषेध न बाळगणाऱ्या स्त्री-पुरुषांच्या प्रणयभावनेचे उद्दाम चित्रण भावे यांनी केले असे नाही. उलट भाव्यांचे स्त्री-पुरुष सुसंस्कृत आहेत, निरोगी आहेत व कणखर मनोवृत्तीचे आहेत. मोहाच्या सीमारेषेवर ते जातात, पण प्रसंगीच त्यांपैकी अनेक सावरतात. 'फुलवा'मधील शरीराची भूक शमविण्यासाठी एका कोमल कन्येला घरी आणणारा, पण तिची पोटाची भूक पाहून उबग आल्याने तिला हाकलून देणारा बाबाजी, मोहाच्या प्रसंगापासून निग्रहाने परत वळणारा 'मोह'मधील बापू, 'प्रेमाला कुरूपता दिसत

नाही' असे बाळासाहेबांना बजावून त्यांच्या मनातील स्वत:विषयीची अभिलाषा मोठ्या धैर्याने दूर करणारी विमल–ही सारी चित्रे भाव्यांनी मोठ्या कलात्मकतेने रंगविली आहेत. क्वचित त्यांच्या कथानायकाच्या हातून 'पहिले पाप' घडते; पण ते एका चारित्र्यवान वेश्येच्या वृद्ध पित्याला जगविण्यासाठी, माणुसकीसाठी, त्यांच्या कथाविश्वातील वेश्यासुद्धा काही संस्कार घेऊन आल्या आहेत. पी. मधु-चंद्राला 'चार भिंतीआड मला काही बी सांगा–मी वांधील राहीन. पण या चव्हाटचावर......वाटेल तसं–मला नाही खपणार' असं बजावणारी 'संस्कार' कथेतील वेश्या किंवा कथानायकाचं पाऊल वाकडं पडलं असं कळताच त्याचा त्याग करणारी 'सुगंध'मधील छत्तीसगडी तरुणी अंजोर ही चित्रं आगळीच आहेत. स्त्री-पुरुषसंबधात भावे सुसंस्कृतपणा व सनातन जीवनमूल्यांना अधिक किंमत देतात. त्यामुळे जेथे जेथे त्यांचे दर्शन घडते तेथे तेथे भाव्यांची प्रतिभा विशेषत्वाने रमते.

प्रणयभावनेतील मुग्ध मनोवृत्तीचे चित्रणही त्यांनी काही कथांतून अतिशय सुंदर केले आहे. 'सतरावे वर्ष' ही कथा त्या दृष्टीने विशेष उल्लेखनीय आहे. शैशव व तारुण्य यांच्या सीमारेषेवर असलेल्या बबनचे वहिनीविषयी वाटणारे मुग्ध व गूढ आकर्षण त्यांनी अत्यंत कोमल हाताने रंगविले आहे. यातील बबनचे भावविश्व व स्वप्नसृष्टी रंगविताना भाव्यांच्या लेखणीने कलात्मकतेचा कळस गाठला आहे असे म्हणावेसे वाटते. प्रेमभावनेच्या गुंतागुंतीचे कलापूर्ण विश्लेषण करणारी 'प्रतारणा' ही कथाही महत्त्वाची आहे. विधवा सरल गोखले व मद्रासी डेमॉन्स्ट्रेटर सेथुपती अय्यंगार यांच्या विवाहाने कथेला सुरुवात होते. सुरुवात खेळकर वातावरणात होते. पण जेव्हा ती दोघे शयनगृहात असताना सरलच्या पहिल्या लग्नापासून झालेल्या मुलीच्या हातून दरवाजा ठोठावला जातो तेव्हापासून कथेला वेगळे वळण लागते. खेळकर वातावरणातून आपण एकदम करुण वातावरणात येतो. सरलच्या व सेथुपतीच्या भावनांच्या धाग्यादोऱ्याची विलक्षण गुंतागुंत होत असलेली आपणांला दिसू लागते. सेथुपतीची स्वामित्वासाठी धडपड व सरलचे दिवंगत पती व अपत्य यांजबद्दलचे प्रेम यांमध्ये संघर्ष सुरू होतो आणि त्याचाच शेवट सेथुपतीच्या आत्यंतिक संतापात होतो. हे सर्व भावनांचे धागेदोरे भावे यांनी अतिशय हळुवार रीतीने आविष्कृत केले आहेत. मनोविश्लेषणांचे सुंदर नमुने म्हणून ज्या काही भाव्यांच्या कथा दाखविता येतील त्यांत वरील दोन कथांना बरेच मानाचे स्थान मिळेल.

भाव्यांच्या सामाजिक मनाचा आविष्कार त्यांच्या बऱ्याच कथांतून झाला आहे. ज्या ज्या ठिकाणी पाश्चात्त्यांचे अंध अनुकरण आहे, अनैसर्गिक मनोविकृतीचे निदर्शक असे वर्तन आहे, दंभ आहे ढोंग आहे, खोटेपणा आहे त्या त्या ठिकाणी व्यक्तिचित्रण किंवा प्रसंगचित्रण करताना भाव्यांची लेखणी अतिशय तिखट झाली

आहे. उपरोधाची तीव्र धार तिला आली आहे. क्वचित कारुण्याची छटाही अशा कथांतून उमटते. रूढ नीति-अनीतीच्या सांकेतिक कल्पनांमुळे ज्यांना आपण पापी समजतो त्यांच्याच ठिकाणी माणुसकीचे दर्शन आपणांला कसे घडते व ज्या व्यक्ती वरून समाजात चारित्र्यसंपन्न म्हणून समजल्या जातात त्याच आतून पापाने कशा पोखरलेल्या असतात याची कल्पना अनेक कथांतून त्यांनी आपणांला दिली आहे. 'पाषाण', 'संस्कृती', 'पापी माणसे', 'पहिले पाप' यांसारख्या कथांतून निर्माण केलेले सामाजिक नीति-अनीती व संस्कृतिविषयक प्रश्न वाचकांना निश्चित विचार करावयास लावतात. 'देव्हारा' या कथेत घटस्फोटाचा आणलेला प्रश्न भडक रीतीने रंगविलेला आहे. 'ठरीव ठशाची गोष्ट' व 'फाटलेले आकाश' या दोन गोष्टींत घडणारे सामाजिक जीवनातील विसंगतीचे, लबाडीचे, स्वार्थीपणाचे व निर्जीवतेचे दर्शन त्यांच्या विशिष्ट लेखनपद्धतीची चांगली साक्ष देतात. "माणसांचे पुंजके, बिंदू आणि प्रवाह परस्परांना किती घासून जात होते, शरीराने ते परस्परांच्या किती जवळ येत होते आणि तरीही एकमेकांपासून किती दूर होते ! एकाला दुसऱ्याविषयी मुळीच चिंता नव्हती. कुणाला कुणाविषयी कसलेच कुतूहल नव्हते. आपल्याविषयी कुणालाच काळजी नाही, आपल्याला घाव लागला तर कुणीच उसासा सोडणार नाही. सारे नुसता तमाशा पाहतील आणि दात काढतील, असेच प्रत्येकाला प्रत्येकाविषयी वाटत होते." अशा या मानवी समाजाचे या दोनही कथांतून झालेले चित्रण अत्यंत सामर्थ्यवान व परिणामकारक आहे. 'फाटलेले आकाश' या कथेत म्हाताऱ्याला धक्का देऊन बेगुमानपणे निघून जाणारी मोटार, 'माझ्या बायको बहिणीला धक्के बसतात हे मला माहीत आहे. म्हणूनच दुसऱ्या कुणाच्या बहीण-बायकोला मी धक्के देणार' असे मुर्दाडपणे सांगून स्त्रियांना धक्के देत जाणारा मवाली, आपल्या अंगावर हात टाकून आपला विनयभंग केल्याच्या आरोपावरून एका म्हाताऱ्याला पोलिसात खेचणारी बनेल स्त्री, खोटी नाणी देणारा व्यापारी, चांगले म्हणून किडके बटाटे गळचात बांधणारी माळीण, दाराआड शिजत असलेले पाप...या सर्व घटना व व्यक्ती पाहून सगळंच आभाळ फाटलं असल्याची जाणीव या कथेतील नायकाप्रमाणे सर्व वाचकांनाही झाल्यावाचून राहणार नाही. 'माणुसकीच्या मर्यादा', 'संस्कृती', 'काळ, काम आणि वेग', 'दुःख' या साऱ्या कथांतून त्यांच्या सामाजिक मनाची जाणीव अतिशय उत्कटतेने आल्यावाचून राहात नाही.

भाव्यांच्या काही कथांतून जीवनाच्या भव्य घटनांचे दर्शनही अनेक वेळा होते. भाव्यांच्या प्रतिभेची झेप अशा वेळी विलक्षण प्रभावी असते. गद्याच्या क्षेत्रातून न कळत ते आपणांला काव्याच्या क्षेत्रात नेतात – पार्थिव व क्षुद्र विषयाकडून भव्य व भीषण अशा विषयांकडे आपणांला नेतात. 'झोप', 'अखेर' अशांसारख्या कथांतून मृत्यूचे केवढे भीषण चित्र त्यांनी परिणामकारक रीतीने आपणां-

पुढे ठेवले आहे. 'ध्यास'मधील जगन्नाथाचे मनोव्यापार चित्रित करतानासुद्धा एकंदर परिणाम किती भव्य साधला आहे ! 'मुक्ती'मधील फाशी जाण्यापूर्वी देशभक्ताच्या मनाचे, त्याच्या विचारांचे, त्याच्या भावनांचे घडविलेले दर्शन किती विशाल, भयानक आणि करुण आहे ! पण त्यातील कल्पनाविलास, त्यातील काव्यात्मकतेची झेप वाचकांचे मन स्तिमित करते. 'रूप' या कथेसंबंधी तेच म्हणता येईल. लेखक नेहमीपेक्षा लवकर जागा होतो. त्याच्या अंत:करणात कसला तरी नवीन उत्साह, नवीन आनंद निर्माण झालेला असतो. जिकडे तिकडे त्याला सौंदर्य ओथंबलेले दिसते. सकाळपासून संध्याकाळपर्यंत सौंदर्याचे तो अखंड पान करीत असतो. सौंदर्याच्या अंतिम टोकावर संध्याकाळी तो आला असतानाच त्याला एक कवटी सापडते. दिवसाच्या अखेरीस मिळालेल्या त्या बिदागीने त्याला एकदम साक्षात्कार होतो व पटते की, सौंदर्य हे नाशवंत आहे. त्याच्या संवेदनांचे जाळे आता तुटून पडले होते....रोमांच विरून गेले होते...फुलांचा पाचोळा झाला होता आणि सौंदर्याची धूळधाण झाली होती. जीवनातील एका भयाण पण वास्तव सत्याचा त्यांनी या कथेतून घडविलेला साक्षात्कार सुरुवातीपासून अखेरपर्यंत काव्यमय शैलीने व कल्पनाविलासाने नटलेला आहे. या कथेतून सौंदर्याच्या पार्श्व-भूमीवर घडविलेले वास्तवतेचे भीषण दर्शन मनाची विलक्षण पकड घेते व लेखकाप्रमाणे वाचकांच्याही संवेदना काही काळ बधिर करते.

भाव्यांच्या कथेचे स्वरूप असे विविध आहे. त्यात कधी प्रणयाची उद्दाम भावना आढळेल, कधी सामाजिक मनाचे दर्शन घडेल तर कधी काव्यात्म वृत्तीचा फुलोरा फुललेला आढळेल. त्यांच्या व्यक्तिचित्रणात विविधता आहे, मनोविश्लेषणात सूक्ष्मता आहे व निवेदनशैलीत सामर्थ्य आहे. त्यात क्वचित पाल्हाळ आढळेल, क्वचित पुनरुक्ती आढळेल, क्वचित अतिरंजितताही आढळेल. पूर्वपरंपरेच्या अभिमानातून त्यांच्या मनात आग्रहीपणा आला असला तरी माणुसकीच्या मर्यादांचीही त्यांना जाणीव आहे. त्यामुळे त्यांचे कथाविश्व गाडगीळ–गोखले यांच्या कथाविश्वापेक्षा अगदी निराळे वाटते. सकस भाषा-शैली, परिणामकारक भावचित्रण व विशेष म्हणजे कणखरपणा, निरोगीपणा व मोकळेपणा या त्यांच्या व्यक्तिविशेषांचे त्यात होणारे दर्शन यांमुळे त्यांच्या कथाविश्वात एक निराळेच आकर्षण निर्माण झालेले आहे.

'माणदेशी माणसां'चे दर्शन घडविणाऱ्या व्यंकटेश माडगूळकर यांनी आपल्या कथांतून निराळीच सृष्टी उभी केली आहे. ग्रामीण जीवनाचे चित्रण आजवर कथांतून अनेकांनी केले. पण पुष्कळांच्या कथांतून अद्‌भुतता आली, काहींच्या कथांतून कृत्रिमता व ग्रामीण जीवनाचे पारंपारिक संकेत आले. पण माडगूळकरांची लघुकथा माणदेशच्या अस्सल कसदार मातीतून निर्माण झाली आहे. तिची पाळेमुळे माणदेशच्या मातीत खोलवर गेली आहेत. माणगंगेच्या पाण्यावर ती

पोसली आहे. म्हणूनच यातील जिवंतपणा आपणांला जाणवतो. माणगंगेच्या परिसरातील व्यक्तींचे दारिद्र्य, त्यांचा भोळेपणा, त्यांची कणखर वृत्ती, त्यांचा अडाणीपणा व विकारसुलभता, त्यांच्या समजुती व त्यांच्या मनात दडून राहिलेला मानवतेचा अंश या सर्वांचे दर्शन त्यांनी आपल्या कथाविश्वातून परिणामकारक रीतीने असे घडविले आहे की, त्यामुळे त्यांच्या कथा वाचताना आपण माणदेशाच्या परिसरात वावरत आहोत की काय असा भास होतो. दारिद्र्याशी, प्रतिकूल परिस्थितीशी, दुःखांशी व संकटांशी झगडत असलेल्या या व्यक्ती पाहिल्या म्हणजे सामाजिक व आर्थिक विषमतेची तीव्र जाणीव झाल्याखेरीज राहत नाही. 'बकऱ्यावाणी पालापाचोळा' खाऊन जगणारा धर्मा रामोशी, 'जलमभर असंच दळिंद्री राहून अमी मसणवटाला जायाचं' असे आर्ततेने उद्गार काढून देवाला जाब विचारणारा रामा मैलकुली, दारिद्र्यामुळे घरफोडीच्या मोहात फसून माणसांतून व समाजातून उठलेला शिवा माळी व दारिद्र्याने खचून गेलेला, देणेकऱ्यांची तोंडे चुकवीत गल्लीबोळाने कचेरीकडे जाणारा व बायकोचे दुर्वर्तन नजरेला पडताच अफू खाऊन जीव देण्याचा प्रयत्न करणारा रघू कारकून—या सर्व मूर्ती रसरशीत जिवंतपणाने आपणांसमोर उभ्या राहतात, आपल्या मनाची पकड घेतात व आपल्या अन्तःकरणात असीम करुणा उत्पन्न करतात. अगदी थोड्या शब्दांच्या साहाय्याने त्या त्या व्यक्तीचे चित्र वाचकांसमोर उभे करण्याचे माडगूळकरांचे कौशल्य अपूर्व आहे, पण त्याबरोबर त्यांच्या अन्तरंगाचे दर्शन घडवून त्यांच्या व्यक्तित्वाची खरी ओळख पटवून देण्याचे त्यांचे सामर्थ्यही कौतुकास्पद आहे.

माणदेशातील व्यक्ती रंगविताना केवळ दैन्य व दुःख यांनी अगतिक झालेली स्वभावचित्रे ते केवळ रंगवितात असे नाही. त्यांच्या स्वभावचित्रणात विविधता आहे. कणखर व दुबळी, उत्साही व निराश, इमानी व बदमाष, भोळी व धूर्त, लोभी आणि उन्मत्त अशा भिन्न भिन्न प्रकृतींची माणसे आपणांला त्यांच्या कथाविश्वात सापडतात आणि माडगूळकरांच्या लेखणीचे कसब असे की, ही बहुरंगी स्वभावाची माणसे रंगविताना ते पात्रांबद्दल विलक्षण जिव्हाळा उत्पन्न करतात. 'बन्याबापू'सारखा तालेवार ब्राह्मण, इमानीपणे सेवाधर्म करणारा पण अधिकाऱ्याने शिव्या दिल्याबरोबर त्याच्यावर पायतण उचलणारा सटवा महार, मास्तर गाव सोडून निघाल्यावर गळ्यात पडून रड रड रडणारा झेल्या, मरायला टेकला असतानासुद्धा 'काळ्या आई'वरील निष्ठेने कबूल करूनही जमीन न विकणारा म्हातारा आप्पा, गणा पाटलाच्या खोंडाला मारून मेजवानी उडविण्याचा बेत करणारे सद्या व इटुबा, 'मी काय येडा हाय का ?' असे लहान मुलाप्रमाणे ओठ पुढे काढून विचारणारा मुलाण्याचा बकस—इत्यादी त्यांची व्यक्तिचित्रे पाहिली म्हणजे त्यांतील विविधता, त्यांतील सकसपणा व जिवंतपणा त्यांच्या स्वतंत्र स्वभाववैशिष्ट्यांसह आपल्या डोळ्यांसमोर उभा राहतो. माडगूळकरांच्या पात्रांइतकी

अनुक्रम ७८८३६ वि: निबंध
क्रमांक २००५ नों दि: २५.३.७

जिवंत व बोलकी पात्रे मराठी वाङमयात क्वचितच रंगविली गेली आहेत. माडगूळकरांच्या कथालेखनातील सामर्थ्य त्यांच्या अशा व्यक्तिदर्शनात आहे.

पण माडगूळकर केवळ जिवंत व रसरशीत व्यक्ती रंगवूनच थांबत नाहीत. तर ज्या वातावरणात त्या वावरतात त्या माणदेशाचे वातावरण तितक्याच परिणामकारक रीतीने ते रंगवितात. माणदेशामधील लोकसमजुती, आचारविचार, दारिद्र्य, अज्ञान, तेथील गावागावांतील राजकारण इत्यादी अनेक गोष्टींचे चित्रण ते अतिशय सूक्ष्मतेने करतात 'न्याय' व 'ऑडिट्' या कथांतील खेडेगावातील एखाद्या व्यक्तीविरुद्ध ऑडिट् काढण्याच्या व त्याच्याविरुद्ध असलेल्या तक्रारींचा इन्साफ करण्याच्या पद्धतीचे त्यांनी काढलेले चित्र पाहा; 'विलायती कोंबडी'मधील मारुतीच्या देवळातील मामलेदाराचा दप्तरतपासणीचा प्रसंग पाहा किंवा 'झोंबी'-मधील बंडा व हसनचा मेहेमान यांच्यामधील झोंबीचे वर्णन वाचा. माणदेशात आपण विहार करीत आहोत, त्या जीवनाशी एकरूप झालो आहोत असे आपणांला निश्चित वाटेल. त्याहीपेक्षा पुढे जाऊन खेडेगावातील लोकांच्या मनात रुजून बसलेल्या जादू-टोण्याच्या व भुताखेतांच्या कल्पनांचा उपयोगही माडगूळकरांनी मोठ्या चातुर्याने करून घेतला आहे. 'करणी'मध्ये बंड्या न्हाव्याविरुद्ध धोंडी लेंगराने सोडलेल्या पित्रांनी केलेल्या अद्भुत चमत्काराचे वर्णन, किंवा 'भुताचा पदर'मधील नानाला आलेला भुताचा अनुभव मोठा अद्भुतरम्य वाटतो. खेडेगावातील लोकांचा गुप्त धनावर असलेला विश्वास, मारुतीच्या पायरीला हात लावून खोटी शपथ घेतली की काही तरी आफत येते ही त्यांची अंधश्रद्धा, वानर गावात आल्याबरोबर मारुती गावात आला या भावनेने त्याचे स्वागत करण्याइतका त्यांच्या ठिकाणी असलेला भोळा भाव इत्यादी अनेक सूक्ष्म छटा मोठ्या चातुर्याने या कथांतून प्रगट होत असल्यामुळे त्याला एक निराळाच जिवंतपणा प्राप्त झाला आहे.

व्यंकटेश माडगूळकरांची भाषा खेडेगावातील लोकांच्या भावना व कल्पना चांगली पेलू शकते. निरनिराळे वाक्प्रचार–उपमा–उत्प्रेक्षा–फार काय शिव्यासुद्धा त्यांनी खेडेगावातील जीवनातून घेतल्या असल्याने जानपदजीवनाचे हे दर्शन पूर्ण वास्तव वाटण्यास अधिक मदत होते. 'म्हातारपणामुळं ती विळ्यासारखी वाकली होती', 'मोमिनाच्या पोराला त्यानं रानात निघालेल्या विंचवासारखा ठेचला', 'त्याचं काळीज बेडकासारखं उड्या मारू लागलं' अशासारखी उदाहरणे जागोजाग सापडतीलच, पण त्याबरोबरच पात्रांचे मनोगत व्यक्त करताना त्यांच्या तोंडी माण-देशी बोली घातल्यामुळे त्यातील अनुभव जिवंतपणे व रसरशीतपणे व्यक्त होऊ शकतो. 'गप्प का बसलास महिदावाणी ? का तुज्या मनात डचमाळतंय् ते सांग', 'एक कोंबडा आनुन कुनाच्या नाकाला लावतूस ? आडजीव माखली आन् पडजिबीनं बोंब ठोकली असं हुयाचं', 'च्या बायलीला, खान्यापेन्याच्या आबाळीनं गडी खराप

झाला.' या माणदेशी बोलीने व्यक्त होणाऱ्या उद्‌गारांतून भावना जिवंतपणे कशी व्यक्त होते हे सहज लक्षात येईल.

अशी आहे माडगूळकरांची कथा. माणदेशातील जीवनाने ती अन्तर्बाह्यच रंगली आहे. त्या जीवनातील विविध रंग व विविध ढंग तिने कलात्मकतेने टिपून घेतले आहेत. त्यांच्या सुखदु:खांशी, त्यांच्या आशाआकांक्षांशी, त्यांच्या आचार-विचारांशी व त्यांच्यातील हेव्यादाव्याशी व संघर्षाशी ती संपूर्णपणे एकरूप झाली आहे व तिचे दर्शन अतिशय सहानुभूतीने त्यांनी वाचकांना घडविले आहे. त्यांचे कथाविश्व मर्यादित असले तरी ते विलक्षण संपन्न आहे, वैचित्र्याने नटलेले आहे. त्यात माडगूळकर खोलवर अवगाहन करतात व वाचकांनाही आपणांबरोबर नेतात. माणदेशाविषयी व त्यातील माणसांविषयी त्यामुळेच आपणांला विलक्षण आत्मीयता व जिव्हाळा वाटतो. तेच त्यांच्या प्रतिभेचे सामर्थ्य आहे.

गोखले, गाडगीळ, भावे व माडगूळकर हे आजच्या कालखंडातील प्रमुख मानकरी. नवकथा म्हटली की या चौघांच्याच कथांचा विचार प्रामुख्याने केला जातो. चौघांच्याही कथालेखनाचा बहर अद्यापि थोडाही ओसरला नाही. अद्यापिही त्यांची प्रतिभा नव्या नव्या क्षेत्रांतून विहार करीत असते व नवे नवे प्रयोग करीत असते. त्यामुळे त्यांच्या लघुकथांचा आज केलेला विचार उद्या अपुराच ठरणार आहे. पण मराठी लघुकथेत त्यांनी ज्या नव्या नव्या गोष्टी आणल्या, जे नवे नवे प्रयोग केले, आशय व अभिव्यक्ती या दोन्हीही बाबतींत जो वेगळेपणा आणला त्यावर अनुकूल-प्रतिकूल टीका होऊन आज त्या बऱ्याचशा स्थिर झाल्या आहेत.

नवकथेच्या या चौघा मानकऱ्यांबरोबर अनेक नवे कथालेखक लघुकथेच्या क्षेत्रात मोठ्या मानाची भर घालीत आहेत. या चौघा कथाकारांच्या पावलावर पाऊल टाकून यांपैकी अनेकजण वाटचाल करीत आहेत, पण या सर्वांचाच विस्ताराने परामर्श घेणे अशक्य आहे. एक तर त्यांच्यापैकी काहींचे एक किंवा दोनच कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत, तर काहींचे अजिबातच झाले नाहीत. शिवाय त्यांपैकी काहींचे कथालेखन अद्याप प्रयोगावस्थेत आहे. त्यामुळे त्याविषयी उल्लेखापलीकडे काही निर्णायक मत देणे अशक्य आहे.

त्यांपैकी श्री. दि. बा. मोकाशी यांचे 'लामणदिवा' व 'कथामोहिनी' असे दोनच संग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. त्यांचे कथालेखन मात्र अनेक नियतकालिकांतून होत असते. 'लामणदिव्या'त त्यांचे प्रयोगावस्थेतील लेखन आढळते. त्यामानाने 'कथामोहिनी'त त्यांनी प्रगतीचा बराच टप्पा गाठला आहे. 'गोष्टीची मोहिनी' ही त्यातील पहिलीच गोष्ट बालमनाच्या तरल भाववृत्तीवर आधारलेली आहे. त्यात कथा अशी फार नाहीच—पण बालमनावर पडलेल्या कथेच्या मोहिनीचे आकर्षण त्यांनी मोठ्या रम्य रीतीने दाखविले आहे. बालमनावर आधारलेली त्यांची नुकतीच प्रसिद्ध झालेली 'तसं बोलायचं नसतं' ही कथाही रम्य आहे. लहान

मुलांच्या जगाचे एक सुसंगत आणि संपूर्ण दर्शन त्यांनी त्यात घडविले आहे. 'रहस्यकथेचा दिवस यामध्ये रहस्यकथेच्या वाचनाचे वेड असलेल्या खेडेगावातील एका हॉटेलमधील पोऱ्याचे चित्रही असेच उत्कट आहे. रहस्यकथेच्या डिटेक्टिव्हशी झालेली त्या पोऱ्याची एकरूपता व त्याभोवती त्याचे चाललेले स्वप्नरंजन लेखकाने सहानुभूतिपूर्वक रंगविले आहे. 'घर', 'खून' या 'कथामोहनी'तील गोष्टीही त्यांतील भावतरलतेमुळे उल्लेखनीय वाटतात. दि. बा. मोकाशी यांच्या कथेचा घाट अद्यापि आकार घेत आहे. ते प्रयोग करतात, पण त्यांतील थोडेच यशस्वी होतात. सदानंद रेगे यांच्या लघुकथाही त्यांतील वैशिष्ट्यामुळे व निराळेपणामुळे उठून दिसतात. 'जीवनाची वस्त्रे' व 'काळोखाची पिसे' हे त्यांचे दोन कथासंग्रह. त्यांपैकी पहिला त्यांच्या उमेदवारीच्या काळातील दिसतो. 'काळोखाची पिसे' हा कथासंग्रह मात्र त्यांच्याविषयी काही विशिष्ट आशा निर्माण करतो. यातील पुष्कळशा कथा त्यांच्या भाववृत्तीतून निर्माण झाल्या आहेत. त्या त्यांच्या आर्त मनोवस्थांचे मोठेच उत्कट दर्शन घडवितात. आत्मप्रगटीकरणाच्या प्रबल ओढीतून निर्माण झालेल्या 'काळोखाची पिसे', 'पाषाण', 'जगायचं कशासाठी ?' या कथा वाचताना भावसौंदर्याचे निराळेच स्वरूप त्यांत प्रगट होते. रेगे यांना अद्‌भुताचे आकर्षण आहे. कोकणच्या जीवनातील भुताखेतांच्या गोष्टी सांगताना त्याला पोषक असे भीषण व अद्‌भुत वातावरण निर्माण करण्यातही त्यांचे कौशल्य दिसते. यांशिवाय मुंबईतील कारकुनाच्या जीवनावर त्यांनी लिहिलेल्या कथांतून त्या जीवनातील हेवेदावे, आशानिराशा, लाचारी, जीवनाची यांत्रिक चाकोरी इत्यादींचे वर्णन ते मोठ्या कुशलतेने करतात. रेगे यांच्या वृत्तीत अद्‌भुततेचे आकर्षण अधिक दिसते, त्याचप्रमाणे स्वप्नसदृश कल्पनासृष्टी निर्माण करण्याचे सामर्थ्यही त्यांच्या प्रतिभेला लाभले आहे. पण त्यांच्या ज्या कथांतून भावाविष्कार होतो व करुणरम्य दुःखाची प्रतीती होते त्याच कथा वाचकांच्या अधिक स्मरणात राहतात.

चार-पाचशेवर कथा लिहून ज्यांचा अद्यापि एकही कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला नाही त्या अं. शं. अग्निहोत्री यांचा आजच्या कथाकारांत मोठ्या मानाने उल्लेख करावयास हवा. मध्यमवर्गीय सामाजिक जीवनाचे चित्रणच त्यांच्या कथांतून विशेषकरून असते. पण त्या जीवनातील भावनांचे विविध पैलू, त्यांतील विसंगती, त्यांच्या जीवनात आलेले विविध संघर्ष यांचे चित्रण अग्निहोत्री अतिशय नाजूक हाताने व कलापूर्ण रीतीने करतात. अनेकदा लोकविलक्षण प्रसंग रंगवून प्रचलित कल्पनांना ते धक्केही देतात. त्यांच्या कथाविश्वातील पात्रांमध्ये व प्रसंगांमध्ये दिसणारी विविधता खरोखर आश्चर्यजनक आहे. 'माणूस' या नावाखाली दर आठवड्याला एक कथा 'मौजेत' लिहूनही त्यांच्या कथांत तोच तोपणा आढळावयाचा नाही. मध्यमवर्गीय समाजाचे ते ज्याप्रमाणे डोळस टीकाकार आहेत त्याचप्रमाणे पात्रांच्या भावनांची गुंतागुंत कुशल रीतीने उलगडून त्यांचे अंतरंग खोलून

दाखविणारे ते कुशल विश्लेषकही आहेत. उपहास व उपरोध यांत त्यांची लेखणी जितकी रमते तितकीच भावोत्कट प्रसंगाचे चित्रणही ती कुशलतेने करते. 'सात लाख सात हजार', 'गाणारा नवरा गंमतीला', 'माझी आत्या' अशांसारख्या किती तरी कथांची नावे त्यांच्या या सामर्थ्याची साक्ष पटविण्यासाठी घेता येतील. त्यांची निवेदनशैली साधी आहे. पण त्या साधेपणातच त्यांच्या कथांचे सौंदर्य सामावले आहे. त्यांचे निरीक्षण सूक्ष्म आहे. भोवतालच्या जीवनातील विसंगती टिपून घेण्याचे सामर्थ्य आहे व ती परिणामकारक रीतीने मांडण्याची कलात्मक दृष्टी आहे. त्याबरोबरच त्यांच्या आशावादी व प्रसन्न दृष्टिकोनाची छाप सर्व कथांवर पडलेली आहे. त्यामुळे त्यांच्या कथांतील अनुभवविश्व मोठे मोहक व प्रत्ययकारी वाटते. इतके विपुल व सकस लेखन करूनही त्यांचा एकही कथासंग्रह आजवर प्रकाशित होऊ नये ही आपल्या मराठी वाचकांची रसिकता !

आजच्या कथाकारांच्या प्रभावळीत शांताराम यांचाही आवर्जून उल्लेख करावयास हवा. सुरुवातीचे त्यांचे कथासंग्रह त्यांच्या उमेदवारीच्या काळातील आहेत. त्यामुळे कथानक जुळविण्याचा हव्यास, घटनांना मिळालेले प्राधान्य, अतिरंजितणा हे दोष त्यांत आढळतात. पण गेल्या पाच-सहा वर्षांत त्यांच्या कथेत आश्चर्यजनक प्रगती झाली आहे. काही तरी वेगळे लिहिण्याचा त्यांचा प्रयत्न सतत चालू असतो. त्यांच्या कथांतील भावविश्व अगदी तरल व नाजूक आहे व त्यांचे चित्रण करताना अतिशय कोमल हाताने ते ते करतात. व्यक्तिचित्रण करताना मनोविश्लेषणाचे साधन वापरून त्या व्यक्तीच्या भावनांची गुंतागुंत ते मोठ्या नाजूकपणाने सोडवितात. 'वहिणी' ही त्यांची नुकतीच प्रसिद्ध झालेली कथा त्या दृष्टीने उल्लेखनीय आहे. थोरल्या वहिणीऐवजी धाकट्या बहिणीचे लग्न जमते या घटनेतून त्यांनी एक भावपूर्ण कथा विणली आहे. 'प्रत्यय', 'काही झालं नाही' अशांसारख्या किती तरी कथांतून भावदर्शनाची तरलता दिसून येते. त्यांचाही अलीकडील कथांचा संग्रह नसल्याने त्यांच्या एकत्र कथांचा मनावर होणारा संस्कार अजमावणे कठीण झाले आहे.

अगदी थोड्या कथा लिहून मराठी रसिकांना चटका लावून अकाली आपणामधून जाणारे शशिकान्त पुनर्वसू यांची आपणांला या ठिकाणी आठवण होते. 'संध्याकाळच्या सावल्या', 'शांती' व 'पुष्करिणी' हे त्यांचे तीन कथासंग्रह. त्यांपैकी पहिल्या कथासंग्रहात घटनाप्राधान्य, चमत्कृतीची ओढ व रहस्यमयतेची आवड आपणांला अधिक जाणवते. १९३० ते १९४० या काळातील त्या कथा आहेत हे लक्षात घेतले म्हणजे या दोषांची कारणमीमांसा होऊ शकते. पण १९४५ नंतरच्या त्यांच्या कथांतून एकदम निराळेपणा जाणवावयास लागला. स्थूल घटनेकडून मानवी भावनांच्या क्रियाप्रतिक्रियांकडे ते वळू लागले. व्यक्तिमनातील व्यथा ते अतिशय तरलतेने रंगवू लागले. त्यांच्या पुष्कळच कथांतून कसल्या तरी दुःखाचा—व्यथेचा—

वाचकांच्या मनावर संस्कार होत असतो. ते दुःख कधी कधी अनामिक हुरहुरीतून निर्माण झाले असेल, सामाजिक वैषम्यातून निर्माण झाले असेल तर कधी स्वतःविषयी वाटणाऱ्या खंतीतून निर्माण झाले असेल, पण वाचकांच्या अन्तःकरणाला ते विशेषच बोचते. त्या दृष्टीने 'शांती', 'शंतनू', 'अनुराधा–विप्रदास' यांसारख्या त्यांच्या कथा पाहा. या साऱ्या प्रेमकथा आहेत. पण त्या वाचताना त्यांतील अंतर्भाव पाहून विलक्षण औदासीन्य निर्माण झाल्याखेरीज राहत नाही. त्या प्रेमकथांचा विशेष हा की, त्यांतील दुःख हे सामाजिक व धार्मिक विषमतेसारख्या बाह्य कारणांवर आधारलेले नसून ते आन्तरिक आहे–अधिक सूक्ष्म आहे. 'शांती' ही त्यांची कथा त्यातील भावाविष्काराच्या दृष्टीने विशेष उल्लेखनीय वाटते. प्रेमभावनेची वात्सल्यभावनेशी घातलेली सांगड कलापूर्ण वाटतेच; पण नावीन्यपूर्णही झाली आहे. प्रेमकथांमधून दिसून येणारी ही आर्तता त्यांच्या 'अनुराधा–विप्रदास' या कथेतूनही उत्कट रीतीने जाणवते. पन्नाशीच्या घरात शिरणाऱ्या जबाबदार व पापभीरू शिक्षकाच्या मनात त्याच्याच वर्गात शिकत असलेल्या मुलीविषयी निर्माण झालेली विचित्र ओढ यात रंगविली आहे; पण ती रंगविताना व ती नाहीशी झालेली दाखविताना देवस्थळी मास्तरांच्या भावनांची आंदोलने त्यांनी विलक्षण कोमल हाताने रंगविली आहेत. शशिकान्त पुनर्वसू हे शिक्षक असल्याने शालेय जीवनावर त्यांनी रंगविलेल्या काही कथांतून ('मिडस्त माणूस', 'एक सकाळ', 'चार भिंतीत') त्यांचे सूक्ष्म व वास्तव निरीक्षण चांगले प्रत्ययाला येते, शशिकान्त पुनर्वसू यांनी मोजक्याच चांगल्या कथा लिहिल्या आहेत, पण त्या मोजक्याच असल्या तरी त्यांच्या तरल प्रतिभेने व त्यांच्या आंतरिक भावविश्वाने त्या रंगून गेल्या असल्याने त्यांची पातळी एकदम खूपच उंचावली आहे. शशिकान्त पुनर्वसूंच्या लघुकथांना आकार येत होता तोच त्यांना हे जग सोडावे लागले. त्यांच्या अकाली मृत्यूने मराठी लघुकथेची फार मोठी हानी झाली यात शंका नाही.

इंदिरा संत व सौ. वसुंधरा पटवर्धन या दोन लेखिकांचा आजच्या कथाकारांत अवश्य उल्लेख करावयास हवा. 'श्यामली' व 'कदली' या दोन कथासंग्रहांतून आविष्कृत झालेले कथाविश्व इंदिराबाईंच्या काव्यात्मवृत्तीने व भावोत्कटतेने रंगले आहे. त्यात अनेकदा त्यांच्या सामाजिक मनाचा प्रत्यय येतो. हळवेपणा व भावपूर्णता यांमुळे काही कथा काव्यमय झाल्यासारख्या वाटतात. काही कथांतून मात्र कथानकाची जुळवाजुळव, रेखीव बांधणीचा अट्टाहास व विनोदपूर्ण घटनांचा हव्यास दिसतो. वसुंधराबाईंचे कथाविश्वही असेच भावपूर्ण व तरल आहे. 'शोध' हा त्यांचा पहिलाच कथासंग्रह. पण त्यातील कथा नावीन्याने व वस्तुनिष्ठ आर्ततेमुळे डोळ्यांत भरतात. 'नावेतील पाणी', 'शल्य', 'पराभूत' इत्यादी त्यांच्या कथा त्यांतील व्यक्तिचित्रण व भावजीवन या दृष्टीने विशेष उल्लेखनीय आहेत. त्यांच्या या पहिल्याच कथासंग्रहावरून त्यांच्याविषयी मनात अपेक्षा निर्माण होतात

व नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'अंकुर', 'मूल-माणूस' यांसारख्या कथांवरून त्या साधार आहेत असे वाटू लागते.

यांशिवाय वैशिष्टचपूर्ण लेखन करून आजच्या कथेत भर घालणाऱ्या अनेक नवोदित लेखकांची यादी पुढे येते. व्यंकटेश माडगूळकरांचे बंधू ग. दि. माडगूळकर यांनी थोडचाच पण वैशिष्टचपूर्ण कथा लिहिल्या आहेत. 'लपलेला ओघ' हा त्यांचा एकच कथासंग्रह प्रकाशित झाला आहे. पण त्यातील 'वीज', 'मोती', 'मुके प्रेम' या कथा वाचताना ग्रामीण जीवनाच्या त्यांनी घडविलेल्या आगळचाच दर्शनाने त्यांच्या प्रतिभेचा वेगळाच पैलू आपणांला दिसतो. पाठीवर आवाळू असलेल्या तुक्याच्या भावना त्यांनी जितक्या कोमलतेने रंगविल्या आहेत तितकेच 'मोती' या कथेत अस्सल अवलादीच्या हत्तीचे चित्रही वैशिष्टचपूर्ण रीतीने रंगविले आहे 'गावरान शेंग : भाजलेली' ही त्यांची नुकतीच प्रसिद्ध झालेली कथा त्यातील भावदर्शनाच्या दृष्टीने उल्लेखनीय आहे. ग्रामीण जीवनाचे सकस व प्रत्ययपूर्ण चित्रण करणाऱ्या आजच्या कथाकारांत रणजित देसाई, शंकर पाटील, हमीद दलवाई, म. भा. भोसले अशा काही लेखकांचा आवर्जून उल्लेख करावयास हवा. 'रूपमहाल' हा रणजित देसाईंचा एकच संग्रह प्रकाशित झालेला आहे व त्यातील 'भैरव' या कथेला 'प्रसाद'च्या लघुकथास्पर्धेत पहिले पारितोषिक मिळाले आहे. पण त्यातील कथांपेक्षा अलीकडे 'सत्यकथे'तून त्यांच्या प्रसिद्ध झालेल्या कथांनी किती तरी पुढला टप्पा गाठला आहे. शंकर पाटील व हमीद दलवाई यांचे स्वतंत्र कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले नसले तरी 'सत्यकथे'तून त्यांच्या प्रसिद्ध होणाऱ्या कथा वाचल्या म्हणजे व्यक्तिचित्रणातील व प्रसंगदर्शनातील वैचित्र्य आणि वातावरणाचा उठाव यांमुळे यांच्या ग्रामीण जीवनावरील कथांना वेगळेच स्वरूप कसे येते याची कल्पना येते. म. भा. भोसले यांचे तीन-चार कथा-संग्रह आतापर्यंत प्रसिद्ध झाले आहेत व 'अहेव लेणं' या त्यांच्या कथासंग्रहाला मुंबई सरकारकडून मानाचे पारितोषिकही मिळाले आहे. त्यांच्या कथांतून खेडे-गावातील वास्तव जीवन रेखाटण्याचा व त्यातील विविध व्यक्तींचे वाचकांना दर्शन घडविण्याचा त्यांचा प्रयत्न बराच यशस्वी झाला आहे. मध्यमवर्गीय व पांढरपेशा जीवनातील विविध समस्या, त्यांत आढळणारी भावनांची गुंतागुंत व बदललेल्या जीवनमूल्याशी झगडणाऱ्या त्यांतील व्यक्ती यांचे चित्रण अच्युत बर्वे, श्री. ज. जोशी, ज्ञानेश्वर नाडकर्णी अशांसारखे काही कथालेखक करीत आहेत. अच्युत बर्वे यांच्या 'भाऊजी, शपथ आहे' या कथेला 'प्रसाद' लघुकथा-स्पर्धेत पहिले पारितोषिक मिळाले होते. य. गो. जोशी यांच्या कथांशी यांच्या कथेचा तोंडवळा बराचसा जुळता आहे. श्री. ज. जोशी यांनी मात्र मध्यमवर्गीयांची सुख-दुःखे, त्यांची कुचंबणा, त्यांच्यापुढील विविध समस्या यांचे चित्रण कलात्मकतेने व अतिशय जिव्हाळचाने केले आहे. भावदर्शनाची सूक्ष्मता व अवलोकनाची

सखोलता यांमुळे त्यांच्या कथा वाचकांच्या मनाला चटका लावतात. 'पांढरपेशाचे जग' हा त्यांचा पूर्वी प्रसिद्ध झालेला कथासंग्रह त्या काळात चांगला गाजला होता. ज्ञानेश्वर नाडकर्णी यांच्या कथा त्यांतील प्रयोगशीलतेमुळे व त्यांतील काव्यात्मक वृत्तीमुळे गंगाधर गाडगीळांच्या कथांच्याजवळ असाव्यातसे वाटते. पण त्यांत अनुकरण नाही. जीवनातील विविध भावछटांचा व जगावेगळ्या व्यक्तींचा ते आपल्या कथांतून नावीन्यपूर्ण रीतीने आविष्कार करतात. त्यांच्या कथांतील आशयात ताजेपणा आहे, सूक्ष्मता आहे, जगावेगळे अनुभव टिपण्याची शक्ती आहे व त्यांच्या आविष्कारात काव्यात्मविलास व आत्मनिष्ठ अलिप्तता आहे. 'पाऊस' हा त्यांचा नुकताच प्रसिद्ध झालेला कथासंग्रह त्या दृष्टीने विशेष उल्लेखनीय आहे. यांशिवाय द. मा. मिरासदार, जी. ए. कुलकर्णी, ए. वि. जोशी, सरिता पदकी, मंगेश पदकी इत्यादी काही तरुण कथाकार या नव्या कथांत वैशिष्टयपूर्ण भर घालीत आहेत. पण त्यांच्या कथांना अजून स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व प्राप्त व्हावयाचे आहे, आकार यावयाचा आहे. त्यामुळे त्यांच्या कथांविषयी आताच काही लिहिता येणे कठीण आहे. एकेक वैशिष्टयपूर्ण कथांचा संग्रह प्रसिद्ध करून वाचकांच्या मनात अपेक्षा निर्माण करणाऱ्या व नंतर त्यांचा अपेक्षाभंग करणाऱ्या कथाकारांच्या नावांत 'सुखदुःख'कर्ते उमाकांत ठोमरे व 'अंधार-उजेड'कर्ते गो. के. भट यांचा जाता जाता उल्लेख केल्यावाचून राहवत नाही.

या आजच्या कालखंडात नव्या प्रवृत्तींचा व नव्या कल्पनांचा प्रवाह येत असताना लघुकथेचा एक ओघ मात्र जुन्या वळणाने जात आहे आणि जुन्या पारंपरिक चाकोरीतून नवा आशय प्रगट करण्याची धडपड करीत आहेत. काही केवळ मनोरंजन करण्याचा एकमेव उद्देश नजरेसमोर ठेवून कल्पनारम्य कथांचे सांगाडे आपणांपुढे उभे करीत आहेत—काही केवळ स्वप्नरंजनात दंग आहेत, तर काही तंत्राच्या टाकसाळीत कथानक ओतून नव्या नव्या रेखीव लघुकथा बाहेर काढीत आहेत. त्यांपैकी बरेच कथालेखक गेल्या कालखंडातील आहेत व त्यांचे कथालेखन आजही चालू असले तरी त्यातील बहर संपलेला आहे व त्याच त्याच शिळचा भावनांना ताजी फोडणी देण्याचा त्यांचा प्रयत्न चालू आहे. त्यांची चाकोरी आता ठरली आहे. त्यापलीकडे ते जातील असे आता वाटत नाही.

पण जुन्या निवेदनपद्धतीचा व जुन्या वळणाचा आश्रय करूनही आपले कथाविश्व फुलविणारे व त्यायोगे रसिकांना मुग्ध करणारे जे काही थोडे कथालेखक आजच्या काळात आहेत त्यांत पंडित महादेवशास्त्री जोशी यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावयास पाहिजे. 'वेलविस्तार'पासून 'घररिघी'पर्यंतचे त्यांचे आठ कथासंग्रह सहज चाळले तरी त्यांतील भावनांची उत्कटता, व्यक्तिचित्रणाची विविधता व प्रसंगांचे वैचित्र्य आपल्या लक्षात आल्यावाचून राहत नाही, आणि त्याला गोमंतकातील सृष्टिसौंदर्याची जोड मिळाल्यामुळे त्यावर आगळेच सौंदर्य चढले आहे.

गोमंतकातील सर्व थरांचे जीवन त्यांनी आपल्या कथांतून रंगविले आहे. भांडून विभक्त निघालेल्या तीन मुलांच्या संसारात अडगळ म्हणून जीवन कंठणाऱ्या घारी मावशीपासून बापाच्या माराला कंटाळून कथानायकाच्या घरात आश्रय घेणाऱ्या लाघवी चिमापर्यंत विविध स्वभावांच्या पात्रांचे वर्णन त्यांनी अतिशय रेखीव असे केले आहे. पण त्यांच्या कथांतून पात्ररेखनाच्या बाबतीत थोडासा एकांगीपणा आला आहे. सत्प्रवृत्त, अंत:करणातील माणुसकी जागृत असणारी, दुसऱ्याकरिता त्याग करणारी व दुसऱ्याच्या दु:खांनी पाझरणारी अशी 'देवमाणसे'च त्यांच्या कथांतून अधिक भेटतात. 'धन आणि मन'मधील बाळंभटजींचे जावई, 'मोर-भटजी' या कथेतील 'मोरभट', 'जगावेगळे सासर'मधील सुमित्रेचा सासरा, 'पर्जन्यकुंड'मधील दिगंबर, 'देवाघरचा प्राणी'मधील इन्स्पेक्टर, 'घररिघी'-मधील काकी इत्यादी त्यांच्या कथांतील माणुसकी जागृत असलेली पात्रे पाहिली म्हणजे त्यांच्या आशावादी, सात्त्विक व प्रसन्न दृष्टिकोनाची कल्पना येऊ लागते. पण त्यामुळे त्यांत रसवैचित्र्याचा व व्यक्तिवैचित्र्याचाही अभाव जाणवतो. काही खलपुरुष त्यांनी कथांतून विखुरलेले आहेत. आईचा छळ करणारी मुले, बायकोचा छळ करणारे पुरुषही त्यांत मधून मधून सापडतात. पण ते सर्व या 'देवमाणसां'ची चित्रे विरोधाने अधिक उजळ करण्यासाठीच येतात असे वाटते.

महादेवशास्त्री यांची कथानक सांगण्याची पद्धती आकर्षक आहे. विविध भावनांची चित्रे ते उत्कट रीतीने रंगवू शकतात. त्या भावनांना सजावट म्हणून गोमंतकीय पार्श्वभूमीचे ते साहाय्य घेतात. पण त्यांच्या कथांतून तीव्र संघर्ष कुठेही नाहीत. अंत:करणाला पीळ पाडणारे कारुण्यही कुठे नाही किंवा जीवनाचे विकट तांडवही कुठे नाही. जीवनातील वरवरची गुंतागुंत, त्यातून निर्माण होणारे पेचप्रसंग व त्यांतून सुटका झाल्यामुळे झालेले सुखमय पर्यवसान हा त्यांच्या कथेचा गाभा, सत्प्रवृत्त जीवनाचा व सोज्वळ भावनांचा त्यात केलेला आविष्कार हे त्यांच्या कथांचे वैशिष्टच आणि काव्यात्म व क्वचित संस्कृतमिश्रित लालित्यपूर्ण भाषाशैली हे त्यांच्या कथांच्या अभिव्यक्तीचे माध्यम. त्यांच्या कथांचे हे स्वरूप सामान्यांच्या मनाला मोह पाडते. त्यांतील 'माणुसकी'चे दर्शन घडविणारी व्यक्तिचित्रे त्यांच्या मनाला भुलवितात. निवेदनशैलीचा ढंगदारपणा त्यांच्या मनाला गुदगुल्या करतो, पण यापलीकडे काही होत नाही. जीवनाचे सखोल दर्शन त्यांत कुठे होत नाही. वाचक त्यांतील कारुण्यामुळे कुठे भारावून जात नाही. या त्यांच्या कथेच्या मर्यादा. शास्त्रीबुवांचे कथाविश्व हे असे आहे.

त्यापेक्षा उपेक्षितांच्या अन्तरंगाचे दर्शन घडविणारे प्रा. श्री. म. माटे यांचे कथाविश्व अगदी निराळे आहे. त्यांची कथाही जुन्या वळणातूनच जाते. पण त्यात व्यक्तिगत अनुभूतीचा जिवंतपणा आहे, भावनेचा उमाळा आहे आणि निरीक्षणाची सूक्ष्मता आहे. 'उपेक्षितांच्या अन्तरंगा'शी ते एकरूप झाले आहेत, त्यांच्या

जीवनातील सुखदु:खे त्यांनी फार जवळून समजावून घेतली आहेत, त्यांच्याविषयी माटयांच्या मनात असीम सहानुभूती व जिव्हाळा आहे. त्यामुळे ठसठशीत व रसपूर्ण भाषेत कृष्णाकाठच्या रामवंशीचे, पुरंदरच्या नाम्याचे, तारळखोऱ्यातील पिऱ्याचे, मांगवाड्यातल्या सगाजीबोवाचे किंवा झाडूवाल्या शेवंतीचे त्यांनी केलेले चित्रण जर पाहिले तर या साऱ्यांचे जीवन साकार झालेले तर दिसेलच, पण त्याबरोबरच त्या कथा वाचकांनाही अन्तर्मुख बनवतील. प्रा. माटे एक समाजशास्त्रज्ञ आहेत. त्यामुळे 'उपेक्षितांचे अन्तरंग' किंवा 'माणुसकीचा गहिवर' या कथासंग्रहातील व्यक्तिचित्रे रेखाटताना व त्यांच्या जीवनाचे दर्शन घडविताना त्यांच्या मनोवृत्तीचे व त्यांच्या विचारसरणीचे सूक्ष्म व कलात्मक विश्लेषण ते करतात. जीवनाच्या मध्यावर आल्यानंतर प्रा. माटे कथालेखनाकडे वळले. पण जिवंत अनुभूती, जिव्हाळा, उपेक्षितांच्या मनांत प्रवेश करून त्यांच्या सुखदु:खांशी समरस होण्याचे सामर्थ्य आणि रसपूर्ण व घाटदार भाषाशैली यांमुळे पहिल्याच कथासंग्रहाने त्यांनी रसिकांचे मन आकृष्ट करून घेतले.

'माणुसकीचा गहिवर' व 'भावनेचे पाझर' या त्यांच्या नंतरच्या कथासंग्रहांतून अद्‌भुतरम्यता व सत्प्रवृत्त माणसे रंगविण्याचा हव्यास याच गोष्टी अधिक दिसून येतात. त्यामुळे 'शंभू शिखरींचा राजा', 'राम भरोशी पुन्हा धन्याच्या दारात' किंवा 'माणुसकीचा गहिवर' अशांसारख्या त्यांच्या कथा अद्‌भुतरसात्मक झाल्या आहेत. 'तिच्या सौभाग्याचा बावटा' किंवा 'शेवंतीचा खराटा' अशांसारख्या नितान्तरम्य, प्रत्ययकारी व वाचकांच्या भावनेची पकड घेणाऱ्या गोष्टी या दोन कथासंग्रहांतून मधून मधूनच सापडतात. प्रा. माटे वास्तविक कथालेखक नाहीत. ते एक थोर समाजशास्त्रज्ञ आहेत. पण या कथाक्षेत्रातही त्यांनी मिळविलेले यश उल्लेखनीय आहे. कथांतून वारंवार येणारा पाल्हाळ, मध्येच भाष्य करण्याचा हव्यास, भडक रंग वापरण्याची आवड व कथानकात येणारा विस्कळितपणा हे दोष त्यांच्या कथांतून येऊनही त्यांच्या कथा त्यांतील सकस व प्रत्ययकारी जीवनदर्शनामुळे, त्यांतील जिव्हाळ्यामुळे व सहानुभूतीमुळे आणि त्यांत डोकावणाऱ्या प्रा. माटे यांच्या व्यक्तिमत्त्वामुळे वाचकांना अतिशय प्रिय झाल्या आहेत.

थोड्याच कथा लिहून वाचकांना चटका लावणाऱ्या लेखकांत प्रभाकर पाध्ये यांच्या नावाची अवश्य गणना केली पाहिजे. भावनात्मक पार्श्वभूमीला दृश्य पार्श्वभूमीची जोड देऊन पाध्ये आपल्या कथांतून निराळेच सौंदर्य व्यक्त करतात. कोकणातील निसर्गजीवन हा पाध्यांच्या लघुकथांचा मुख्य विषय आहे. पण ते निसर्गजीवन मानवी जीवनाशी निगडित झाल्यामुळे त्यांत एक निराळाच अर्थ भरू लागतो. 'पिंपळाचे झाड' ही त्यांची कथा पाहा. त्यात पिंपळाच्या वर्षभराच्या जीवनातील स्थित्यन्तराची व राधाबाईच्या भावजीवनाची त्यांनी सांगड घालून

दिली आहे. ती जितकी कलापूर्ण आहे, तितकीच ती हृदयस्पर्शी आहे. " पिंपळाचे शेंडे सूर्याच्या कोवळ्या सोनेरी किरणांत रंगू लागले की त्यांचा दिवस फाके व पिंपळाच्या पाराशेजारून येणारी पाऊलवाट दिसेनाशी झाली की त्यांचा दिवस लोपून जाई. पावसाळ्यातल्या वाऱ्यावादळाच्या यातना सुरू होऊन पिंपळ घुसळला जाऊ लागला की राधाबाईंचा जीव खालीवर होई व तो पालवू लागला की त्यांची प्रकृती सुधारू लागे." एका वृक्षाचे नैसर्गिक जीवन व एका स्त्रीचे भाव-जीवन यांची ही घातलेली सांगड अती मनोरम वाटते. केवळ पार्श्वभूमीसाठी निसर्गाचे वर्णन ज्या वेळी ते करतात त्या वेळी चित्रकाराप्रमाणे ते त्याचे रंगरूप साकार करतात. 'व्याधाची चांदणी'मधील गावच्या देवीच्या देवळाभोवतीच्या गर्द राईचे वर्णन याची साक्ष देईल.

कोकणच्या निसर्गाप्रमाणे कोकणातील व्यक्ती या त्यांच्या कथाविश्वाचे केंद्र बनल्या आहेत. त्यांच्या आशा-आकांक्षा, त्यांची श्रद्धास्थाने व त्यांची सुखदु:खे रंगविताना एक प्रकारचे गूढरम्यतेचे वलय ते त्यांच्याभोवती निर्माण करतात. 'पिंपळराजावर कुटुंबातील महापुरुषाची वस्ती आहे' अशी श्रद्धा असणाऱ्या राधा-काकू, काकांच्या आज्ञेनुसार कुटुंबातील 'महापुरुषा'चे देणे देणारा नारायण किंवा स्वत: लावलेल्या औदुंबराच्या झाडाभोवती आपली सासू पक्षिणीच्या रूपाने वावरते अशी श्रद्धा असणाऱ्या काकू ही चित्रे पाध्यांनी इतक्या सहज रीतीने रंगविली आहेत की, त्यामुळे त्यांतील अद्‌भुत श्रद्धाही स्वाभाविक वाटाव्यात. पाध्यांच्या कथांतील हे सारे विश्व करुणरम्य गूढतेने रंगलेले आहे आणि त्याला निसर्गाची जोड मिळाली आहे. त्यामुळे 'वातावरणप्रधान' कथांचा उत्कृष्ट नमुना म्हणून पाध्यांच्या कथांकडे स्वाभाविकपणेच बोट दाखविले जाते.

अशा रीतीचा वातावरणनिर्मितीचा प्रयत्न काही प्रमाणात ना. ग. गोरे यांनी आपल्या कथांतून केलेला आढळतो. 'दाजीबाने सांगितलेली गोष्ट', 'कृष्णेचा डोह', 'निर्वंश', 'झेबुन्निसा', 'पासीघाट' इत्यादी. 'सीतेचे पोहे' या संग्रहातील त्यांच्या कथा वाचल्या म्हणजे वातावरणाचा उठाव कथेतील उत्कट भावनांना किती पोषक होऊ शकतो याची सहज कल्पना येते. पाध्यांच्याप्रमाणेच कोकणा-तील विविध समजुतींचे, प्रसंगांचे व व्यक्तींचे चित्रण श्री. गोरे यांनी अतिशय परिणामकारक रीतीने केले आहे.

या कालखंडात जुन्या वळणाची घटनाप्रधान, तंत्रप्रधान वा व्यक्तिप्रधान कथा लिहून कथेचे दालन अनेक लेखक–लेखिकांनी समृद्ध केले आहे. यांपैकी पुष्कळांच्या कथांतून रंजनाला प्राधान्य दिले असल्याने त्या घटना चमत्कृती व स्वप्नरंजन यांभोवतीच घोटाळत राहिल्या. सौ. कमला फडके यांचे नाव या दृष्टीने लक्षात ठेवण्यासारखे आहे. विनोदी, खेळकर व गंभीर गोष्टी लिहून कथा-कारांत त्यांनी आपले नाव स्थिर केले आहे. पण त्यांच्या कथा वाचताना त्यांचे

निराळेपण कुठे प्रतीत होते असे वाटत नाही. प्रा. फडक्यांच्या पावलावर पाऊल टाकूनच त्या जातात. 'तेरी चूप, मेरी बी चूप' यासारख्या त्यांच्या कथासंग्रहात त्यातील विनोद अतिरंजितेवर व कथानकातील गुंतागुंतीवरच अधिक आधारला असल्याने केवळ करमणुकीपलीकडे त्या कथा काहीच साधत नाहीत. डॉ. सरोजिनी बाबर यांच्या कथांतून अनेकदा खेड्यातील व्यक्तिचित्रे आढळतात. ग्रामीण जीवनातील दुःखाचे वर्णन त्या चांगल्या करतात. पण त्यात थोड्या फार प्रमाणात 'अलिप्तता' असते असे म्हटल्यावाचून राहवत नाही. 'नव्याची पुनव' यातील 'पांढरीची आजी', 'टारफुला' यांसारख्या काही कथा त्यात आलेल्या प्रत्ययकारी ग्रामीण जीवनामुळे उल्लेखनीय वाटतात. मात्र अनेकदा खेडेगावातील जीवनाचा तपशीलच कथेत इतका येतो की, त्याखाली कथा भारावली जाते. अकाली मृत्युमुखी पडलेल्या बी. रघुनाथच्या कथांचा याच ठिकाणी विचार करावयास हवा. दलितांबद्दल व पतितांबद्दल वाटणाऱ्या गाढ सहानुभूतीतून त्यांच्या कथा निर्माण झाल्या आहेत. जीवनातून उखडलेली, न रुजणारी माणसे पाहून त्यांचे हृदय द्रवते—त्यांच्या जीवनाशी ते समरस होतात व त्यांच्या दुःखांची व त्यांच्या वेदनांची चित्रे ते अगदी हळुवार हाताने आपल्या कथांतून काढतात. 'खाटकाची गाय', 'आकाश' यांसारख्या कथांतील कारुण्य हृदयस्पर्शी आहे. शांता शेळके, रा. भि. जोशी यांचे कथालेखन हल्ली मंदावले आहे. पण ज्या काही थोड्याच कथा त्यांनी लिहिल्या आहेत त्यांत त्यांच्या भाववृत्तीचा प्रत्यय येतो. विशेषतः रा. भि. जोशी यांचा 'झम्मन' किंवा 'काचेची किमया' या संग्रहांत आलेल्या अनेक कथांतून त्यांच्या भावतरल वृत्तीचा व गाढ अनुभूतीचा प्रत्यय येतो.

यांशिवाय आजच्या लेखकांत पद्माकर डावरे, भा र. आठवले, इंदुमती शेवडे, तारा वनारसे, तु. शं. कुलकर्णी, खांबेटे, शं. ना. नवरे अशांसारख्या किती तरी लेखकांचा उल्लेख करावयास हवा. स्थलाभावी सर्वांचा परामर्श घेणेही या ठिकाणी अशक्य आहे व त्यांपैकी अनेकांच्या लघुकथांना अद्यापि आकार यावयाचा आहे. पण जाता जाता 'छंद'मध्ये 'रूपकत्थक' या टोपणनावाखाली अगदी वेगळ्या पद्धतीच्या गोष्टी लिहून कथाक्षेत्रात नवा प्रयोग करणाऱ्या लेखकांकडे मुद्दाम लक्ष वेधावेसे वाटते. त्यातील भावतरलता, सूचकता व काव्यात्म शैली यांमुळे या कथांतून एक वेगळेच भावविश्व निर्माण केल्यासारखे वाटते. कथेपेक्षा काव्याशीच त्याचे नाते अधिक जवळचे आहे.

आजची मराठी लघुकथा अशा रीतीने जुन्या—नव्याच्या संगमावर उभी आहे. संगमावर उभे राहून दोन्ही प्रवाहांची शोभा पाहता येते. आणि ती पाहत असताना एक गोष्ट सहज नजरेस येते. नव्या कथेचा प्रवाह अधिक खोल, गंभीर व विशाल वाटतो तर जुन्या प्रवाहामध्ये निर्झराचा खेळकरपणा अधिक प्रत्ययाला येतो. जुनी कथा ठराविक साच्यातून जरी निर्माण झाली नसली तरी तिची चाकोरी बऱ्याच

अंशी ठरलेली होती. बाह्य आविष्काराकडे तिचे लक्ष अधिक होते. आशयापेक्षा अभिव्यक्तीचे सौंदर्य ती जास्तीत जास्त व्यक्त करीत होती. त्यामुळे जुन्या कथांतून तंत्राचे देव्हारे माजले, कथानकाचे व व्यक्तिदर्शनाचे ठरीव तंत्र निर्माण होऊ लागले; सुरुवात, मध्य, अखेरी यांच्याकडे कटाक्षाने ती अधिक लक्ष पुरवू लागली. मानवी जीवनाच्या अथांग प्रवाहात तिने कधीच अवगाहन केले नाही. व्यक्तींच्या वरवरच्या मनःप्रवृत्तींखेरीज ती मानवी मनाच्या अन्तरंगात खोल कधीच शिरली नाही. मध्यमवर्गाच्या जीवनातच ती बऱ्याच अंशी घोटाळात राहिली आणि त्यामुळे तिचे कथाविश्व बरेचसे मर्यादित राहिले. मानवी जीवन ढवळून काढण्याचे, तिच्या बुडाशी जाऊन त्यांतील विविध प्रवृत्तींचा आविष्कार करण्याचे कार्य जुन्या लघुकथेने फारसे केले नाही. उलट मानवी जीवनाचे ठराविक संकेत निर्माण करून त्या संकेतांच्या साच्यात आपली कथा बसविली; आणि त्याचमुळे 'एखादे पात्र सुष्ट रंगवावयाचे की दुष्ट रंगवावयाचे ते आधी पक्के ठरवून मगच जुने लेखक स्वभावचित्रण करीत व करतात आणि म्हणूनच त्यांच्या हातून संस्मरणीय स्वभावचित्रे निर्माण झाली व होत आहेत'; अशासारखे विधान नवकथेवर आक्षेप घेताना प्रा. फडक्यांच्या लेखणीतून बाहेर पडते.

नव्या कथालेखकांनी हे जुने संकेत बऱ्याच प्रमाणात झुगारून दिले आहेत. एक तर नवी कथा जीवनाच्या सर्व थरांत शिरून मानवी जीवनाचे व मनाचे सर्व अंगांनी कुतूहलपूर्वक निरीक्षण करीत आहे. त्यामुळे नव्या कथेचे विश्व व्यापक झालेले आढळते. समाजातील विविध थर, निरनिराळ्या वयांची व प्रकृतींची माणसे, निरनिराळे अनुभव व निरनिराळ्या घटना आजच्या नवकथांतून आविष्कृत होत असताना दिसतात. विशेषतः गेल्या दशकात दुसरे महायुद्ध, देशाची फाळणी, देशात जिकडेतिकडे पसरलेले हत्याकांड या ज्या घटना घडल्या त्यांचा परिणाम नवकथेवर व नवकाव्यावर झाल्याशिवाय राहिला नाही. आजची नवकथा आजच्या नवकाव्याप्रमाणेच या अशा उद्ध्वस्त विश्वातून निर्माण झाली आहे. मानवी मूल्यांवरील विश्वास उडालेला, जीवनातील आनंद व सौंदर्य नष्ट झालेले व यांत्रिक जीवनामुळे, दारिद्र्यामुळे, पिळवटून गेलेला व संज्ञाहीन झालेला मानव आजच्या नवकथेचा विषय बनला आहे. फाळणीमुळे निर्माण झालेल्या वणव्यात होरपळून गेलेल्या मानवाचे हळुवार चित्रण आजच्या किती तरी कथांतून दिसून येते. अगदी खालच्या थरातील उपेक्षित जीवनाविषयी वाटणारे कुतूहलसुद्धा आजच्या कथेचा विषय बनले आहे. त्यामुळे आजच्या नवकथेच्या कक्षा वाढत आहेत. पूर्वीची कथेच्या भोवताली असणारी संकुचित तटबंदी आज ढासळून पडत आहे व विशाल जगाचे दर्शन घेण्याचा व घडविण्याचा प्रयत्न नवकथाकार करीत आहेत ही मोठी स्वागतार्ह घटना आहे.

आजच्या नवकथेत कथानकाला प्राधान्य नाही. तंत्राची ठराविक चौकट तिने केव्हाच मोडून टाकली आहे. त्यामुळे आजच्या लघुकथेत प्रतिभेच्या स्वैर-संचारला अधिक वाव मिळाला आहे. एखादी मनोवृत्ती, एखादी नाटयछटा, अन्तर्मनातील द्वंद्व हेसुद्धा आजच्या कथेचे विषय होऊ शकतात. 'कथानक' या शब्दाचा ठराविक अर्थ मोडून अत्यंत सूक्ष्म व तरल मनोवृत्तींनासुद्धा लेखकांनी आज कथानक बनवले आहे. जुन्या परंपरागत संकेतांना हा दिलेला धक्का अनेकांना सहन झाला नाही, आणि म्हणूनही नवकथेविरुद्ध ओरड सुरू झाली. गंगाधर गाडगीळांची 'बिनचेहऱ्याची संध्याकाळ', भाव्यांची 'ध्यास', अरविंद गोखले यांची 'माहेर' किंवा 'कातरवेळ' यांना रूढार्थाने कथानक आहे असे म्हणता येणार नाही आणि तरीही या लघुकथा उत्कृष्ट समजल्या गेल्या आहेत हे विसरून चालावयाचे नाही.

त्याबरोबरच आजची लघुकथा अधिक अन्तर्मुख बनली आहे. केवळ वर-वरच्या भावनांचा आविष्कार करण्यात संतोष न मानता मानवी मनातील दडलेल्या प्रवृत्तींचे व संज्ञाप्रवाहांचे अधिक सूक्ष्म रीतीने व कलात्मक रीतीने ती चित्रण करू लागली आहे. त्यामुळे साहजिकच तिच्या संघर्षाचे क्षेत्र आज बदलले आहे. केवळ बाह्य परिस्थितीतील घटनांवर अवलंबून न राहता आजचे लेखक मानवी मनाच्या अन्तरंगातील भल्याबुऱ्या भावनांच्या संघर्षाचे स्वरूप दाखविण्यात अधिक कौशल्य प्रगट करू लागले आहेत. हे मनोविश्लेषण अभिनव तर खरेच, पण ते अधिक अवघडही आहे. परमनप्रवेशाची सिद्धी व परमनातील संज्ञांशी व भावनांशी एकरूप होण्याचे सामर्थ्य हे तर त्यासाठी हवेच, पण त्याबरोबर लेखकाची कल्पनाशक्तीही तरल हवी. हे दोन्ही गुण नव्या कथालेखकांना लाभले आहेत. मनुष्य वरवर दिसतो तसा नसतो. वरून सज्जन दिसणाऱ्या माणसांच्या अन्तर्मनात दुष्ट व स्थायी विचार असू शकतात व त्याचप्रमाणे केवळ दुष्ट म्हणून समजल्या गेलेल्या मनुष्या-च्या अंतरंगातही कोमल भावना असू शकतात, हे आजच्या नवकथालेखकांनी चांगले ओळखले आहे. मनुष्याच्या अंतरंगातील विसंगतीची ही गुंतागुंत अत्यंत हळुवार रीतीने प्रगट करताना मनुष्याचे खरेखुरे दर्शन आपणांला होते. हे मनो-विश्लेषण हा आजच्या नवकथांचा महत्त्वाचा विशेष आहे. हे मनोविश्लेषण असल्याची, अनाकलनीय असल्याची तक्रार अनेक वेळा ऐकू येते. पण मग कथा-नकाच्या रेखीवतेची व कथेच्या ठराविक चाकोरीची आवड असणाऱ्या वाचकां-कडूनच अधिक येते. त्यामुळे मात्र प्रा. फडके यांच्यासारखा मानसशास्त्रज्ञही ह्या मनोविश्लेषणाच्या नादाने नवे लेखक सौन्दर्यदृष्टीला पारखे झाले आहेत अशी तक्रार करतात त्या वेळी खरे आश्चर्य वाटते. वरवरच्या स्थूल घटनांपेक्षा अन्त-रंगातील विविध भावांचे व विचारांचे दर्शन घडविणे हे सौन्दर्यदृष्टीला पारखे होण्याचे लक्षण असेल तर कुणास ठाऊक ! पण बाह्यघटना व मानवी मन यांचा

परस्परसंबंध समजावून घेऊन त्यांच्या एकमेकांवर होणाऱ्या क्रियाप्रतिक्रिया वर्णन करणे अधिक महत्त्वाचे, की केवळ कथानकातील घटना रेखीव रीतीने सांगणे अधिक महत्त्वाचे हे ज्याचे त्याने ठरवावे.

नव्या-कथांतून विकृत मनोवृत्तीचा आविष्कार आढळतो अशीही तक्रार अनेक वेळा ऐकू येते. या तक्रारीत खरोखरच काही अर्थ नाही. केवळ सोवळचा व सोज्वळ भावना वर्णन कराव्या, सज्जनांचीच चित्रे काढावीत, जगातील नैतिक विचारांची पातळी अधिक वर न्यावी अशा विचाराने कुणी कथालेखक लिहावयास बसत नाही. मनुष्य जसा दिसतो तसा रंगविणे हे आजच्या ललित लेखकाचे कार्य आहे. अशा स्थितीत मानवी मनाच्या विविध प्रवृत्ती व मानवी स्वभावाचे विविध नमुने रंगवावयाचे, की सोज्वळ मनोभावनांचा एक पुतळा वाचकांपुढे ठेवावयाचा? मनुष्याच्या मनात सद्भावना येतात तशाच दुष्ट भावनाही येतात. कामवासना व प्रणयभावना यांनी तर मानवी मनात कायमचे घर केलेले आहे. अगदी असामान्य व्यक्तीच या भावनांच्या तडाख्यातून सुटल्या असतील. अशा स्थितीत लघुकथा-लेखकांनी त्या भावनेची चित्रे कथांतून रंगविली तर 'विकृत मनोवृत्ती', 'अश्लील' असे ओरडून उठण्यात काय अर्थ आहे ? नवे लेखक ढोंगीपणाच्या आहारी न जाता निदान प्रामाणिकपणे या भावनांचा आविष्कार करतात. प्रेमाचे ठराविक संकेत व ठरीव साचाच्या गुलगुलीत भावना कथांतून न आणता त्यांचे जसे दर्शन निर-निराळ्या मानवी मनातून घडते तशाच स्वरूपात ते त्या रंगवितात आणि अशा भावनाविष्कारात जिवंतपणा व रसरशीतपणा असतो हे नाकारून चालावयाचे नाही. शिवाय नव्या कथालेखकांच्या कथांत केवळ विकृत मनोवृत्तींचीच पात्रे येतात आणि केवळ कामभावनेचाच आविष्कार त्यांत होतो असा आरोप जाणता रसिक तरी त्यांच्यावर करणार नाही.

तेव्हा आशय व अभिव्यक्ती या दोन्ही बाबतींत नवकथेने प्रगती केली आहे यात शंका नाही. नवे नवे अनुभव व नव्या नव्या जाणिवा नव्या नव्या स्वरूपात नवकथेतून आविष्कृत होतात. तिच्या कक्षा अधिक विशाल होत आहेत—अनुभवाचे क्षेत्र विस्तृत होत आहे. मानवी जीवनाचे नवे नवे पैलू ती आज दाखवीत आहे. आज ती अधिकाधिक अन्तर्मुख व अधिकाधिक तत्त्वशोधक बनत आहे आणि अशा तऱ्हेने तत्त्वशोधन करीत असताना ती सौन्दर्यदृष्टीला थोडीही पारखी झाली नाही. उलट नव्या सौन्दर्याने ती नटलेली दिसत आहे.

अर्थात काही उणीवाही नवकथेत आहेत हे नाकारून चालावयाचे नाही. कथानकाची चौकट अजिबात झुगारून देण्याच्या भरात लघुकथेत कथानकालाही काही स्थान आहे हे त्यांनी ओळखले नाही व त्यामुळे क्वचित त्यांच्या काही कथांतून रुक्षता जाणवते. कथानकाचे देव्हारे माजवू नये हे कळते, पण त्याचे योग्य ते स्थान मान्य करावयाचे नाही हा अतिरेक आहे. काही काही वेळा पात्राच्या

अन्तरंगाचे दर्शन घडविताना ते पिंजून पिंजून वाचकांच्यापुढे ठेवण्याचा ते प्रयत्न करतात. त्यामुळे ते पात्र कथेतील एक भाग म्हणून न राहता स्वतंत्र मानसशास्त्रीय अभ्यासाचा विषय होतो. हाही अतिरेक सोडला पाहिजे. जुन्या पिढीच्या खांद्यावर नवी पिढी उभी राहते आणि जुन्या पिढीपेक्षा तिचा दृष्टिकोन विशाल होतो हे विसरून 'नवी कथा जुन्या कथेपेक्षा किती तरी अधिक संपन्न व श्रेष्ठ दर्जाची आहे', 'मराठीतील खरी लघुकथा नव्या कथेपासून सुरू झाली' अशी आत्मश्लाघा करण्याकडे जी नवकथाकारांची क्वचित प्रवृत्ती होते तीही त्यांनी टाकून द्यावयास हवी. जुन्या कथाकारांनी आपापल्यापरीने कथेचे दालन सजविले. अनेक नव्या वैशिष्टयांची भर कथांतून घातली. नव्या कथाकारांनी आता त्यांच्यापुढे पाऊल टाकावे हे क्रमप्राप्तच आहे. त्याबद्दल फुशारकी कशाला हवी? जुन्या कथांतील गुण ओळखून ते आत्मसात करून नव्या कथाकारांनी पुढे पाऊल टाकले व तसे करताना जुन्याचे योग्य ते ऋण कृतज्ञतापूर्वक मान्य केले तर ते अधिक समंजसपणाचे नाही का होणार?

—६—

१८८९ पासून १९५६ पर्यंत मराठी लघुकथेने जी वाटचाल केली त्याचा स्थूल आढावा आतापर्यंत घेतला. तो घेताना प्रत्येक कालखंडातील लघुकथेची वैशिष्टये व त्यांतील प्रवृत्ती आपण पाहिल्या. 'करमणूक'-कालात अगदी घटनाप्रधान व पाल्हाळिक असणारी कथा 'मनोरंजन'–कालात काहीशी रेखीव झाली. कलात्मक सौन्दर्य तिच्यात थोडचा-फार प्रमाणात येऊ लागले. पात्रे अधिक बोलकी होऊ लागली. पण तिच्यात अद्याप रेखीवपणा नव्हता–आकृतिसौन्दर्य नव्हते. बाह्य घटनांभोवतीच ती अद्याप घोटाळत होती. 'यशवन्त–किर्लोस्कर'–कालखंडात ते आकृतिसौन्दर्य तिच्यात आले. तिचे असे स्वतंत्र तंत्र तिने बनविले. केवळ बाह्य घटनांवर विसंबून न राहता पात्रांच्या अन्तःकरणाचा ती कानोसा घेऊ लागली व त्यांच्या भावनांची आंदोलने ती परिणामकारक रीतीने रंगवू लागली. निवेदनशैलीत तिने विविधता आणली व भाषाशैलीत अधिक लालित्य व खेळकरपणा आणला. अभिव्यक्तीप्रमाणे आशयाचा विस्तारही या काळात तिने वाढविला. 'करमणूक–मनोरंजन'–कालात केवळ मध्यमवर्गीयांभोवती घोटाळणारी कथा या काळात दलितांची, मजुरांची व उपेक्षितांची दुःखे जाणून घेऊ लागली. गोमंतक–कोकण इत्यादी ठिकाणी विहार करून तेथील प्रादेशिक सौन्दर्यही ती टिपून घेऊ लागली. तिने या काळात आपला विस्तार खूप वाढविला. लघुकथेला भरघोसपणा या काळात आला. तिची रुंदी वाढली, तिच्या विषयाच्या कक्षा व्यापक झाल्या. पण लघुकथेत आशयाची खोली या काळात वाढली नाही. पात्रांच्या भावनांची वरवरची आंदोलने ती रंगवीत असे, पण पात्राच्या अन्तरंगात खोलवर ती कधीच शिरली नाही. ती कथेची प्रगती आजच्या लघुकथेत झाली. आजची नवकथा आशय आणि

अभिव्यक्ती या दोन्हीही बाबतींत अन्तर्बाह्य बदलली. ती आता व्यक्तीच्या अंतर्मनाचा कानोसा घेऊ लागली. त्यांतील विसंगतीचे, भावनांच्या गुंतागुंतीचे ती चित्रण करू लागली. आजची कथा अनुभवाच्या विविध पातळींवरून परिभ्रमण करून त्या अनुभवांचे संमिश्र स्वरूप रंगवू लागली. त्यामुळे ती अधिक गुंतागुंतीची झाली व जीवनानुभवाचा विविधरंगी प्रत्यय ती आपणांला देऊ लागली. व्यक्ती ही आज तिचे केंद्र बनली व व्यक्तीच्या अन्तरंगात खोलवर शिरून तिचे यथातथ्य व वास्तव दर्शन घडविणे हा तिचा छंद बनला. त्यासाठी काव्यात्म शैलीचा व भावपूर्ण निवेदन-पद्धतीचा तिने आश्रय केला. 'कथानका'ची बेडी तिने तोडून टाकली व अनेकदा सूक्ष्म व तरल भाववृत्ती रंगविण्यामध्ये किंवा व्यक्तिमनातील विसंगतीचे चित्रण करण्यात ती गुंगून गेली. आजची कथा कोणत्याही 'विषया'वर लिहिली जात नाही. ती अनुभूतीतून व आत्मप्रत्ययातून स्फुरलेली असते. त्यामुळे कथानकाचे कृत्रिम सांगाडेही तिला मानवत नाहीत.

लघुकथेच्या विकासाचे टप्पे हे असे आहेत. १८८९ पासून तिचा आलेख जर काढला तर तो वरवरच जात आहे. तिचा उत्कर्षबिंदू अद्याप खूप उंच आहे; पण उत्कर्षाच्या बिंदूकडे ती झपाट्याने जात आहे हे निश्चित. शेकडो कथाकारांनी तिचे मंदिर उभारण्याच्या कार्यात अमोल साहाय्य केले आहे. सर्वांचा परामर्श या संक्षिप्त आढाव्यात घेणे अशक्य आहे. पण मराठी कथेला या सर्वांचे ऋण मान्य करावयास हवे. लघुकथेच्या मंदिराची घडण अद्याप चालू आहे. कुणी त्या मंदिराचा पाया घातला, कुणी भिंती उभारल्या, कुणी तिचा विस्तार केला, कुणी तिची विविध दालने सजविली. तिच्या मंदिराचे काम अद्याप चालूच आहे. त्या मंदिराचा कळस केव्हा पूर्ण होणार व तो कळस कोण होणार? याचे उत्तर आजच देणे अशक्य आहे, पण तरीही वैभवाने नटलेल्या कथामंदिराच्या या दालनातून फेरफटका मारून अनेक शिल्पकारांनी त्यात घातलेली मोलाची भर पाहणे व त्याबद्दल त्यांचा योग्य तो गौरव करणे प्रत्येक रसिकाचे कर्तव्य आहे. प्रस्तुतचा आढावा हा त्यांपैकीच एक नम्र प्रयत्न आहे.

५. मराठी कादंबरी (संक्षिप्त समालोचन) वि. बा. आंबेकर

महाराष्ट्रात पेशवाई जाऊन इंग्रजी अमल पंधरावीस वर्षांत पक्का होऊ लागल्यावर शिक्षणाचे नवे संस्कार लोकांत हळूहळू पसरू लागले. सन १८३५ च्या सुमारास काहीतरी सरमिसळ पद्धतीचे का होईना, पण इंग्रजीचा व संस्कृतचा परिचय करून देणारे शिक्षण, तत्कालीन उच्चवर्णीय जातीत फैलावत चालले. या शिक्षणाच्या परिणामाने, राज्यकर्त्यांच्या प्रोत्साहनाने व प्रत्यक्ष उदाहरणाने, मुद्रणव्यवसायाच्या प्रसाराने आणि पुनरुज्जीवनाच्या स्वाभाविक आवडीमुळे मराठी वाङमयातील गद्यरचनेला एका नव्या स्वरूपात सुरुवात झाली असे म्हणण्यास हरकत नाही. यापूर्वी ज्ञानेश्वरांपासून पेशवाईच्या अखेरीपर्यंत पद्याबरोबर गद्यवाङमयही लिहिले गेले, पण ते संभाराने जितके आटोपशीर तितके वैचित्र्याच्या दृष्टीनेही बेतशीर आहे. एक तर हे वाङमय आध्यात्मिक विचारांच्या नोंदीसाठी किंवा राजकीय घडामोडींच्या संक्षिप्त वार्ताप्रसारासाठी प्रामुख्याने लिहिले गेले. या वाङमयाला साहित्यविषयक कसोटी लावून त्याची तपासणी पुढील काळात होईल अशी त्या त्या वाङमयलेखकांना त्या वेळी स्वप्नातही कल्पना असण्याचा संभव नाही. शिवकालीन व पेशवेकालीन पत्रव्यवहाराची शेकडो पाने आज उपलब्ध झाली आहेत. पण ती ती पत्रे लिहिणाऱ्या व्यक्तींना 'वर्तमान काय घडले' ते कळविण्याची राजकीय दृष्ट्या एवढी घाई होती की, त्या वेळी म्हणजे लेखन करताना, साहित्याच्या गौरवासाठी किंवा कलेच्या आर्जवासाठी थबकण्यास त्यांना थोडीशीही उसंत नव्हती. शिवाय राजकारणाच्या उलाढालींनी, डावपेचांनी आणि वार्ताप्रसाराच्या टिप्परघाईने ज्या लेखनाला विशेष प्रमाणात प्रेरणा पुरविली आहे ते लेखन व्यक्तिगत भावना क्वचित प्रदर्शित करील, पण कलेला अभिप्रेत असलेले सौंदर्यसाधक असे भावनांचे आविष्करण कितपत करू शकेल हा एक प्रश्नच आहे. या वाङमयातील अस्सल मराठी भाषा मात्र आमच्या पुढल्या काळात आम्हांला उपयोगी पडली, पण वाङमयरचनेची पद्धत मात्र नव्या मोडणीने जन्माला घालावी लागली. त्याचप्रमाणे बखरवाङमय आणि वेताळपंचविशी व सिंहासनबत्तिशी या सवाशे-दीडशे वर्षांपूर्वी लिहिलेल्या गद्यवाङमयातून आधुनिक कथावाङमयाचे बीज सुप्तपणाने प्रादुर्भूत झाले होते असे म्हणण्याचाही एक परिपाठ पडला आहे. रामायण-महाभारतकाळापासूनच गोष्ट सांगणे आणि ती ऐकणे हा समाजाचा एक आवडता छंद आहे. पण एवढ्या एका मुद्द्याच्या आधारावर आधुनिक मराठी वाङमयात गेल्या शंभर वर्षांत इंग्रजी वाङमयाच्या परिशीलनाने, चिंतनाने व त्यामुळेच अनु-

करणाने जे वाङ्मयप्रकार विकसित झाले, त्यांचे मूळ एतद्देशीय अशा वाङ्मयातच सापडते असे आग्रहाने प्रतिपादन करण्यात उथळ देशभक्तीशिवाय दुसरी कोणती भावना असेलसे वाटत नाही.

मराठी कादंबरीवाङ्मयाचे मूळ शोधताना अनेक टीकाकारांनी आजपर्यंत येथल्या आंग्लपूर्व एतद्देशीय प्राकृत वाङ्मयाचे महत्त्व सांगून त्यातून कादंबरीवाङ्मय उत्क्रान्त झाले असे दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे किंवा एवढे मोठे पूर्वार्जित धन असता त्यांतूनच आधुनिक वाङ्मयप्रकारांचे इमले कसे उभारले गेले नाहीत याचे आश्चर्य व्यक्त केले आहे. काहींनी नवी राजवट आली, नवे शिक्षण आले तेव्हा नवे लेखनप्रकार आले अशी ढोबळ रीतीने ऐतिहासिक परंपराही सांगितली आहे. इंग्रजी शिक्षणाचा हा परिणाम असे सोपे उत्तरही कित्येकांनी शोधून काढले आहे. पण १८४३ साली नाटचपरंपरा, १८५७ साली कादंबरीवाङ्मय आणि १८६७ साली काव्यवाङ्मय यांतून साहित्यनिर्मितीच्या दृष्टीने अतिशय क्रांतिकारक अशा नव्या तत्त्वप्रणाली आणि कलामूल्ये यांचा उद्भव व्हावयास लागला; याचा काही वेगळ्या कारणांच्या आधारे विचार करणे आवश्यक आहे.

मराठीत कादंबरीवाङ्मय सुरू झाले ते छापण्याची सोय झाली म्हणून कदाचित वेगाने सुरू झाले असेल. त्याचप्रमाणे इंग्रजी वाङ्मय व संस्कृत वाङ्मय यांचा मुद्रणव्यवसायाच्या मध्यस्थीने झपाट्याने प्रसार झाल्यामुळे तसले वाङ्मय स्वभाषेत लिहिण्याचा मोह होणेही काही अस्वाभाविक नाही, किंवा त्या वाङ्मयातील साहित्याचे स्वभाषेत रूपान्तर करण्याचा उद्योग विद्वानांनी आरंभिला यात कालानुसार त्यांनी औचित्य साधले असेही म्हणण्यास हरकत नाही. संस्कृत-प्राकृतच्या परंपरेने परीकथा (Fairy tales) आणि अद्भुत कथा (Romances) लिहिण्याची पद्धती मराठी लेखकांच्याही परिचयाची होती. बृहत्कथा, बृहत्कथा-मंजरी, कथासरित्सागर, वेताळपंचविशी, सिंहासनबत्तिशी, शुकबहात्तरी इत्यादी कथाग्रंथांनी गंधर्वकथा आणि अद्भुत रमणीय कथा यांचा फार मोठा परिपोष केला आहे हे खरे; पण आधुनिक इंग्रजी अमलापासून अस्तित्वात आलेली कथा आणि कादंबरी ही केवळ यापूर्वीच्या कथावाङ्मयाचा एक अपरिहार्य विकास होता असे म्हणता येणार नाही. इतर देशांतील प्रगमनशील लोकांपेक्षा प्राचीन भारतीयांनी गंधर्वकथा आणि अद्भुत कथा यांना वाङ्मयीन दर्जा फार लवकर प्राप्त करून दिला असे प्रो. विंटरनिट्झ यांनी म्हटले आहे. शेतकरी, कारागीर, व्यापारी, जुगारी, जादूगार, ठक, ढोंगी, बैरागी, वेश्या, वारांगना इत्यादी समाजातील विविध दर्जांचे लोक या वाङ्मयात पाहावयास सापडतात तितके ते विपुलतेने बाकीच्या काव्यनाटकांत पाहावयास मिळत नाहीत, असे उद्गार ज्ञानकोशकारांनीही काढले आहेत. असे असूनही कादंबरीसारख्या आधुनिक वाङ्मयप्रकाराला भाषेचे किंवा अलंकारिक वर्णनशैलीचे आवरण यापूर्वीच्या वाङ्मयाने पुरविले असे फार तर

स्वाभाविकपणे म्हणता येईल. त्याशिवाय विषयप्रतिपादन, मतप्रदर्शन, आधुनिक विचारसरणीचे निदर्शन, आणि नवीन आशयाचे हलके हलके वाढत जाणारे आकर्षण या गोष्टी आधुनिक आहेत आणि त्या इंग्रजी वाङमयाच्या सहवासातूनच आमच्या वाङमयाच्या शरीरात दृढमूल होत गेल्या आहेत.

हे इंग्रजी वाङमय ब्रिटिश राज्यकर्त्यांनी आणले. पण त्यातही दोन प्रकार आहेत. परकी मिशनरी किंवा धर्मोपदेशक यांनी जे विचार आणि जे वाङमय प्रथम येथे प्रसृत केले तो एक प्रकार आणि त्यांच्याच देशात, सुधारणेचे, उदारमतवादाचे आणि समतेचे विचार व्यक्त करून मूळ ख्रिस्ती धर्मोपदेशकांच्या मतांना जोराचा विरोध करणाऱ्या मिल्ल-स्पेन्सरासारख्या युरोपीय सुधारकांच्या वाङमयातून जन्म पावणारा दुसरा प्रकार. पहिल्या प्रकाराचा परिणाम होऊन आम्ही नवे विचार व्यक्त केले; पण त्यात धर्मोपदेशकांच्या मताची नुसती पोपटपंची केल्याचा भास त्या वेळी झाला. शिवाय त्या मतात एक प्रकारचे वेगळेच प्रतिगामित्व होते, आणि ते त्या वेळी परदेशांतील नवे विचारवन्त जोराने विरोध करून स्पष्ट करीत होते. या पहिल्या प्रकारात सहानुभूती, दया आणि उपकारबुद्धी यांचे प्राबल्य होते, आणि त्यामुळे आमच्याकडील पहिल्या वाङमयात म्हणजे इ. स. १८४५ पासून १८७५ पर्यंतच्या वाङमयात या गुणांच्या अनुकरणामुळे ज्या सुधारणांची आवश्यकता मनाला सुचणे शक्य आहे ती सुचली आणि त्या वेळच्या लेखकांनी बोलूनही दाखविली. पण समाजरचनेची नवी बांधणी विशिष्ट तात्त्विक आणि मूलभूत विचारांच्या आधारावर करता येईल हे सर्वांगीण दृष्टीने ध्यानात घेऊन लिहिण्याइतकी कुवत त्या काळच्या लेखकांत आली नाही आणि त्यात काही चुकलेही नाही. कारण त्यांच्या विचारशक्तीच्या कक्षेत हे नवे विचार यावेत अशी अपेक्षा करता येत नाही. कारण नव्या विचारांचे प्रवर्तकच मुळी परदेशांत नंतरच उदय पावले. मिल्लची "स्त्रियांची परवशता" किंवा "स्वातंत्र्याविषयी विचार" असले ग्रंथच मुळी बाबा पदमनजीच्या 'यमुनापर्यटना'नंतर पुढे आले ! या ग्रंथांचा संबंध पुढे हरिभाऊ आपटयांच्या पिढीशी आला आणि त्या पिढीने त्यांतील नवीन विचारांचे जे काही सार्थक करावयाचे ते केलेही. त्याचप्रमाणे तिकडच्या अठराव्या शतकातील कादंबरीवाङमय सन १८४० पासून इकडे पहिल्या विद्वानांच्या परिचयाचे झाले नाही यात आश्चर्य मानण्याचे कारण नाही. ते वाङमय इकडे पोचण्यास वेळ लागला याचे कारण त्या वाङमयाची सामान्यतः नावड असणारे ख्रिस्ती धर्मोपदेशक त्या वेळी येथल्या नूतन शिक्षणपद्धतीवर वर्चस्व गाजवीत होते, आणि जलद दळणवळणाच्या सर्वसामान्य अभावामुळे लोकांपर्यंत ते वाङमय परस्पर पोचण्याची साधनेही त्या काळात उपलब्ध नव्हती. असे दोन प्रकार कालानुक्रमाने एकामागून एक मराठी वाङमयाच्या नव्या वाढीला हातभार लावण्यास कारण झाले आहेत.

त्या वेळच्या म्हणजे १८५० च्या आगेमागे कर्तृत्व करणाऱ्या विद्वानांत छत्रे, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, हरी केशवजी इत्यादी लेखक प्रसिद्ध आहेत. कृष्ण-शास्त्री चिपळूणकर यांनी "अरबी भाषेतील सुरस गोष्टी" हा भाषांतरित कथा-संग्रह लिहिला त्यावरून त्यांना कथावाङ्मयाची चांगलीच अभिरुची होती असे दिसते. मेजर कँडी यांनी १८५० साली छापून प्रकाशित केलेल्या तत्कालीन क्रमिक पुस्तकांतून कृष्णशास्त्र्यांनी लिहून दिलेल्या गोष्टी छापलेल्या आहेत. त्या अर्थातच 'बालमित्र'कार छत्रे यांच्याप्रमाणे इंग्रजीवरूनच घेललेल्या आहेत. पण स्वैर अनुवाद करण्याचे कौशल्य आणि भाषाशैलीत कथेच्या चटकदारपणाची गोडी वाढवणारी रसवत्ता हे गुण ध्यानात घेण्यासारखे आहेत. १८३० साली निधन पावलेल्या छत्रे या पहिल्या कथाप्रेमी इंग्रजी विद्वानाचे लोण चिपळूणकरांनी पुढे नेले आणि भावी कथावाङ्मयाचे बीजरोपण केले. या सर्व विद्वानांच्या हाती जे इंग्रजी ग्रंथ येत ते ख्रिस्ती मिशनऱ्यांनी शिफारस करून पुरविलेले. तेव्हा त्यांत नीतिबोध, तात्पर्यवाद या गोष्टी असणे सर्वस्वी अपरिहार्य होते. शिवाय ख्रिस्ती संस्कृती व धर्म ही हिंदी संस्कृती व धर्मापेक्षा जास्त कल्याणकारक आहेत असे मत ज्यामुळे मनावर बिंबेल आणि वाचक इंग्रजी वाङ्मयातील शास्त्रीय शोध व प्रगती यांच्या दर्शनाने बराचसा वचकून जाईल असले वाङ्मयग्रंथ त्या वेळच्या होतकरू विद्वानांच्या हाती पडले तर नवल नाही. प्रत्यक्ष इंग्रजी न शिकताही इंग्रजी अमलातील जीवनाशी व विचारप्रवाहाशी समरस होणारे लेखकही यातूनच म्हणजे या भाषांतरवाङ्मयातून स्फूर्ती घेऊन, आपल्या जुन्या संस्कृत वाङ्मयातील कल्पनांशी तिची सांगड घालण्यासाठी पुढे येऊ लागले. यमुनापर्यटन, नारायणराव व गोदावरी या कादंबऱ्यांतील वास्तववादी कल्पकता आणि मुक्तामाला, मंजुघोषा इत्यादी कादंबऱ्यांतील अद्‌भुतवादी कल्पकता यांचीही उपपत्ती लावताना केवळ जुन्या विचारांचे प्रवर्तक व नव्या विचारांचे प्रवर्तक अशा विभागणीने ती लावून चालणार नाही. सर्जनशील, स्वायत्त कल्पनेचे ललित वाङ्मय लिहिताना बाणाच्या कादंबरीतील सर्वस्वी अद्‌भुत वातावरणाप्रमाणे वातावरण निर्माण करावे असे मानून त्याप्रमाणे ललित वाङ्मयाची रचना करणारा एक वर्ग आहे. पदमनजी व हळबे यांचा १८६० चा काळ सोडून हरिभाऊ आपटे व श्री. कृ. कोल्हटकर यांचा १८९५ ते १९०० पर्यंतचा काळ पाहिला तर त्यातही वाङ्मयनिर्मितीसंबंधातील या दोन मनोवृत्तींतील फरक स्पष्ट जाणवतो. ज्या काळात 'मी', 'यशवंतराव खरे' या वास्तववादी व वस्तुस्थितिनिदर्शक कादंबऱ्या सुबोधपणे लिहिल्या गेल्या त्याच काळात वीरतनय, मूकनायक आणि गुप्तमंजूष यांसारखी अद्‌भुत सृष्टीतील वाता-वरणाला शोभतील अशी नाटके लिहिली गेली. कथानकरचना रहस्यपूर्ण, घटनांचा उद्‌भव आणि भाषेची शैली चमत्कृतिप्रधान असल्या मार्गांचा अवलंब कोल्हटकरांनी केला. फार काय, गडकऱ्यांनी त्यांचे अनुकरण केले ! म्हणजे पुढे वाङ्मयातील

वास्तववादाची आणि कलात्मक मूल्यांची चांगली भरपूर चर्चा झाल्यावरही ही कृत्रिम अद्भुताची आवड लोप पावली नाही. म्हणून वाङ्मयातील हे दोन प्रवाह पदमनजी व हळबे यांच्या बाबतीत जुन्यानव्यांच्या कल्पनांमुळे झाले असे मानण्याऐवजी ललित वाङ्मयातील दोन भिन्न मनोरचना आहेत असे मानणे अधिक सयुक्तिक होईल.

मराठीतील पहिली कादंबरी यमुनापर्यटन (१८५७) बाबा पदमनजी या ख्रिस्ती गृहस्थांनी लिहिली. त्यापूर्वी तीन वर्षे आधी वयाच्या तेविसाव्या वर्षी त्यांनी ख्रिस्ती धर्म स्वीकारला होता. या कादंबरीत त्यांनी विधवा स्त्रियांची दुरवस्था वर्णिली आहे. ती वर्णन करताना त्यांनी वैधव्यातील परिस्थितीचे निरनिराळे पैलू निरनिराळ्या स्त्रियांच्या मध्यस्थीने व्यक्त केले आहेत. निराधार विधवा, आश्रयाने राहणाऱ्या विधवा, नातेवाइकांनी फसविलेल्या विधवा इत्यादी प्रकार कल्पून त्यांनी या विषयाचे सर्व पैलू मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. वर्णनाच्या ओघात हिंदू धर्मातील रीतिरिवाज कसे अमानुष असतात त्याचेही विवरण केले आहे. नुसते रीतिरिवाजच नव्हेत तर त्यांचा वापर करणारी माणसेही कशी अमानुष आणि पापप्रवृत्त बनतात, हेही दाखविले आहे. पंढरपूर येथे यमुना ज्या घरात बिऱ्हाडाने राहिली होती, त्या घराची मालकीण केशवपन केलेली एक विधवा होती; पण अपरात्री डोक्यावर केसांचा टोप घालून व सर्व सौभाग्यचिन्हे धारण करून ही बाई व्यभिचारासाठी घराबाहेर जाऊन पहाटे परत येई. कुणी विचारले, तर सांगे, "माझ्या घरी विठ्ठलाची रखमाई दिवसा गुप्तपणाने राहते. ती रात्री विठ्ठलाकडे जाते." अशी आपल्या देवाचीही नाचक्की करण्यास ती कमी करीत नसे. बाबांनी हा सर्व प्रकार दाखवून, शेवटी कुणीही विधवा ख्रिस्ती झाली तर तिला पुनर्विवाह करून आपले जीवित शिष्टसंमत मार्गाने घालविता येते असे स्पष्ट निदान सांगितले आहे. शेवटचा हा निदानाचा तोडगा सोडला तर बाबांची वर्णने चित्तवेधक आहेत. समाजातील विषमता आणि निर्दयता यांचा त्यांना कलात्मक मनाने वेध घेता आला आहे यात शंका नाही. बाबांची हिंदू धर्मातील पत्नी मागे राहिली होती. ती या वेळी सुवासिनी असूनही वैधव्य भोगीत होती. तिला बाबांनी ख्रिस्ती धर्मात बोलावले, पण ती येईना तेव्हा 'पापी मनुष्य येत नाही तर न येऊ दे' असे म्हणून बाबांनी स्वतःच्या कर्माचे समर्थन केले. पुढे बाबांनी दुसरे लग्न केले. कादंबरीप्रकाशनाच्या वेळी बाबांची ही हिंदू पत्नी सतरा-अठरा वर्षांची होती. बाबांना दया, सहानुभूती आणि मार्दव या गुणांची ओळख ख्रिस्ती धर्माच्या स्वीकाराने पटली होती. पण आपल्यावरील पत्नीच्या जबाबदारीची काहीही व्यवस्था न करता त्यांनी ख्रिस्ती धर्मात प्रस्थान ठेवले. या कादंबरीचा पुढे न्या. मृ. रानडे, राजवाडे, कोल्हटकर यांनी उल्लेख केला नाही याबद्दल कित्येक जण आश्चर्य व्यक्त करतात, पण राजवाडे-कोल्हटकरांना हे प्रचार-

वाङमय वाटून कादंबरी संज्ञेला ती लायक वाटली नाही हे त्या उभयतांच्या अद्भुताच्या आवडीवरून आणि कलाविषयक अभिरुचीवरून सहज ताडता येण्यासारखे आहे. राजवाडे-कोल्हटकरांचे म्हणणे या कादंबरीनंतर जवळ जवळ चाळीस वर्षांनंतर प्रकट झाले. पण न्या. मू. रानडे यांनी तर १८६७ साली, १८६४ पर्यंतच्या वाङमयाचे सरकारी शिफारशीनुसार, समालोचन करताना पदमनजींचा उल्लेख न करता म्हटले आहे," Besides this purely indigenous literature there are about fifteen works, which represent the addition to our stock of fictions as the result of English contact. Of these ten are translations. Of the original works, Muktamala and Raja Madan are the best." या वेळी हा उल्लेख राहिला तरी १८९८ साली पुन्हा एकदा दीर्घ समालोचन करताना रानड्यांनी हा उल्लेख केला असेल म्हणावे, तर तोही केलेला नाही. त्या वेळी ते म्हणतात, " Marathi works of fiction may be divided into two classes. One being pure fiction, untrammelled by time, place or circumstances, and appealing to our common human nature through the passion of love; and the other class is of the nature of the historical novels, limited by time and circumstances and being intended to represent the modern conditions of life in all their variety and confusion. On the first kind the best specimens are प्रेमबंधन, विचित्रपुरी, मंजुघोषा, मुक्तामाला, मोचनगड, वेषधारी पंजाबी, अनाथ पांडुरंग, नारायणराव आणि गोदावरी. The best specimens of the second class are furnished by the writings of नागेशराव बापट, हरी नारायण आपटे."

या उताऱ्यातील 'हिस्टॉरिकल' हा शब्द स्थलकालनिरपेक्ष अशा अद्भुत कादंबऱ्यांविरुद्ध सामाजिक कादंबऱ्यांसाठी योजला आहे. अशा दोन्ही प्रकारच्या कादंबऱ्यांत पदमनजींच्या 'यमुनापर्यटन' या कादंबरीला स्थान दिलेले नाही. त्यावरून गोष्टीरूपाने सांगितला तरी तो ख्रिस्ती बाजू घेऊन केलेला मतप्रचार आहे, त्यात कल्पनामिश्रित रमणीय घटनाप्रसंगांनी तयार केलेली जीवनाची प्रत्ययपूर्ण प्रतिकृती उमटलेली नाही, असाही कदाचित रानड्यांपासून राजवाड्यांपर्यंतच्या साक्षेपी टीकाकारांचा समज झाला असण्याचा संभव आहे. कारण याच टीकाकारांनी हरिभाऊंच्या सुधारकी प्रचार करणाऱ्या सामाजिक कादंबऱ्यांना त्यांतील कलात्मकतेमुळे योग्य त्या शब्दांनी यथार्थपणे गौरविले आहे.

हळबे यांची 'मुक्तामाला' १८६१ मध्ये अवतरली. लेखकाच्या लक्ष्मणशास्त्री या नावामुळे आजपर्यंतचे चांगले चांगले टीकाकार फसले आहेत. विशेषतः गेल्या पंचवीस वर्षांतील टीकाकारांना लक्ष्मणशास्त्री या नावाने थोडेफार चकविले आहे

यात शंका नाही. बाणभट्टाच्या कादंबरीसारख्या संस्कृत ग्रंथापलीकडे ज्यांना इतर भाषांतील, विशेषतः इंग्रजीतील, कादंबरीवाङ्मयाची दृष्टादृष्टही झालेली नाही अशा शास्त्रीमंडळींनी संस्कृत कादंबरीच्या अंगोपांगांचे अनुकरण केले, असे जे कुसुमावतीबाई देशपांडे यांच्यासारख्या टीकाकारांना म्हणावेसे वाटले त्याचे कारण हेच होय. या मंडळींनी भाषेपासून रचनेपर्यंत 'शास्त्री किंवा संस्कृती वळण' वाङ्मयात टिकविले. पदमनजींनी इंग्रजी किंवा 'भाषांतरी' वळण आणले. या दोन्ही म्हणण्यांत प्रत्यक्ष वस्तुस्थितीची जाणीव कितपत राखण्यात आली आहे हा एक मोठा प्रश्न आहे. लक्ष्मणशास्त्री हळबे यांच्याकडे जुन्या गीर्वाणपद्धतीच्या शास्त्रीमंडळींचा एक प्रतिनिधी या नात्याने पाहण्यामुळे त्यांच्या मुक्तामालेपासून पुढे सुमारे वीस वर्षे संस्कृत वळणाचे नव्या विचारापासून किंवा इंग्रजी लेखन-शैलीपासून व मतप्रणालीपासून अलिप्त अशा जुन्या थाटाचे कथावाङ्मय लिहिले गेले असे सामान्यतः सर्वच वाचकांना वाटण्याचा संभव आहे, किंबहुना त्यांच्या मुक्तामाला या कादंबरीच्या प्रस्तावनेतील उद्गारांतही वस्तुतः केवळ नव्या मराठी वाङ्मयरचनेची ईर्ष्या आहे, तिचाही विपर्यास प्रसिद्ध टीकाकारांनी केला आहे. स्वभाषेतील पुस्तकांची गोडी वाचकांना लागली पाहिजे हा हळबे यांचा आग्रह आहे. लक्ष्मणशास्त्री हळबे यांच्याविषयी थोडी अधिक माहिती मिळविली तर 'शास्त्री' या उपाधीने होणारा विपर्यास बराचसा टाळता येण्यासारखा आहे. आश्चर्याची गोष्ट अशी की, लक्ष्मणशास्त्री हळबे यांजविषयीची पुढे देण्यात येणारी माहिती बाबा पदमनजी यांना होती! किंबहुना बाबा आणि लक्ष्मणशास्त्री यांच्या बौद्धिक कोशातील विचारमंथनाची पद्धत एकाच जातीची होती हेही पुढील माहितीवरून ध्यानात येईल.

मुंबईमध्ये १८५० च्या सुमारास परमहंस सभा नावाची एक सुधारकांची संस्था स्थापन झाली होती. त्या संस्थेच्या सदस्यांत लक्ष्मणशास्त्री हळबे यांचे नाव आहे. दादोबा पांडुरंग, डॉ. आत्माराम पांडुरंग, रामकृष्ण गोपाळ भांडारकर इत्यादी इंग्रजी शिकलेल्या लोकांबरोबर बसण्याउठण्याइतके हळबे त्या वेळीच प्रसिद्ध, प्रतिष्ठित आणि पुढारलेले होते. बाबा पदमनजीही या मंडळींत असत. बाबांनी आपल्या 'अरुणोदय' या आत्मवृत्तात या सभेची माहिती दिली आहे. बाबा लिहितात, "मंडळींची मुख्य मते अशी होती की, जातिभेद मानू नये, विधवांच्या पुनर्विवाहाविषयी संमती असावी व मूर्तिपूजा करू नये. मंडळींत प्रवेश करणारास तिचे नियम वाचून दाखवीत व त्याने त्यास आपली संमती दर्शविल्यावर तो ओंजळीत पाणी घेऊन खाली सोडी. नंतर एक दुधाचा प्याला आणून प्रथम अध्यक्षाने व दुसऱ्या कित्येकांनी तोंडास लावल्यावर त्यास प्यावयास देत आणि पावाचा तुकडा खावयास देत." अशा प्रकारचा या सभेचा प्रवेशक विधी होता. असाच विधी करून त्या वेळी तरुण असलेल्या भांडारकरांनी या सभेत प्रवेश

वाङमय वाटून कादंबरी संज्ञेला ती लायक वाटली नाही हे त्या उभयतांच्या अद्‌भुताच्या आवडीवरून आणि कलाविषयक अभिरुचीवरून सहज ताडता येण्यासारखे आहे. राजवाडे-कोल्हटकरांचे म्हणणे या कादंबरीनंतर जवळ जवळ चाळीस वर्षांनंतर प्रकट झाले. पण न्या. मू. रानडे यांनी तर १८६७ साली, १८६४ पर्यंतच्या वाङमयाचे सरकारी शिफारशीनुसार, समालोचन करताना पदमनजींचा उल्लेख न करता म्हटले आहे," Besides this purely indigenous literature there are about fifteen works, which represent the addition to our stock of fictions as the result of English contact. Of these ten are translations. Of the original works, Muktamala and Raja Madan are the best." या वेळी हा उल्लेख राहिला तरी १८९८ साली पुन्हा एकदा दीर्घ समालोचन करताना रानडयांनी हा उल्लेख केला असेल म्हणावे, तर तोही केलेला नाही. त्या वेळी ते म्हणतात, " Marathi works of fiction may be divided into two classes. One being pure fiction, untrammelled by time, place or circumstances, and appealing to our common human nature through the passion of love; and the other class is of the nature of the historical novels, limited by time and circumstances and being intended to represent the modern conditions of life in all their variety and confusion. On the first kind the best specimens are प्रेमबंधन, विचित्रपुरी, मंजुघोषा, मुक्तामाला, मोचनगड, वेषधारी पंजाबी, अनाथ पांडुरंग, नारायणराव आणि गोदावरी. The best specimens of the second class are furnished by the writings of नागेशराव बापट, हरी नारायण आपटे."

या उताऱ्यातील 'हिस्टॉरिकल' हा शब्द स्थलकालनिरपेक्ष अशा अद्‌भुत कादंबऱ्यांविरुद्ध सामाजिक कादंबऱ्यांसाठी योजला आहे. अशा दोन्ही प्रकारच्या कादंबऱ्यांत पदमनजींच्या 'यमुनापर्यटन' या कादंबरीला स्थान दिलेले नाही. त्यावरून गोष्टीरूपाने सांगितला तरी तो ख्रिस्ती बाजू घेऊन केलेला मतप्रचार आहे, त्यात कल्पनामिश्रित रमणीय घटनाप्रसंगांनी तयार केलेली जीवनाची प्रत्ययपूर्ण प्रतिकृती उमटलेली नाही, असाही कदाचित रानडयांपासून राजवाडयांपर्यंतच्या साक्षेपी टीकाकरांचा समज झाला असण्याचा संभव आहे. कारण याच टीकाकारांनी हरिभाऊंच्या सुधारकी प्रचार करणाऱ्या सामाजिक कादंबऱ्यांना त्यांतील कलात्मकतेमुळे योग्य त्या शब्दांनी यथार्थपणे गौरविले आहे.

हळबे यांची 'मुक्तामाला' १८६१ मध्ये अवतरली. लेखकाच्या लक्ष्मणशास्त्री या नावामुळे आजपर्यंतचे चांगले चांगले टीकाकार फसले आहेत. विशेषतः गेल्या पंचवीस वर्षांतील टीकाकारांना लक्ष्मणशास्त्री या नावाने थोडेफार चकविले आहे

यात शंका नाही. बाणभट्टाच्या कादंबरीसारख्या संस्कृत ग्रंथापलीकडे ज्यांना इतर भाषांतील, विशेषतः इंग्रजीतील, कादंबरीवाङ्मयाची दृष्टादृष्टही झालेली नाही अशा शास्त्रीमंडळींनी संस्कृत कादंबरीच्या अंगोपांगांचे अनुकरण केले, असे जे कुसुमावतीबाई देशपांडे यांच्यासारख्या टीकाकारांना म्हणावेसे वाटले त्याचे कारण हेच होय. या मंडळींनी भाषेपासून रचनेपर्यंत 'शास्त्री किंवा संस्कृती वळण' वाङ्मयात टिकविले. पदमनजींनी इंग्रजी किंवा 'भाषांतरी' वळण आणले. या दोन्ही म्हणण्यांत प्रत्यक्ष वस्तुस्थितीची जाणीव कितपत राखण्यात आली आहे हा एक मोठा प्रश्न आहे. लक्ष्मणशास्त्री हळबे यांच्याकडे जुन्या गीर्वाणपद्धतीच्या शास्त्रीमंडळींचा एक प्रतिनिधी या नात्याने पाहण्यामुळे त्यांच्या मुक्तामालेपासून पुढे सुमारे वीस वर्षे संस्कृत वळणाचे नव्या विचारापासून किंवा इंग्रजी लेखनशैलीपासून व मतप्रणालीपासून अलिप्त अशा जुन्या थाटाचे कथावाङ्मय लिहिले गेले असे सामान्यतः सर्वच वाचकांना वाटण्याचा संभव आहे, किंबहुना त्यांच्या मुक्तामाला या कादंबरीच्या प्रस्तावनेतील उद्‌गारांतही वस्तुतः केवळ नव्या मराठी वाङ्मयरचनेची ईर्ष्या आहे, तिचाही विपर्यास प्रसिद्ध टीकाकारांनी केला आहे. स्वभाषेतील पुस्तकांची गोडी वाचकांना लागली पाहिजे हा हळबे यांचा आग्रह आहे. लक्ष्मणशास्त्री हळबे यांच्याविषयी थोडी अधिक माहिती मिळविली तर 'शास्त्री' या उपाधीने होणारा विपर्यास बराचसा टाळता येण्यासारखा आहे. आश्चर्याची गोष्ट अशी की, लक्ष्मणशास्त्री हळबे यांजविषयीची पुढे देण्यात येणारी माहिती बाबा पदमनजी यांना होती ! किंबहुना बाबा आणि लक्ष्मणशास्त्री यांच्या बौद्धिक कोशातील विचारमंथनाची पद्धत एकाच जातीची होती हेही पुढील माहितीवरून ध्यानात येईल.

मुंबईमध्ये १८५० च्या सुमारास परमहंस सभा नावाची एक सुधारकांची संस्था स्थापन झाली होती. त्या संस्थेच्या सदस्यांत लक्ष्मणशास्त्री हळबे यांचे नाव आहे. दादोबा पांडुरंग, डॉ. आत्माराम पांडुरंग, रामकृष्ण गोपाळ भांडारकर इत्यादी इंग्रजी शिकलेल्या लोकांबरोबर बसण्याउठण्याइतके हळबे त्या वेळीच प्रसिद्ध, प्रतिष्ठित आणि पुढारलेले होते. बाबा पदमनजीही या मंडळींत असत. बाबांनी आपल्या 'अरुणोदय' या आत्मवृत्तात या सभेची माहिती दिली आहे. बाबा लिहितात, "मंडळींची मुख्य मते अशी होती की, जातिभेद मानू नये, विधवांच्या पुनर्विवाहाविषयी संमती असावी व मूर्तिपूजा करू नये. मंडळींत प्रवेश करणारास तिचे नियम वाचून दाखवीत व त्याने त्यास आपली संमती दर्शविल्यावर तो ओंजळीत पाणी घेऊन खाली सोडी. नंतर एक दुधाचा प्याला आणून प्रथम अध्यक्षाने व दुसऱ्या कित्येकांनी तोंडास लावल्यावर त्यास प्यावयास देत आणि पावाचा तुकडा खावयास देत." अशा प्रकारचा या सभेचा [illegible] असाच विधी करून त्या वेळी तरुण [illegible]

वाङमय वाटून कादंबरी संज्ञेला ती लायक वाटली नाही हे त्या उभयतांच्या अद्‌भुताच्या आवडीवरून आणि कलाविषयक अभिरुचीवरून सहज ताडता येण्यासारखे आहे. राजवाडे-कोल्हटकरांचे म्हणणे या कादंबरीनंतर जवळजवळ चाळीस वर्षांनंतर प्रकट झाले. पण न्या. मू. रानडे यांनी तर १८६७ साली, १८६४ पर्यंतच्या वाङमयाचे सरकारी शिफारशीनुसार, समालोचन करताना पदमनजींचा उल्लेख न करता म्हटले आहे," Besides this purely indigenous literature there are about fifteen works, which represent the addition to our stock of fictions as the result of English contact. Of these ten are translations. Of the original works, Muktamala and Raja Madan are the best." या वेळी हा उल्लेख राहिला तरी १८९८ साली पुन्हा एकदा दीर्घ समालोचन करताना रानडयांनी हा उल्लेख केला असेल म्हणावे, तर तोही केलेला नाही. त्या वेळी ते म्हणतात, " Marathi works of fiction may be divided into two classes. One being pure fiction, untrammelled by time, place or circumstances, and appealing to our common human nature through the passion of love; and the other class is of the nature of the historical novels, limited by time and circumstances and being intended to represent the modern conditions of life in all their variety and confusion. On the first kind the best specimens are प्रेमबंधन, विचित्रपुरी, मंजुघोषा, मुक्तामाला, मोचनगड, वेषधारी पंजाबी, अनाथ पांडुरंग, नारायणराव आणि गोदावरी. The best specimens of the second class are furnished by the writings of नागेशराव बापट, हरी नारायण आपटे."

या उताऱ्यातील 'हिस्टॉरिकल' हा शब्द स्थलकालनिरपेक्ष अशा अद्‌भुत कादंबऱ्यांविरुद्ध सामाजिक कादंबऱ्यांसाठी योजला आहे. अशा दोन्ही प्रकारच्या कादंबऱ्यांत पदमनजींच्या 'यमुनापर्यटन' या कादंबरीला स्थान दिलेले नाही. त्यावरून गोष्टीरूपाने सांगितला तरी तो ख्रिस्ती बाजू घेऊन केलेला मतप्रचार आहे, त्यात कल्पनामिश्रित रमणीय घटनाप्रसंगांनी तयार केलेली जीवनाची प्रत्ययपूर्ण प्रतिकृती उमटलेली नाही, असाही कदाचित रानडयांपासून राजवाडयांपर्यंतच्या साक्षेपी टीकाकरांचा समज झाला असण्याचा संभव आहे. कारण याच टीकाकारांनी हरिभाऊंच्या सुधारकी प्रचार करणाऱ्या सामाजिक कादंबऱ्यांना त्यांतील कलात्मकतेमुळे योग्य त्या शब्दांनी यथार्थपणे गौरविले आहे.

हळबे यांची 'मुक्तामाला' १८६१ मध्ये अवतरली. लेखकाच्या लक्ष्मणशास्त्री या नावामुळे आजपर्यंतचे चांगले चांगले टीकाकार फसले आहेत. विशेषतः गेल्या पंचवीस वर्षांतील टीकाकारांना लक्ष्मणशास्त्री या नावाने थोडेफार चकविले आहे

यात शंका नाही. बाणभट्टाच्या कादंबरीसारख्या संस्कृत ग्रंथापलीकडे ज्यांना इतर भाषांतील, विशेषतः इंग्रजीतील, कादंबरीवाङमयाची दृष्टादृष्टही झालेली नाही अशा शास्त्रीमंडळींनी संस्कृत कादंबरीच्या अंगोपांगांचे अनुकरण केले, असे जे कुसुमावतीबाई देशपांडे यांच्यासारख्या टीकाकारांना म्हणावेसे वाटले त्याचे कारण हेच होय. या मंडळींनी भाषेपासून रचनेपर्यंत 'शास्त्री किंवा संस्कृती वळण' वाङमयात टिकविले. पदमनजींनी इंग्रजी किंवा 'भाषांतरी' वळण आणले. या दोन्ही म्हणण्यांत प्रत्यक्ष वस्तुस्थितीची जाणीव कितपत राखण्यात आली आहे हा एक मोठा प्रश्न आहे. लक्ष्मणशास्त्री हळबे यांच्याकडे जुन्या गीर्वाणपद्धतीच्या शास्त्रीमंडळींचा एक प्रतिनिधी या नात्याने पाहण्यामुळे त्यांच्या मुक्तामालेपासून पुढे सुमारे वीस वर्षे संस्कृत वळणाचे नव्या विचारापासून किंवा इंग्रजी लेखन-शैलीपासून व मतप्रणालीपासून अलिप्त अशा जुन्या थाटाचे कथावाङमय लिहिले गेले असे सामान्यतः सर्वच वाचकांना वाटण्याचा संभव आहे, किंबहुना त्यांच्या मुक्तामाला या कादंबरीच्या प्रस्तावनेतील उद्‌गारांतही वस्तुतः केवळ नव्या मराठी वाङमयरचनेची ईर्ष्या आहे, तिचाही विपर्यास प्रसिद्ध टीकाकारांनी केला आहे. स्वभाषेतील पुस्तकांची गोडी वाचकांना लागली पाहिजे हा हळबे यांचा आग्रह आहे. लक्ष्मणशास्त्री हळबे यांच्याविषयी थोडी अधिक माहिती मिळविली तर 'शास्त्री' या उपाधीने होणारा विपर्यास बराचसा टाळता येण्यासारखा आहे. आश्चर्याची गोष्ट अशी की, लक्ष्मणशास्त्री हळबे यांजविषयीची पुढे देण्यात येणारी माहिती बाबा पदमनजी यांना होती! किंबहुना बाबा आणि लक्ष्मणशास्त्री यांच्या बौद्धिक कोशातील विचारमंथनाची पद्धत एकाच जातीची होती हेही पुढील माहितीवरून ध्यानात येईल.

मुंबईमध्ये १८५० च्या सुमारास परमहंस सभा नावाची एक सुधारकांची संस्था स्थापन झाली होती. त्या संस्थेच्या सदस्यांत लक्ष्मणशास्त्री हळबे यांचे नाव आहे. दादोबा पांडुरंग, डॉ. आत्माराम पांडुरंग, रामकृष्ण गोपाळ भांडारकर इत्यादी इंग्रजी शिकलेल्या लोकांबरोबर बसण्याउठण्याइतके हळबे त्या वेळीच प्रसिद्ध, प्रतिष्ठित आणि पुढारलेले होते. बाबा पदमनजीही या मंडळींत असत. बाबांनी आपल्या 'अरुणोदय' या आत्मवृत्तात या सभेची माहिती दिली आहे. बाबा लिहितात, "मंडळींची मुख्य मते अशी होती की, जातिभेद मानू नये, विधवांच्या पुनर्विवाहाविषयी संमती असावी व मूर्तिपूजा करू नये. मंडळींत प्रवेश करणारास तिचे नियम वाचून दाखवीत व त्याने त्यास आपली संमती दर्शविल्यावर तो ओंजळीत पाणी घेऊन खाली सोडी. नंतर एक दुधाचा प्याला आणून प्रथम अध्यक्षाने व दुसऱ्या कित्येकांनी तोंडास लावल्यावर त्यास प्यावयास देत आणि पावाचा तुकडा खावयास देत." अशा प्रकारचा या सभेचा प्रवेशक विधी होता. असाच विधी करून त्या वेळी तरुण असलेल्या भांडारकरांनी या सभेत प्रवेश

केला. त्या वेळी दूध नव्हते. फक्त पावच होता. भांडारकर म्हणतात, "मला पावाचा तुकडा खावयास दिला व मी तो खाऊ लागलो त्या वेळी माझ्या अंगावर शहारे उभे राहिले. जणू काय मी काहीतरी गैर केले आहे असेच वाटले." तत्कालीन रामकृष्ण अनंत जोशी यांनी या सभेच्या चालचर्येवर जी पद्यात्मक टीका केली आहे, ती इतकी अर्वाच्य आहे की, उदाहरणादाखल किंवा माहितीसाठी ती उद्धृत करताना लेखकानेही एकान्तातल्या एकान्तातसुद्धा लाजेने ओशाळून जावे. एवढ्या मोठ्या टीकेला त्या काळी पात्र झालेली ही परमहंससभा ! हिच्या सभासदांना सभेची यादी हरवल्याबरोबर मोठी दहशत वाटली. न जाणो, ती प्रसिद्धपणे प्रकाशित झाली तर मग समाजात वावरण्याचीही भ्रांत ! या सभेचे लक्ष्मणशास्त्री हळबे सभासद होते. म्हणजे त्यांची 'शास्त्री' ही उपाधी जुन्या सनातनीपणाची समानार्थक कितपत मानावी हा फार मोठा प्रश्न साहजिकच उत्पन्न होतो. मुक्तामाला प्रसिद्ध होण्याच्या वर्षीच ही सभा बंद झाली. कारण केवळ यादी हरवली हेच होय. त्यामुळे आता सर्वत्र जास्त गवगवा नको म्हणून सभेने आपला पसारा आवरता घेतला; पण त्यातूनच पुढे पाच-सहा वर्षांनी प्रसिद्ध 'प्रार्थनासमाजा'ची उत्पत्ती झाली. प्रार्थनासमाजी सुधारकांइतपत श्री. लक्ष्मणशास्त्री हळबे सुधारकी मनोवृत्तीचे खास होते. अशा या लेखकाने 'मुक्तामाला' कादंबरी लिहिली ती इंग्रजी पद्धतीचा थोडासाही उपसर्ग स्वतःला होऊ न देता लिहिली असे मानणे अगदी अप्रयोजकपणाचे होईल. किंबहुना बाबा गोखले यांची 'राजा मदन' व हळबे यांची 'मुक्तामाला' यांचा रानड्यांनी १८६७ साली जो विशेष उल्लेख केला त्याला या दोघाही लेखकांचा त्या वेळचा 'आधुनिकपणा'च काही अंशी कारण झाला असावा ! खुद्द मुक्तामाला या कादंबरीतही हळबे यांच्या त्या वेळच्या आधुनिक मतांची छाया स्पष्टपणे उमटली आहे. मुक्तामालेचा बाप शांतवर्मा याने मुक्तामालेची गाठ पडल्यावर, तिच्या पतिमरणाची वार्ता खरी मानून तिचे केशवपन करण्यासाठी जेव्हा समाजपरंपरेप्रमाणे तयारी केली, त्या वेळच्या त्याच्या मनातील काहूर लेखकाने वर्णन केले आहे. त्यात शांतवर्म्याला व्यक्तिशः केशवपनाची रूढी अतिशय अश्लाघ्य वाटते असे दाखविले आहे. भयानक राजाने व त्याच्या हस्तकांनी केलेले अनन्वित प्रकार वाचताना काही ठिकाणी १८५७ सालच्या बंडाची आठवण झाल्याशिवाय राहत नाही. फार काय, नायिकेवरील संकटे व तिची असहायता यांचे वर्णन करताना लेखकाला तत्कालीन सुधारकांच्या मनातील स्त्रीजीवनाविषयीचे विचार सूचित करावयाचे असावेत असे वाटते. कारण, हळबे खरोखरच सुधारकांच्या गटात धीटपणे त्या काळी वावरले !

अशा स्थितीत बाबा पदमनजी व हळबे या दोघांनीही इंग्रजी वाङमयाच्या धर्तीवर, मराठी भाषेतून, संस्कृत, संकेतांशी मधून मधून जुळणारा, असा एक कथावाङमयाचा नवा साचा चालू केला असे म्हणण्यास हरकत नाही. स्वभाव-

भेदामुळे कुणी अगदी प्रत्यक्ष वस्तुस्थिती तर कुणी अद्‌भुतरम्यतेची गंधर्व नगरी कथानकाच्या पार्श्वभूमीसाठी घेतली असली तरी अखेरीस नवीन वाङ्मयप्रकार निर्माण करण्याची सर्वसामान्य प्रेरणा एकाच भूमिकेतून उत्पन्न झालेली आहे असे म्हणण्यास पुष्कळच सबळ पुरावा आहे. त्या वेळी येथे नुसते परकी राज्यच आले नाही, तर एका प्रगमनशील संस्कृतीतील विचारांचे, मतांचे आणि भावनांचे सामर्थ्य आमच्यावर वर्चस्व गाजविण्यासाठी आले. अशा वेळी शासित समाजातील जाणते लोक बुद्धिपुरस्सर संकेत, संस्कार आणि संकल्प यांच्या बाबतींतील आपली प्रत्यक्ष परिस्थिती कशी आहे याची तपासणी करू लागतात. रूढीचे संकेत, सांस्कृतिक जीवनाचे संस्कार आणि उद्दिष्टे व ध्येये यांचे संकल्प यांच्याविषयी त्यांना शहानिशा करावी लागते. या तिन्ही गोष्टींच्या विचारातून समाजजागृतीची आवश्यकता निर्माण होते. ही जागृती राजकीय गोष्टींपासून कलाक्रीडांच्या क्षेत्रापर्यंत सर्वांगीण पद्धतींनी करण्याची एक अट विशिष्ट काळात पाळणे अगत्याचे होऊन बसते. आपल्या सर्व विद्या, कला आणि इतर सामर्थ्यवान मानसिक व बौद्धिक शक्ती वाढविण्यासाठी जुन्यानव्याची, काळाला उचित अशी सांगड घालावी लागते. या सांगड घालण्याच्या क्रियेतूनच समाजाचे पुनरुत्थान होते आणि तो समाज प्रगतीची वाट झपाट्याने तुडवू शकतो. सन १८४० पासूनच हे हळूहळू होऊ लागले होते. धडपडीला आणि चळवळीला सुरुवात झाली होती. या बाल्यावस्थेपासून तारुण्यदशेपर्यंत पोचावयास या समाजाला चाळीस-पंचेचाळीस वर्षे लागली. टिळक-आगरकरांच्या काळात या जागृतावस्थेतील समाजाच्या तारुण्याची सर्व चिन्हे स्पष्ट दिसू लागली. तोपर्यंतच्या काळात नीट उपपत्ती लावता येऊ नये अशा प्रकारची शैशवातील आणि पौगंडदशेतील समाजाची धडपड झालेली आहे. तीतूनच नाट्यकला, कादंबरीवाङ्मय आणि कवित्व यांच्यातील जीर्णत्व नाहीसे करून त्यांत कलेचे सौंदर्य आणि सामर्थ्य ओतण्याची क्रिया हळूहळू सुरू झाली आणि तिलाच पुढे हरिभाऊंच्या काळातील वर्षाऋतूच्या संतत धारेचे सर्वंकष स्वरूप आले. लहान मुलांनी मातीची चित्रे वळावीत तसे या प्राथमिक अवस्थेतील कलेचे स्वरूप ओबडधोबड, अनाकलनीय आणि अस्पष्ट आहे. त्या कलेतील आशय बालिश आणि पोरकट असावा यात नवल नाही. त्या कलेचे विषय ठराविक परिघातलेच घ्यावे लागले हाही काही त्या लेखकांचा दोष नाही. त्यांच्या मनाची शेकडो सामाजिक संघर्ष भासवून घेण्याची शक्ती अविकसित आणि अपुरी होती. त्यांच्या भावनात्मक जाणिवांचे आणि वैचारिक आंदोलनांचे क्षेत्र तोकडे होते. त्यांच्याभोवती विस्तीर्ण विश्व पसरू लागले होते. पण त्यांचे वैयक्तिक विश्व, डोक्यावरून पांघरूण घेऊन प्रचंड भुयाराचा खेळ अनुभवणाऱ्या बालकाच्या मनोरथप्रिय अशा थिटया कल्पनेइतके आकुंचित आणि स्वयंकेंद्रित होते. पण यातूनच

राजकीय संघर्ष आणि सामाजिक समस्या यांच्याशी अटीतटीने झुंज घेणाऱ्या समाजाची उत्क्रांती झाली. आणि हे सारे परक्या संस्कृतीचे वर्चस्व जाणवू लागल्यापासून सुरू झाले होते. म्हणूनच 'कादंबरी' या वाङ्मयप्रकाराच्या बाबतीत तरी निदान इंग्रजी परंपरा व संस्कृत परंपरा अशी नाटकासारखी विभागणी करण्याला फारसा वाव नाही. कारण कादंबरीतील संविधानक, वर्णने, स्वभाववैचित्र्यवर्णन, मनोविश्लेषण इत्यादी सर्व आवश्यक पण आधुनिक अंगांना या पहिल्या लेखकांनीही आपापल्या मगदुराप्रमाणे पण जाणीव राखून स्पर्श केलेला आहे. सर्वच गोष्टींना निश्चित आणि पक्का आकार यावयाचा होता. तत्पूर्वीची एक ठराविक अवस्था या पहिल्या कादंबऱ्यांतून व्यक्त होते. याचा अर्थ असा नव्हे, की संस्कृतप्राकृतांतील ललित वाङ्मयाची परंपरा व मराठमोळा कथावाङ्मय यांचा संसर्ग या वाङ्मयप्रकारात या लेखकांनी सर्वस्वी टाळला. हे संसर्ग अपरिहार्य होते. पण त्या संसर्गातून कादंबरी निर्माण झाली ती इंग्रजी वाङ्मयाच्या साहचर्याने आणि अनुकरणाने !

याच पद्धतीवर पुढे रिसबूड यांच्या मंजुघोषा (१८६८), विश्वासराव (१८७०) व वसंतकोकिला (१८७६) या कादंबऱ्या प्रकाशित होऊन लोकप्रिय झाल्या. या कादंबऱ्यांवर 'अरबी भाषेतील सुरस गोष्टीं'चा परिणाम थोडाफार झाल्याचा भास होतो. पण तो इंग्रजी अरेबियन नाइट्स या ग्रंथाचाही आहे ! मूळ फारशी किंवा मराठी भाषांतरित ग्रंथांचा हा सर्वस्वी परिणाम नव्हे, असे म्हणण्यास जागा आहे. पण नवीन प्रकारचे जे जे वाङ्मय मराठीत उतरत होते त्याचा एकमेकांच्या लेखनावर परिणाम झाला तर त्यात अस्वाभाविक असे काही नाही. 'मंजुघोषे'च्या प्रस्तावनेत "नॉव्हेल्ससारखे ग्रंथ" असे शब्दप्रयोग रिसबुडांनी वापरले आहेत. नव्या कथावाङ्मयाला केवळ 'कादंबरी' म्हणत नाहीत तर 'नॉव्हेल' म्हणतात ही गोष्ट त्यांना चांगली परिचयाची असावी असे वाटते. जोरवेकर यांची विचित्रपुरी (१८७०), पारखी यांची मित्रचंद्र (१८८०), इत्यादी कादंबऱ्याही उल्लेखनीय आहेत. जोरवेकरांच्या विचित्रपुरीत एम्. ए. ची डिग्री संपादन करणारे पात्र आहे. यातील पुरुषपात्रांचे पायमोजे, वास्कुटे, अंगरखे वगैरे जे पोशाख सांगितले आहेत ते एका दृष्टीने वास्तवातीलच आहेत. आमचे संस्थानिक आणि रंगभूमीवरील नाटकी राजे हाच पोशाख सामान्यतः त्या वेळी करू लागले होते. फार काय, १८५५ ते ६० च्या काळात ठाणे गावी जी मराठी शिकणाऱ्या लोकांची प्रांतीय मुलकी किंवा व्ह. फा. परीक्षा होत असे, त्या परीक्षेसाठी येणारे विद्यार्थी वास्कुटे घालीत. क्वचित पायमोजेही घालीत. कारण परीक्षा घेणारे परीक्षक गोरे साहेब असत. त्यांना पोशाखाने खूष करणे हाही परीक्षेतलाच एक भाग मानला जाई. विचित्रपुरीतील विषय आध्यात्मिक आहे. त्या कालात रंगभूमीवरही साधारणतः १९०० पर्यंत 'मनोविजय' किंवा 'सत्यविजय'सारखी नाटके होत. त्यांतही अध्यात्मच असे. लोकांच्या अभिरुचीचा हा एक भाग आहे व तो केवळ लेखकाच्या किंवा समाजाच्या

अगतिकत्वाचा किंवा निश्चलपणाचा द्योतक आहे असे म्हणता येणार नाही. असल्या अद्‌भुतताप्रधान कादंबऱ्यांची निर्मिती पुढेही सुमारे वीस-पंचवीस वर्षे होत राहिली. हळवे यांनी 'रत्नप्रभा' ही दुसरी कादंबरी (१८६६) नव्या विचारांचा थोडाफार पुरस्कार करण्यासाठी लिहिलेली दिसते. नायकाने एका विधवेशी पुनर्विवाह केल्याचे तीत दाखविले आहे. अशा रीतीने या स्थलकालनिरपेक्ष कादंबऱ्या निर्माण होत असताना, सामजिक जीवनाचा स्पष्ट विचार व्यक्त करणाऱ्या प्रत्यक्ष वस्तुस्थिति-निदर्शक कादंबऱ्याही त्या कालात म्हणजे इ. स. १८८५ पर्यंत लिहिल्या गेल्या. 'सुशील यमुना' व 'नारायणराव आणि गोदावरी' या कादंबऱ्या विशेष उल्लेखनीय आहेत. दोन्ही कादंबऱ्या १८७९ साली प्रसिद्ध झाल्या. 'सुशील यमुना'मध्ये वासुदेव बळवंतांच्या बंडाची धामधूम पार्श्वभूमीदाखल घेतली आहे. 'नारायणराव आणि गोदावरी' या कादंबरीचे महत्त्व त्यातील विषयामुळे आहे. इतर अद्‌भुत कादंबऱ्यां-प्रमाणे आपण यात अवास्तव कल्पकता न करता सामान्य जीवनातील पात्रे यात घेतली आहेत, अशा आशयाचे उद्‌गार रहाळकरांनी आपल्या प्रस्तावनेत काढले आहेत. कादंबरी, कला म्हणून, त्या काळच्या मानाने वरच्या दर्जाची आहे. त्यातील नायिका त्या काळची शिकलेली आहे. पण सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे नव्या कायद्याने स्वयंनिर्णय करण्याचा अधिकार स्त्रीला ज्या वयात प्राप्त होतो त्या वयात गोदावरीने प्रवेश केला असता तो अधिकार तिने बजावला ही होय. बापाने तिचे लग्न एक बदफैली बिजवराशी ठरवले. ते मान्य न करता गोदावरीने गृहत्याग करून लग्नापूर्वीच लग्न मोडण्याबद्दलचा आपला स्वयंनिर्णयाचा हक्क बजावला व पुढे नारायणरावाशी स्वतःच्या खुषीने लग्न केले. या कादंबरीतील ही नव्या जाणिवेची क्रांतिकारक प्रवृत्ती विशेष उल्लेखनीय आहे. किंबहुना या जाणिवेमुळेच कादंबरीतील नायकनायिकांच्या स्वभावचित्रणाला एक नावीन्यपूर्ण धार आली आहे. 'चंद्रप्रभाविरहवर्णन' (१८७३) ही एका स्त्रीने लिहिलेली कादंबरी त्या काळी प्रकट झाली. त्या वेळच्या एका विशिष्ट 'कलावन्त' वर्गातील ही स्त्री आहे. म्हणूनच लेखिकेचे नाव पुस्तकावर छापताना, 'साळूबाई भ्रतार भाऊसाहेब तांबवेकर' असे मुद्दाम छापले आहे. या कादंबरीला खुद्द साळूबाई व भाऊसाहेब यांच्या बरोबरीने इतरांनीही हातभार लावला असण्याचा संभव आहे. याच काळात मोचनगड (१८७१) ही गुंजीकरांची ऐतिहासिक कादंबरी प्रसिद्ध झाली. अद्‌भुताचे स्वारस्य टिकवूनही वस्तुस्थितीचा भास उत्पन्न करण्याचे कसब यात चांगल्या रीतीने व्यक्त झाले आहे. किंबहुना 'ऐतिहासिक कादंबरी'चा प्रारंभ म्हणून या मोचनगडचे महत्त्व मोठे आहे. बापट, पंडित, रणदिवे इत्यादींचा या संदर्भात उल्लेख करणे जरूर आहे. अशा रीतीने या सर्वच कथावाङ्मयात नवीन निर्मितीची आवड, समकालीन काळा-तील घडामोडी कधी उघड तर कधी आडपडद्याने वर्णन करण्याची हौस, वाङ्मयीन वर्णने जुन्या साहित्यशास्त्राच्या कसोटीला उतरतील अशी करण्याची रूढिप्रियता,

मराठी भाषा एकसारखी चलनात राखून तिचे ग्रांथिक स्वरूप व्युत्पन्न, अभिजात आणि विस्तृत करण्याची कुशलता, अद्‌भुताची प्रीती व वास्तवाची थोडीफार जाणीव इत्यादी वैशिष्टये स्पष्टपणे दिसतात.

यापुढील कालखंडावर (१८८५–१९२०) म्हणजे सुमारे ३५ वर्षांच्या कालावधीवर ह. ना. आपटे यांच्या कादंबऱ्यांनी आपल्या कलेचा आणि कर्तृत्वाचा ठसा उमटविला आहे. मातेच्या ममतेने समाजाला आंजारून-गोंजारून शिकवावे अशी हरिभाऊंची दृष्टी होती. हरिभाऊंच्या लेखनाच्या प्रारंभकाली (१८८०) महाराष्ट्रात जे नवे विचारमंथन होऊ लागले होते त्याचा हरिभाऊंच्या तरल आणि संवेदनाक्षम अशा कलाप्रेमी अंतःकरणावर फार परिणाम झाला. पेशवाईच्या अस्तापासून सुमारे ५० वर्षे ब्रिटिशांनी येथे रूढ केलेल्या नोकरशाहीशी आमचे सुबुद्ध लोक समरस होत गेले. पेशवेकालीन राजशाहीतील स्वामिनिष्ठा या नोकरशाहीत अधिकच उत्कट पण विकृत बनली. मागच्या राजशाहीच्या काळात स्वामीच्या निष्ठेच्या साहचर्यातून राष्ट्रप्रीतीचा उद्‌भव होण्याची शक्यता तरी होती. या परक्या राज्याच्या नोकरशाहीत राष्ट्रप्रीतीचे वावडे उत्पन्न झाले. विशेषतः महाराष्ट्रात प्रथमपासून लोकांनी जो मानसिक झगडा अनुभवला तो या विरोधातूनच. पूर्वीची स्वामी व राष्ट्र एकरूप मानण्याची प्रवृत्ती आता नोकरशाहीशी समरस होताना खळखळ करू लागली. ही खळखळ प्रारंभी अगतिक आणि दुबळ्या माणसाच्या हालचालीसारखी निरुपद्रवी असली तरी ती अस्तित्वात नव्हती असे म्हणता येणार नाही. तरीपण नोकरशाहीशी समरस होऊन पोट भरण्याशिवाय अन्य मार्ग नाही म्हणून शिक्षित लोकांनी नवीन नोकरशाही सुखाने राबेल इतपत तिच्याशी सहकार्य केले; पण सरकारी नोकरी करणाऱ्या विद्वानांचे पुढारीपण मान्य करताना समाजाला किंचित खटकल्यासारखे होई. हरिभाऊंच्या विद्यार्थिदशेच्या शेवटी शेवटी त्यांच्या वाचनात "Thirty crores black the shoes of the British and still they are happy." (तीस कोटी लोक ब्रिटिशांचे जोडे पुसण्याची लाचारी करतात, आणि तीतच आनंद मानतात.) हे मॅक्स ओरलचे एका ग्रंथातील वाक्य आले. असल्या वाक्याचा परिणामही संवेदनाक्षम मनावर व्हावा अशी त्या वेळची भोवतालची परिस्थिती होती. कारण युनिव्हर्सिटी स्थापन होऊन नवे शिक्षित तयार होऊ लागले. कॉलेजातील ग्रंथालयातील ग्रंथ हावरेपणाने वाचण्यात या लोकांनी दिवसाचे कित्येक तास घालविले असे उल्लेख रानडे, चिपळूणकर, टिळक, राजवाडे व हरिभाऊ आपटे यांच्या संबंधात केलेले आढळतात. या वाचनात इंग्लंड व पाश्चात्य देशांतील लोकशाहीप्रधान मनोवृत्तीला पोषक अशी मते व्यक्त करणारे अनेक ग्रंथ आले. मिल्ल, स्पेन्सर इत्यादींचा परिणाम तर प्रसिद्धच आहे. या ग्रंथांच्या वाचनाने धर्म, ईश्वर, शिक्षण, समाजधारणा इत्यादींबद्दलच्या कल्पना बदलणे साहजिक होते. सामाजिक व राजकीय जीवनात व्यक्तिविकासाला विरोधक अशी कोणतीही विषमता

सर्वस्वी अन्यायाची आहे ही कल्पना विशेष जोराने प्रसृत होण्यास याच काळात झपाट्याने सुरुवात झाली. लोकहितवादींपासून ज्योतिबा फुल्यांपर्यंतच्या कार्यकर्त्यांनी आधीच्या कालखंडात याबद्दलची एक भूमिका तयार केलेली होती. त्या भूमिकेला नव्या वाचनातून एक व्यापक तत्त्वज्ञान लाभले. त्यातूनच राष्ट्रवाद आणि समाज-सुधारणावाद ही स्वातंत्र्याचा पुरस्कार करणारी दोन अंगे निर्माण झाली. चिपळूणकर, टिळक, रानडे, आगरकर, गोखले यांच्या विविध मतप्रदर्शनांनी आणि कार्यपद्धतींनी हा कालखंड तेजस्वी बनलेला आहे. या गोष्टीला उद्देशूनच म. गांधींनी म्हटले आहे की, "पुण्यातील लोकांनी जीवनाचे एक नवे अध्यात्म उत्पन्न केले आहे."

हरिभाऊंचे कलात्मक मन आपल्याभोवतालच्या या परिस्थितीचा अन्वयार्थ लावण्यासाठी धडपड करू लागले. उत्कट भावनाप्रधान माणसे देशासाठी व समाजसुधारणेसाठी सर्वस्व अर्पण करतात यातील मनोभूमिका आणि तिचे उदात्तत्व यांचा वेध घेण्याची क्रिया त्यांनी कलावन्ताच्या भूमिकेवरूनच केली. त्या काळात या पहिल्या दर्जाच्या कार्यकर्त्यांची स्वतःची उंची आणि त्यांच्या कार्याची उंची यांबद्दल एक नवे आकर्षण उत्पन्न झाले. ते इतके की, कित्येक दुय्यम दर्जाच्या माणसांतही त्यांचे अनुकरण करून काहीतरी नवीन समाजहितकारक कार्य करण्याची प्रेरणा झाली. हरिभाऊ तर या पहिल्या श्रेणीच्या माणसांच्या सान्निध्यात वावरले. निकटपणाने त्यांनी त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची ओळख पटवून घेतली. वातावरणाचा, परिस्थितीचा आणि वैचारिक विश्वाचा कलावन्तावर आणि त्याच्या बौद्धिक व भावनात्मक श्वसनक्रियेवर मोठा परिणाम होतो असे मानले तर तो हरिभाऊंवरही झाला होता असे म्हणावे लागेल. पहिली 'मधली स्थिती' ही कादंबरी त्यांच्या अपक्व अवस्थेतील असली तरी तीत पुढे तयार झालेला हरिभाऊंचा मनःपिंड व्यक्त होतो. या कादंबरीतील विनायकराव व सरस्वती यांचा संसार, विनायकरावाचे दारूचे व्यसन, सरस्वतीचा छळ आणि त्यातही टिकणारी तिची पतिनिष्ठा या गोष्टी वर्णन करताना हरिभाऊंच्या व्यापक सहानुभूतीला कसल्याच पारंपरिक कल्पना तटबंदी घालू शकणार नाहीत याची स्पष्ट जाणीव होते. पण १८८७ पासून १९१५ पर्यंत सुमारे अठ्ठावीस वर्षे आपल्याभोवतालच्या परिस्थितीचे चित्रण हरिभाऊ करीत असताना त्यांची सहानुभूती व्यापक होत गेली; कलात्मक सौंदर्यदृष्टी चोखंदळ होत गेली आणि त्यांच्या कादंबऱ्यांतील आशयात एकसारखे वाढते सामर्थ्य येत गेले. १८८७ त 'गणपतराव' (अपूर्ण) ही कादंबरी लिहिताना त्यांनी मनाची मशागत अत्यंत सुसंस्कृतपणे झालेला आणि समतेचा हिरीरीने पुरस्कार करणारा गणपतराव हा नायक निर्माण केला. त्याने मिलच्या "स्त्रियांची परवशता" या ग्रंथावर हात ठेवून "आजपासून स्त्रियांच्या उन्नत्यर्थ शपथपुरस्सर झटेन" अशी प्रतिज्ञा केली. ही प्रतिज्ञा करणारा गणपतराव चित्रित करताना, हरिभाऊंना केवळ सामाजिक सुधारणेच्या प्रचाराचा कैफ साफ करावयाचा होता

असे म्हणता येणार नाही. समकालीन जीवनातील विषमतेच्या सर्वांगीण जाणिवेमुळे ज्याचे अन्तःकरण विदीर्ण झाले आहे अशा एका संवेदनाशील व सुसंस्कृत अन्तःकरणाच्या माणसाने मानवी जीवनाच्या मांगल्याची शाश्वत मूल्ये आकलन करण्यासाठी चालविलेली घडपड हरिभाऊंना समूर्त करावयाची होती. कारण स्वतः हरिभाऊंच्या मनाने—कलाप्रेमी सौंदर्यासक्त मनाने—विषमतेने कुरूप बनलेल्या समाजाला सर्वांगसुंदर कसे बनविता येईल, याचा निदिध्यास बाळगला होता. त्यांच्या कलेच्या चित्रणाची वस्तू, एक व्यक्ती किंवा व्यक्तिसमूह नव्हता. समाजाचे सामुदायिक मन आणि त्या मनाचे हर्षविषाद व लोभप्रक्षोभ चित्रित करण्याची त्यांना ईर्ष्या वाटली. म्हणून त्यांच्या कादंबऱ्यांतून सामाजिक सुधारणेचे विचार किंवा मते आली आहेत. पण ती एका सामाजिक मनाच्या चित्राच्या पार्श्वभूमीसाठी ! आपल्या काळातील सामाजिक मनाच्या घडामोडी त्यांनी जाणल्या आणि रेखाटल्या.

सन १८८८ पासून म्हणजे सामान्यतः संमतिवयाचा वाद सुरू होण्याच्या वेळेपासून आगरकरांच्या (१८९५) मृत्यूपर्यंत हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांपैकी प्रक्षोभ व्यक्त करणाऱ्या मुख्य सामाजिक कादंबऱ्या लिहून झाल्या. १९०० पासून १९१० पर्यंत तर ऐतिहासिक कादंबऱ्यांनीच त्यांचे मन बरेचसे व्यापले आहे. विशेषतः १८९५ पासूनच ते ऐतिहासिक कादंबऱ्यांकडे वळले. पुढे त्यांनी 'भयंकर दिव्य' व 'मायेचा बाजार' या दोनच महत्त्वाच्या संपूर्ण सामाजिक कादंबऱ्या लिहिल्या. गणपतराव, पण लक्षात कोण घेतो, मी, यशवंतराव खरे या कादंबऱ्याच हरिभाऊंचे सामाजिक जीवनाशी झालेले त्यांचे ऐक्य प्रदर्शित करणाऱ्या आहेत. आणि या कादंबऱ्या १८८७ ते १८९५ पर्यंत लिहिल्या गेल्या. निरनिराळे थोर नेते, त्यांची अंगीकृत कार्ये, त्यांची ध्येयासक्ती, समाजाची प्रतिक्रिया, कौटुंबिक जीवनात शिरत चाललेले सुधारणेचे लोण, स्त्रियांची परवशता, अज्ञानामुळे सापत्नसंबंध आणि सासुरवास यांचा होणारा असह्य जाच, व्रतवैकल्यांचे बंड, नवससायासांवरील वेडगळ विश्वास इत्यादी अज्ञानमूलक आणि अंधश्रद्धामूलक अनेक गोष्टींनी व्यापलेले समाजमन आणि त्या समाजमनावर उलट बाजूने परिणाम करणारे लोकाग्रणींचे स्वातंत्र्य, समता, स्वमतानुवर्तित्व आणि स्वमतप्रतिपादन यांच्या आवश्यकतेबद्दलचे जबरदस्त प्रयत्न यांचे चित्रण या कादंबऱ्यांतून आले आहे. 'गणपतराव'मधील गोदावरीसारख्या हुशार स्त्रीची सासुरवासामुळे होणारी दुरवस्था आणि कुचंबणा, 'पण लक्षात कोण घेतो'मधील शंकरमामंजींच्या घरातील जुने वातावरण आणि त्यातच वाढलेल्या पण शिक्षणाने सुसंस्कृत बनलेल्या रघुनाथरावाने यमुनेला उत्पन्न करून दिलेला विरंगुळा, शंकरमामंजींच्या रूपाने बहुसंख्य समाजाने यमुनेसारख्या असहाय पण नव्या सुधारणेची अल्पसंख्य बाजू व्यक्त करणाऱ्या अबलेचे हट्टाने केलेले केशवपन, 'मी'मधील शिवरामपंत आणि भावानंद ही रानडे-गोखल्यांप्रमाणे असलेली गुरुशिष्यांची जोडी, भावानंदाने लोकसेवेकरिता पत्करलेली

संन्यासवृत्ती, 'यशवंतराव खरे'मधील चिपळूणकरमतानुयायी श्रीधरपंत, आणि सर्व सुधारणेच्या प्रयत्नांकडे व्यर्थवादित्वाने पाहण्याची त्यांची लकब, त्यांचे शिष्यत्व पत्करणारा यशवंतराव आणि कोणत्याही गोष्टीतील विधायक बाजू पटवून घेण्याच्या बाबतीत त्याच्या ठिकाणी निर्माण होत गेलेली एक प्रकारची अपरिहार्य असमर्थता इत्यादी कित्येक गोष्टी सूक्ष्मपणाने पाहणाराला त्या काळातील सर्व बाहेरच्या आणि आतल्या संघर्षांची बरोबर जाणीव होईल. त्या काळातील शिक्षित–अशिक्षित, सुधारक–सनातनी, सौम्य–बंडखोर, व्यवहारवादी–ध्येयवादी, सामान्य–असामान्य, परंपरानिष्ठ–क्रांतिनिष्ठ, पापप्रवृत्त–सत्प्रवृत्त अशा सर्व प्रकारच्या प्रवृत्तींच्या वैयक्तिक मनांनी जे एक सामुदायिक मन बनले होते त्याच्या विराट् घडामोडींचे चित्रण करताना हरिभाऊंनी या सर्व पैलूंना जिवंत केले आहे. त्यांनी सामाजिक प्रश्न चर्चेसाठी घेतले नाहीत. त्या सामाजिक प्रश्नांशी प्रतिक्रिया करणारे सामाजिक जीवन मांडणीसाठी घेतले. मराठीतील या थोर कादंबरीकाराने प्रथमच वाङमयात आत्मानुभूतीचा जिव्हाळा निर्माण केला. कारण वर सांगितलेल्या सर्व प्रकारच्या मानसिक संघर्षातून स्वतः हरिभाऊंनाही जावे लागले. त्यामुळे त्यांच्या मनःकोशाला एक प्रकारची समृद्धी आणि सामर्थ्य आले. सुमारे १८६०-६५ पासून १९१५ पर्यंतचा काळ हरिभाऊंनी आपल्या सामाजिक कादंबरीवाङमयात चित्रित केला. या काळातील सामाजिक जीवनात वावरणाऱ्या असामान्य व्यक्तींच्या जीवनातील सामान्य प्रसंग आणि सामान्य व्यक्तींच्या जीवनातील असामान्य प्रसंग यांचा सुंदर मिलाफ करताना हरिभाऊंच्या प्रतिभेने व्यक्त केलेली सर्वसमावेशकता, थोर पण सहानुभूतीने ओथंबलेल्या कलावन्ताची आहे, मानवतेवर अपरंपार प्रेम करणाऱ्या निरहंकारी कवीची आहे, कुरूपतेचा निरास होऊन सौंदर्याचा विकास व्हावा असे इच्छिणाऱ्या नवरचनावादी शिल्पकाराची आहे. पुढच्या पिढीचे पालन-पोषण-संवर्धन करणाऱ्या मातेची भूमिका त्यांनी स्वतःकडे घेतली होती. माता मुलाला उपदेशाचे घुटके देत नाही. ममतेने ओथंबलेले आपले अंतःकरण त्याच्यापुढे उघडे करून त्याच्यावर संस्कार करते. ती भाषा शब्दांची नसते, संवेदनांची असते. ही भाषा हरिभाऊंना साधली होती. आणि म्हणूनच त्यांना मराठी कादंबरीवर आपला ठसा उमटविता आला. कोणत्याही श्रेष्ठ कलावन्ताची कला, त्याच्या अनुभूतीच्या रक्तमांसातूनच निर्माण होते; प्रचारासाठी दत्तक घेतलेल्या मंत्रजागरातून होत नाही, हेच खरे !

तत्कालीन स्त्रीजीवनातील साऱ्या बारीकसारीक गोष्टी हरिभाऊंनी चित्तवेधक रीतीने चित्रित केल्या आहेत. बालविवाह, जरठकुमारीविवाह, बालवैधव्य, परित्याग, विषमविवाह इत्यादी वैवाहिक जीवनातील स्त्रियांच्या वाट्याला येणारा विषमतेचा, विकलतेचा आणि विफलतेचा शाप हरिभाऊंइतक्या कलापूर्ण कारुण्याने कुणी व्यक्त केला नाही. त्यातील अनुभवाचा विस्तार जितका मोठा तितकीच अवलोकनाची खोलीही अमर्याद आहे. त्याच्या जोडीला सासुरवास,

सापत्नसंबंध, दागदागिने मिळण्याची हौस, देवऋषींचे वेड, गुरूंचे प्रस्थ, व्रत-वैकल्यांचे स्तोम इत्यादी गोष्टींनी व्यक्तिशः आणि समूहशः स्त्रीसमाज आणि त्यांच्या सहवासातील पुरुषवर्गही कसा अज्ञानी, अन्यायी आणि अविवेकी बनलेला होता व त्याच अवस्थेला चांगले समजून, चिकटून बसण्यात कसा धन्यता मानीत होता हे दाखविताना हरिभाऊंनी साक्षात त्या जीवनाचा पटच प्रत्यक्ष उलगडून वाचकां-पुढे धरला आहे. मुलांचे सदोष संवर्धन हाही एक मोठा विषय हरिभाऊंनी आपल्या सर्वच कादंबऱ्यांतून घेतलेला आहे. त्यांतील आशय मोठा आहे, हे वेगळे सांगावयास नको. विशेषतः 'पण लक्षात कोण घेतो'मधील शंकरमामंजीचा धोंड्या, 'यशवंतराव खरे'मधील आडमुठ्यांची मुले व कृष्णाबापू, 'मायेचा बाजार'-मधील पद्मेचे भाऊ, 'कर्मयोग'मधील भाऊसाहेबांचा सर्वोत्तम इत्यादी नमुने हरिभाऊंनी वर्णन करून मुलांचे संवर्धन करणारी मातापितरे अडाणी, हेकेखोर आणि गैरधोरणी असली, तर त्या मुलांचे भवितव्य सदोष संवर्धनामुळे कसे शोचनीय आणि करुणास्पद बनते हे कलात्मक रीतीने दाखविले आहे. व्यक्तिचित्रांत 'पण लक्षात कोण घेतो'मधील शंकरमामंजी, उमाबाई व माई-साहेब, 'यशवंतराव खरे'मधील श्रीधरपंत, सत्यभामाबाई व गंगाबाई, 'मी'मधील शिवरामपंत आणि ताई, 'जग हे असे आहे'मधील राधाबाई, 'मायेचा बाजार'-मधील वसंतराव व पद्मा, 'भयंकर दिव्य'मधील सदूनाना व दादासाहेब, 'कर्मयोग'मधील पंडिताबाई व चंद्री या व्यक्तिरेखा कुणाही वाचकाच्या दीर्घकाल स्मरणात राहतील इतक्या रेखीव आणि चैतन्यपूर्ण आहेत. व्यक्तिचित्रणात हरि-भाऊंचा हातखंडा होता, म्हटले तरी चालेल. भाषेचा पाल्हाळ, वर्णनाचा विस्क-ळीतपणा, कल्पनांची पुनरुक्ती आणि कथानकाच्या पूर्व भागातील व्यक्ति-वैशिष्ट्यांची उजळणी इत्यादी दोष असूनही ही व्यक्तिचित्रे संस्मरणीय झाली आहेत. हे दोष आळस आणि औदासीन्य या व्यावहारिक अवगुणांतून आले आहेत. ते हरिभाऊंच्या कलात्मक कुवतीचे दोष नाहीत. त्या कुवतीत ही वैगुण्ये यावीत इतका तिचा मगदूर बेताचा नाही. आत्मानुभूतीचा ओलावा, प्रतिभेची सर्वंकषता, कल्पकतेचा अंतर्भेदीपणा, अवलोकनातील डोळसपणा, वर्णनातील गोचरता आणि सहानुभूतीची विशालता हे चांगल्या कलावन्ताचे गुण हरिभाऊंच्या वाङ्मयात स्पष्टपणे प्रत्ययास येतात. कादंबरीलेखन ही कला आहे, तो व्यासपीठावरचा फड नव्हे हे अवधान हरिभाऊंनी जितके राखले तितके ते इतरांनी फार थोड्या प्रमाणात राखले असेल. ज्यांनी राखले नाही त्यांची कला बाजारी बनली. ज्यांनी राखले त्यांची कला कचकड्याच्या बाहुलीसारखी निर्जीव बनली. कारण यांपैकी फारच थोड्यांना हरिभाऊंचा स्वतःच्या तत्त्वश्रद्धेशी सचोटी राखण्याचा दुर्मिळ गुण संपादन करता आला आणि म्हणूनच आपल्या समकालीनांपेक्षा हरिभाऊंना वाङ्मयात आपले नाव अधिक यथार्थपणे टिकविता आले.

सन १८९५ पासून पुढे हरिभाऊंनी ऐतिहासिक कादंबऱ्या एकामागून एक लिहिल्या. महाराष्ट्रात सामाजिक सुधारणेचे वाद आणि त्यांतून निर्माण झालेल्या वावटळी आगरकरांच्या मृत्यूच्या वर्षी विरल्या. आगरकरांचा मृत्यू हे त्याचे कारण नव्हे. तो एक योगायोग आहे. पण महाराष्ट्राच्या सामाजिक जीवनात सामाजिक सुधारणेच्या वादावरून मन उडावे अशी परिस्थिती उत्पन्न होत गेली. १८९३ पासून अधूनमधून होऊ लागलेले हिंदु-मुसलमानांचे दंगे, गणेशोत्सवाचे बीजारोपण आणि १८९५ पासून इतिहासाभिमानाला पुन्हा एकदा टवटवी यावी अशा प्रकारची शिवाजीच्या रायगडावरील स्मारकाची झालेली उत्साहपूर्ण उठावणी, १८९६ साली पडलेला दुष्काळ, पुढल्याच वर्षी उद्‌भवलेले प्लेगचे संकट, रँडचा खून, टिळकांवरील राजद्रोहाचा खटला इत्यादी घटना अशा वेगाने एकामागोमाग घडत गेल्या की, त्यामुळे सामाजिक सुधारणेच्या आपापसांतील वादाला विराम मिळू लागला. राजकीय घडामोडींना महत्त्व येत चालले आणि त्याबरोबरच महाराष्ट्राची प्रांतीय वृत्ती हळूहळू भारतीय एकतेच्या मोठ्या राजकारणात सामावत जाऊ लागली. शिवाजीस्मारकाची चळवळ, करकेरी यांचा 'प्रतापगड'-वरील निबंध या गोष्टी १८९४-९५ पासून लोकांत उत्साह उत्पन्न करू लागल्या. हरिभाऊंसारख्या अभ्यासू आणि विचक्षण लेखकाच्या कलाप्रियतेवर या इतिहासप्रीतीच्या उमाळ्याचा परिणाम झाला असावा असा अंदाज अनेकांनी व्यक्त केला आहे. आज अंदाज व्यक्त करण्याशिवाय दुसरा मार्ग नाही. वातावरणात बहुसंख्य समाज ज्या उत्साहाने भारला होता तो रायगडावरील शिवस्मारकाच्या उत्सवाचा उत्साह हरिभाऊंच्या अंतःकरणापर्यंत पोचणे अगदी संभवनीय आहे. पण त्याचबरोबर नीळकंठराव कीर्तने व न्या. मू. रानडे यांची व्याख्याने, लेख यांमधून जुन्या मराठेशाहीच्या इतिहासाबद्दलची आलेली साक्षात माहिती आणि त्या माहितीच्या आधारे इंग्रज इतिहासकारांनी केलेल्या विपर्यासांना दिलेली उत्तरे यांचाही हरिभाऊंवर परिणाम झाला असावा असे वाटते. विशेषतः १८९०-९१ सालापासून हरिभाऊ न्या. मू. रानडे यांच्या सहवासात विशेष निकटत्वाने वावरू लागले. नीळकंठराव कीर्तन्यांशीही हरिभाऊंचे विशेष सलोख्याचे संबंध होते. कीर्तन्यांना ऐतिहासिक माहिती जमविण्याचा पुष्कळ छंदच होता. त्यांचा हा छंद रानड्यांनाही "Rise of the Mahratta Power" या ग्रंथातील लेख तयार करताना फार उपयोगी पडला. रानड्यांच्या या ग्रंथाच्या सामग्रीची जमवाजमव व समग्र ग्रंथाच्या प्रकाशनाच्या प्रसूतिवेदना 'उषःकाल' कादंबरी लिहिली जात होती त्याच वेळी चालू होत्या. रानड्यांनाही अवांतर इतिहाससंशोधन फार प्रिय होते. सतत तीन-चार वर्षे आपला फुरसतीचा वेळ पेशवेकालीन कागदपत्र वाचण्यात घालवून जून १९०० मध्ये रानड्यांनी "Introduction to the Peshwas' Diaries" हा आपला सुमारे चाळीस छापील पृष्ठांचा नमुनेदार लेख लिहिला

आहे. तो जाणत्यांच्या परिचयाचा आहे. त्यात लढाया व तहनामे यांत न गुंतता पेशवेकालीन सामान्य माणसाचे नित्याचे जीवन घडविणाऱ्या गोष्टींवर रानड्यांनी फार सुंदर रीतीने भर देऊन इतिहासाची नवी दृष्टी उत्पन्न केली आहे. या निबंधातील ही दृष्टी रानड्यांनी १८८० पासूनच संपादन केली होती. फार काय, १८९५ सालची शिवाजी-स्मारकाची चळवळ विशेष उत्साहाने प्रचलित होण्या-पूर्वी दहा वर्षे आधी १८८५ साली या विषयाला पहिली प्रसिद्ध चालना न्या. मू. रानडे यांनीच दिली होती. या सर्व गोष्टी ध्यानात घेतल्या तर कीर्तने-रानडे यांच्या सहवासालाही हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबरीरचनेचे थोडेफार श्रेय दिले पाहिजे. "जनसमुदायाच्या क्षणाच्या उत्साहाचे कलावन्ताने चिरकालासाठी मूर्ती-करण केले" असे १८९६ साली झालेल्या रायगड येथील उत्सवाला अभिप्रेत मानून कित्येक विद्वान आणि मार्मिक टीकाकार हरिभाऊंच्या 'उषःकाल'चे गौरव गातात. स्फूर्ती येण्यास व लेखणी उचलण्यास जनसमुदायाचा क्षणाचा उत्साह कारण होतो यात मुळीच शंका नाही. पण लेखणी उचलल्यावर जे काही लिहा-वयाचे त्याचा मालमसाला या जनसमूहाच्या क्षणाच्या उत्साहातून उत्पन्न होत नाही ! मेळ्यातील कवित्व आणि शाश्वत कवित्व यांत मग अंतरच उरले नसते ! तात्पर्य हरिभाऊंना रानडे-कीर्तन्यांच्या सहवासामुळे इतिहासप्रेमाचे, इतिहाससंशोधनाचा उपयोग करण्याचे आणि त्या इतिहासकालात सामाजिक मन शोधण्याचे काही वरदान लाभले असणे फार संभवनीय आहे, आणि त्याचा हरिभाऊंनी उत्कृष्ट उपयोग केला, हीही गोष्ट रायगडच्या उत्सवाबरोबर ध्यानात घेणे आवश्यक आहे. इतिहाससंशोधक वि. का. राजवाडे हेही हरिभाऊंच्या मित्रपरिवारांतील होते. विशेषतः हरिभाऊंच्या हाती ज्या आनंदाश्रमाची व्यवस्था होती त्यातील संस्कृत पोथ्यांच्या प्रकाशनामुळे राजवाडे व हरिभाऊ यांचे निकट संबंध आले. राजवाड्यांनी १८९४–१८९७ या काळात इतिहास व इतिहाससंशोधन या विषयाला वाहिलेले 'भाषान्तर' मासिक काढले होते व चालविले होते. इतिहाससंशोधनाचा तडफेने उद्योग करणारा राजवाड्यांसारखा मनस्वी गृहस्थही या बाबतीत जुन्या इतिहासाची हरिभाऊंची आवड जागृत करून वाढविण्यास निमित्तभूत झाला असेल. निदान नाही असे तरी निश्चित म्हणता येणार नाही. कारण वाङ्मयविषयक अशा अनेक उद्योगांना, संस्थांना आणि मासिकांना हरिभाऊंचे साहाय्य १८८६–१८८७ पासूनच लाभत गेले आहे. कलावन्तांच्या प्रेरणेचे आणि स्फूर्तीचे मूळ शोधावयास गेले म्हणजे मग बऱ्याच खोलात जाऊन छाननी करावी लागते. हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबरीलेखनाची प्रेरणा कशी उद्भवली त्याचा इतिहासही असाच निरनिराळ्या संमिश्र कारणांनी घडला असणे संभवनीय आहे.

शिवकालावर पाच, पेशवेकालावर एक, राजपुतांच्या इतिहासावर एक, चंद्र-गुप्तकालीन एक व विजयनगरच्या साम्राज्यनाशावरील एक अशा नऊ स्वतंत्र

ऐतिहासिक कादंबऱ्या हरिभाऊंनी लिहिल्या. अगदी प्रारंभीच्या काळात (१८९०-९१ साली) त्यांनी 'म्हैसूरचा वाघ' ही रूपांतरित कादंबरी लिहिली आहे. पण स्वतंत्र नऊ ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचाच विचार मुख्यतः केला पाहिजे. 'कालकूट' (१९०९-१०) ही पृथ्वीराज चव्हाणावरील त्यांची कादंबरी फारच अपूर्ण आहे. पेशवेकालीन 'मध्यान्ह' ही असमाप्त आहे. त्याचप्रमाणे शिवाजीची आग्ऱ्याहून सुटका होण्यापूर्वीच 'सूर्यग्रहण' ही कादंबरी थांबली आहे. या कादंबऱ्या विचारात न घेताही आठ संपूर्ण ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत हरिभाऊंच्या कलेचे पूर्ण दर्शन वाचकाला घडते. त्यांना ६० वर्षांपूर्वी जेवढी संशोधनसामग्री मिळाली तेवढी त्यांनी उपयोगात आणली यात शंका नाही. शिवाय पोवाडे, लोकगीते वगैरेंचा त्यांनी उपयोग केला. ऐतिहासिक दंतकथा, आख्यायिका इत्यादी प्रकारही हरिभाऊंच्या काळात विशेष प्रचलित होते. या साऱ्या गोष्टी हाती असूनही कादंबरी रचण्याचे कौशल्य नसते तर त्यांचा काहीच उपयोग झाला नसता. इतिहास व ललित लेखन यांची सांगड घालताना कित्येक 'इतिहास' या शब्दावर भर देतात, तर कित्येक ललित लेखनाच्या कलेवर भर देतात. ऐतिहासिक कादंबरीत लेखकाची कल्पकना आणि इतिहासातील वस्तुस्थिती यांचे साहचर्य राखताना लेखकाने कोणती दृष्टी ठेवावी हा एक विवाद्य मुद्दा आहे. इतिहास या शब्दाने फक्त घडलेल्या स्थूल व लोकप्रसिद्ध घटनांची संगतवार जुळणी एवढाच जर अर्थ अभिप्रेत असेल तर इतिहासमीमांसकांचे काय किंवा ऐतिहासिक ललित लेखन करणारांचे काय, सर्वच काम सोपे होऊन जाईल. पण आज 'इतिहास' या शब्दात उत्पादनसाधनांनी घडविलेल्या सामाजिक जीवनापासून धर्म, राजनीती, अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र, करदानपद्धती, राष्ट्रीय संपत्तीची विनिमयपद्धती, दळणवळणाची साधने, व्यापार, अध्यात्म, तत्त्वज्ञान, कायदा इत्यादी संस्कृतिविकासाच्या सर्व अंगोपांगांचा बोध होतो. या प्रत्येक अंगोपांगात शेकडो शास्त्रीय व आनुमानिक सिद्धान्त आणि परंपरेने घालून दिलेले आडाखे व समजुती यांची विलक्षण गल्लत माजलेली असते. या साऱ्या सांस्कृतिक प्रवाहांतील प्रत्येक कणाचा व्यक्तीच्या मनोरचनेला आधारभूत स्पर्श होत असतो. या सतत स्पर्शाने व्यक्तीची मनोरचना अनेक सामाजिक भावनांनी, संकेतांनी, विचारांनी, विकारांनी, छंदांनी आणि कल्पनांनी संघटित होत जाते. यांतच भौगोलिक परिस्थिती, वाङ्मय, शरीरशास्त्रविषयक घडामोडी, शस्त्रशास्त्रांची निपज व वाढ, नीतिमत्तेच्या कल्पना, अभिरुचीचे संक्रमण आणि व्यावहारिक जीवनात सुख मिळविण्यासाठी होणारे अनेकविध प्रयत्न यांचीही भर पडते. इतिहासमीमांसक या साऱ्या अज्ञात वाटेवरून जाताना काय काय विषय शोधून काढील त्याच्याशी ललित लेखकाला फारसे कर्तव्य नसते. ललित लेखकाने वर सांगितलेल्या सर्व गोष्टी स्थूलपणाने ध्यानात घेऊन त्या त्या काळच्या सामाजिक वातावरणाची आणि सामुदायिक मनाची घडण पक्की

हेरली की त्याचे अर्धे अधिक काम झाले. त्याने काल्पनिक भाग निर्माण करताना इतिहासाच्या घटनेशी इतिहासातील काळाच्या विशिष्ट प्रकृतीशी तो विसंगत दिसणार नाही एवढी काळजी घेतली म्हणजे त्याला यश येण्यास हरकत नाही. स्थळकाळांचे सर्वसामान्य औचित्य पाळून त्याला आपला कार्यभाग करता येईल. हरिभाऊंनी हेच धोरण स्वीकारले आहे. हरिभाऊंनी शिवाजी किंवा इतर ऐतिहासिक व्यक्तींच्या बरोबरीने काल्पनिक पात्रेही उत्पन्न केली आहेत पण त्या पात्रांच्या मनोधर्मांची घडण त्या काळातील प्रेरणांशी एकजीव केली आहे. 'उष:काल'-मधील सावळ्या, रंभाजीराव, अप्पासाहेब, नानासाहेब आणि मेहेरजान; 'गड आला पण सिंह गेला'मधील कमलदेवी, देवलदेवी व त्यांचा परिवार; 'सूर्योदया'-तील सर्जेराव, जाधवराव व जाधवरावांची पत्नी; 'केवळ स्वराज्यासाठी'मधील सावित्रीबाई किल्लेदारीण; 'वज्राघात'मधील मेहेरजान, नूरजहान व रणमस्त-खान; 'सूर्यग्रहण'मधील माता रणदेवी, वाराणशी व किरातसिंग इत्यादी स्त्री-पुरुष पात्रे हरिभाऊंनी आपल्या कल्पनेनेच तयार केली आहेत. पण त्यांच्या मनोधारणा, त्यांची भोवतालच्या भावनात्मक विश्वाशी सख्य-विरोध करण्याची प्रवृत्ती व पात्रता आणि त्यांच्या जीवितविषयक दृष्टिकोनाची मूळ प्रकृती या साऱ्या गोष्टी त्या काळातील प्रत्यक्ष ऐतिहासिक व्यक्तींच्या चरित्राशी आणि चारित्र्याशी एकरूप होऊन जाण्याइतक्या संपूर्ण ऐतिहासिक आहेत. त्यांत सत्य नसले तरी सत्याभास आहे आणि तो सत्याभास इतका प्रभावी आहे की, त्यामुळे यांतील कित्येक पात्रे ऐतिहासिक घटनांचे प्रमुखपणे आणि प्रभावीपणे नेतृत्व करताना कादंबऱ्यांतून मध्यवर्ती नायक-नायिकांच्या दर्जाला पोचली आहेत. शिवकालीन कादंबऱ्यांत साक्षात शिवाजी, संभाजी, राजाराम, येसूबाई, ताराबाई इत्यादी प्रत्यक्ष इतिहासातील व्यक्ती क्वचित अव्यक्त, अमूर्त आणि अस्पष्ट अशा पार्श्वभूमीदाखल घेऊनही हरिभाऊंना हे कार्य करता आले. चाणक्य-चंद्रगुप्ताचा काळ असो, पृथ्वीराजाच्या वेळची परिस्थिती असो, मराठ्यांचा इतिहास असो, किंवा विजयानगरची अनु-पलब्ध व विस्मृत कहाणी असो, हरिभाऊंची प्रतिभा त्या त्या वस्तुंशी समरस होताना जितक्या लालित्याने तितक्याच लीलेने संचार करताना आढळते. भुयारे, देवळे, मठ, गोसावी, वेषान्तरे, जत्रायात्रा, संतमहंत, शाहीरांचे फड, लोककथा इत्यादी दुय्यम, गौण पण मानवी जीवनाच्या नित्याच्या परिपाठाशी एकजीव होऊन जाणाऱ्या गोष्टींचा हरिभाऊंनी कौशल्याने वापर केला आहे. स्वप्ने, दृष्टान्त, तीर्थप्रसाद, चमत्कार, साक्षात्कार यांवरही त्यांनी क्वचित भर दिला आहे. शिवाजीचे 'सूर्योदय'मधील भाजीविक्याचे सोंग, 'उष:काल'मधील यमाजी-येसाजीचे गवत-विक्या कैकाडी पति-पत्नीचे बेमालूम वेषान्तर इत्यादी गोष्टी वाचकाला विशेष कलापूर्ण वाटल्यावाचून राहणार नाहीत. आपसांतील दुही, घरभेदेपणा, भाऊबंदकी, लाचखाऊपणा या गोष्टी भारतीयांच्या पारतंत्र्याला वेळोवेळी कारण झाल्या

आहेत, हे त्यांनी 'चंद्रगुप्ता'पासून 'माध्यान्ह'पर्यंतच्या दोन हजार वर्षांच्या कालखंडाचे चित्रण करून स्पष्ट केले. त्याचप्रमाणे अंधश्रद्धा, अहंकार आणि अज्ञान यांच्यामुळे आमचा सतत अधःपात होत गेला हेही त्यांनी याच ऐतिहासिक परंपरेतून व्यक्त केले. इतिहासाच्या अपारदर्शक पडद्यातूनही हरिभाऊंना आमचे अमूर्त व अचेतन पूर्वज न्याहाळता आले आणि त्यांच्याच प्रकृतीतील रक्ताचे अभिसरण आमच्यापर्यंत कसे वाहात आले आहे, याचा साक्षात्कार आम्हांला घडवून देता आला. सामाजिक कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या हरिभाऊंना आपला कलापूर्ण मनःपिंड इतिहासाच्या बाबतीतही असाच सामाजिक बुद्धीने वापरता आला! शेवटी त्यांची वर्णन-शैली ज्या भाषेने नटलेली आहे ती फार प्रभावी असल्यामुळे त्यांना ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत सौंदर्य ओतता आले हे विसरून चालणार नाही. हरिभाऊंना ओजगुणयुक्त भाषा साधत नाही असे म्हणणारांनी ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतील, विशेषतः 'उषःकाल' व 'केवळ स्वराज्यासाठी' यांतील भाषा जरूर पाहावी. वातावरणनिर्मितीसाठी कधी संस्कृत शब्दांचा, कधी प्राकृत शब्दांचा, कधी बोली भाषेचा, कधी स्त्रियांच्याच खास भाषेचा, कधी ऐतिहासिक लकबींचा हरिभाऊ फार यथार्थपणे वापर करतात. भाषेतूनही रसोत्पत्ती करण्याचा त्यांचा गुण उल्लेखनीय आहे. त्याचप्रमाणे शब्दांच्या विशिष्ट समुदायातून एक रेखीव आकृती उत्पन्न करून ते ते पदार्थ गोचर आणि समूर्त करण्याचे त्यांचे कौशल्य ही मराठी कादंबरीवाङ्मयाला त्यांनी दिलेली देणगी तोपर्यंत कुणीही दिली नव्हती. समृद्ध संविधानक, त्याची वास्तवाशी एकरूपता, त्याला दिलेले विशाल अनुभूतीचे पाणी, त्यामुळे विषयाची लांबीरुंदी लहान असूनही एखाद्या डोहाप्रमाणे खोल आणि गंभीर वाटणारा आशय वाचकाला भासवून देण्याची हातोटी, जिवंत माणसांच्या चैतन्यपूर्ण क्रिया वाचकाला दृष्टिगोचर करून देण्याचे कौशल्य आणि समाजाच्या भाषेचे सर्वांगीण दर्शन ही हरिभाऊंनी कादंबरीवाङ्मयात निर्माण केलेली वैशिष्ट्ये पुढल्या सर्व कादंबरीकारांना यशस्वी होण्यासाठी दक्षतेने पाळावी लागली आहेत.

१८९५ पासून पुढे १९२५ पर्यंत हरिभाऊंच्या अनुकरणाने पुण्या-मुंबईपासून दूरच्या जिल्ह्याच्या गावी निरनिराळ्या माला जन्मास येऊन त्यांनीही विपुल वाङ्मय प्रकाशित केले. मासिक मनोरंजन, उद्यान, अरविंद, नवयुग इत्यादी मासिके व सुरस ग्रंथमाला, सरस वाङ्मयमाला, भारतगौरव ग्रंथमाला, मकरंदमाला, हिंद एजन्सी, एक आणामाला, चार आणेमाला इत्यादी माला यांनी भरपूर कादंबरीवाङ्मय निर्माण केले. त्या सर्वांची नोंद या ठिकाणी करणे अशक्य आहे. पण निरनिराळ्या जिल्ह्यांतून आणि तालुक्यांतूनही ही मालांची परंपरा पोचली. पुण्या-मुंबईत उच्च शिक्षणासाठी किंवा माध्यमिक शिक्षणासाठी येऊन गेलेल्या लोकांनी ही वाङ्मयनिर्मितीची स्फूर्ती आपापल्या जिल्ह्यात नेली आणि तेथे अनेक लेखकांना उत्तेजन

देऊन कथा-कादंबऱ्यांची निर्मिती केली. पुण्या-मुंबईतल्या वाङमयाला मध्यवर्ती मानणे यात चूक नाही. पण वाङमयाचे समालोचन करताना चांगले टीकाकारही तेवढेच वाङमय प्रातिनिधिक म्हणून जमेस धरतात आणि इतर ठिकाणच्या वाङ्मयाचा उल्लेखही करीत नाहीत. पण वाङमयाचे समालोचन करणाराने तरी संकलनाची दृष्टी व्यापक राखली पाहिजे. कादंबरीच्या बाबतीत ही हेळसांड अद्यापपर्यंतही झाल्याचे दिसते. कारण नाटके गावोगाव दृश्य वाङमय म्हणून प्रसार पावतात. काव्यवाङमयही गायनामुळे लोकांत सहज पसरते. पण कादंबरीला असे दृश्य वाङमयाचे स्वरूप येत नाही. फार काय, तिला श्राव्य वाङमयाच्याही साऱ्या सवलती मिळत नाहीत. अशा स्थितीत त्या वाङमयाचे साक्षेपाने संकलन झाल्याशिवाय या वाङमयप्रकाराचे चिकित्सापूर्ण मूल्यमापन करणाऱ्या टीकाकारांचे काम अपुरेच नव्हे, तर अव्याप्तिदोषांमुळे प्रमादपूर्णही ठरण्याचा संभव आहे. हे जिल्हानिहाय वाङमय लहान लहान गावी तकलुपी वाचनालयांतून किंवा गेल्या पिढीच्या एखाद्या नादार छापखान्यावाल्याजवळ, किंवा एखाद्या व्यवसायनिवृत्त दरिद्री प्रकाशकाजवळ पडून आहे म्हणूनच या लेखात अशा मालांचा आणि प्रकाशनसंस्थांचा उल्लेख केला आहे. लोकजागृतीचे एक साधन म्हणून कथावाङमयाची महती आहे; पण कोशवाङमयाने ज्याप्रमाणे समाजाची बुद्धी मोजता येते त्याप्रमाणे ललित वाङमयाच्या आधारे समाजाच्या भावनांची समृद्धी आणि संस्कृती मापता येते हे विसरून चालणार नाही.

नाथमाधव, नारायण हरी आपटे, नारायण विनायक कुलकर्णी, सहकारी कृष्ण, धनुर्धारी, चिं. वि. वैद्य, श्री. कृ. कोल्हटकर, चिं. गं. भानू, वि. सी. गुर्जर, गो. गो. मुजुमदार, वि. वा. भिडे, ल. ना. जोशी, वि. वा. हडप, बा. सं. गडकरी, मा. दा. आळतेकर, सी. के. दामले, द. आ. तुळजापूरकर, ल. ब. भोपटकर, वा. वि. जोशी, वा. ब. पटवर्धन इत्यादी लेखक व काशीबाई कानिटकर, जानकीबाई देसाई, इंदिराबाई सहस्रबुद्धे इत्यादी लेखिकाही आहेत. यांतील कित्येकांनी १९२५ नंतरच्या काळातही आपले लेखन चालविले. पण त्यांच्या मनाची घडण हरिभाऊंच्या संप्रदायातूनच झाली. नाथमाधव, चिं. वि. वैद्य व परांजपे यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या उल्लेखनीय आहेत. शिवाजी, नेताजी यांसारख्या मराठा वीरांच्या मागे एखादी प्रेयसी लावून देण्याचा विलायती प्रकार नाथमाधवांनी केला आहे, तो फार चमत्कारिक वाटतो. हे खरे सर वॉल्टर स्कॉटचे अनुकरण ! स्कॉटच्या कादंबऱ्यांतील Romance and Chivalry चा प्रकार उचलताना नाथमाधवांनी आमची सामाजिक परंपरा जरा ध्यानात घ्यावयास हवी होती. चिं. वि. वैद्य यांनीही 'दुर्दैवी रंगू' व बालविवाह आणि बालवैधव्य यांबद्दलची जी सहानुभूतीची शिदोरी सोडली आहे ती पेशवेकालीन नाही, 'अबलोन्नती'विषयक लेखमाला लिहिणाऱ्या चिं. वि. वैद्यांच्या काळची आहे. 'सहकारी कृष्ण' यांचा 'शापित महाराष्ट्र'मधील महाराष्ट्रही अधून-मधून रानडे-टिळकांच्या काळचा महाराष्ट्र वाटतो ! हरिभाऊशिवाय इतरांनी

ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या हे बरेच झाले. कारण त्यामुळे तरी ऐतिहासिक कादंबरी लिहिताना पाळावयाची पथ्ये किती कडक असतात याची प्रचीती टीकाकारांना सहज पटते. सामाजिक विषयांत सामान्यत: हरिभाऊंचेच विषय घेऊन या लेखकांनी लेखन केले आहे. त्यात लिहिण्याची हौस आणि सामाजिक उद्‌बोधनाची थोडीफार जाणीव या गोष्टी प्रमुख आहेत. 'धनुर्धारी'कृत 'वाईकर भटजी व पिराजी पाटील'; काशीबाई कानिटकरांच्या 'रंगराव' व 'पालखीचा गोंडा'; नाथमाधवांच्या 'डॉक्टर', 'विहंगवृद', 'विमलेची ग्रहदशा' इत्यादी सामाजिक कादंबऱ्या; ना. ह. आपटे यांच्या 'पहाटेपूर्वीचा काळोख', 'न पटणारी गोष्ट', 'एकटीच', 'उमज पडेल तर'; सी. के. दामले यांची 'जग हे त्रिविध आहे'; श्री. कृ. कोल्हटकरांची 'श्यामसुंदर' या कादंबऱ्या विशेष उल्लेखनीय आहेत. ना. वि. कुलकर्णी यांनी आखीव आणि बेतशीर अशा कुटुंब-कथा लिहिल्या. 'ऋणानुबंध', 'पैसा', 'माणिक' या कादंबऱ्यांनी कुलकर्णी यांनी गरीब, मध्यमवर्गीय स्त्री-वाचकांचे मनोरंजन केले. वि. वा. हडप यांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्या त्या वेळी विशेष गाजल्या. त्यांच्या या कादंबऱ्यांतून शिकलेल्या आणि प्रतिष्ठित जीवन जगणाऱ्या लोकांची कुलंगडी वर्णन करण्यात बराच रस खर्ची पडला आहे. पुढे मात्र 'पेशवाई'वरील ऐतिहासिक आणि 'गोदाराणी', 'वादळ' इत्यादी सामाजिक कादंबऱ्या लिहून त्यांनी या पूर्वाश्रमीच्या आपल्या अभिरुचीचा स्वत:ला विसर पाडून घेतला आहे. द. आ. तुळजापूरकर यांचे 'माझे रामायण' हे वास्तविक महाभारत आहे. हरिभाऊंनी यशस्वी केलेली आत्मवृत्तपर शैली उचलून त्यांनी हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतील आणि त्यांच्या काळातील सर्व विषय एकत्र आणण्याचा 'माझे रामायणा'त दांडगा प्रयत्न केला आहे. राजकीय व सामाजिक इतिहासांत कलेला रमविण्यापेक्षा राबविण्याचा हा प्रकार काही काळ लोकप्रिय झाला. वा. म. जोशी व डॉ. केतकर यांना सांधणारा हा एक महत्त्वाचा दुवा मानण्यास हरकत नाही.

वा. म. जोशी यांच्या तात्त्विक कादंबऱ्यांसाठी एक कालखंड स्वतंत्रपणे कल्पावा लागतो. यात गैर असे काही नाही. १९१५–१९१९ पर्यंत 'रागिणी', 'आश्रमहरिणी' व 'नलिनी' या कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या. त्यानंतर १९३० मध्ये 'सुशीलेचा देव' व १९३५ साली 'इंदू काळे व सरला भोळे' या त्यांच्या कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. मधल्या अकरा वर्षांच्या काळात वामनरावांची आत्मनिरीक्षणाचीच नव्हे तर आत्मपरीक्षणाचीही दृष्टी चांगलीच खोल झाली. अभ्यासाचे आणि व्यासंगाचे क्षेत्र पुष्कळ रुंदावले आणि सतत चिंतन करून, एखाद्या प्रश्नावर एखाद्याने काढलेल्या अंतिमोत्तरावरही शंका उत्पन्न करून, नवे प्रश्न उत्पन्न करण्याचे त्यांच्या बुद्धीला वळण लागले. १८९७ ते १९१० या काळात त्यांनी आपला उच्च शिक्षणसंपादनाचा आणि आवेशी देशभक्ती करून तुरुंगात जाण्याचा तारुण्यकालातील पहिला अनुभव संपादन केला. या काळात महाराष्ट्रात टिळक, गोखले, परांजपे, आपटे, राजवाडे,

खाडिलकर, पांगारकर, विजापूरकर इत्यादी मागल्या पिढीतील एकेका कार्य-शाखेतील अतिरथी आपल्या कार्याची शीग उभवीत होते. निरनिराळ्या मतांचे किंवा कार्याचे कैवार घेऊन उभे राहणारे हे वीर त्या मताच्या किंवा कार्याच्या सिद्धीसाठी सर्वस्व वेचण्यास सिद्ध होते. माझ्यापेक्षा माझे कार्य मोठे आहे अशी त्यांची भावना होती. लोकप्रीतीपेक्षाही कार्यप्रीती जास्त मोठी आहे, हे त्यांचे जीवनाचे अधिष्ठान होते. त्यांनी केलेल्या जागृतीचा भावनाप्रधान लोकांवर परिणाम होऊन काही लोकांनी दहशतवादाचा प्रत्यक्ष वापर केला तो या १८९७ ते १९१० याच काळात. असा या काळात तीव्र मतभेदाचा जाज्वल्य देखावा निर्माण झाला होता. वामन-रावांनी हे सारे डोळसपणे पाहिले. त्यांचा विश्वविद्यालयीन पदवीचा विषय तत्त्वज्ञान होता. त्या विषयाचा अभ्यास करणाराच्या तर्कशक्तीला मताची किंवा मत व्यक्त करणाऱ्या व्यक्तीच्या महतीची निष्कारण मातब्बरी मानू नये असे आपोआपच वळण लागलेले असते. मताला किंवा मतप्रचारकाला योग्य तो आदर दाखवावा पण त्याच्या मतातील 'सत्य' शोधणे हे तत्त्वज्ञानाचे ध्येय बनते. प्रत्येकाला आपापले मत अगदी प्रामाणिकपणाने सत्य वाटते. पण स्वतःला प्रामाणिकपणाने पटलेली गोष्ट सत्य असतेच असे नाही, असा तत्त्वज्ञानाचा निर्वाळा आहे. म्हणून वामनरावांनीही जन्मभर सर्वच मतांची, पक्षांची आणि व्यक्तींच्या महतीची मनाशी खोल चिकित्सा केली. "देशभक्तीचा मक्ता एकाच पक्षाला दिलेला नाही" हा त्यांचा लेख याच प्रवृत्तीची साक्ष देतो. वामनरावांच्या वृत्तीला यामुळे सामाजिक जीवनात एक प्रकारचे ताटस्थ्य येत गेले आणि भोवतालच्या सर्व आधुनिक सुधारणा, वेगाची प्रगती, मतमतान्तरे यांकडे केवळ प्रेक्षकाच्या भूमिकेने पाहता आले; पण ही प्रेक्षकाची भूमिका ज्ञानी माणसाची होती. अडाण्याची किंवा प्रवाहपतित अशा रेम्या डोक्याची नव्हती. कदाचित तुरुंगवास भोगल्यानंतर त्यांनी ही तटस्थ शहानिशा विशेष प्रमाणात केली असेल.

सुशिक्षित मनुष्य जे जे नवीन, पुरोगामी व प्रगमनशील म्हणून पत्करतो ते ते खरोखरीच तसे असते काय हा प्रश्न अशा माणसापुढे उत्पन्न होणे किती स्वाभाविक आहे ! कलामूल्यापेक्षाही तात्त्विक व नैतिक मूल्यांचे महत्त्व वामन-रावांनी जास्त मानले. 'रागिणी' कादंबरीच्या लेखनाच्या वेळी हरिभाऊंच्या काळची स्त्री प्रगत झाली होती. शिक्षणाचा प्रसार स्त्रीवर्गात होत चालला होता. विवाहाची वयोमर्यादा वाढत चालली होती. लग्नबंधन म्हणजे चालू परिस्थितीत एक प्रकारचे पुरुषप्रधान संस्कृतीतील दास्य ही जाणीव विशेष तीव्रतेने ज्यांना भासली अशा स्त्रिया अविवाहित अवस्था पत्करण्याइतक्या स्वतःच्या जीवनाशी कठोर बनल्या. स्वमतप्रतिपादन व स्वमतानुवर्तित्व यांची चाड स्त्रियांना स्वतःला वाटू लागली. याच वेळी इंग्लंडमधील सफ्रेजेट चळवळीने १९०७ पासून १९१४ पर्यंत विशेष उग्र स्वरूप धारण करून या चळवळीकडे जगाचे लक्ष वेधून घेतले होते. तेथे मतदानाचा हक्क व सामाजिक आणि राजकीय समता मिळविण्यासाठी

मिसेस पँकहर्स्ट या महिलेच्या नेतृत्वाखाली चालू झालेली ही चळवळ खुद्द स्त्रियांनीच परिणामकारक बनविली. मोर्चे काढणे, सभांतून आणि निवडणुकांच्या मोहिमांतून प्रत्यक्ष हजर राहून त्या ठिकाणी दंगल करणे हे प्रकारही स्त्रियांनी केले. १९१४ साली युद्ध सुरू झाल्यावर पुरुषांच्या गैरहजेरीत कचेऱ्यांतील व अन्य कामे सांभाळण्यात या स्त्रियांनी आपल्या अंगची कार्यकुशलता चांगलीच व्यक्त केली. या सर्व प्रकारांचे वृत्तान्त त्या वेळी हिंदुस्थानात वृत्तपत्रद्वारा येऊन थडकत होते. विशेषतः वामनरावही वृत्तपत्रव्यवसायातच त्या वेळी असल्यामुळे त्यांच्या वाचनात ही माहिती इतरांपेक्षा जास्त प्रमाणात येणे सहज शक्य होते. या सर्वांचा परिणाम होऊन 'रागिणी'तील 'उत्तरा' तयार झाली. उत्तरेच्या सफ्रेजेट वृत्तीवर उतारा म्हणून रागिणी तयार झाली. भारतीय प्रकृती आणि पाश्चात्य आचारविचार यांच्या समन्वयातून पुढे स्त्रीजीवनावर कोणते रंग चढतील याचा वामनरावांनी अंदाज घेण्याचा प्रयत्न केला आहे त्याचेच दृश्य स्वरूप रागिणी ! रागिणीतील पुरुषवर्ग व स्त्रीवर्ग यांच्यातील संभाषणे आणि वादविवाद, जागोजाग आणि कथानकाला डोईजड होतील इतक्या प्रमाणात येण्याचे कारण, सफ्रेजेट चळवळ एका बाजूला आणि पुरुषवर्गाची प्रतिक्रिया दुसऱ्या बाजूला, यांना पात्रांच्या रूपाने काही आकार द्यावा ही प्रवृत्तीही कारण झालेली दिसते. त्यांत वामनरावांची सर्वांगीण तत्त्वचिकित्सा करण्याची पद्धत साहाय्यभूत होऊन त्यातून निरनिराळ्या मतांची पुरस्कारक पुरुषपात्रे व स्त्रीस्वातंत्र्याबद्दल कैवार घेतानाही तारतम्याची भावना राखण्यामुळे भिन्न मते प्रदर्शित करणारी विविध स्त्रीपात्रे यांचा उद्‌भव झालेला आहे. सफ्रेजेट चळवळीच्या प्रत्यक्ष धामधुमीचे एक प्रतीकात्मक रूप या कादंबरीत चित्रित करण्याचा वामनरावांचा प्रयत्न स्पष्ट दिसतो. चर्चा आणि ऊहापोह, चिकित्सा आणि मीमांसा, वाद आणि उपपत्ती यांचा जो या कादंबरीत प्रचंड विस्तार आणि विलास वामनरावांनी दाखविला आहे त्याला कारण त्या वेळचा या चळवळीचा अद्ययावत्‌पणा आणि ताजेपणा हेच असावे.

१९१९ पर्यंतच्या बाकीच्या दोन कादंबऱ्यांचा विशेष विचार करण्याचे कारण नाही. त्यांत प्रचारात्मक भाग काही आले आहेत, पण ते अगदीच कलेशी विचित्र फारकत करून ! 'आश्रमहरिणी'तील पोथीची कल्पना बरी आहे. तिच्या दोन आवृत्तींत दिसून येणारा पर्यवसानातील फरक ध्यानात घेण्यासारखा आहे. १९३०–३५ पर्यंतच्या दोन कादंबऱ्या 'सुशीलेचा देव' आणि 'इंदू काळे आणि सरला भोळे' याच्यातील निवेदनशैलीचे आणि तंत्र-पद्धतीचे काही प्रयोग उल्लेखनीय आहेत. विल्की कॉलिन्स, मेरिडिथ वगैरेंचे वामनरावांच्या निवेदन-शैलीवर आणि क्वचित विचारपद्धतीवर झालेले परिणामही एखाद्या अभ्यासकाने

तुलना करण्याइतके महत्त्वाचे आहेत, असे म्हणावयास हरकत नाही. कथानकाची भरघोस मांडणी करण्याची आवश्यकता फारशी मनावर न घेण्याची वामनरावांची प्रवृत्ती या काळात जास्तच वाढली. कित्येक वेळा 'कथानका'चा नुसता 'काडीचा आधार' उत्पन्न करून त्यावर वादविवाद किंवा विवेचन यांचा सागर तरून जाण्याचाही उपक्रम केल्याचा भास होतो. त्यात प्रत्यक्ष जीवनापेक्षा जीवनाची चिकित्साच जास्त आली. 'सुशीलेचा देव'मध्ये सुशीलेच्या मनोविकासाचे निमित्त करून सबंध मानवसमाजाच्या देवत्वविषयक कल्पनांची चर्चा केली आहे. शारीरशास्त्र-दृष्टया ज्याप्रमाणें गर्भावस्थेपासून पायावर उभे राहीपर्यंत आज मनुष्यप्राण्यासंबंधात प्राणिसृष्टीच्या प्रथमावस्थेपासून आजपर्यंतची प्रगती जशी संक्षेपाने पुनरावृत्त होते; त्याप्रमाणे सुशीलेसंबंधात देवत्वविषयक कल्पनांचा इतिहास पुनरावृत्त झाला आहे. दगडाची किंवा धातूची मूर्ती पूजण्यापासून तो अंगीकृत कार्य म्हणजे देव असे मानण्याइतकी समाजाची जी प्रगती झाली ती या कादंबरीत घेतली आहे. राज्यव्यवहार व समाजव्यवहार नियंत्रित करणाऱ्या निरनिराळ्या तत्त्वप्रणालीही यात घेतल्या आहेत. कादंबरीला कथासूत्र निमित्तमात्र केले असूनही सुशीलेची व्यक्तिरेखा आणि सुनंदाची आकृती डोळयांत भरण्याइतक्या आकर्षक झाल्या आहेत. विवाहसंस्थेची विविध रूपे अशीच पुनरावृत्त झाली आहेत. त्यांचा आणि देवत्वविषयक कल्पनांचा मेळ घालून वामनरावांनी वैवाहिक जीवनाचे मांगल्य आणि साफल्य कशात आहे व परंपरेने श्लाघ्य ठरविलेल्या निष्ठागुणांचा तथा-कथित नीतिभंग करणे इष्ट की अनिष्ट यांचीही चर्चा केली आहे. जाणत्या शिक्षित वाचकाला आपल्या मनातील विचारसंघर्षाचे सुंदर स्वरूप या कादंबरीत पाहावयास मिळते यांत शंका नाही. वामनरावांची लेखनशैली सफाईदार, अर्थ-व्यंजक आणि अकृत्रिम बनत गेली आहे. तत्त्वप्रतिपादनात सर्वांगीण वृत्ती अधिक विकासाने व्यक्त होत गेली आहे. एच्. जी. वेल्स, आल्डस् हक्सले यांच्या कादं-बऱ्यांप्रमाणे काव्यशास्त्रविनोदावरून काव्यशास्त्रचिकित्सा करणाऱ्या प्रवृत्तीवर वामनरावांनी झेप घेतली आहे. चिकित्सा त्यांना पुष्कळ अंशी साधली आहे. कारण ते बहुश्रुत, विद्वान आणि व्यासंगी विचारवंत होते. पण साक्षात जीवनदर्शनाची कलात्मक अनुभूती त्यांना फारशी विकसित करता आली नाही. हरिभाऊंच्या-नंतर कादंबरीलेखनाच्या कलात्मक मूल्यांचा विचार बदलला, असे भिडस्त-पणाने म्हणण्यापेक्षा त्यात इतर अनेक वाङ्मयशाखांतील अवांतर मूल्यांची गल्लत झाली असे स्पष्ट म्हणणे जास्त बरे होईल. विशेषतः वामनराव व डॉ. केतकर अशी मातबर आणि वचक उत्पन्न करणारी मोठी माणसे या प्रांतात शिरल्यामुळे कलामूल्यांशी त्यांनी घातलेली कलाबाह्य आणि ललितवाङ्मयेतर तात्त्विक, नैतिक आणि समाजशास्त्रविषयक गोष्टींची सांगड कितपत योग्य की अयोग्य हे ठरविताना माणसे अद्यापही बिचकतात. कलासौंदर्य, जीवनदर्शन आणि इतिहासमंथन यांच्या-

तून कशावर अधिक भर द्यावा हे जरबेने पण यथार्थपणे पटवून देणारा टीकाकार किंवा या सर्वांचा मनोरम समन्वय करून कलेच्या सौंदर्याची व सामर्थ्याची पातळी वाढविणारा मेधावी कलावन्त अद्याप निर्माण झाला नाही. आग्रह आणि आवेश प्रतिपादणारे पुष्कळ आहेत, पण प्रत्यक्ष कृतीनेच सर्वांची तोंडे गप्प होतील व सर्वांची मनोमन पक्की खात्री पटेल असे काही करून दाखविणे अद्याप कुणालाच साधलेले नाही. म्हणून सध्याच्या परिस्थितीत एकमेकांना सांभाळून घेण्याचा उद्योगही बराच वाढला आहे!

'इंदू काळे आणि सरला भोळे' या कादंबरीत विनायकराव–सरला, भाऊराव–इंदू या दंपतीच्या निमित्ताने खरे ध्येय व खोटी ध्येयासक्ती यांच्यातील भेद स्पष्ट करण्याकरिता बरेच प्रश्न हाती घेऊन चर्चिले आहेत. त्यातील 'कला व नीती' यांबद्दलचे प्रमेय व्यापक व त्या प्रमेयाचे प्रतिमारूप (बिंदुमाधव म्हसकरांचे इंदूला पेटीवादन शिकविणे) फारच त्रोटक असा विसंवाद झाला आहे. नारायणराव पाठक व काशी ढवळे ही व्यक्तिचित्रणे मात्र हृद्य व आकर्षक आहेत. वामनरावांच्या अवलोकनाचे बारकावेही त्यांच्या सहृदयपणाची साक्ष देतात.

डॉ. केतकर यांनी कादंबरीलेखन जरी १९२६ पासून १९३७ पर्यंतच्या काळात केले असले, तरी त्यांचा मराठीतील कथानकप्रधान, मनोरंजनानुकूल आणि कलात्मक कादंबरीवाङमयातील संघटित अशा विकासक्रमाशी फारसा संबंध आहे असे म्हणता येणार नाही. केतकर हे एकांडे शिलेदार आहेत. त्यांच्या उद्योगाचा प्रचंडपणा, चिंतनविषयांचा व्यापकपणा आणि मतप्रदर्शनाचा अवखळपणा या साऱ्याच गोष्टी वैयक्तिक आहेत. त्यांचा नमुना मानून अनुकरण करण्याचा प्रयत्न कोणी केला तर तो अयशस्वी व क्वचित हास्यास्पद ठरेल. कारण केतकरांच्या आंतरिक व्यक्तित्वाची गुंतागुंत अनुकरणाच्या पलीकडची आहे. बा. सं. गडकरी यांच्या सहवासाने १९१६ पासूनच कादंबरीवाङमयाची रचना करण्याची केतकरांना स्फूर्ती झाली होती. किंबहुना केतकर पुढल्या काळातही या बा. सं. गडकऱ्यांना कादंबरीलेखनकौशल्याबद्दल विशेष मान देत, हे केतकरांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या शारदोपासक संमेलनाच्या वेळी अनेकांना अनुभवावयास मिळाले आहे. गोंडवनातील प्रियंवदा (१९२६) ही अशी प्रकाशनापूर्वी दहा वर्षेच वेगळ्या स्वरूपात जन्माला आली होती. परागंदा (१९२६), आशावादी (१९२९), गावसासू (१९३०), ब्राह्मणकन्या (१९३०), विचक्षणा (१९३७), भटक्या (१९३८ अपूर्ण) या त्यांच्या कादंबऱ्यांतून समाजातील पुनरूढ, कानीन, अक्करमाशा संततीचे भवितव्य, पुनर्विवाहाचे योग्यायोग्यत्व, प्रणयविवाह, परजातीतील विवाह, इत्यादी अनेक विषय घेतले आहेत. पण त्यांचा विचार केतकरांनी केवळ पारंपरिक नीति–अनीती, विलायती विचारांवर आधारलेली सुधारणा, व्यक्तिस्वातंत्र्य, लोकशाही मनोवृत्ती किंवा उदारमतवाद यांची जी आज तात्पुरत्या

पुरोगामित्वासाठी गल्लत माजली आहे तिला अनुसरून तात्कालिक उत्तर शोधण्याच्या भरीस पडून केलेला नाही. केतकर उपयुक्ततावादी आहेत आणि हजारो वर्षांच्या विकासाचे मार्मिक समीक्षण करणारे एक कठोर विवेचक आहेत. या भूमिकेवरून त्यांनी हे प्रश्न मांडले आहेत. वेश्यांचा म्हणजे कलावंत स्त्रियांचा वर्ग समाजाला आवश्यक आहे, जाती मोडण्यापेक्षा टिकणेच श्रेयस्कर आहे, वर्ण-विहीन समाजव्यवस्थेपेक्षा वर्णभेदयुक्त समाजरचनेतच माणसाचा निकोप रीतीने विकास होईल, इत्यादी कल्पना त्यांनी मांडल्या. त्या जितक्या वैचित्र्यपूर्ण आहेत तितक्याच केतकरांचे स्वतंत्र बुद्धिवादित्व व्यक्त करणाऱ्या आहेत. मात्र भाषेकडे दुर्लक्ष, मांडणीचा विस्कळितपणा, कथानकाच्या रचनेबद्दल बेपर्वाई, स्वभाव-विश्लेषणापेक्षा समाजविश्लेषणाचा छंद आणि वैयक्तिक फुटीरपणा दाखविण्याचा चमत्कृतिपूर्ण हव्यास, यांमुळे त्यांचे लेखन विचारयुक्त असून रूक्ष आणि उपयुक्त असूनही विक्षिप्त वाटल्यावाचून राहत नाही.

१९२५ पासून १९५५ पर्यंतच्या तीस वर्षांचे निम्म्या निम्म्या भागांचे दोन कालखंड पाडले तर त्यांत कादंबरीवाङ्मयात वैपुल्याबरोबर वैचित्र्याची गतीही विलक्षण वेगाची होत गेली आहे असे आढळून येते. वरेरकर, फडके, खांडेकर, माडखोलकर, वि. दा. सावरकर, पु. य. देशपांडे, साने गुरुजी, वा. वि. जोशी, वि. पां. दांडेकर, य. गो. जोशी, गोपीनाथ तळवलकर, गं. भा. निरंतर, द. र. केळकर, र. वा. दिघे, वि. वि. बोकील, शं. बा. शास्त्री, बोरकर, शिरवाडकर, श्रीधर देशपांडे, विभावरी शिरूरकर, शांता नाशिककर, कमला बंबेवाले, गीता साने, शांता शेळके, ठोकळ, प्रेमा कंटक, पेंडसे, बिवलकर इत्यादी अनेक लेखक-लेखिकांनी या कादंबरीवाङ्मयाच्या संख्येतच नुसती भर घातली असे नाही तर यांपैकी कित्येकांनी आपली अनुभूती, आविष्कारपद्धती, तंत्रपद्धती, क्रान्तिप्रवणता, सौंदर्यसाधना, कला-त्मकता, सामाजिक जीवनाची जाणीव आणि राजकीय संघर्षाचा वेध या गोष्टींचा या कादंबरीवाङ्मयात मोठ्या प्रगल्भतेने प्रवेश करून दिला. महाराष्ट्राच्या कादंबरीवाङ्मयाची प्रादेशिक कक्षा रुंदावली एवढेच नव्हे तर ती जास्त कसदार, काटेकोर, अन्वर्थक आणि आशयपूर्ण बनली. महाराष्ट्राच्या कादंबरीवाङ्मयात लोकशाही मनोवृत्तीला अनुसरून समाजातील निरनिराळे थर हक्काचे सन्मान्य स्थान प्राप्त करू लागले. इतकेच नव्हे तर दलितावस्था, शोषण, अन्याय वापर इत्यादी व्यक्तिजीवनात आणि समाजजीवनात खोल शिरणारी पारतंत्र्याची शल्ये यांचीही कलात्मक उत्कट जाणीव ते व्यक्त करू लागले. राजकीय स्वातंत्र्यापेक्षाही सर्वांगीण आत्मिक स्वातंत्र्य किती व्यापक आहे याचा या कालखंडात सर्वांनाच साक्षात्कार होत गेला. पारतंत्र्य राजकारणापुरतेच किंवा सामाजिक रूढींपुरतेच मर्यादित नाही, ते व्यक्ती व समाज यांच्यातील निरनिराळ्या क्रिया-प्रतिक्रियांशी एकरूप आणि एकजीव होऊन गेलेले आहे याचाही उमज सर्वांना होऊ लागला. म.

गांधी यांनी १९२० पासून प्रवर्तित केलेले जीवनाचे एक नवे अध्यात्म त्यांच्या अनुयायांना आणि विरोधकांना सारख्याच प्रमाणात प्रक्षोभक वाटले. जीवनाच्या या एका नव्या तत्त्वज्ञानाने समाजाला एक वेगळीच जागृती आणली आणि प्रसंगवशात चांगले चटके देण्यासही आरंभ केला. बाहेरची समाजाची चौकट बदलून घेण्याची धडपड करणाऱ्या माणसाने स्वतःच्या मनाची चौकट पुन्हा एकदा प्रयोगपूर्वक आणि प्रयत्नपूर्वक ठाकठीक केली पाहिजे, हा एक नवा आग्रह म. गांधींमुळे सर्वत्र उत्पन्न झाला. त्याची कलात्मक प्रचीती वाङ्मयात व्यक्त होणे अगदी अपरिहार्य होते. १९२५ नंतर इंग्रजी वाङ्मयातील युद्धोत्तर काळातील नव्या समस्यांवर लिहिले गेलेले ललित वाङ्मय, रशियन लोकक्रान्तीनंतर जीवनाकडे विरोधविकासाच्या आणि संघर्षवादाच्या पद्धतीने बघण्याचा निर्माण झालेला नवा दृष्टिकोन इत्यादी गोष्टींचाही मराठी कादंबरीलेखकांच्या मनोधारणेवर परिणाम होत गेला. सुखासीन विलासलोलुपता एकीकडून समाजात शिरली; मानव हे एक केवळ यंत्र आहे अशीही विचारसरणी दुसरीकडून फैलावत गेली. अन्न, निवारा आणि वस्त्र हे प्राप्त झाले की मानव सुखी होईल असले स्वप्नही आणखी एका बाजूने समाजाच्या मनश्चक्षूंवर झापड आणू लागले. विचारविकारांचे नियमन करून स्वतःच्या मनाला सर्व गरजांच्या दृष्टीने निर्लोभी बनविले पाहिजे हेही तत्त्व समाजात कोपऱ्याकोपऱ्यावर ठाण मांडून बसू लागले, आणि विचारविकारांचे दमन करणे ही गोष्ट माणसाचे सर्व जीवित बिघडविते; म्हणून मोकळेपणाने आणि ढोंगीपणा टाकून आपली इंद्रियांची जी काही आसक्ती असेल ती न दडवता आणि न डावलता तिचा उपशम केला पाहिजे हे नवे मानसशास्त्रही समाजाच्या हातीपायी घोळू लागले. हे सारे पुस्तकांतून, वृत्तपत्रांतून आणि व्यासपीठांवरून एकमेकांशी झगडत लोकांसमोर थैमान घालू लागले. देशातील स्वातंत्र्याची चळवळ नवीनच दिशेने फोफावत चालली. तिच्यात सामील होणे न होणे हे इच्छाशक्तीवर अवलंबून राहीनासे झाले; किंबहुना 'इच्छाशक्ती' ही मानसशास्त्रातील प्रक्रियाच मुळी खोटी ठरू लागली. माणसाच्या मागे त्याच्या नकळत त्याच्या आयुष्यात साचत आलेले मनोगंड हात धुऊन लागतात आणि माणूस त्या मनोगंडाच्या प्रबल प्रभावाने अंकित होऊन झपाटलेल्या अवस्थेत आपल्या क्रिया करतो असेही 'आधुनिक' मानसशास्त्र आहे असे पंडित एकमेकांना सांगू लागले. सामाजिक सुधारणांच्या कौतुकाचा काळ केव्हाच मागे पडला. अंगाशी येऊन भिडलेल्या अनंत आधुनिक गोष्टी निमूटपणे पतकरीत साऱ्या स्त्री-पुरुषांची अगतिक वाटचाल सुरू झाली.

या सर्व प्रकारांनी गोंधळलेल्या मनःस्थितीत असतानाच या कालखंडातील कादंबरीकार लिहीत राहिले. त्यांचे लिहिणे फार कृत्रिम आहे, म्हणजे त्यांच्या कथांचे विषय, त्यांतील माणसे व त्यांच्या भोवताली निर्माण केलेल्या घटना या

आमच्या सामाजिक जीवनातल्या नाहीत—त्या स्वाभाविक चालचर्येतून किंवा अंतःप्रेरणेतून निर्माण झालेल्या नाहीत अशी टीका या सर्व कालखंडभर चालू असतानाच या कालखंडातील कादंबरीकार त्या टीकेचे घाव निबरपणाने झेलीत लिहीतच राहिले. असल्या या देखाव्यांत पूर्वीपेक्षा आणखी एक वेगळाच रंग निर्माण झाला. मागच्या काळात कथालेखक एकमेकांशी मल्लांप्रमाणे झुंजले नाहीत; पंडितांप्रमाणे एकमेकांशी फार फार तर तात्त्विक वादविवाद करीत. त्यांच्यामध्ये आपल्या वाङमयाच्या समर्थनासाठी तलवारीचे पट्टे फिरवीत राक्षस पार्ट करण्याची प्रवृत्ती निर्माण झाली नाही. याची कारणे निरनिराळी असतील पण चालू काळात स्वसमर्थन, परमतखंडन यांची धुमश्चक्री मात्र जोराने चालू झाली. कदाचित रानडे, आगरकर, टिळक, गोखले यांच्या वेळचे राजकारण, समाजकारण, अर्थकारण आणि तत्त्वचिंतन यांच्या बाबतींतल्या तीव्र झटापटी करण्याचा बौद्धिक मगदूर जाऊन त्यांनी वारसाहक्काने दिलेली आणि स्वतःच्या उदाहरणाने वाढीस लावलेली तीव्र मतभेदपात्रताच काय ती आमच्या हाती उरली असेल! वाङमय-लेखनाशिवाय दुसऱ्या कोणत्याही मोठ्या सामाजिक उद्योगांत गुंतण्याची प्रवृत्ती खुंटल्यामुळे ही सारी वादप्रियता वाङमयीन वादातच व्यक्त होऊ लागली. कदाचित आधुनिक जाहिरातीच्या तंत्रापैकी वादखड्‌ग उपसून लोकांचे लक्ष वेधून घेणे हेही एक विशेष तंत्र असेल! कारणे कोणतीही असोत, ललित वाङमयात काय लिहावे आणि ते कसे लिहावे याबद्दल मतभेद होऊन भांडखोरपणाही वाढला. या भांडखोरपणातून कलेसाठी कला, जीवनासाठी कला, राजकीय प्रचारासाठी कला, नैतिक मूल्यांच्या जपणुकीसाठी किंवा शहानिशेसाठी कला, दलित लोकांच्या उद्धारासाठी कला असले अनेक वाद आणि तपशील निघाले. त्यांतून कलामूल्ये, सौंदर्यशास्त्राचा स्पष्ट बोध, कलेच्या कार्याच्या मर्यादा व तिचे सामर्थ्य यासंबंधी निश्चित शास्त्रीय चिकित्सा हाती लागली असती तर या भांडणाचे काही सार्थक झाले, असे तरी म्हणता आले असते. कधी कधी फडके, खांडेकर, अत्रे, माटे, यशवंत, माडखोलकर, कार्णेकर, पु. य. देशपांडे यांच्या लिहिण्यातून किंवा बोलण्यातून फार क्वचित अगदी शास्त्रीय तटस्थ बुद्धीने ललित वाङमयाच्या कलेचा ओझरता विचार करण्याची ऊर्मी उत्पन्न झाल्याचा भास होतो. पण त्यातून प्रत्यक्ष निष्पन्न असे फारच थोडे! अशा स्थितीत या काळातील कादंबरीवाङमयावर लिहिताना निर्णायक मत देणे बरेच अवघड आहे. आजही गंगाधर गाडगीळ, पु. भा भावे इत्यादी लेखक वाङमयीन कलामूल्यांची चर्चा करीतच आहेत. आकाशात अस्थिर अवस्थेत भराऱ्या मारणाऱ्या पतंगाची समुद्रसपाटीपासून उंची मोजणार कशी? आणि शिवाय यांपैकी पुष्कळ लेखकांचे लेखन नित्यशः प्रकाशित होण्याचा वेगही थांबलेला नाही. त्यांच्या वाङमयाची सामान्य प्रकृती वर्णन करता येईल. त्यांच्या वाङमयाचे मूल्य-मापन करता येणार नाही. न जाणो, यांतला एखादा अजूनही काही कलानिर्मितीचा

वेगळाच चमत्कार अकस्मात करून दाखवील. निसर्ग आणि नियती यांची शाश्वती काय सांगावी ? असो.

प्रो. फडके यांनी कुलाब्याची दांडी, जादूगार, दौलत, अटकेपार, निरंजन, प्रवासी, आशा, उद्धार, उन्माद, प्रतिज्ञा, इंद्रधनुष्य, अखेरचे बंड, अंजली, झंझावात, जेहलम् इत्यादी अनेक कादंबऱ्या या कालखंडात लिहिल्या. या कालखंडावर प्रो. फडके यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे काही ठसे निःसंशय उमटलेले आहेत. या कादंबरीवाङ्मयातील त्यांचा एकंदर आशय व त्या आशयामागील प्रत्ययाची उंची, उत्कटता, प्रामाणिकता, सचोटी आणि कलात्मक सौंदर्यदृष्टी यांबद्दल वेळोवेळी अनेकांनी आक्षेप घेतले आहेत, आणि पुढेही ही बाब विवाद्य मानली जाईल असे म्हणण्यास हरकत नाही. कोणत्याही अनुभूतीची किंवा प्रक्षोभाची प्राथमिक अवस्थेतील उत्कटता किंवा उंची कमाल पातळीपर्यंत जाऊन गाठण्याचे सामर्थ्य प्रो. फडके यांच्या प्रतिभेत आहे यात शंका नाही; पण त्याची धग सातत्याने टिकविण्यासारखी त्यांची कलावृत्ती अविचल आणि स्थिर नाही. त्यांची स्वतःची स्वार्जित आणि बंडखोर अशी त्यांनी प्रामाणिकपणे वाढीस लावलेली सुखलोलुपता कोणत्याही सहानुभूतीच्या कसल्याही प्रक्षोभावर मात केल्याशिवाय राहत नाही. म्हणूनच असाफल्याच्या विदारक वातावरणाने धुंद झालेल्या काळात प्रत्यक्ष राहूनही सर्वस्वी दुःखात्मक आणि दुःखपर्यवसायी अशी कथा त्यांनी कधी लिहिली नाही. संगीत–वाद्यवादन, चित्रकला, शिल्पकला इत्यादी कलांशी त्यांनी बहुश्रुतपणासाठीच नव्हे, तर मनाच्या एका करमणुकीसाठी थोडाफार परिचय करून घेतला असेल. ध्यानचंदाची हॉकी, कोशेचे टेनिस, धुलिपसिंगाचा क्रिकेट यांची आठवण करीत त्यांनी या क्रीडाविषयांशी संधान राखले, तेही आळशी जीवनाचा तोचतोपणा झडून जावा, आणि मनाला थारेपालट मिळावा म्हणूनच. फार काय, १९२० साली म. गांधींच्या असहकारितेच्या चळवळीत न्यू पूना कॉलेजमधील आपली अध्यापकाची नोकरी सोडून पुण्यात ठिकठिकाणी विद्यार्थ्यांना शिक्षणसंस्था सोडण्याचा उपदेश करण्यासाठी त्यांनी जी उत्कृष्ट भाषणे केली, त्यांतील ऊर्मी देशभक्तीच्या जिव्हाळ्याची किती आणि नावीन्याच्या हौसेची किती हे ठरविणे आजही अवघड आहे ! लोकांसमोर काही एक नवीन गोष्ट थोड्याशा बंडखोर रीतीने करून त्यांच्या मनाला तात्पुरता धक्का द्यावा, थोडीफार मौज अनुभवावी आणि नव्या गोष्टीकडे वळावे अशी त्यांची वृत्ती असल्याचा भास होतो. खरे म्हणजे राजकारण, समाजसुधारणा, निरनिराळी शास्त्रे इत्यादी गोष्टींत अभ्यासू वृत्तीने तत्त्वशोध करण्याची त्यांच्या बुद्धीची कुवत आहे, पण त्या बुद्धीची ती स्वाभाविक प्रेरणा नाही. त्यांनी आपल्या अभिरुचीचे एक विश्व तयार केले आहे. त्यात गाणेबजावणे आहे, राजकारण आहे, सामाजिक समस्यांचा प्रक्षोभ आहे, प्रवासाची हौस आहे, मैत्री वाढविण्याची अगत्यबुद्धी आहे, निसर्गप्रीती आहे, क्रिकेट-हॉकीचे अटीतटीचे सामने आहेत, उंची हॉटेलांतील

मेजवान्या आहेत, साऱ्या लहानमोठ्या गोष्टी आहेत. पण त्या साऱ्या चांगल्या अर्थाने "चैन" उत्पन्न करण्याला उपयोगी पडल्या पाहिजेत, त्यांतून निर्भेळ आनंद उत्पन्न होऊन जीवनाच्या कंटाळवाण्या भागातून दूर गेल्याचा अलिप्तपणा वाटला पाहिजे अशी त्यांच्या रसिक मनाने एक मर्यादा मानलेली आहे. त्या मर्यादित क्षेत्रात निवडून घेतलेल्या वस्तू आणि व्यक्ती यांनाच प्रवेश आहे. काही जातींची झाडे ठराविक मातीतच वाढतात तसेच फडक्यांच्या रसिकतेला ठराविक वातावरणातच अंकुर फुटतात. हे वातावरण नेहमीच नैसर्गिक किंवा स्वाभाविक असत नाही. नेहमीच ते भावनात्मक अंतःस्फूर्तीशी साथ करणारे असत नाही. 'प्रवासी'तील राजाभाऊ स्त्रियांचे नमुने अनुभवीत हिंडतो. त्या त्याच्या कृतीत धाडसाच्या अनावर आवेगापेक्षा नावीन्याची हावरी हौस आणि कलाप्रियतेच्या आभासाशी रमण्यात आनंद मानणारी फक्त तकलुपी आधुनिकताच आहे, त्याचे कारण लेखकाची ही 'निवड' करण्याची खास प्रवृत्ती !

फडक्यांच्या कल्पित सृष्टीतील विषय, वस्तू आणि या सर्वांना एकत्र गुंफणारी मानवतेच्या मूल्यांची जाणीव, मर्यादित आणि बेतशीर असली, तरी प्रो. फडके यांच्या या सृष्टीने महाराष्ट्रातील शिक्षितांपैकी एका बहुसंख्य मध्यमवर्गीय गटाचे प्रामाणिक प्रतिनिधित्व केले आहे हे अमान्य करणे अशक्य आहे. बेतशीर कष्ट, बेतशीर उद्योगप्रियता, बेतशीर व्यासंग इत्यादी साऱ्या गोष्टी बेतशीर असणाऱ्या या वर्गाची रसिकतेची ऐट, बहुश्रुतपणाचा झोक, कलात्मकतेचा देखावा, हळवेपणाचे नाटकी आर्जव, सहानुभूतीच्या व्यापकतेचे स्तोम इत्यादी गोष्टी समाजात आजही नित्यशः पाहावयास मिळतात. त्यांची सुखदुःखे सर्व समाजाची प्रातिनिधिक असतील, पण त्यांना म्हणून त्यांची 'खास' अशी सुखदुःखे आहेतच. ती सुखदुःखे कौशल्याने, कलात्मकतेने आणि उत्कृष्ट भाषाशैलीने वर्णन करणारा कुणी तरी कलावंत निर्माण व्हावा अशी हा समाजवर्गही वाट पहात होता. त्यालाही आपल्या आविष्काराची अनावर तहान होती. प्रो. फडके यांनी या समाजाचे चित्रण विलक्षण सचोटीने केले आहे. त्यांनी सामान्य राजकारणापासून निर्वासितांच्या देशत्यागापर्यंतची केवढीही पार्श्वभूमी या समाजाच्या मागे उभी केली असली तरी या व्यक्तींच्या जीवनातील घडामोडी ठराविक चाकोऱ्यांतूनच घडणाऱ्या आहेत. पण या सर्वांचे चित्रण करण्याकरिता फडक्यांनी आपली स्वतःची वैशिष्ट्ये वापरली आहेत. आणि या वैशिष्ट्यांनी मराठी कादंबरीवाङ्मयाला काही खास असे शाश्वत गुण बहाल केले आहेत, हे विसरून चालणार नाही. मानसशास्त्रातील आधुनिक सिद्धान्त आणि माहिती यांचा वापर करून पात्रांची चालचर्या घडविण्याचा एक सुंदर प्रयत्न प्रो. फडके यांनीच वाढीस लावला. माणसांचे हावभाव, लकबा आणि विशिष्ट शारीरिक हालचाली विशिष्ट प्रसंगीच होण्याची पद्धत असते. तिचा मनोविश्लेषणाला आणि एखाद्या पात्राच्या विशेष स्वभावदर्शनाला उपयोग करून

घेण्याचे कौशल्य फडक्यांनी जितके यशस्वीपणे वापरले तितके ते आजपर्यंत कुणीही वापरले नाही. कॉलेजातील किंवा ठराविक व्यवसायातील म्हणजे डॉक्टर, मास्तर, वकील या व्यवसायांतील पात्रे घेण्यापेक्षा, त्या काळात या चाकोऱ्या सोडून स्वतंत्र उद्योग किंवा धाडसी प्रयोग करणाऱ्या पात्रांची त्यांनी निवड केली आहे. त्यांची सृष्टी या दृष्टीने वास्तवाशी समरस होणारी आहे. त्याचप्रमाणे संगीत, विलायती खेळाच्या स्पर्धा, नाटयप्रयोग, नृत्यप्रयोग या आधुनिक जीवनातील आकर्षक कलाक्रीडांचा कथानकातील पात्रांभोवती घटना उत्पन्न करण्यासाठी अगदी स्वाभाविकपणे आणि सफाईने वापर करण्याची आधुनिक दृष्टी प्रो. फडके यांनीच प्रथम व्यक्त केली. हरिभाऊंचा काळ वेगळा ! पण फडक्यांच्या काळातील गुर्जर, ना. ह. आपटे, फार काय वा. म. जोशी यांनाही हे वैचित्र्य वापरण्याची कलात्मक प्रेरणा झाली नाही आणि झाली असती तरी ते इतक्या कौशल्याने वापरण्याचे कसब त्यांना साधलेही नसते. खांडेकर, माडखोलकर, पु. य. देशपांडे यांना देखील हे तंत्र उचलावे लागले हे स्पष्ट जाणवते. आणि तरीही फडक्यांच्या मांडणीतील या तंत्राचे माधुर्य कुणालाच यशस्वीपणे मूर्तिमंत उभे करता आले नाही. पात्रांमधील संवाद ही फडक्यांची आणखी एक मोठी देणगी आहे. संवाद अकृत्रिम, अत्यंत साहजिक आणि खाजगी जीवनात नेहमी घडणारे वाटावेत असे तयार करण्याची फडक्यांची हातोटी अजूनही फार थोडयांना साधलेली आहे. एखाद्या केवलप्रयोगी अव्ययानेही चार-चार वाक्यांचे काम करण्याची त्यांची कुशलता तोपर्यंतच्या काळात त्यामानाने अपूर्वच होती. कलाकुसरीची रेखीव मांडणी झोकदार रीतीने केलीच पाहिजे असे कादंबरीलेखनाचे बंधन फडके यांनीच निर्माण केले. या बंधनाची शिरजोरी फार होऊ नये म्हणून कित्येकांनी त्यांची टवाळीही केली. पण बांधेसूद कथानक, बंदिस्त घटनांनी रेखीव स्वभावचित्रणाच्या मध्यस्थीने प्रमाणबद्ध आकाराचे बनविणे या गोष्टीलाही कलेत स्थान आहे. किंबहुना हे कलेचे बहिरंग नव्हे. कलेच्या प्राणभूत शक्तींपैकी ही एक शक्ती आहे. गाण्यात सुस्वर, चित्रकलेत रंगसंगती, शिल्पात निम्नोन्नत भागाचे प्रमाणशीर दर्शन यांना जे विलक्षण महत्त्व आहे तेच या सांगण्याच्या–नुसत्या मांडण्याच्या–प्रमाणबद्धतेला आहे. प्रो. फडके यांची ही देणगी अमान्य करण्याचा कृतघ्नपणा कोणी करील असे वाटत नाही. आणि शेवटी पल्लेदार आणि विस्तृत वाक्यरचनेची जुनी पद्धत वर्ज्य करताना तिच्यातील गुण आत्मसात करून आधुनिक, सहजसुंदर, सोपी, अग्रांथिक पण वाङ्मयीन अशी लालित्यपूर्ण नेटकी लेखनशैली प्रो. फडके यांनी कादंबरीवाङ्मयात आणली. ही त्यांची वैशिष्टये मराठी कादंबरीवाङ्मयाच्या शरीरात इतकी मुरून गेली आहेत की, ती आता फडक्यांची राहिली नाहीत ! आता ती साऱ्यांचीच समाईक झाली आहेत.

श्री. पु. य. देशपांडे यांनी ‘बंधनाच्या पलीकडें’, ‘सुकलेले फूल’, ‘सदाफुली’, ‘विशाल जीवन’, ‘काळी राणी’, ‘नवे जग’ इत्यादी कादंबऱ्या १९२७ पासून १९४१ पर्यंत लिहिल्या. अलीकडील अबोध मनाच्या गूढ विश्वापर्यंत जाण्याची धडपड करणाऱ्या कथावाङमयाचे बीजभूत गुण पु. य. देशपांडे यांनी जाणले आणि ईर्ष्येने आपल्या कादंबरीवाङमयात वापरले. त्यांच्या पहिल्या तीन कादंबऱ्यांत आधुनिक प्रीतीतील प्रामाणिक बंडखोरी आणि त्यासाठी कोणताही उत्कट त्याग करण्याचे क्रान्तिकारकत्व यांचे हळुवार असे कवित्वपूर्ण दर्शन होते. शेले, कीट्स, ब्राउनिंग यांच्या काव्यातील विविध पैलूंनी आणि कल्पनांनी नटलेली प्रीतीची उदात्त भावना यात साकार झाल्याचा प्रत्यय येतो. पण हीच वैयक्तिक प्रीती अधिक व्यापक झाली ती पुढल्या कादंबऱ्यांत ! या कादंबऱ्यांत पराक्रम, प्रभावशालित्व, गतिमानता आणि राजकीय जीवनातील उदात्त गोष्टींकडील झेप घेण्याची आवेशी प्रवृत्ती या गुणांचा आविष्कार करणाऱ्या स्त्री-पुरुषांतील प्रीतीच नव्हे, तर त्यांचे संयुक्त जीवनातील सारेच संबंध अधिक गाढ, उत्कट आणि व्यापक बनले आहेत. पु. य. देशपांडे यांनी जीवनातील व्यापक ध्येयाची सृष्टी आक्रमणाऱ्या आणि म्हणूनच एकमेकांविषयी सृष्टिसंकेतानुसार जास्त जास्त गाढ स्नेहबुद्धी वाटणाऱ्या कार्यप्रेमी आणि महत्त्वाकांक्षी स्त्री-पुरुषांचे नवे जग कादंबरीच्या परिघात आणले. त्या सृष्टीतील स्त्री-पुरुषांच्या जाणिवा नवीन, आधुनिक आणि अन्तःस्फूर्त आहेत. शरीरात कार्यप्रीतीचा न मावणारा आवेश, मनात न मावणारा महत्त्वाकांक्षेचा आवेग, डोक्यात न मावणारा विचारांचा अनावर भर आणि हृदयात न मावणारा मानवतायुक्त भावनांचा कोलाहल हे नवे विश्व पु. य. देशपांडे यांनी कादंबरीवाङमयाला दिले. या साऱ्यांच्या आविष्कारासाठी भाषाही नव्या अर्थाने आशयपूर्ण झालेली हवी होती. आणि पु. य. देशपांडे यांनी ती तशी प्रयत्नपूर्वक निर्माण करण्याची खटपट केल्याचे स्पष्ट जाणवते.

कोल्हटकर–गडकऱ्यांच्या शैलीचा परिणाम, आगरकरांचा सुधारणावाद, आणि हरिभाऊ आपट्यांची जीवनदर्शी दृष्टी या तीन गोष्टींच्या संघटित परिणामातून मनोवृत्तीचा आणि जीवनधारणेचा विशिष्ट आदर्श मनाशी बाळगून खांडेकरांनी आपले कादंबरीवाङमय लिहिण्यास आरंभ केला. हृदयाची हाक, कांचनमृग, उल्का, दोन ध्रुव, हिरवा चाफा, दोन मने, पांढरे ढग, पहिले प्रेम, क्रौंचवध इत्यादी कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या. १९३० ते ४२ हा कालखंड खांडेकरांच्या कादंबरी-वाङमयाच्या दृष्टीने विशेष कर्तबगारीचा मानावा लागेल. खांडेकरांचे मन हळवे आहे, त्यांची संवेदनक्षमता तरल आहे आणि त्यांची सहानुभूती व्यापक आहे. विशेषतः १९२५ नंतर महाराष्ट्रीय जीवनावर परिणाम करणारी तत्त्वज्ञाने आणि महाराष्ट्रीय जीवनातील प्रक्षोभक घटना यांचा काही तरी समन्वय लावून त्यातून एक कलात्मक जग कल्पनेने निर्माण करावे अशी त्यांची उत्कट प्रेरणा आहे. त्यांची समाजावरील प्रीती आणि तो सुधारावा याबद्दलची भावनात्मक तळमळ या गोष्टी

अगदी पहिल्या प्रतीच्या कथालेखकाला शोभतील इतक्या प्रामाणिक आहेत. पण या साऱ्या गोष्टींना सूत्रबद्धता आणि संगती उत्पन्न करून देताना वास्तवातील विचारदर्शन आणि कल्पकताप्रधान कल्पित सृष्टी यांच्या मिश्रणाचे रसायन असे काही वेगळे बनते की, त्याचे पुन्हा पृथक्करण करताना वास्तवता आणि कल्पकता यांच्या घटकांची अदलाबदल होते. खांडेकरांनी आपल्या कादंबऱ्यांतून कामगारांचे संप, कायदेभंगाच्या चळवळी इत्यादी साक्षात राजकीय जीवनात भासणाऱ्या गोष्टी घेतल्या आहेत. पण खांडेकरांची प्रकृती सामाजिक सुधारणेतील समस्यांशी भिडण्यात खरी समरसता पावते. त्यांची मनोवृत्ती कवीची आहे. त्या वेळच्या सामाजिक जीवनातील असाफल्याच्या जाणिवेची बूज खांडेकरांनी राखली. फडक्यांच्या काळात खांडेकर लोकप्रिय झाले त्याचे कारण हेच दिसते. 'दोन ध्रुव'मधील परित्यक्ता कृष्णा, 'उल्के'तील ध्येयवादी दरिद्री शाळामास्तर भाऊ, 'हिरवा चाफा'मधील कामगार जीवनाशी समरस होणारा मुकुंद कांबळी, 'दोन मने'मधील ध्येयवादी श्री, 'पांढरे ढग'मधील अभयची पालनकर्ती वहीण अक्का, 'क्रौंचवध'मधील गांधीवादातील ध्येयदर्शित्व आणि समाजवादातील जनताप्रतिनिधित्व यांची प्रचीती पटविण्यासाठी धडपडणारा दिनकर आणि 'अश्रू'मधील आजच्या अन्याय्य शोषणाच्या काचाने आणि वाणिज्य वृत्तीतील नफेबाजी, लाचलुचपत आणि लबाडी यांच्या अनैतिक व अध:पतित सामाजिक मूल्यांनी गांजलेला प्रामाणिक शिक्षक व त्याचे ऋणानुबंधी आप्त यांच्या चित्रणात खांडेकरांच्या आवेशसुलभ कविमनाने समाजातील एका विशिष्ट वस्तुस्थितीचे चित्रण केले. फडक्यांच्या सुखवादी पात्रांशी या पात्रांनी विरोध आरंभिला आणि वाचकांना त्यामुळे खांडेकरांमधील हा जीवनाभिमुखतेचा गुण जाणवला. खांडेकरांची लोकप्रियता याच एक कारणात प्रामुख्याने साठविलेली आहे. नाही तर त्यांच्या कादंबऱ्यांची रचना शिथिल आहे, पात्रांचे स्वभावपरिपोष ठाशीव नाहीत, लिखनशैली अकारण काव्यात्मक आहे, रूपकांची आणि अलंकारांची त्यांची आवड कथावस्तूला बाधक ठरणारी आहे, तंत्रपद्धतीतील डायऱ्या, पत्रे, आठवणी आणि साऱ्याच पात्रांची खांडेकरांइतकी असलेली अभिज्ञता या गोष्टी रसभंग करणाऱ्या आहेत. हे सगळे असूनही खांडेकरांचे मानवता प्रेम या कृत्रिम, ओबड धोबड, ओढून ताणून आणलेल्या जीवनाभिमुख कलेत आल्याशिवाय राहत नाही. असाफल्याच्या त्या काळात जाणत्या वाचकांना लेखनकलेतील वैगुण्याची उपेक्षा करून लेखकास भावनाविश्वातील या गुणाचे कौतुक करावेसे वाटले असल्यास त्यात आश्चर्य मानण्याचे काय कारण आहे ?

ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या मुक्तात्मा, भंगलेले देऊळ, शाप, कांता, मुखवटे, दुहेरी जीवन, नवे संसार, चंदनवाडी, प्रमद्वरा, अनघा इत्यादी कादंबऱ्या १९३३ पासून १९५० पर्यंतच्या काळात वाचकांपुढे आल्या. वृत्तपत्रव्यवसायातील कादंबरीकार ही उपाधी कुणाला आवडो न आवडो, पण ती माडखोलकरांच्या बाबतीत

यथार्थ ठरते यात शंका नाही. त्या त्या वेळच्या राजकारणातील ताजेपणावर बोट ठेवण्याची तत्परता, ते मांडताना खमंग आणि चुरचुरीत चिकित्सा करण्याची टीकाप्रवणता, एकाच विषयाच्या क्वचित अनेक बाजू न्याहाळण्याचा उत्पन्न केलेला भास, भाषाशैलीतील अभिजात संस्कृत आणि आधुनिक मराठी यांचे मनोहर मिश्रण इत्यादी वैशिष्टये वृत्तपत्रव्यवसायातच सुलभतेने संवर्धित होतात. नागपूरकडील राजकारण, प्रादेशिक जीवनातील वैशिष्टये आणि तत्त्वचिकित्सेची अधूनमधून उत्पन्न केलेली बैठक या गुणांमुळे माडखोलकरांचे कादंबरीवाङमय इतरांपेक्षा चटकन वेगळे असे जाणवते. भंगलेले देऊळ, नवे संसार, चंदनवाडी, अनघा या त्यांच्या कादंबऱ्या कलात्मकता आणि आशयाची व्यापकता यांमुळे विशेष उल्लेखनीय आहेत. 'भंगलेले देऊळ'मधील अनिरुद्ध, 'नवे संसार'मधील मुक्ता गोळवलकर, 'चंदनवाडी'तील रखमा इत्यादी व्यक्तिरेखा सुंदर आहेत. चंदनवाडीत वतनवाडीची जिद्द बाळगणारी येसू, पुरुषासारखे कर्तृत्व करून संसार सावरणारी रखमा आणि आपल्या बुद्धीचे चीज करण्याइतकी कर्तबगार असूनही अखेर मृत्युमुखी पडणारी चंदन यांच्या स्वभावचित्रणाच्या पार्श्वभूमीवर सरंजामशाहीतील जीवनमूल्ये आणि आजच्या यंत्रोत्तर जगातील जीवनमूल्ये, यांच्यातील झगडयात, जपवणुकीत, समन्वयात आणि विसंवादित्वात माणसांच्या सुखःदुखावर आणि सर्व जीवनशक्तीवर स्वामित्व गाजविण्याचे केवढे सामर्थ्य असते हे सुंदर रीतीने दाखविले आहे. त्यात ख्रिस्ती संस्कृतीने भारतावर काय परिणाम केला हे प्रतीकात्मक रीतीने व्यक्त करताना कौशल्य दाखविले आहे. 'भंगलेले देऊळ'मधील बोली भाषा आणि 'अनघे'पर्यंतच्या इतर कादंबऱ्यांतील संस्कृत रसवत्तेची आठवण करून देणारी अर्थव्यंजक साजशृंगाराची रससिद्ध भाषा यांच्या मिश्रणाची एक शैली माडखोलकरांनी निर्माण केली. माडखोलकरांची कला संस्कृत साहित्यातील सौभाग्य घेऊन अवतरली आणि तिने मराठी कादंबरीवाङमयाला समाजचित्रण आणि समाजचरित्ररेखाटन या दोन्ही बाबतींत एक प्रकारची अभिजात ऐट आणली.

साने गुरुजींनी आपले हृदय ओतून आपले वाङमय रचले 'सती', 'क्रांती', 'पुनर्जन्म' इत्यादी त्यांच्या कथा उल्लेखनीय आहेत.साने गुरुजींनी 'साध्याही विषयात आशय कधी मोठा किती आढळे,' हे तत्त्व पटवून घेतले होते आणि त्यांनी त्याचा कसून वापर केला. पाश्चात्त्य किंवा आधुनिक पुस्तकी तत्त्वज्ञाने, केवळ आधुनिकत्वाच्या हौसेने उत्पन्न केलेले उथळ जीवन, शिष्टाचाराच्या भ्रामक कल्पना आणि सुसंस्कृतपणाची खोटी चलनी नाणी यांच्यावर आधारलेल्या इतरांच्या कथावाङमयाशी साने गुरुजींच्या वाङमयाने आणि त्याहूनही जास्त, व्यक्तित्वाने फार मोठा सामना केला. भारतीय संस्कृतीचा कलात्मक कैवार आधुनिक राजकीय तत्त्वज्ञाच्या भूमिकेवरून घेताना साने गुरुजींनी मानवता जागृत केली. तार्किकता आणि भावनात्मकता यांच्यात विरोध उत्पन्न झाल्यास साने गुरुजींची कला भावुक-

तेच्या बाजूला फार झपाट्याने वळते. त्यामुळे कित्येकांना त्यांचा अध्यात्मवाद सवंग आणि सौंदर्यनिष्ठा अडाणी वाटते; पण हे मूल्यमापन करताना जरा खोल आणि व्यापक विचार करावा लागेल, एवढेच या ठिकाणी म्हणणे योग्य ठरेल. वि. दा. सावरकर यांच्या 'मला काय त्याचे ?' व 'काळे पाणी' या कादंबऱ्या याच कालखंडात प्रकट झाल्या. 'काळे पाणी' कादंबरी कलात्मक, अनुभूती, कथनकौशल्य आणि कैदी-जीवनाचे रेखाटन या दृष्टींनी पहिल्या दर्जाची झाली आहे.

वरेरकरांनी विधवाकुमारी, परतभेट, गोदू गोखले, वेणू वेलणकर, सात लाखांतील एक, मी व रामजोशी इत्यादी कादंबऱ्या लिहिल्या. राजकीय व सामाजिक नवीन विचारांचा पुरस्कार आणि प्रचार करण्यात सर्वांच्या आधी पुढे होण्याचा वरेरकरांचा गुण वाखणण्याजोगा आहे. पण बहुतेक सर्व कादंबऱ्यांतून त्यांची पात्रे एका चमत्कारिक भांडखोरपणाचे वरदान घेतल्यासारखी दिसतात. मथूपासून किकीपर्यंतच्या स्त्रिया या साऱ्या एका वरेरकरी साच्यातून निघाल्याचे जाणवते. प्रचार, नावीन्य आणि बंडखोरपणा या गुणांची आवड असणारी त्यांची पात्रे मात्र विविध आहेत. वरेरकरांची कल्पित सृष्टीतील भूमी व्यापक आणि वैचित्र्यपूर्ण आहे. कलात्मक रचनेपेक्षाही वरेरकर मतप्रचाराची मातबरी नेहमीच जास्त मानतात. किंबहुना कलात्मक उत्कटत्वाची उणीव मतप्रचाराच्या हत्तीपावसाने वाचकांच्या दृष्टीआड करावी अशीही ते बुद्धिपुरस्सर योजना करीत असल्याचा भास होतो.

यानंतर दिघे, बोरकर, शिरवाडकर, श्रीधर देशपांडे, मर्ढेकर, विभावरी शिरूरकर, गीता साने, शांता शेळके इत्यादींनी गेल्या पंधरा वर्षांत विशेष कामगिरी केली आहे. विभावरी शिरूरकरांनी स्त्रीजीवनाची आत्मप्रत्ययकारी बाजू मांडून एके काळी चांगलीच लोकप्रियता मिळविली. त्यांनी शिक्षित स्त्रीची कुचंबणा चांगल्या रीतीने व्यक्त केली. या गेल्या पंधरा-वीस वर्षांतील कादंबरीवाङ्मयात दलित समाज आहे, राजकीय संघर्षाची वर्णने आहेत, संप–सत्याग्रह आहेत, कामगारांचे लढे आहेत, वैवाहिक जीवनाची चिकित्सा आहे, प्रणयभावनेच्या नव्या ऊर्मीचा आविष्कार आहे, जातीय दंग्यांची दर्शने आहेत, मध्यमवर्गीय गरिबांचे नवेच दैन्य स्पष्ट केले आहे, शिक्षित स्त्रियांच्या जीवनातील समस्या आहेत, लैंगिक स्वातंत्र्याचा पुरस्कार आहे, सुप्त मनातील विकारांची छाननी आहे, जीवनातील आचारविचारांतील ध्येयशून्यता आणि तत्त्वभ्रष्टता आहे, त्या भ्रष्टतेचे समर्थनही आहे, नैतिक गुण व अवगुण यांच्या हद्दी एकमेकींत मिसळल्या आहेत, स्त्रीला केवळ भोग्य मानली आहे, पुरुषाच्या बहुस्त्रीकत्वाची कैफियत आहे. घटस्फोटाची मागणी आहे, एकनिष्ठेच्या महत्त्वाचे वर्णन आहे, पातिव्रत्यभंगाचे औचित्य वर्णिले आहे, विवाह व प्रेम या गोष्टी अन्योन्याश्रयी नाहीत हे प्रतिपादिले आहे, पत्नीत्व व मातृत्व यांचा ठरीव अनुक्रम समाजाने नैतिक मानला आहे तो तर्कसंगत नाही असे म्हटले

आहे, तर शरीरवासनेच्या आणि मानसिक प्रेमभावनेच्या एकाच व्यक्तीत समन्वय झाला पाहिजे या कल्पनेतही सत्यता नाही हेही सांगितले आहे. विवाहसंस्था, कुटुंबसंस्था, समाजसंस्था व राज्यसंस्था यांच्याबद्दल सर्व प्रश्न आणि समस्या यांचा या अलीकडच्या कादंबरीवाङ्मयाने वापर केला आहे. पण या सर्व गोष्टी आणताना कलात्मकतेची जाणीव फार सूक्ष्म आणि पद्धतशीर होत चालली आहे असे दिसते. लेखकांच्या शैलीत एक प्रकारची नवी आकर्षकता येत चालली आहे. आता समाजातील कुठलाही वर्ग, कोणतीही व्यक्ती आणि कसलीही घटना वर्णन करताना मानवी मूल्याची एक सर्वसंमत नवी पण पक्की बैठक असावी अशी कल्पना सर्व लेखकांना ग्राह्य वाटू लागली आहे. आता कुठल्याही वर्गातल्या वाचकाला दुसऱ्या कोणत्याही वर्गातल्या व्यक्तींची ओळख वाङमयात सहज पटते. त्याचे कारण मानवतेची समान मूल्ये आज कलाविष्काराच्या आधारासाठी वापरली जात आहेत. वळी, भावीण, गावगुंड. सराई या कादंबऱ्या या दृष्टीने विशेष उल्लेखनीय आहेत. मर्ढेकरांची 'पाणी' व 'तांबडी माती' या कादंबऱ्या अंतर्मुख, खोल, प्रतीकात्मक आणि मानवी संस्कृतीच्या मूलभूत तत्त्वांची ओळख पटविणाऱ्या आहेत. पेंडसे यांच्या हद्दपार, एल्गार, गारंबीचा बापू, हत्या या कादंबऱ्यांची घडण वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. विवलकरांची 'शुभा' महारोगी असूनही वाङमयीन सौंदर्याने आणि मनोविश्लेषणाच्या कलात्मकतेने ओथंबलेली आहे. 'सुनीता' अशीच नवीन जाणिवेने टवटवीत आहे. पेंडसे यांची सृष्टी कोकणपट्टीतील असली तरी तिच्यातील राजे मास्तरची आनु-वंशिक जिद्द आणि आधुनिक जगातील कागदी नोकरशाही यांचा संघर्ष सार्वत्रिक जीवनाचा वेध घेतो. श्री. गो. नी. दाडेकरांची 'पडघवली' अशीच आशयाने मोठी आहे. श्री. दांडेकरांची 'पडघवली' आणि श्री. द. र. कवठेकर यांची 'आभाळाची सावली' या कादंबऱ्याही केवळ वर्गीय किंवा प्रादेशिक जीवनापुरत्या मर्यादित नाहीत. आधुनिक मानवतेच्या सर्वांगीण अंतःप्रेरणांची साक्ष पटविण्याइतक्या व्यापक आणि समावेशक ठरतील, इतक्या त्या खोल अनुभवांच्या सामर्थ्याने प्रभावी झालेल्या आहेत. आता शारीरिक हालचालीपेक्षा मनाची हालचाल सर्वत्र विशेष जाणवू लागली आहे. आधुनिक कादंबरीत प्रसंगघटनांच्या खेचाखेचीपेक्षा मनोविश्लेषणाच्या तरंगतांडवांना एकसारखी भरती येत चालली आहे. त्याचप्रमाणे व्यवसायांचे वैचित्र्य वाढल्याबरोबर अनुभूतीचे क्षेत्रही व्यापक झाले आहे. वैमानिकी जीवन, सागरी जीवन, सैनिकी जीवन इत्यादी शाखांनीही कादंबरीवाङमयात स्थान मिळविले आहे. पुरुष व स्त्रिया आता नोकरीपेशासाठी बरोबरीने निरनिराळ्या कचेऱ्यांतून काम करून आजच्या आर्थिक टंचाईशी टक्कर देण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. त्यातून नवीन समस्या उत्पन्न होत आहेत आणि त्याही वाङमयात हक्काने प्रवेश करीत आहेत. या बाबतीत स्त्रियांच्या वतीने गेल्या पंचवीस वर्षांत स्त्रीलेखिकांनी विशेष कामगिरी केली आहे. शांता नाशिककर यांची 'माझी कोरीव लेणी', विभावरी शिरूरकरांची

'हिंदोळ्यावर', गीता साने यांच्या 'हिरवळीखाली', 'वठलेला वृक्ष', 'माळरानात', प्रेमा कंटकलिखित 'काम आणि कामिनी', मालतीबाई दांडेकरांची 'वज्रलेप', शांता शेळके यांच्या 'विझती ज्योत', 'ओढ', इत्यादी कादंबऱ्या विसरून चालणार नाही. मालतीबाई बेडेकर म्हणजेच पूर्वाश्रमीच्या विभावरी शिरूरकर. यांनी मध्यमवर्गीय सुशिक्षित स्त्रीवर्गाच्या संकुचित प्रणयवंचनेपासून 'बळी'मध्ये मांगगारुडी जातीसारख्या गुन्हेगारीसाठी आधुनिक मानवतेच्या प्रवेशद्वारापासून खूप दूर तिष्ठत ठेवलेल्या दलित वर्गाच्या आत्मवंचनेपर्यंत जी झेप घेतली तीवरूनच गेल्या पंधरा-वीस वर्षांतील जागृत मनाची जाणीव पटते. समाजाच्या ढोबळ चित्रणापेक्षा आता व्यक्तीला महत्त्व येत चालले आहे.

भोवरा जमिनीवर फेकल्याबरोबर प्रथम व्यापक परिघात फिरता फिरता एका जागी स्थिर होऊन खोल रुतत जातो, त्याप्रमाणे ढोबळ समाजजीवनापासून व्यक्तिमनाच्या आतल्या गाभ्यापर्यंत कलात्मकतेचे क्षेत्र स्पर्श करू लागले आहे. ही प्रगती मानवतेच्या हक्कांच्या सनदेला धरून आहे. प्रत्येक व्यक्तीचे मन हेच एक विशाल विश्वाचे प्रत्ययकारी प्रतीक आणि प्रतिबिंब आहे. त्या कुठल्याही मनाला विश्वाच्या पसाऱ्यात मानाची जागा आहे आणि विश्वाच्या विराट घडामोडींचा वेध घेणाऱ्या व्यापक कादंबरीवाङ्मयात या मनाची चाहूल निश्चितपणे उमटत जावी हीच प्रगतीची वाटचाल इष्ट आणि ग्राह्य आहे. यांतूनच संज्ञाप्रवाहप्रधान कादंबऱ्यांचीही क्वचित निपज होऊ लागली आहे. पण त्या कादंबऱ्यांमागील मानसशास्त्रीय तात्त्विक अधिष्ठानाला मुळातच अद्याप अविवाद्य अशी निश्चित पातळी आलेली नाही. तरीही मतामतांच्या गलबल्यातून हीही कादंबरी वाट काढीत चालली आहे. मराठी कादंबरीवाङ्मयात हीही शाखा जर अभ्यासूपणे प्रवर्तित झाली तर कादंबरीवाङ्मय अधिक सामर्थ्यवान होईल.

पारतंत्र्य जाऊन स्वातंत्र्य आले, पण खरे बौद्धिक आणि भावनांचे स्वातंत्र्य आम्हांला हवे—अशी नवी मागणी ज्यातून व्यक्त होईल असे कथावाङ्मय कलात्मक रीतीने प्रकट होऊ लागले आहे. त्यासाठी आता कलावन्तांनीही नुसत्या सुखलोलुपताटस्थ्याने जीवनाकडे पाहून चालणार नाही. कलावन्तही मानवताविरोधी आणि मानवतानुकूल अशा विरोधी शक्तींच्या संघर्षात आज रगडून निघत आहेत. म्हणून अनुभूतीचा प्रामाणिकपणा राखून त्यांनी जर आपली कला सजवली तर त्यात तंत्रापेक्षाही आशयाचे आणि विषयापेक्षाही व्यक्तिमनाच्या उत्कटतेचे यथार्थ दर्शन होत जाईल असा भरवसा वाटतो. जीवनातील प्रश्न आणि समस्या यांच्या चित्रणापेक्षा प्रत्यक्ष जीवनानुभूतीचे दर्शन घडविण्याची प्रेरणा वाढीस लागली तर आजच्या संकुचित कक्षेतून कादंबरीवाङ्मय मुक्त होऊन ते अधिक कलापूर्ण आणि सौंदर्यपूर्ण होईल!

६. चरित्रवाङ्मय :

प्रा. अ. म. जोशी

आपणांस प्रिय किंवा आदरणीय वाटणाऱ्या व्यक्तीबद्दल प्रेम व आदर व्यक्त करणे आणि ती व्यक्ती मृत झाली असेल तर तिची स्मृती भविष्यकालात कायम ठेवण्याची काही तरी व्यवस्था करून ठेवणे ही मानवाची सामान्य प्रवृत्ती आहे. भूतमात्रामध्ये आत्मसंरक्षणाची जी सहजप्रेरणा आहे तीत या प्रवृत्तीचे मूळ सापडते. या प्रवृत्तीतूनच चरित्रलेखनाच्या प्रथेचा जन्म झाला आहे. जगातील सर्व देशांच्या चरित्रवाङमयास हा नियम लागू पडतो. आपल्याकडील जुने पोवाडे व बखरी, किंवा पाश्चात्त्य देशांतील ballad हा काव्यप्रकार, यांची निर्मिती प्रायः याच निमित्ताने झालेली आहे. पोवाडा किंवा बखर एखाद्या युद्धप्रसंगाचे वर्णन करण्याच्या निमित्ताने लिहिलेली असली तरी त्या लेखनामागील खरी प्रेरणा वीर पुरुषाच्या पराक्रमाचे गुणगान करणे हीच असते. अशा पोवाडयात किंवा बखरीत एखाद्या वीर पुरुषाचे समग्र जीवनचरित्र वर्णिलेले नसले तरी त्यात चरित्रलेखनातील तत्त्व अनुस्यूत असते.

वीर पुरुषांच्या पराक्रमाप्रमाणेच समाजात वंदनीय म्हणून मान्यता पावलेल्या साधुसंतांची थोरवी गाणारी विपुल रचना प्राचीन मराठी वाङमयात आढळते. अशा स्वरूपाची मराठीतील सर्वात प्राचीन रचना म्हणजे महानुभाव पंथाचे संस्थापक श्रीचक्रधरस्वामी यांच्या आठवणी ज्यात ग्रथित केलेल्या आहेत असा 'लीळाचरित्र' हा ग्रंथ. याची रचना चक्रधरांचा शिष्य म्हाइंभट याने इ. स. १२७६ मध्ये केली. हा ग्रंथ मराठीतील पहिला चरित्रात्मक ग्रंथ होय. प्राचीन मराठीतील रचना बहुतांशी पद्यबद्ध आहे; परंतु हा ग्रंथ गद्यस्वरूपात आहे हे नमूद करण्यासारखे आहे. म्हाइंभट स चक्रधरस्वामींचे सान्निध्य लाभलेले असल्यामुळे या ग्रंथात ग्रथित केलेल्या आठवणींना प्रत्ययकारित्व प्राप्त झाले आहे. पुढील काळात लिहिले गेलेले सरस्वती गंगाधरकृत 'गुरुचरित्र', व महीपतीकृत 'भक्तलीलामृत', 'संतलीलामृत' इत्यादी पद्य-ग्रंथ प्राचीन मराठीतील चरित्रात्मक ग्रंथच होत. रामदासस्वामींची एकाहून अधिक चरित्रे त्यांच्या शिष्यसंप्रदायातील काही मंडळींनी लिहिली आहेत. मागे उल्लेखिल्याप्रमाणे बहुतेक बखरी विशिष्ट प्रसंगांची नोंद करण्याच्या निमित्ताने लिहिल्या गेल्या असल्या तरी काही बखरी शुद्ध चरित्रपरही आहेत. कृष्णाजी अनंत सभासदकृत 'शिवाजी महाराजांची बखर', तसेच मल्हार रामराव चिटणीसकृत शिवाजी, संभाजी व राजाराम यांची चरित्रे, ही अशा ग्रंथांची ठळक उदाहरणे होत.

प्राचीन काळात लिहिली गेलेली ही गद्य व पद्य चरित्रे माहितीपूर्ण असून पुढील चरित्रकारांस उपयुक्त ठरली आहेत. अर्थात त्यांची बैठक श्रद्धायुक्त भक्तिभावनेची आहे हे ध्यानात घेतले पाहिजे. आजच्या विश्वसनीयतेच्या कसोटीस ती उतरण्यासारखी नाहीत. ती दैवी चमत्कारांच्या वर्णनांनी भरलेली आहेत. तो कालच दैवी सामर्थ्यावरील श्रद्धेचा व साधुसंतांविषयीच्या आत्यंतिक आदरभावनेचा होता. देवादिकांची व देवासमान मानल्या गेलेल्या साधुसंतांची चरित्रे मोरोपंत म्हणतात त्याप्रमाणे ' वाटे चरित्र त्यांचे आपण काही तरावया गावे ' या पारमार्थिक भूमिकेवरून गायिली गेली आहेत. त्यांत चरित्रविषयास मानवी कोटीतून देवकोटीत नेऊन बसविण्याची प्रवृत्ती आढळते. गद्यमय बखरग्रंथांत इतिहासप्रसिद्ध पुरुषांवर साधुसंतांप्रमाणे दैवी चमत्कार केल्याचा आरोप केलेला नसला तरी त्यांच्या जीवनाशी काही कल्पनारम्य व अद्‌भुत घटनांचा संबंध जोडून त्या पुरुषांच्या भोवती एक प्रकारचे दैवी वलय निर्माण करण्याचा प्रयत्न दिसून येतो. हा सर्व अतिरेकी श्रद्धायुक्ततेचा व भाविकपणाचा परिणाम होय. त्या योगाने पद्यकार कवींची रचना सुश्लिष्ट व बखरकारांची वर्णनशैली आकर्षक असूनही या गद्य-पद्य चरित्रग्रथांत अनावश्यक गोष्टींचा फापटपसारा, विस्कळितपणा, कालविपर्यास व विसंगती, असे दोष आढळतात.

प्राचीन मराठी वाङ्मयातील या चरित्रपर लेखनाची माहिती केवळ पार्श्वभूमीवजा म्हणून दिली आहे. ज्या कालातील चरित्रवाङ्मयाचा आपणांस या ठिकाणी विचार करावयाचा आहे त्या अव्वल इंग्रजीपासून सुरू होण्याऱ्या सुमारे दीडशे वर्षांच्या कालावधीमध्ये मराठी वाङ्मयाने प्रायः इंग्रजीच्या पावलावर पाऊल टाकून वाटचाल केली आहे. इंग्रजी चरित्रवाङ्मयाने मराठी लेखकांसमोर चरित्रलेखनाचे उत्तम आदर्श ठेविले आहेत व मराठी चरित्रवाङ्मयास निश्चित दिशा प्राप्त करून दिली आहे. तसेच या कालात महाराष्ट्राच्या इतिहासात जी राजकीय, सामाजिक व सांस्कृतिक स्थित्यंतरे झाली त्यांनीही मराठी चरित्रकारांस वेळोवेळी प्रेरणा दिली आहे, आणि नवनवीन चरित्रग्रंथांच्या निर्मितीस हातभार लाविला आहे. अर्वाचीन मराठी चरित्रवाङ्मयाच्या या विकासक्रमाची आपणांस पाहणी करावयाची आहे.

इ. स. १८१८ मध्ये पेशवाईचा अंत होऊन इंग्रजी अंमल सुरू झाला, आणि त्याबरोबरच महाराष्ट्रात इंग्रजी शिक्षणाचा आरंभ झाला. इंग्रजांनी आपल्या राज्यकारभाराच्या सोईसाठी एतद्देशीयांस इंग्रजी भाषेचे शिक्षण देण्यास सुरुवात केली असली तरी या शिक्षणाने मराठी लोकांच्या मनावर निःसंशय काही उत्तम संस्कार घडविले. इंग्रजी भाषेतील विविध ग्रंथ त्यांच्या वाचनात येऊ लागले. पूर्वकालीन संत व पंत कवींच्या पौराणिक व पारमार्थिक विचारांत गुरफटलेल्या

काव्याचे मर्यादित क्षेत्र ओलांडून इंग्रजी शिक्षण घेतलेली नवीन पिढी इंग्रजीतील कथा, कादंबरी, नाटक, निबंध इत्यादी विविध वाङ्मयप्रकारांचा आस्वाद घेऊ लागली. या वाङ्मयाचे स्वरूप त्यांना अदृष्टपूर्व व अतिशय मनोहारी वाटले. आपण घेतलेल्या या वाङ्मयाचा आस्वाद इंग्रजी न जाणणाऱ्या मराठी वाचकांस प्राप्त करून देण्याची इच्छा स्वाभाविकपणे या आंग्लशिक्षितांस झाली. हळूहळू त्यांनी इंग्रजी ग्रंथांची मराठीत भाषांतरे करण्यास सुरुवात केली. शिवाय इंग्रज सरकारलाही नवीन इंग्रजी शिकू लागलेल्या विद्यार्थ्यांस वाङ्मय, इतिहास, भूगोल, शास्त्रे इत्यादी विषय शिकविण्यासाठी त्या त्या विषयावरील इंग्रजी शालोपयोगी पुस्तकांची मराठीत भाषांतरे करवून घ्यावयाची होती. अशा शालोपयोगी व इतर ग्रंथांची भाषांतरे करण्यास मराठी लेखकांस उत्तेजन मिळावे म्हणून सरकारने 'दक्षिणा प्राइझ कमिटी' स्थापन केली. या कमिटीने पसंत केलेल्या पुस्तकांना सरकार बक्षिसे देत असे व पुष्कळदा ती प्रकाशित करण्याची सोय सरकारतर्फे होत असे. सरकारी पुरस्काराच्या आमिषाने नवीन ग्रंथ निर्माण करण्यास त्या काळी अनेक लेखक पुढे आले. त्यांत बाळशास्त्री जांभेकर, स. का. छत्रे, लोकहितवादी गोपाळराव हरी देशमुख, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांजसारखे पुढे मोठ्या लौकिकास चढलेले विद्वान गृहस्थ होते. परंतु या लोकांनी लिहिलेले बहुतेक ग्रंथ भाषांतराच्या स्वरूपाचे होते. स्वतंत्र रचना अशी फार थोडी झाली. यात आश्चर्य वाटण्याजोगे, अथवा वरील विद्वान मंडळींस कमीपणा येण्याजोगे काही नाही. ही मंडळी एका अगदी नव्या प्रांतात पदार्पण करीत होती. या प्रांतात त्यांच्याकडून एकदम स्वतंत्र रचना होईल अशी अपेक्षा करणे चुकीचे होते. सुरुवातीस परभाषेतून भाषांतर करण्यातच त्यांनी समाधान मानले असेल, हे स्वाभाविक होते. इंग्रजी अमदानीतील हा पहिल्या सुमारे पन्नास वर्षांचा काल शालोपयोगी व भाषांतरित पुस्तकांचा काल मानला जातो.

या कालात इतर विषयांवरील इंग्रजी पुस्तकांप्रमाणे इंग्रजी भाषेतील चरित्रग्रंथही या नवीन शिक्षितांच्या वाचनात आले, व त्यांची भाषांतरे होऊ लागली. कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांनी इ. स. १८५२ मध्ये 'सॉक्रेटिसाचे चरित्र' इंग्रजीतून मराठीत भाषांतरित केले. कृष्णशास्त्र्यांसारख्या विद्वान भाषाप्रभूने केलेले हे भाषांतर इतके सरस उतरले की, या ग्रंथाच्या तीन आवृत्त्या प्रसिद्ध झाल्या. यापूर्वी महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांनी १८४९ साली 'कोलंबसाचा वृत्तान्त' मराठीत भाषांतरित करून प्रसिद्ध केला होता. यास वृत्तान्त असे नाव दिले असले तरी तो चरित्रवजाच आहे. वि. मो. भिडे यांनी १८५२ मध्ये 'खुसरू राजाचा इतिहास' म्हणून ग्रंथ मराठीत आणला त्यालाही 'इतिहास' म्हटले असले तरी तो ग्रंथ चरित्रात मोडण्यासारखाच आहे. याशिवाय 'रूस देशाच्या क्याथेरैन राणीचे चरित्र' (कृ. ह. जोगळेकर–१८६०), 'बेंजामिन फ्रांक्लिनचे चरित्र' (रा. गो.

करंदीकर —१८७१), 'जॉर्ज वॉशिंग्टनचे चरित्र' (वि. प. रानडे—१८७१) इत्यादी चरित्रग्रंथांस 'दक्षिणा प्राइझ कमिटी'कडून पुरस्कार मिळाले होते.

वरील सर्व चरित्रे भाषांतरित आहेत व ती परकीयांची आहेत. या विद्वान मंडळींना चरित्र लिहिण्यास योग्य अशी भारतीय व्यक्ती एकही आढळली नाही काय, असा प्रश्न उपस्थित करून या नवीन लेखकांवर देशाभिमानशून्यतेचा आरोप कोणी करू पाहील तर ते अन्यायाचे होईल. बोलून चालून तो भाषांतराचा काल होता. इंग्रजीतून मराठीत भाषांतरे करण्यासाठी परकीय व्यक्तींचीच चरित्रे मिळणार हे उघड आहे. चरित्र हा वाङमयप्रकार त्या काळी अगदी नवीन होता. चरित्र लिहावयाचे म्हणजे चरित्रविषयाची माहिती साक्षेपपूर्वक संशोधन करून मिळविणे आवश्यक असते. भारतीय थोर व्यक्तींबद्दल अशी माहिती त्या काळी सहजतेने उपलब्ध होण्यासारखी नव्हती व मुद्दाम परिश्रमपूर्वक संशोधन करून ती मिळविण्याचा विचारही फारसा कोणाच्या मनात आला नाही. याबद्दल त्यांना दोष देणे योग्य नव्हे. नाही म्हणावयास कॅ. ए. मॅक्डोनाल्ड या इंग्रज लेखकाने एका भारतीय थोर पुरुषाचे—नाना फडणविसाचे—चरित्र १८५२ साली लिहून प्रसिद्ध केले व त्याचा मराठी अनुवाद 'नाना फडणविसाची बखर' या नावाने झालेला आढळतो.

परंतु अशी वाङमयीन परतंत्रता फार दिवस टिकत नसते. लहान मूलही कालांतराने पांगुळगाडा सोडून आपल्या पायांनी चालावयास लागते. १८६०–७० च्या सुमारास कथा, कादंबरी, नाटक इत्यादी वाङमयप्रकार स्वतंत्रपणे हाताळणारे मराठी ग्रंथकार पुढे येऊ लागले होते. हळूहळू चरित्रवाङमयाच्या क्षेत्रातही स्वतंत्र रचना होऊ लागली. म. वि. चौवळ यांनी १८७१ साली 'रामदास', १८७२ साली 'एकनाथ' व १८७७ साली 'तुकाराम' अशी तीन महाराष्ट्रीय संतांची चरित्रे लिहून प्रसिद्ध केली. १८७३ साली रा. पां. आजरेकर यांनी 'विष्णुबुवा ब्रह्मचारी' यांचे चरित्र प्रसिद्ध केले. स्वतंत्रपणे चरित्रे लिहिण्याची ही प्रवृत्ती उत्पन्न होताच चरित्रकारांची दृष्टी परकीयांकडून स्वकीय थोर पुरुषांकडे वळली हे स्वाभाविकच होय. अर्थात भाषांतरित चरित्रग्रंथांची निर्मिती अद्यापि होतच होती. विनायक कोंडदेव ओक यांसारखा समर्थ लेखक परकीयांची चरित्रे भाषांतरित करण्यातच समाधान मानीत होता. त्यांनी लिहिलेली 'पीटर धि ग्रेट', 'शिकंदर' व 'डयूक ऑफ् वेलिंग्टन' ही जी चरित्रे सरकारने विकत घेऊन प्रसिद्ध केली ती भाषांतरित असून अनुक्रमे १८७४, १८७५ व १८७६ या वर्षांत प्रसिद्ध झालेली आहेत. ओकांनी पुढे १८८१ साली 'बालबोध' या नावाचे मासिक सुरू केले व त्यातील प्रत्येक अंकात एक अशी अनेक पाश्चात्य व स्वदेशीय थोर व्यक्तींची चरित्रे प्रसिद्ध केली. ही चरित्रे प्रत्येकी पाच-सहा पानांचीच लघुचरित्रे असून ती प्रामुख्याने बालवाचकांसाठी लिहिलेली आहेत. यांपैकी काही भाषांतरित तर काही स्वतंत्र

आहेत. 'बालबोध' मासिक ओक यांनी ३४ वर्षे चालविले आणि त्यात एकूण सुमारे चारशे लघुचरित्रे लिहिली, ही गोष्ट त्यांस निःसंशय भूषणावह आहे.

या सुमारास मराठी वाङ्मयाच्या क्षितिजावर विष्णुशास्त्री चिपळूणकर या तेजोभास्कराचा उदय झाला आणि त्याने आपल्या तेजाने अल्पावधीत मराठी साहित्याची सृष्टी उजळून टाकून अवघी मराठी मने नव-चैतन्याने भरून टाकली. १८७४ साली त्यांनी सुरू केलेल्या 'निबंधमाला' या मासिक पुस्तकाने अवघ्या आठ वर्षांच्या कालात जी साहित्यविषयक कामगिरी केली तिला मराठी भाषेच्या इतिहासात तोड नाही. 'निबंधमाले'च्या द्वारे चिपळूणकरांनी विविध विषयांवर लिहिलेल्या विचारपरिप्लुत व दर्जेदार निबंधांनी मराठी साहित्याच्या क्षेत्रात नवीन युग निर्माण केले व मराठी भाषेच्या लेखनशैलीस आकर्षक, जोमदार व अभिनव अशी घडण प्राप्त करून दिली. आपल्या प्रभावी लेखणीने त्यांनी स्वबांधवांच्या अंतःकरणांत स्वदेश, स्वभाषा व स्वधर्म यांविषयीच्या अभिमानाची ज्योत पेटवून महाराष्ट्राची सुप्त अस्मिता जागी केली व 'मराठी भाषेचे शिवाजी' हे बिरुद सार्थ केले.

मराठी चरित्रलेखनाच्या बाबतीतही त्यांनी केलेली कामगिरी अत्यंत मोलाची आहे. तसे पाहिले तर चिपळूणकर हे मुख्यतः निबंधकार व टीकाकार होते, चरित्रकार नव्हते. ज्याला चरित्र म्हणता येईल असा त्यांचा 'डॉ. जॉन्सन'वरील प्रदीर्घ निबंध एकच होय. मोरोपंत व लोकहितवादी यांजवरील त्यांचे निबंध टीकात्मक स्वरूपाचे आहेत. परंतु आपल्या निबंधांच्या द्वारे आपला इतिहास, आपले वाङ्मय व आपली संस्कृती यांजबद्दल लोकांच्या मनात अभिमान उत्पन्न करून त्यांचे खरे स्वरूप शोधून व तपासून पाहण्याची जिज्ञासा त्यांनी उत्पन्न केली ही त्यांची कामगिरी मराठी चरित्रवाङ्मयाच्या विकासास पोषक ठरली आहे. विशेषतः निबंधमालेत त्यांनी लिहिलेल्या 'इतिहास' या विषयावरील निबंधाने तत्कालीन मराठी सुशिक्षितांस इतिहासाचे वाचन व संशोधन यांविषयीची आवश्यकता पटवून दिली. या निबंधात इंग्रज इतिहासकारांनी लिहिलेल्या हिंदुस्थानच्या इतिहासात आपल्या देशाविषयी किती अज्ञानमूलक व विकृत माहिती आढळते ते दाखवून आपल्या देशाचा सत्यपूर्ण इतिहास लोकांपुढे ठेवण्यासाठी तत्संबंधी मिळेल तितकी माहिती गोळा करण्याचे महाराष्ट्रीय सुशिक्षितांस आवाहन केले आहे. केवळ हा उपदेश करून ते थांबले नाहीत, तर आपले मित्र काशीनाथ नारायण साने व जनार्दन बाळाजी मोडक यांच्या सहकार्याने १८७८ साली 'काव्येतिहाससंग्रह' या नावाचे मासिक काढून त्याद्वारे प्राचीन मराठी काव्य, पोवाडे, बखरी इत्यादी त्याकाळपर्यंत अज्ञात व अप्रकाशित परंतु इतिहासदृष्ट्या व सांस्कृतिकदृष्ट्या महत्त्वाचे असे वाङ्मय प्रकाशित करण्यास सुरुवात केली. महाराष्ट्रात प्रथम इतिहाससंशोधनाविषयी जिज्ञासा व आवड उत्पन्न करण्याचे श्रेय चिपळूणकर व त्यांचे सहकारी साने व मोडक यांजकडे जाते.

चिपळूणकरांच्या या इतिहासविषयक कार्याचे चरित्रवाङ्मयाच्या दृष्टीने फार महत्त्व आहे. त्यांच्या लेखनामुळे महाराष्ट्राचे प्राचीन काव्य व कवी, इतिहास व तो घडविणारे वीर पुरुष आणि थोर मुत्सद्दी यांविषयी संशोधन करून ती माहिती सामान्यजनांपर्यंत पोचविण्याची प्रेरणा सुशिक्षित लोकांस प्राप्त झाली. या प्रेरणेमुळे नवीन चरित्रकार निर्माण झाले आणि त्यांनी मराठी कवी व इतिहासप्रसिद्ध व्यक्ती यांची चरित्रे लिहिण्यास सुरुवात केली. पोवाडे, लावण्या वगैरे शाहिरी वाङ्मयाचे संशोधन व संग्रह करणारे, चिपळूणकरांचे सहकारी शंकर तुकाराम शाळिग्राम यांनी लिहिलेले 'सेनापती बापू गोखले' यांचे चरित्र १८७७ साली प्रसिद्ध झाले. हा ग्रंथ शाळिग्राम यांनी परिश्रमपूर्वक संशोधन करून लिहिला आहे. या ग्रंथापाठोपाठ ना. वि. बापटकृत 'थोरले बाजीरावसाहेब यांचे चरित्र' (१८७९), भि. घों. निगुडकरकृत 'परशुरामभाऊ पटवर्धन यांचे चरित्र' (१८८२), लोकहितवादीकृत 'पृथ्वीराज चव्हाण' (१८८३) हे चरित्रग्रंथ प्रसिद्ध झाले, त्यांस चिपळूणकरांच्या लेखनानेच स्फूर्ती दिली यात शंका नाही. यांपैकी बापट यांच्या 'थोरले बाजीरावसाहेब यांचे चरित्र' या ग्रंथात इतिहासविषयक सत्याच्या आग्रहापेक्षा स्वजनगौरवाचाच आग्रह अधिक दिसतो. इतर चरित्रे काही अंशी विभूतिपूजेच्या भावनेने लिहिलेली असली तरी त्यांत इतिहासविषयक साधने परिश्रमपूर्वक व चिकित्सक बुद्धीने तपासून घेतली असल्याचे प्रत्यंतर मिळते.

याच संदर्भात पुढील काही वर्षांत प्रसिद्ध झालेल्या प्रमुख चरित्रग्रंथांचा येथे उल्लेख करावासा वाटतो. राजारामशास्त्री भागवत यांनी 'शिवछत्रपती' (१८८९), 'संभाजी' (१८९२) व 'राजाराम' (१८९२) ही मराठ्यांच्या तीन छत्रपतींची चरित्रे लिहून प्रसिद्ध केली. बा. ना. देवकृत 'रामशास्त्री प्रभुणे' हा चरित्रग्रंथ १८९२ साली प्रसिद्ध झाला. इतिहासाचे साक्षेपी अभ्यासक वासुदेवशास्त्री खरे यांचे 'नाना फडणिसांचे चरित्र' (१८९२) त्या काळी चांगले गाजले होते. १८९४ साली वि. र. नातू यांचे 'महादजी शिंदे' हे चरित्र प्रसिद्ध झाले. या दोन चरित्रांमुळे नाना व महादजी यांच्या श्रेष्ठकनिष्ठतेसंबंधी त्या काळी वाद उत्पन्न झाला होता खरेशास्त्री हे नानांचे पक्षपाती तर नातू हे महादजीच्या पक्षाचे. दुसरे एक इतिहाससंशोधक द. ब. पारसनीस यांनी १८९४ मध्ये 'झाशीच्या राणी लक्ष्मीबाईसाहेब यांचे चरित्र' लिहून प्रसिद्ध केले. हे या विषयावरील एक प्रमाणभूत चरित्र म्हणून मानले जाते. पुढे त्यांनी लिहिलेल्या 'ब्रह्मेंद्रस्वामी धावडशीकर' (१९०१) या चरित्रग्रंथामुळे त्यांच्यात व इतिहासंशोधक राजवाडे यांच्यात वाद उत्पन्न झाला. हा वाद काय किंवा मागे उल्लेखिलेला नाना-महादजी यांसंबंधीचा वाद काय, असे वाद उत्पन्न होणे हे महाराष्ट्रात त्या काळी झालेल्या इतिहासविषयक जिज्ञासाजागृतीचे चिह्न होय.

स्वदेशीय इतिहासप्रेमाने प्रेरित होऊन इतिहासप्रसिद्ध व्यक्तींची चरित्रे लिहिणाऱ्या तत्कालीन लेखकांत रा. वि. टिकेकर ऊर्फ धनुर्धारी यांनी महत्त्वाची

कामगिरी केली आहे. त्यांनी लिहिलेल्या अनेक लहानमोठ्या चरित्रांत 'शूर अबला लक्ष्मीबाई' (१८९२), 'जवानमर्द मराठे गडी—जनकोजी शिंदे' (१८९२), 'जवानमर्द ब्राह्मणभाई—हरिपंत फडके'(१८९४), व 'अहिल्याबाई होळकरीण (१८९५), ही चरित्रे त्या काळी चांगली लोकप्रिय झाली होती. इतिहासविषयक सत्यकथनापेक्षा चरित्रविषयाचा गौरव करणे व त्यायोगे वाचकांचा स्वदेशाभिमान जागृत करणे या हेतूने ही चरित्रे लिहिलेली दिसतात. धनुर्धारी यांची लेखनशैली आकर्षक असल्यामुळे या ग्रंथांस मोठा वाचकवर्ग लाभला व वाचकांमध्ये स्वाभिमानजागृती करण्याचा लेखकाचा हेतू साध्य झाला असावा.

विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या निबंधांनी आपला इतिहास व आपली संस्कृती यांविषयीचा अभिमान जागृत केल्यामुळे इतिहाससंशोधनास चालना मिळून काही लेखकांस इतिहासप्रसिद्ध भारतीय व्यक्तींची चरित्रे लिहिण्याची स्फूर्ती कशी झाली हे आपण पाहिले. चिपळूणकरांच्या लेखनाचा मराठी चरित्रवाङ्मयावरील हा परिणाम अप्रत्यक्ष म्हणावा लागेल. मूळ प्रेरणा इतिहाससंशोधनाची, त्यातून पुढे चरित्रांची निर्मिती, असा यात क्रम आहे. चरित्रलेखनाबाबत त्यांचे प्रत्यक्ष कार्य त्यांनी लिहिलेल्या 'डॉ. जॉन्सन' या चरित्राच्या रूपाने पाहावयास मिळते. 'डॉ. जॉन्सन'चे चरित्र म्हणजे चिपळूणकरांनी तत्कालीन मराठी चरित्रलेखकांसमोर ठेविलेला चरित्रलेखनाचा आदर्शच होय. हे चरित्र 'निबधमाले'च्या तिसऱ्या वर्षात म्हणजे १८७६–७७ च्या सुमारास लिहिलेले आहे. यापूर्वी मराठीत झालेली बहुतेक चरित्रे भाषांतरित होती, आणि त्यांचे विषय कोणी थोर राज्यकर्ते, विख्यात तत्त्वज्ञ किंवा शोधक असे होते. याचा चरित्राच्या सुरुवातीस चिपळूणकरांनी उल्लेख केला आहे, आणि प्रस्तुत चरित्राप्रमाणे केवळ ग्रंथकाराचे चरित्र कोणी लिहिले नाही, ते आपण का लिहावयास घेतले ते स्पष्ट केले आहे. चरित्रांच्या वाचनापासून संसारास व लोकव्यवहारास उपयोगी असा सदुपदेश प्राप्त होतो, व तसा उपदेश मोठमोठ्या राजेलोकांनी स्थापिलेली राज्ये किंवा योद्धयांनी मारलेल्या लढाया यांची वर्णने वाचून होईल त्यापेक्षा सामान्य लोकांस संसारात ज्या अडचणी व प्रसंग येतात त्यांस त्यांच्यासारख्याच एखाद्या सामान्य माणसाने कसे तोंड दिले याच्या वाचनाने होण्याचा संभव अधिक, असे त्यांनी म्हटले आहे. त्या योगाने राजकारणाच्या उलाढाली करणारे नेते, केवळ पैशाच्या जोरावर मोठे ठरलेले अमीर-उमराव किंवा दैवी चमत्कार करणारे साधुसंत, हेच चरित्राचे विषय होऊ शकतात असे नव्हे तर चारचौघांप्रमाणे सामान्य दोष अंगी असणारा परंतु काही विशेष गुणांमुळे मोठेपण प्राप्त करून घेतलेला साधा मनुष्यही चरित्रविषय होऊ शकतो, हे त्यांनी दाखवून दिले. डॉ. जॉन्सन हा एका सामान्य पुस्तक-विक्रेत्याचा मुलगा होता, परंतु विशाल बुद्धिमत्ता, दृढनिश्चय, स्वाभिमान इत्यादी गुणांमुळे तो कसा प्रसिद्धीस चढला हे दाखविण्यासाठी त्यांनी डॉ. जॉन्सन या पुरुषाची निवड केली.

यावरून चरित्र कोणाचे लिहावे व त्याचा हेतू काय, याविषयी बोधवादी का होईना परंतु निश्चित असा त्यांचा दृष्टिकोन होता हे लक्षात येईल. त्यापूर्वी लिहिली गेलेली बहुतेक मराठी चरित्रे केवळ परकीय भाषेतील चरित्रग्रंथांचा मराठी वाचकांस परिचय करून देण्याच्या उद्देशाने लिहिलेली होती. डॉ. जॉन्सनचे चरित्र कोणत्याही ग्रंथाचे भाषांतर नाही, किंवा ते कोणा एका ग्रंथाच्या आधारे लिहिलेले नाही, तर त्यासाठी अनेक ठिकाणची माहिती गोळा करून ती वाचकांस चरित्ररूपाने सादर केली आहे, असे चिपळूणकरांनी स्पष्ट केले आहे.

परंतु यापेक्षा अधिक महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे या चरित्राच्या द्वारे चिपळूणकरांनी चरित्रलेखनविषयक एक महत्त्वाचा सिद्धान्त सांगितला आहे—नव्हे प्रत्यक्ष अमलात आणला आहे. डॉ. जॉन्सन याच्या स्वभावाचे चित्रण करताना त्याच्या गुणांबरोबर स्वच्छंदीपणा, हेकेखोरपणा, भ्रमिष्टपणा, आळशीपणा इत्यादी त्याच्या अंगी असलेल्या कित्येक दोषांचाही त्यांनी स्पष्ट उल्लेख केला आहे. हे दोषदर्शन करताना त्यांनी म्हटले आहे : " या सर्वांचा (दोषांचा) येथे उल्लेख करणे कित्येकांस कदाचित बरोबर वाटणार नाही; का की मोठ्या मनुष्यांच्या बारीकसारीक गोष्टी प्रकट करणे बरोबर नाही व त्यापासून काही उपयोगही नाही असे कोणास वाटण्याचा संभव आहे. तसेच थोरांच्या चरित्रश्रवणापासून जो लाभ व्हावयाचा तो क्षुल्लक गोष्टींनी नष्ट होऊन त्यांजवरची पूज्यबुद्धी उडून जाते असेही सकृद्दर्शनी वाटण्यासारखे आहे. पण या सर्व समजुती खोट्या आहेत...चरित्र म्हटले म्हणजे त्यात तद्विषयभूत मनुष्याच्या संबंधी साऱ्या प्रकारची माहिती आली पाहिजे...ज्या अर्थी कोणीही मनुष्य सर्वगुणसंपन्न व सर्वदोषविर्वजित असा नाही, त्या अर्थी कोणी केवढाही मोठा विख्यात असला तरी त्याच्या दोषनिरूपणाने त्याची वास्तविक कीर्ती यथार्थज्ञांच्या दृष्टीने तरी कमी खास होणार नाही." हे त्यांचे शब्द प्रत्येक चरित्रलेखकाने आपल्या अंतःकरणावर कोरून ठेवावे इतक्या मोलाचे आहेत. चरित्रविषय केवढाही थोर असो, तो जर मानवकोटीतील असेल तर त्याच्या अंगी गुणांबरोबर काही दोष हे असणारच; त्याचे खरे चरित्र-चित्रण करावयाचे तर ते त्याच्या गुणदोषांसहितच केले पाहिजे, हा सिद्धान्त त्यांनी या चरित्रात सांगितला आणि स्वतः आचरून दाखविला.

विष्णुशास्त्री यांनी या बाबतीत स्वतः डॉ. जॉन्सन याचाच आदर्श डोळ्यांपुढे ठेविला होता. डॉ. जॉन्सन याने जी कविचरित्रे ('Lives of the English Poets') लिहिली त्यांत त्याने त्यांच्या दोषांचा अपलाप केला नाही. याबाबत त्याचे म्हणणे असे की, एखाद्या माणसाचा केवळ गुणगानपर पोवाडाच लिहावयाचा असेल तर गोष्ट वेगळी; पण त्याचे चरित्र लिहावयाचे असेल तर मात्र त्याच्या दोषांचाही उल्लेख केला पाहिजे, एरवी त्याच्या स्वभावाचे संपूर्ण व यथातथ्य

चित्रण होणार नाही. आपल्या चरित्रनायकाने प्रतिपादिलेले हे चरित्रलेखनाचे मर्म चिपळूणकरांनी जाणले होते व ते त्यांनी स्वतः उत्तम रीतीने आचरून दाखविले.

विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या चरित्रलेखनविषयक कार्याचे हे विवेचन बरेच लांबले. परंतु ते आवश्यक होते. येथपासून पुढे मराठी चरित्रलेखकांस निश्चित दृष्टिकोन प्राप्त झाल्याची चिह्ने दिसू लागली. याचे प्रत्यंतर त्यांच्या कुटुंबियांतच दिसून आले. इ. स. १८८२ मध्ये विष्णुशास्त्री मृत्यू पावले. त्यानंतरच्या काही वर्षांत विष्णुशास्त्र्यांची तीन-चार लहानमोठी चरित्रे लिहिली गेली. त्यांत गुणवत्तेने सर्वांत श्रेष्ठ चरित्र विष्णुशास्त्री यांचे धाकटे बंधू लक्ष्मणराव चिपळूणकर यांनी १८९४ साली लिहिलेले 'कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांचे चरित्र' होय.

लक्ष्मणराव यांनी लिहिलेले आपल्या कर्तबगार बंधूंचे हे चरित्र अनेक दृष्टींनी वैशिष्टयपूर्ण आहे. विष्णुशास्त्री यांनी लिहिलेल्या 'जॉन्सनचरित्रा'प्रमाणे लक्ष्मणरावांनी या चरित्राच्या रूपाने तत्कालीन चरित्रलेखकांसमोर चरित्रलेखनाचा एक उत्तम नमुना ठेवला. विष्णुशास्त्री यांजप्रमाणे लक्ष्मणरावांनीही चरित्रलेखन-पद्धतीविषयी निश्चित अशी दृष्टी ठेविली होती. या चरित्रग्रंथात त्यांनी वेळोवेळी आपले याविषयीचे विचार व्यक्त केले आहेत. विष्णुशास्त्र्यांच्या गुणांबरोबर त्यांचे दोषही त्यांनी या चरित्रात मोकळेपणाने वर्णिले आहेत. ग्रंथाच्या सुरुवातीसच यासंबंधाने त्यांनी आपले स्पष्टीकरण दिले आहे. ते सारांशरूपाने असे : यापूर्वी मराठीत लिहिली गेलेली चरित्रे बहुशः एकांगी म्हणजे केवळ गुणवर्णनपर असल्या-मुळे त्यांत चरित्रनायकाचे खरे स्वरूप दिसून येत नाही. इंग्रजीतील बॉस्वेलकृत 'डॉ. जॉन्सनचरित्रा'प्रमाणे चरित्र हे फोटोग्राफसारखे छायाप्रकाशयुक्त व्हावयास पाहिजे. म्हणजेच त्यात चरित्रनायकाच्या लहानमोठ्या गुणावगुणांचे चित्रण व्हावयास हवे. त्यायोगे चरित्रनायकाचे जिवंत व चालतेबोलते चित्र वाचकांच्या डोळ्यां-समोर उभे राहते. चरित्रात व्यक्त झालेली ही मूर्ती सुस्वरूपच असावी अशी अपेक्षा नाही; तर ती चरित्रनायकाच्या खऱ्या स्वरूपाशी जुळणारी हवी.

आपल्या बंधूंचे चरित्र लिहिताना लक्ष्मणरावांनी वरील सिद्धान्त प्रत्यक्ष आचरून दाखविला आहे. याशिवाय त्यांनी चरित्रलेखनविषयक आणखी एकदोन महत्त्वाच्या गोष्टी सांगितल्या आहेत. चरित्राच्या सुरुवातीस विष्णुशास्त्री यांच्या बालपणाचे वर्णन करताना त्यांनी त्यांचे आजोबा, आजी, वडील इत्यादी घरातील वडीलधाऱ्या मंडळींचे वर्णन काही बारीकसारीक तपशीलांसह केले आहे. याचे कारण त्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे असे की, चरित्रपुरुषाच्या अंगच्या गुणावगुणांचा प्रादुर्भाव व विकास होण्यास ज्या व्यक्ती कारणीभूत झाल्या असतील त्यांचे यथास्थित विवेचन करणे हे चरित्रकारास अत्यंत जरूर आहे; त्यावाचून कोणत्याही थोर पुरुषाचे चरित्र पूर्ण आहे असे लेखिले जाणार नाही. त्यांचे हे म्हणणे योग्य असेच आहे. यानंतर विष्णुशास्त्र्यांचे बालपणीचे आप्त व इतर सोबती, त्यांचे

खेळ, त्यांची मांडणे, प्रेम, मत्सर इत्यादी मनोवृत्तींचा प्रादुर्भाव, वगैरे गोष्टींचा निर्देश केला आहे. यासंबंधीचे स्पष्टीकरण देताना ते म्हणतात : "ज्याप्रमाणे फोटोग्राफमध्ये एखाद्या प्रसिद्ध पुरुषाचे एकट्याचेच चित्र न काढता त्याच्या भोवतालील मंडळी – काही त्याच्या शेजारी बसलेली काही मागे अमळ दूर व काही त्याहीपेक्षा मागे उभी राहिलेली अशी — दाखविल्याने मूळ मुख्य पुरुषाचे चित्र अधिक खुलते, त्याप्रमाणे चरित्रनायकाच्या आप्त, स्नेही वगैरे मंडळींच्या थोड्याबहुत वर्णनाने मूळ पुरुषाचा स्वभाव, त्याचे गुणावगुण वगैरे गोष्टी अधिक चांगल्या लक्षात येतात." याच तत्त्वानुसार या चरित्रात पुढे त्यांनी विष्णुशास्त्री यांच्या महाविद्यालयीन जीवनातील त्यांचे शिक्षक व प्रमुख सहाध्यायी, तसेच एकंदर महाविद्यालयीन वातावरण, यांचेही काहीसे तपशीलवार वर्णन केले आहे.

चरित्रलेखनासंबंधीचे वरील सिद्धान्त व लेखनपद्धती आपण इंग्रजी चरित्रकारांपासून घेतली असल्याचे लक्ष्मणरावांनी नमूद केले आहे. अशा इंग्रजी चरित्रकारांत त्यांच्या डोळ्यांसमोर डॉ. जॉन्सन व त्याचा सुप्रसिद्ध चरित्रकार जेम्स बॉस्वेल हे असावे असे उघड दिसते. कारण लक्ष्मणरावांनी अनुसरलेली पद्धत बॉस्वेल याने आपल्या 'जॉन्सनचरित्रा'त प्रतिपादिलेली आहे व त्यातील काही सिद्धान्त स्वतः डॉ. जॉन्सन यांच्या तोंडी घातले आहेत. "डॉ. जॉन्सन ही व्यक्ती जशी होती तशीच–तिच्या गुणदोषांसहित–मी रंगविणार आहे. त्यांनी स्वतः घालून दिलेल्या उदाहरणाचेच मी अनुकरण करीत आहे." असे त्याने या चरित्राच्या सुरुवातीस म्हटले आहे. डॉ. जॉन्सन याची त्याच्या मित्रांशी व स्वतः बॉस्वेल याच्याशी निरनिराळ्या प्रसंगी जी संभाषणे झाली त्यांपैकी पुष्कळशी महत्त्वाची संभाषणे बॉस्वेल याने जशीच्या तशी नोंदून ठेविली होती व ती या चरित्रात त्याने नमूद केली आहेत. त्यांत चरित्रलेखनाविषयी डॉ. जॉन्सन याने वेळोवेळी प्रकट केलेले विचार लक्षात घेण्याजोगे आहेत. "चरित्र लिहिताना चरित्रनायकाचे दोष लपवून ठेवण्याचे काही कारण नाही, कारण अशा दोषदर्शनाने त्याच्या व्यक्तिमत्त्वास बाध येत नाही; आणि येत असला तरी सत्याबाबत चरित्रलेखकाचे काही कर्तव्य आहे की नाही ?... ...उत्तम चरित्रग्रंथ लिहावयाचा तर चरित्रकार दीर्घकालपर्यंत चरित्रनायकाच्या निकट सान्निध्यात राहिलेला असावयास पाहिजे. त्याला त्याच्या आवडीनिवडी, सवयी, लकबी इत्यादिकांची चांगली माहिती असावयास पाहिजे. चरित्रनायकाच्या स्वभावाविषयी केलेल्या लांबलचक वर्णनापेक्षा अशा एखाद्या क्षुल्लक वाटणाऱ्या लकबीच्या वर्णनाने, त्याच्या एखाद्या मार्मिक उद्गाराने, किंवा त्याची एखादी सहजगत्या केलेली कृती नमूद केल्याने, त्याच्या व्यक्तिमत्त्वावर अधिक प्रकाश पडतो."

डॉ. जॉन्सन याने प्रतिपादिलेल्या या मतांचा प्रत्यक्षात अवलंब करून बॉस्वेल याने एक प्रकारे आपल्या गुरूचे ऋणच फेडिले आहे. बॉस्वेल यास सुमारे वीस

वर्षेपर्यंत डॉ. जॉन्सनचा निकट सहवास लाभला होता. जॉन्सनच्या स्वभावाचे सर्व पैलू त्याने जवळून पाहिले होते व ते सर्व तत्संबंधी बारीकसारीक आठवणींच्या साहाय्याने त्याने या चरित्रात प्रामाणिकपणे रंगविले आहेत. ही जी अनुकूलता बॉस्वेलला प्राप्त झाली होती ती विष्णुशास्त्र्यांच्या बाबतीत लक्ष्मणरावांस लाभली होती. विष्णुशास्त्र्यांची काही पत्रे लक्ष्मणरावांजवळ होती, त्यांचा त्यांनी चरित्रात उपयोग केला आहे. मनुष्याचे अंतरंग व्यक्त करणारी पत्रे म्हणजे चरित्रविषयक साधनांपैकी एक प्रमुख साधन होय हे सांगावयास नकोच. स्वतःच्या आठवणी व चरित्रनायकाची पत्रे ही चरित्रविषयक विश्वसनीय साधने त्यांच्याजवळ असल्यामुळे लक्ष्मणरावांनी रंगविलेले आपल्या बंधूंचे व्यक्तिचित्र वास्तवतापूर्ण व अत्यंत रोचक उतरले आहे. या बाबतीत जॉन्सन व बॉस्वेल, आणि विष्णुशास्त्री व लक्ष्मणराव, या चरित्रनायक व चरित्रकार यांच्या जोडचा यांत फार साम्य आहे. जॉन्सनने आपल्या 'कविचरित्रमाले'त आचरलेली चरित्रलेखनविषयक तत्त्वे जशी बॉस्वेल याने 'जॉन्सनचरित्रा'त पाळली, तशी विष्णुशास्त्री यांनी 'जॉन्सन'च्या चरित्रात घालून दिलेली पद्धत लक्ष्मणरावांनी त्यांचे चरित्र लिहिताना अवलंबिली! एकंदरीत ज्या काळात चरित्रलेखनविषयक सुस्पष्ट कल्पनांचा मराठी लेखकांच्या ठिकाणी प्रायः अभावच होता, त्या काळात चरित्रलेखनाचे स्वरूप, हेतू व पद्धती यांविषयी काही निश्चित कल्पना केवळ सिद्धान्तरूपानेच नव्हे तर प्रात्यक्षिकांच्या रूपाने लोकांपुढे मांडण्याच्या कामी चिपळूणकर बंधूंनी केलेली कामगिरी अत्यंत मोलाची मानावी लागेल.

एकोणिसाव्या शतकाच्या अखेरीअखेरीचा काल हा महाराष्ट्रात राजकीय व सामाजिक जागृतीचा व उत्थानाचा काल होता. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनी पेटविलेली स्वदेशाभिमानाची ज्योत लो. टिळक, आगरकर इत्यादी देशभक्तांनी सतत तेवत ठेविली. १८८५ साली राष्ट्रीय सभेच्या स्थापनेबरोबर भारतीयांच्या राजकीय आकांक्षा अधिकच उंचावल्या. याच सुमारास टिळकांनी गणेशोत्सव व शिवाजी-उत्सव सुरू केले, त्यायोगाने जनतेच्या उत्साहास विशेष भरती आली. महाराष्ट्रात जणू नवे युग अवतरत होते. या नव्या युगाचे प्रवर्तक न्या. रानडे, चिपळूणकर, टिळक, आगरकर इत्यादी थोर नेते होते. त्यांत लो. टिळक हे तर महाराष्ट्राचे दैवतच झाले होते. टिळकांचे कार्य ऐन भरात असतानाच त्यांची लहानमोठी चरित्रे प्रसिद्ध झाली. त्यांच्या जीवनावर ग्रंथ लिहिणाऱ्यांत कृ. आ. गुरुजी, सी. के. दामले, ल. रा. पांगारकर इत्यादी प्रथितयश लेखक होते. न्या. रानडे यांचीही तीन-चार लहानमोठी चरित्रे–काही त्यांच्या हयातीत व काही त्यांच्या मृत्यूनंतर–प्रसिद्ध झाली. आगरकरांचीही दोन चरित्रे या काळात प्रसिद्ध झाली. या सार्वजनिक कार्यकर्त्यांखेरीज बाळशास्त्री जांभेकर, वि. ज. कीर्तने, प्रो. जिनसीवाले, प्रि. वामन शिवराम आपटे यांसारखे विद्वान व लेखक, भाऊराव

कोल्हटकर, अण्णा किर्लोस्कर यांसारखे नट इत्यादी विविध प्रसिद्ध व्यक्तींची चरित्रे या काळात लिहिली गेली

राजकीय जागृतीचा परिणाम म्हणून जशी स्वकीय देशभक्तांची चरित्रे लिहिली गेली तशी काही पाश्चात्य राष्ट्रसेवकांची चरित्रे जणू स्वदेशसेवेचे आदर्श लोकांपुढे उभे करण्यासाठी लिहिली गेली. अव्वल इंग्रजीच्या कालात जी पाश्चात्य चरित्रे भाषांतरित करण्यात आली होती त्यांचे विषय राजेरजवाडे, योद्धे, शोधक, प्रवासी, तत्त्वज्ञ वगैरे होते व त्यांची निवड करताना भाषांतरकारांनी केवळ एखाद्या इंग्रजी चरित्रग्रंथाचा मराठी वाचकांस परिचय करून देण्यापलीकडे निराळी दृष्टी ठेविली नव्हती. वर उल्लेखिलेल्या उत्थानाच्या कालात 'रिचर्ड कॉब्डेन' (चिं. गं. भानू—१८९१), 'बेंजामिन फ्रँक्लिन' (गो. गो. टिपणीस-१८९६), 'गॅरिबाल्डी' (न. चिं. केळकर—१९०१) इत्यादी थोर राष्ट्रभक्तांची लहानमोठी चरित्रे प्रसिद्ध झाली.

विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीस तर महाराष्ट्रात राजकीय असंतोषाने चांगलाच पेट घेतला होता. बंगालची फाळणी, कर्झनशाहीचा जुलूम, क्रांतिकारकांच्या चळवळीचा उठाव, सरकारची दडपशाही, टिळकादी पुढाऱ्यांस झालेल्या शिक्षा, इत्यादी घटनांनी सुशिक्षित जनतेची मने फारच प्रक्षुब्ध होऊन गेली होती. याचा जणू परिणाम म्हणून थोर देशभक्तांची चरित्रे लिहिण्यास चरित्रकारांस अधिकच प्रेरणा मिळाली. वा. दा. मुंडले यांनी 'काव्हूर ऊर्फ इटलीचा रामदास' (१९१६), 'नेपोलियन बोनापार्ट' (१९१६) व 'प्रिन्स बिस्मार्क' (१९१७) अशा तीन युरोपीय नेत्यांची चरित्रे लिहिली. वि. ल. भावे यांनी १९१७ साली लिहिलेले नेपोलियनचे चरित्र तर त्या काळी फारच लोकप्रिय झाले होते. ही सर्व चरित्रे लिहिण्यात महाराष्ट्रीय तरुणांसमोर पाश्चात्य देशभक्तांनी राष्ट्रोद्धारार्थ केलेल्या प्रयत्नांचे आदर्श ठेवणे हाच चरित्रकारांचा प्रमुख उद्देश दिसतो.

चरित्रग्रंथ शक्य तितका प्रमाणभूत करण्यासाठी चरित्रनायकाच्या पत्रव्यवहाराचा योग्य तो उपयोग करून घेण्याची प्रवृत्ती यापूर्वीच निर्माण झाली होती हे लक्ष्मणराव चिपळूणकरकृत 'विष्णुशास्त्री चिपळूणकर' या चरित्रग्रंथावरून आपण पाहिलेच आहे. चरित्रलेखनविषयक ही शास्त्रीय दृष्टी यापुढील काळात वाढत गेल्याचे दृष्टोत्पत्तीस येते. शं. बा. मुजुमदार यांजसारख्या नाटयव्यवसायात हयात घालविलेल्या चरित्रकाराने १९०४ साली लिहिलेल्या अण्णा किर्लोस्करांच्या चरित्रात चरित्रलेखनाच्या शास्त्रशुद्धतेविषयी आपण जागरूक असल्याचे प्रत्यंतर आणून दिले आहे. नाटयव्यवसायाच्या निमित्ताने मुजुमदार यांचा अण्णा किर्लोस्करांशी निकट संबंध आला होता. अण्णांबद्दल त्यांना अतिशय आदर होता. या आदरामुळे आपल्याकडून चरित्रनायकाची अवास्तव स्तुती झाली आहे किंवा आपण 'स्वतःच्या कल्पनेची व अनुमानाची विधाने केली आहेत' असा आक्षेप

येऊ नये यासाठी त्यांनी किर्लोस्करांची खाजगी पत्रे, त्यांच्याविषयी तत्कालीन वर्तमानपत्रांत आलेले उतारे, इत्यादी साधनांचा उपयोग केला आहे. या चरित्रातील काही भाग विषयाला सोडून लिहिल्यासारखा वाटतो, परंतु लेखकास याची जाणीव होती. "थोर व प्रसिद्ध पुरुषांची चरित्रे व्यक्तिविषयक नसून ऐतिहासिक असतात; त्यांच्या चरित्रांबरोबर त्यांच्या वेळच्या धर्मसंबंधी, राजकीय, सामाजिक इत्यादी लोकस्थितीचाही इतिहास दिल्याशिवाय चरित्राची पूर्तता होत नाही" असे त्यांनी याचे समर्थन केले आहे. ते कोणास पटो अगर न पटो, निदान यावरून चरित्रवाङ्मयाच्या व्याप्तीसंबंधी लेखकाने विचार केला होता एवढे स्पष्ट होते.

अशाच प्रकारे साक्षेपपूर्ण परिश्रमाने लिहिलेले दुसरे एक चरित्र म्हणजे काशीबाई कानिटकर यांनी १९१२ साली लिहिलेले 'डॉ. आनंदीबाई जोशी' यांचे चरित्र होय. आनंदीबाई या परदेशी जाऊन वैद्यकीय पदवी घेऊन आलेल्या पहिल्या महाराष्ट्रीय स्त्री-डॉक्टर होत. अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीशी झगडत या कर्तबगार स्त्रीने आपला परदेशांतील अभ्यास पूर्ण केला. त्यांचा आदर्श आपल्या स्त्रियांसमोर ठेवण्याच्या हेतूने काशीबाई कानिटकर यांनी हे चरित्र लिहिले. आनंदीबाई यांजसंबंधी शक्य तितकी अधिकृत व विश्वसनीय माहिती मिळविण्यात लेखिकेने चांगले परिश्रम केलेले दिसतात. चरित्रनायिकेचे अंतरंगदर्शन घडविण्यासाठी तिच्या खाजगी पत्रव्यवहाराचा उपयोग केला आहे. त्यात लेखिकेच्या जिव्हाळ्याची आणि साध्या परंतु आकर्षक भाषाशैलीची भर पडल्यामुळे या चरित्रास त्या काळी फार लोकप्रियता लाभली.

वरील दोन ग्रंथांसारखी इतरही काही उदाहरणे देता येतील. पण तशी लांबण लावण्याची आवश्यकता नाही. चरित्रविषयक विविध साधनांचा संग्रह व त्यांची योग्य अशी योजना यांचे चरित्रलेखनात केवढे महत्त्व आहे याची चरित्रकारांस अधिकाधिक जाणीव उत्पन्न होत होती एवढेच या ठिकाणी नमूद करावयाचे आहे.

विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या लेखांनी महाराष्ट्राच्या सांस्कृतिक परंपरेबद्दल अभिमान जागृत होऊन प्राचीन मराठी काव्याचे संशोधन व अध्ययन यांस चांगलीच चालना मिळाली. यातून कित्येक लेखकांस प्राचीन कवींची चरित्रे लिहिण्याची प्रेरणा मिळाली. अशा लेखकांत लक्ष्मण रामचंद्र पांगारकर यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावा लागेल. 'मोरोपंत–चरित्र आणि काव्यविवेचन' (१९०८), 'एकनाथचरित्र' (१९१०), 'ज्ञानेश्वरचरित्र' (१९१२), 'तुकारामचरित्र' (१९२०) व 'मुक्तेश्वर–चरित्र आणि काव्यविवेचन' (१९२२) हे पांगारकर यांचे प्रमुख चरित्रग्रंथ होत. याशिवाय पुढील काळात त्यांनी लिहिलेल्या 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' या विस्तृत ग्रंथाचे जे पहिले तीन भाग प्रसिद्ध झाले

त्यांत अनेक प्राचीन मराठी कवींची चरित्रे देऊन त्यांच्या काव्याचा परामर्श घेतला आहे. तिसरा खंड बहुतांशी रामदासांचे चरित्र व काव्यविवेचन याने व्यापला आहे.

पांगारकर हे साक्षेपी संशोधक होते, काव्याचे मार्मिक विवेचन व रसग्रहण करणारे रसिक टीकाकार होते, तसेच अत्यंत भाविक भक्त होते. संत-वाङमयाचा त्यांनी अभ्यास केला तोही परमार्थबुद्धीच्या व आत्मोद्धाराच्या तळमळीने केला असे त्यांनी स्वतः नमूद करून ठेविले आहे. त्यांनी लिहिलेल्या संतचरित्रांत त्यांची संशोधनदृष्टी व वाङमयविवेचनातील मार्मिकता व रसिकता दिसून येते तशीच त्यांची भाविक वृत्तीही प्रकट झालेली आढळते. संतचरित्रकार भाविक, रसिक व चिकित्सक असला पाहिजे असे त्यांचे मत होते व त्यांनी आपली संतचरित्रे याच भूमिकेवरून लिहिली आहेत. पांगारकरांची लेखनशैली अत्यंत रसाळ असून विशेषतः भाविक वाचकांस मोहून टाकणारी आहे. संतकवींच्या जीवनातील व काव्यातील दोष दाखविणे पांगारकरांना मानवत नाही. महात्म्यांच्या ग्रंथांत दोष संभवतच नाहीत अशी त्यांची भावना होती. नाही म्हणावयास मोरोपंतांच्या काव्यातील काही दोषांचा त्यांनी मोठ्या कष्टाने उल्लेख केला आहे तोही केवळ ' अलीकडील लोकांना थोडे दोष दाखविले नाहीत तर सारे विवेचन अपुरे वाटते म्हणून त्यांच्या संतोषार्थ ' म्हणून केला आहे ! ते कसेही असो, संतचरित्रकार म्हणून, तसेच या चरित्रांच्याद्वारे संतवाङमयाची सामान्य वाचकांस गोडी लावणारे रसिक टीकाकार म्हणून पांगारकर यांनी केलेल्या कार्यास मराठी वाङमयाच्या क्षेत्रात तोड नाही.

संतचरित्रकार म्हणून नाव मिळविलेले दुसरे ग्रंथकार ज. र. आजगावकर हे होत. १९०७ साली त्यांनी आपली 'कविचरित्रमाला' सुरू केली व 'माले'च्या नऊ भागांत मिळून अनेक लहानमोठ्या प्राचीन कवींची चरित्रे प्रसिद्ध केली. 'संतश्रेष्ठ तुकाराम' हा त्यांचा स्वतंत्र चरित्रग्रंथ १९३५ साली प्रसिद्ध झाला. पांगारकरांप्रमाणे आजगावकर हेही भाविक वृत्तीचे असून त्यांनी आपली संतचरित्रे देवधर्म मानणाऱ्या व साधुसंतांविषयी पूज्यबुद्धी बाळगणाऱ्या वाचकांसाठीच लिहिली असल्याचे तुकारामचरित्राच्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे. आजगावकरांची भूमिका भाविक भक्ताची असली तरी त्यांची संतचरित्रे परिश्रमपूर्वक संशोधन करून लिहिली असून त्यांतील काव्यविवेचनही मार्मिक असेच आहे.

पुढील कालात संतचरित्रे व संतवाङमय यांसंबंधीचे संशोधन करणारे अनेक लेखक झाले. त्यांत शं. वा. दांडेकर, शं. श्री. देव, भा. वा. भट, स. खं. अळतेकर, न. र. फाटक इत्यादी प्रमुख होत. फाटक यांनी १९५० साली 'एकनाथ–वाङमय आणि कार्य' हा ग्रंथ प्रसिद्ध केला व त्यानंतरच्या दोन-तीन वर्षांत ज्ञानेश्वर व रामदास या कवींसंबंधी अशाच स्वरूपाचे ग्रंथ लिहिले. या ग्रंथांत त्यांनी मुख्यतः वरील संतांच्या वाङमयाचा ऐतिहासिक अन्वय लावण्याचा प्रयत्न केला आहे. यापूर्वी इतिहासाचार्य राजवाडे यांनी तुकाराम, रामदास व मुक्तेश्वर

यांच्या काव्यासंबंधी असेच विवेचनपर निबंध लिहिले होते. राजवाड्यांप्रमाणेच फाटक यांनी संतांच्या चरित्रापेक्षा त्यांचे वाङ्मय व कार्य यांच्या विवेचनावरच भर दिला असल्यामुळे या ठिकाणी त्यांच्या ग्रंथांचा अधिक विचार करण्याचे कारण नाही.

१९२० साली लो. टिळक मृत्यू पावले. टिळकांसारखा लोकोत्तर पुरुष मृत्यू पावल्यावर त्यांची चरित्रे लिहिली जाणे स्वाभाविकच होते. टिळकांच्या हयातीतच त्यांची काही चरित्रे प्रसिद्ध झाली असल्याचे मागे सांगितलेच आहे. त्यांच्या मृत्यूनंतर कित्येक लेखकांनी टिळकांचे चरित्र व कार्य यासंबंधी ग्रंथ लिहिले. या सर्व ग्रंथांत मुकुटमणी शोभणारा ग्रंथ म्हणजे न. चिं. केळकर यांनी तीन भागांत लिहिलेला 'टिळक-चरित्र' हा होय. टिळकांचे चरित्र लिहिण्यास त्यांचा दीर्घकालीन निकट सहवास लाभलेला केळकरांइतका योग्य लेखक कोण मिळणार? येथे लोकोत्तर चरित्रनायक व साहित्यसम्राटाची पदवी लाभलेला थोर चरित्रलेखक असा मणिकांचनयोग आला होता. या चरित्राचा पहिला भाग १९२३ साली व पुढील दोन भाग १९२८ साली प्रसिद्ध झाले. या तीन भागांची मिळून एकंदर पृष्ठसंख्या जवळजवळ दोन हजार आहे. टिळकांसारख्या राष्ट्रपुरुषासंबंधी चरित्रविषयक माहितीची साधने भरपूर उपलब्ध असणार हे उघड आहे. निरनिराळ्या वर्तमानपत्रांत त्यांच्याविषयी आलेला मजकूरच इतका विपुल असणार की तो सर्व नजरेखालून घालणे अशक्यप्राय व्हावे. अशा थोर पुढाऱ्याचा पत्रव्यवहारही मोठा असला पाहिजे. परंतु तो सर्व केळकरांना उपलब्ध झाला नाही असे त्यांनी प्रस्तावनेत म्हटले आहे. जी पत्रे मिळाली त्यांपैकी बहुतेक टिळकांच्या सार्वजनिक जीवनासंबंधीची होती. त्यांच्या खाजगी जीवनाचे दर्शन घडवून देणारी पत्रे कमी होती. पत्रांपेक्षाही माणसाच्या अंतरंगाची खरी ओळख करून देणारे साधन म्हणजे दैनंदिनी. परंतु टिळकांनी दैनंदिनी कधीच लिहिली नव्हती. त्यामुळे हे एक महत्त्वाचे साधन केळकरांस उपलब्ध नव्हते. टिळकांच्या आठवणींचा संग्रह १९२४ मध्ये स. वि. बापट यांनी प्रसिद्ध केला. त्यांचा उपयोग केळकरांना 'टिळकचरित्रा'च्या पुढील दोन भागांसाठी करिता आला असेल.

केळकरांसारख्या सिद्धहस्त लेखकाने लिहिला असला तरी सुमारे दोन हजार पृष्ठांचा हा चरित्रग्रंथ काहीसा अतिव्याप्तीच्या दोषाने लिप्त झाला आहे असे म्हणावेसे वाटते. या चरित्राच्या रूपाने टिळकांचे सार्वजनिक जीवन व्यापणाऱ्या १८८० ते १९२० या चाळीस वर्षांच्या कालाचा महाराष्ट्राचा राजकीय व सामाजिक इतिहासच केळकरांनी वाचकांसमोर ठेवला आहे. टिळकांसारख्या पुढाऱ्याचे जीवन राष्ट्रजीवनास व्यापून असते व अशा पुरुषाच्या चरित्रात समाजजीवनाचा पुष्कळसा भाग येणारच हे मान्य केले तरी या चरित्रात अशा कित्येक घटनांचे विस्तृत विवेचन केलेले आढळते की ज्यांच्याशी टिळकांचा प्रत्यक्ष असा

फार थोडा संबंध आला होता. वास्तविक चरित्रनायकाच्या स्वभाववैशिष्टयाचे ज्यांतून दर्शन घडेल अशाच घटना चरित्रकाराने निवडावयास पाहिजेत. केळकरांनी असे करण्याची खबरदारी घेतली असती तर या ग्रंथाचा विस्तार एवढा वाढला नसता व त्यास आटोपशीर व सुबक स्वरूप प्राप्त झाले असते.

या संदर्भात चरित्र आणि इतिहास या वाङमयप्रकारांच्या मर्यादांचे थोडे दिग्दर्शन करणे आवश्यक वाटते. चरित्र म्हणजे व्यक्तीच्या जीवनाचा इतिहास होय. इतिहास या वाङमयप्रकारात एखाद्या राष्ट्राच्या राजकीय, सामाजिक, सांस्कृतिक इत्यादी अंगांच्या विकासाचे वर्णन येते तर चरित्रात व्यक्तीच्या सर्वांगीण विकासाचा वृत्तान्त येतो. राष्ट्राच्या जीवनातील अनेक घटनांपैकी थोडयाच घटनांशी व्यक्तीच्या जीवनाचा संबंध येतो. व्यक्तीच्या जीवनविकासाचे वर्णन करिताना तेवढयाच घटनांचा आधार घेणे इष्ट होय. शिवाजी, टिळक, गांधी यांच्यासारख्या राष्ट्रपुरुषांचा राष्ट्राचे जीवन घडविण्यात मोठा भाग असतो हे खरे. परंतु राष्ट्रजीवनाच्या विकासास हातभार लावणाऱ्या त्यांच्यासारख्या इतर कित्येक शक्ती (forces) असतात. राष्ट्राचा इतिहास लिहिताना या सर्व शक्तींचा विचार करावा लागतो; व्यक्तीचा विचार होईल, पण तो जितक्यास तितका. उलट व्यक्तीच्या जीवानाचा विकास दर्शविताना तिचा ज्या घटनांशी संबंध आला तेवढयाच आणि त्याही पार्श्वभूमीच्या रूपाने दाखविल्या गेल्या पाहिजेत, व वाचकांच्या डोळयांसमोर सतत चरित्रनायकाचे चित्र उभे राहिले पाहिजे. चरित्रग्रंथात चरित्रनायकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे चित्रण करण्यापेक्षा तत्कालीन घटना व विचारप्रवाह यांच्या वर्णनांना चरित्रकाराने प्राधान्य दिले की ते चरित्रही राहत नाही व इतिहासही होत नाही. केळकरांच्या 'टिळकचरित्रा'चा प्रकार काहीसा असा झाला आहे.

टिळकचरित्र लिहिताना केळकरांनी जी दृष्टी ठेविली आहे तीच मुळात सदोष आहे. ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत ते म्हणतात : "आम्ही एकाच दृष्टीने हा चरित्रग्रंथ लिहिला आहे. ती दृष्टी म्हणजे प्रकरणवार साधार भरपूर व जुळवून माहिती देण्याची ...... या तीन्ही भागांच्या साहयाने आणखी एका वेगळया रीतीने टिळकचरित्र कोणास लिहिण्याची स्फूर्ती झाली तर त्याला ते साधन उपयोगी पडण्यासारखे आहे." या दृष्टीने जरी चरित्र लिहिले असले तरी त्यातही घटनांची योग्य निवड व वर्णनांच्या विस्तारात काटकसर करणे सहज शक्य होते. एकूण हा सुमारे दोन हजार पानांचा मजकूर टिळकांच्या चरित्राची सामग्री म्हणून दुसऱ्या एखाद्या चरित्रकाराला उपयोगी पडण्यासाठी केळकरांनी लोकांपुढे ठेवल्यासारखा दिसतो. शिवाय या दृष्टीमुळे चरित्राच्या मांडणीत एक दोष निर्माण झाला आहे. टिळकांचा पत्रव्यवहार काही प्रकरणांच्या शेवटी परिशिष्टांच्या रूपाने दिला आहे. त्याऐवजी त्यांतून टिळकांच्या व्यक्तिमत्त्वावर प्रकाश पाडणारी काही पत्रे निवडून ती चरित्रातील निवेदनाच्या ओघात एकजीव करून टाकली असती तर

निवेदनातही अधिक रोचकता आली असती. वरील दोष जमेस धरूनही केळकरांसारख्या भाषाप्रभूने हे चरित्र लिहिले असल्यामुळे ते कोठेही कंटाळवाणे होत नाही हे नमूद करावेसे वाटते.

केळकरकृत 'टिळकचरित्रा'च्या मानाने कमी प्रमाणात परंतु चरित्र व इतिहास यांच्या सीमारेषा ज्यात मिसळून गेल्या आहेत असा या कालात प्रसिद्ध झालेला दुसरा चरित्रग्रंथ न. र. फाटककृत 'न्या. रानडे यांचे चरित्र' (१९२४) हा होय. केळकरांप्रमाणे फाटक हेही कसलेले लेखक व अनुभवी पत्रकार असल्यामुळे त्यांना रानडे यांच्यासंबंधीची माहिती विपुल मिळण्यासारखी होती व ती परिणामकारक रीतीने वाचकांपुढे मांडण्याइतकी लेखणीची करामतही त्यांना साध्य होती. त्यामुळे हा ग्रंथ अत्यंत चित्तवेधक झाला आहे हे आधीच मान्य करून ठेविलेले बरे. न्या. रानडे यांची लहानमोठी चरित्रे यापूर्वी प्रसिद्ध झाली होती. परंतु न्या. रानडे यांच्या व्यक्तिजीवनाचा व तत्कालीन समाजस्थितीचा सूक्ष्म अभ्यास करून अत्यंत परिश्रमपूर्वक लिहिलेले असे हे सर्वोत्कृष्ट चरित्र आहे यात शंका नाही.

तथापि या चरित्रात काही दोष निर्माण झाले आहेत त्यांचा उल्लेख करणे प्राप्त आहे. न्या. रानडे यांचा तत्कालीन बहुतेक सर्व सामाजिक चळवळींशी कमीअधिक संबंध होता. काही चळवळींचे तर ते आद्य प्रवर्तक होते, तर काहींचे सूत्रधार होते, ही गोष्ट खरी आहे. तथापि चरित्र म्हटले म्हणजे त्यात व्यक्तिचित्रणास प्राधान्य मिळाले पाहिजे व तत्कालीन परिस्थिती केवळ पार्श्वभूमीच राहिली पाहिजे या गोष्टीचे भान फाटकांना राहिले नाही. न्या. रानडे यांच्या जीवनाशी प्रत्यक्ष संबंध नसलेल्या काही चळवळींच्या व घटनांच्या वर्णनाचा अनावश्यक पसारा मांडल्यामुळे रानडे यांचे व्यक्तिमत्त्व या पसाऱ्यात गुदमरल्यासारखे झाले आहे. दुसरा एक सहज लक्षात येण्यासारखा विशेष म्हणजे या चरित्रात रानडे यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे गुणदोषांसहित चित्रण व्हावयास पाहिजे होते तसे झालेले नाही. रानड्यांच्या सर्व कृतींचे फाटकांनी एखाद्या वकिलाप्रमाणे समर्थनच केले आहे. 'रानडेचरित्रा'च्या प्रस्तावनेवरून असे दिसते की, रानडे यांच्या पत्नी रमाबाई रानडे यांच्या अखेरच्या दुखण्यात त्यांनी प्रदर्शित केलेल्या इच्छेनुसार हे चरित्र फाटकांनी लिहिले. अर्थात रानडे यांचे दोष दाखविले तर त्यांच्या आजारी पत्नीला काय वाटेल, हा विचार फाटकांच्या मनात आला नसेल असे म्हणता येत नाही. म्हणून रानडे यांस कोणत्याही प्रकारचा कमीपणा येऊ नये याची त्यांनी खबरदारी घेतलेली दिसते.

चरित्रलेखकास अशी अडचण पुष्कळदा भासते. चरित्रनायकाचे कित्येक निकटचे आप्तसंबंधी चरित्रलेखनसमयी हयात असतात व चरित्रात नमूद केलेल्या काही गोष्टींनी त्यांच्या भावना दुखावल्या जाण्याचा संभव असतो. 'टिळकचरित्र' लिहिताना केळकरांना ही अडचण भासली होती. टिळकांच्या जीवनातील काही

बाबींची खाजगी माहिती प्रकट करण्याची अद्यापि वेळ आली नाही; तेव्हा टिळकांचे चरित्र लिहिणे ही गोष्ट आजच्या घटकेला बरीच नाजूक व अवघड होऊन बसली आहे, अशा आशयाचे उद्‌गार त्यांनी प्रस्तावनेत काढले आहेत. परंतु खरा प्रामाणिक चरित्रकार सत्यकथनाच्या बाबतीत तडजोड करण्यास कधीही तयार होणार नाही. कोणाचे तरी मन दुखावेल म्हणून सत्याचा अपलाप किंवा विपर्यास करण्यापेक्षा चरित्र न लिहिणेच बरे असेच तो म्हणेल. मृत व्यक्तीच्या स्मृतीस बाध येईल असे काही करू नये ही जर चरित्रकार मृताच्या आप्तेष्ट मंडळीबाबत आपली जबाबदारी समजत असेल तर त्याहीपेक्षा सत्याच्या बाबतीतली त्याची जबाबदारी अधिक मोठी आहे, असे डॉ. जॉन्सनने म्हटले आहे तेच खरे होय.

अशाच अतिव्याप्त स्वरूपाचे, चरित्र म्हणून पसरट व विस्कळित वाटणारे काही चरित्रग्रंथ पुढील काळात लिहिलेले आढळतात. त्यांपैकी काही प्रथितयश लेखकांनी लिहिले आहेत. त्यांचा येथे केवळ नामनिर्देश केला असता पुरे होईल. ना. विश्वनाथ नारायण मंडलिक यांचे एक द्विखंडात्मक विस्तृत चरित्र ग. र. हवलदार यांनी लिहिले. मंडलिकांच्या कार्याचा व्याप मोठा, त्याप्रमाणे त्यांच्या चरित्राची साधने–पत्रे, दैनंदिनी, भाषणे, लेख व वृत्तपत्रांतील उतारे–विपुल होती. त्यांतील पुष्कळशी सामग्री युक्तायुक्ततेचा विचार न करिता लेखकाने या चरित्रात कोंबून भरली आहे. त्यामुळे चरित्रग्रंथाचा विस्तार उगाच वाढला असून ग्रंथ अगदी विस्कळित झाला आहे. १९३६ मध्ये दा. ना. आपटे यांनी बडोद्याचे सयाजीराव महाराज यांचे विस्तृत चरित्र प्रसिद्ध केले. या ग्रंथाची वरीलप्रमाणेच गत झाली आहे. १९५० साली ग. गं. जांभेकर यांनी 'बाळशास्त्री जांभेकर—जीवनवृत्तान्त व लेखसंग्रह' हा ग्रंथ तीन खंडांत प्रसिद्ध केला. बाळशास्त्री यांचे जीवनचरित्र, त्यांच्या वेळची समाजस्थिती, त्यांचे लेख इत्यादी सामग्री लेखकाने परिश्रमपूर्वक गोळा केली आहे. परंतु या सामग्रीची ग्रंथात कौशल्यपूर्ण योजना केलेली नाही. अलीकडे बा. ग. खापर्डे यांनी प्रसिद्ध केलेला 'दादासाहेब खापर्डे यांचे चरित्र' (१९६२) हा ग्रंथ असाच विस्तृत असून त्यात चरित्रनायकाच्या पत्रांचा व रोजनिश्यांचा भरपूर उपयोग केला आहे. परंतु त्यांत योग्य ती निवड नाही. त्यामुळे ग्रंथाचा व्याप उगाच वाढला आहे. अर्थात लेखकाने स्वतः प्रस्तावनेत 'एका दृष्टीने हे चरित्र नसून दादासाहेबांच्या समग्र चरित्रलेखनाकरिता त्यांच्याच रोजनिश्यांवरून गोळा केलेले साहित्य आहे' असे स्पष्ट म्हटले आहे. तेव्हा या ग्रंथाकडे चरित्रसाधन म्हणून पाहणेच योग्य होय. किंबहुना वर उल्लेखिलेल्या तीन-चार चरित्रग्रंथांकडे याच दृष्टीने पाहावयास पाहिजे. शि. ल. करंदीकर यांनी १९४७ साली प्रसिद्ध केलेला 'सावरकर-चरित्र' हा ग्रंथ विस्तृत आहे, परंतु त्यातल्या त्यात

लेखकाने त्याची मांडणी पद्धतशीर केली आहे. तथापि चरित्रकाराने स्वतः या ग्रंथास 'साधनग्रंथ' म्हटले आहे. तेव्हा त्यातील सामग्रीचा योग्य उपयोग करून तिच्या आधारावर सावरकरांचे एखादे आटोपशीर चरित्र लिहिणे शक्य आहे याची लेखकास जाणीव होती असे दिसते.

१९२० सालानंतर म. गांधीप्रणीत असहकारितेच्या राजकारणाचे युग सुरू झाले व पुढील सुमारे दोन तपे म. गांधी हे भारतीय राजकारणाचे एकमेव सूत्रधार म्हणून मोठी मान्यता पावले. या कारणाने त्यांची कित्येक लहानमोठी चरित्रे या काळात लिहिली गेली. या चरित्रकारांत अवंतिकाबाई गोखले, सी. के. दामले, दा. न. शिखरे, ना. सी. फडके, वीर वामनराव जोशी इत्यादी लेखक होते. दा. न. शिखरे यांनी लिहिलेले चरित्र विस्तृत आहे व ते एका विशिष्ट पक्षाच्या नेत्याचे चरित्र असूनही पक्षीय राजकारणाच्या अभिनिवेशापासून मुक्त आहे हे नमूद करण्यासारखे आहे. अशा नेत्यांची चरित्रे लिहिणाऱ्या चरित्रकारांनी निष्पक्षपाती व तटस्थ वृत्ती अंगी बाणविणे आवश्यक असते. गांधीयुगातील राजकारणात पुढारीपण लाभलेल्या नेहरू पितापुत्र, मालवीय, सुभाषचंद्र बोस इत्यादी काँग्रेस व इतर पक्षांतील प्रसिद्ध पुरुषांची चरित्रे या काळात लिहिली गेली. त्यांतील सर्वच चरित्रांत ही पक्षातीत भूमिका घेतली गेलेली नाही. डॉ. ना. भा. खरे हे काँग्रेस पक्षातून बाहेर पडले, त्यानंतर लवकरच ज. रा. जोशी यांनी त्यांचे चरित्र लिहून प्रसिद्ध केले. काँग्रेसच्या राजकारणात 'खरे प्रकरण' ही त्या काळी वादविषय झालेली घटना होती. हे चरित्र लिहिण्यात जोशी यांनी थोडी घाई केली असे म्हणावे लागते. या वादाचा धुरळा खाली बसून वातावरण थोडे निवळल्यानंतर हे चरित्र लिहिले गेले असते तर झालेल्या घटनेकडे लेखकाला व वाचकांना अधिक निर्मळ दृष्टीने पाहता आले असते. या प्रकरणी डॉ. खरे यांजवर फार मोठा अन्याय झाला असल्याची जोशी यांची भावना झाली असल्यामुळे खरे यांची कैफियत मांडण्याची त्यांना आवश्यकता भासली असे दिसते, आणि मनाच्या प्रक्षुब्ध अवस्थेत त्यांनी छापखान्याकडे धाव घेतली. त्यामुळे चरित्रकारास आवश्यक असलेली समतोल वृत्ती त्यांना ठेवता आली नाही. परिणामतः स्वकीयांचे मंडन व प्रतिपक्षीयांचे खंडन हाच या चरित्राचा गाभा होऊन बसला. जोशी यांनी खरे यांची कैफियत मांडण्यासाठी चरित्र हे माध्यम घ्यावयास नको होते.

या संदर्भात अलीकडे न. र. फाटक यांनी लिहिलेल्या 'आदर्श भारतसेवक' (१९६६) या ना. गोखले यांच्या चरित्राचा उल्लेख करावासा वाटतो. टिळक आणि गोखले हे राजकारणातील प्रतिस्पर्धी; आणि टिळकांच्या मानाने गोखल्यांची चरित्रे कमी लिहिली गेली असल्यामुळे टिळक-गोखले वादात गोखल्यांची बाजू जशी पाहिजे तशी मांडली गेली नाही, ती आपण मांडावी, अशा भावनेने फाटकांनी हे चरित्र लिहिलेले दिसते. त्यामुळे त्यात थोडाफार पक्षाभिमान डोका-

वणे अपरिहार्यच होते. तथापि या चरित्रासाठी लेखकाने चरित्रविषयक साधने मात्र अतिशय परिश्रमपूर्वक गोळा केली असून त्यांची योजनाही बिनतोड युक्तिवादाच्या स्वरूपात केली आहे. यामुळे त्यातील पक्षाभिनिवेश न्यायबुद्धीच्या वाचकास फारसा खटकत नाही.

प्राचीन संतकवींच्या चरित्रांप्रमाणे अर्वाचीन प्रसिद्ध ग्रंथकारांची अनेक चरित्रे अलीकडच्या कालात प्रसिद्ध झाली आहेत. ग्रंथकारांची चरित्रे लिहिताना लेखकाने त्यांचे व्यक्तिचित्रण व वाङमयविवेचन यांपैकी कशावर भर दिला आहे यावर अशा ग्रंथांचे स्वरूप अवलंबून असते. चरित्रकथनाचा भाग अगदी थोडक्यात उरकून ग्रंथकाराच्या वाङमयाचे विवेचनच प्रामुख्याने केले असेल तर अशा ग्रंथास 'चरित्र आणि वाङमय' असे उपशीर्षक दिले असले तरी तो ग्रंथ चरित्र या सदरात बसणार नाही, तर टीकावाङमयात जमा करावा लागेल. अशा स्वरूपाचे प्रामुख्याने वाङमयविवेचनपर ग्रंथ मराठीत बरेच आहेत. वि. स. खांडेकरकृत 'गडकरी – व्यक्ती आणि वाङमय', मा. का. देशपांडेकृत 'फडके – चरित्र आणि वाङमय' व अशाच स्वरूपाचे त्यांचे अत्रे व खांडेकर यांजवरील ग्रंथ, ल. म. भिंगारेकृत 'हरिभाऊ आपटे', वा. ल. कुळकर्णीकृत 'नाटककार खाडिलकर', काव्यविहारी व श्री. ना. बनहट्टी यांनी नाटककार देवलांच्या वाङमयावर लिहिलेले ग्रंथ, हे यांपैकी काही प्रमुख ग्रंथ होत. वरील ग्रंथांची शुद्ध चरित्रवाङमयात गणना करिता येत नाही, म्हणून त्यांचा येथे केवळ नामनिर्देश केला आहे.

ग्रंथकाराचे चरित्र म्हटले तरी त्याचा प्रमुख हेतू व्यक्तिचित्रण हाच असावयास पाहिजे. अशा चरित्रात ग्रंथकाराच्या लेखनाची चर्चा येऊ नये, तर ते लेखन कोणत्या परिस्थितीत निर्माण झाले याचे दिग्दर्शन व्हावे, म्हणजेच ग्रंथकाराच्या जीवनाच्या पार्श्वभूमीवर या वाङमयाचे दर्शन घडविले जावे अशी अपेक्षा असते. ग्रंथकाराच्या चरित्राचा भाग आधी देऊन नंतर त्याच्या वाङमयाचे स्वतंत्र विवेचन करण्याची चुकीची पद्धत बहुतेक चरित्रकार स्वीकारताना दिसतात. या पद्धतीत चरित्रकाराचा हेतू व्यक्तिचित्रण करण्याचा आहे की वाङमयविवेचन करण्याचा आहे ते स्पष्ट होत नाही. या दोन्ही गोष्टींचे त्यांत मिश्रण होते व दोहोंपैकी कोणताच हेतू समाधानकारक रीतीने साध्य होत नाही. ना. म. पटवर्धन यांनी १९४३ मध्ये 'वामन मल्हार जोशी यांचे चरित्र' लिहिले. वामनरावांचे जिव्हाळ्याचे स्नेही या नात्याने लेखकास त्यांचा अनेक वर्षांचा निकट सहवास लाभला होता. पटवर्धनांची लेखनशैलीही आकर्षक आहे. त्या योगाने चरित्रातील पहिल्या म्हणजे चरित्रकथनाच्या भागात वामनरावांचे व्यक्तिचित्रण चांगले साधले आहे. पण वामनरावांच्या वाङमयाचे विवेचन पुरवणीवजा स्वतंत्र प्रकरणात केले आहे–तेही स्वतः लेखकाने नव्हे तर वि. स. खांडेकर यांजकडून ते करवून घेतले आहे. वामनरावांविषयी परिचितांनी लिहिलेल्या आठवणीही अशाच पुरवणी म्हणून ग्रंथाच्या शेवटी जोडल्या आहेत.

त्यांच्या वाङ्मयाच्या निर्मितीची भूमिका व या आठवणी निवेदनाच्या ओघात सामावून टाकल्या असत्या तर वामनरावांचे व्यक्तिचित्रण आहे त्यापेक्षा अधिक ठळक झाले असते. कृ. बा. मराठे यांनी १९६२ मध्ये 'बालकवीं'चे चरित्र अत्यंत परिश्रमपूर्वक माहिती गोळा करून लिहिले आहे, परंतु बालकवींच्या काव्याचे विवेचन स्वतंत्रपणे केले आहे. या पद्धतीमुळे वरील ग्रंथांत एकपिंडता राहिली नाही.

माधवराव पटवर्धन या प्रसिद्ध पंडितकवीची दोन चरित्रे त्यांच्या दोन जिव्हाळ्याच्या स्नेह्यांनी लिहिली आहेत त्यांचाही येथे उल्लेख करावासा वाटतो. गं. दे. खानोलकर यांनी १९५१ मध्ये 'माधव ज्यूलियन्' हा चरित्रग्रंथ लिहिला. त्यात माधवरावांच्या काही महत्त्वाच्या कवितांचा चरित्रनिवेदनाच्या ओघात योग्य स्थळी उल्लेख करून त्यांच्या वाङ्मयाचा व जीवनाचा मेळ घालण्याचे कार्य चांगले साधले आहे. परंतु खानोलकर यांजपाशी माधवरावांच्या पत्रांचा व आठवणींचा मोठा संग्रह असूनही त्यांची योग्य निवड व योजना न केल्यामुळे चरित्रात अनावश्यक गोष्टींचा भरणा झाला आहे. माधवरावांच्या स्वभावातील कानेकोपरे, खाचाखोचा, त्यांच्या काही लकबी वगैरे मधूनमधून लेखकाने दाखविल्या असत्या तर माधवरावांचे व्यक्तिचित्र आहे त्यापेक्षा अधिक उठावदार झाले असते. माधवरावांच्या निकट परिचयामुळे हे खानोलकरांना सहज शक्य होते. माधवरावांचे व्यक्तिदर्शन यापेक्षा अधिक चांगल्या रीतीने त्यांचे दुसरे स्नेही शं. के. कानेटकर यांनी 'स्वप्नभूमी' (१९६५) या चरित्राच्या द्वारे घडविले आहे. कानेटकर यांनी माधवरावांचे जीवन जवळून पाहिले होते व त्यांच्या जीवनातील काही महत्त्वाच्या व अज्ञात घटनांसंबंधीचे विश्वसनीय कागद त्यांना उपलब्ध झाले होते. त्या योगाने माधवरावांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे व एकंदर जीवनाचे वास्तव चित्रण त्यांना करिता आले आहे. शिवाय माधवरावांच्या काव्यामागील पार्श्वभूमी वाचकांस समजावी अशा पद्धतीने त्यांनी त्यांच्या काव्याचा परामर्ष घेतला आहे. तथापि माधवरावांच्या संकीर्ण व काहीशा गूढरम्य व्यक्तिमत्त्वाचे यथातथ्य चित्रण व्हावे तसे अद्यापि झालेले नाही असे त्यांचे निकटचे मित्र मानतात.

द. न. गोखले यांनी १९५९ साली लिहिलेले 'डॉ. केतकर' हे चरित्र म्हणजे आणखी एका थोर व काहीशा जगावेगळ्या साहित्यसेवकाचे व्यक्तिदर्शन व त्याच्या कार्याचे महत्त्वमापन यशस्वी रीत्या करणारा चरित्रग्रंथ होय. डॉ. केतकर यांचे व्यक्तिमत्त्व बहुमिती व बहुरंगी होते. त्यात कित्येक परस्परविरोधी भासणाऱ्या रंगछटा मिसळलेल्या होत्या. अशा या चरित्रनायकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे चित्र त्याच्या जीवनातील विविध प्रसंगांच्या पार्श्वभूमीवर जसे प्रतीत होईल तसे प्रामाणिकपणे चित्रित करावयाचे असा कटाक्ष ठेवून गोखले यांनी केतकरांच्या जीवनाची पाहणी केली आहे. तसेच निवेदनाच्या ओघातच त्यांच्या वाङ्मयीन कार्याचा यथायोग्य परिचय करून दिला आहे. अशाच स्वरूपाचा व्यक्तिचित्रणावर भर देऊन

लिहिलेला चरित्रग्रंथ पु. रा. लेलेकृत 'नाटककार खाडिलकर' (१९६४) हा होय. या चरित्रात लेले यांनी खाडिलकरांच्या नाटकांची तपशीलवार चर्चा न करिता त्यांची पार्श्वभूमी व निर्मितिप्रक्रिया यांचाच विचार केला आहे. लेले हे खाडिलकरांचे अनन्य भक्त दिसतात. त्यांनी रंगविलेली खाडिलकरांची मूर्ती देवासमान, सर्वगुणसंपन्न व दोषरहित दिसते. तथापि लेखकाच्या आकर्षक लेखनशैलीमुळे एकंदरीत खाडिलकरांचे व्यक्तिचित्रण या ग्रंथात दर्शनीय झाले आहे.

कविवर्य रवींद्रनाथ टागोर यांची जन्मशताब्दी १९६१ साली साऱ्या भारतभर साजरी करण्यात आली. त्या निमित्ताने मराठीत कविवर्यांची काही उल्लेखनीय चरित्रे लिहिली गेली. वि. स. सुखटणकरकृत 'रवींद्रदर्शन' व गोपीनाथ तळवलकरकृत 'शांतिनिकेतन' ही दोन चरित्रे आकाराने लहान असली तरी रवींद्रनाथांचे यथातथ्य व्यक्तिदर्शन घडविण्याच्या बाबतीत गुणवत्तेने मोठी आहेत. या दोन चरित्रग्रंथांपेक्षा रवींद्रनाथांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे व वाङ्मयाचे अधिक सूक्ष्म विवेचन गं. दे. खानोलकरकृत 'रवींद्रनाथ : जीवनकथा' (१९६१) या विस्तृत ग्रंथात केलेले आढळते. खानोलकर यांस गुरुदेवांच्या प्रत्यक्ष सान्निध्याचा लाभ मिळालेला होता. या प्रत्यक्ष परिचयास अभिजात रसिकता व अतूट परिश्रम यांची जोड मिळाली असल्यामुळे या ग्रंथातील गुरुदेवांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे चित्रण व साहित्याचे मूल्यमापन अतिशय जिवंत व मर्मग्राही झाले आहे. रवींद्रनाथांच्या जीवनातील काही खाजगी व नाजूक घटनांचा लेखकाने मोठ्या संयमाने व हळुवारपणाने उल्लेख केला आहे. रवींद्रनाथांवर लिहिलेला इतका अधिकारपूर्ण व रसाळ ग्रंथ मराठीत दुसरा सापडणार नाही.

वर उल्लेखिलेल्या चरित्रांवरून ग्रंथकाराचे चरित्र कसे असावे, त्याचा खरा उद्देश काय, ग्रंथकाराचे व्यक्तिचित्रण व त्याचे वाङ्मय यांचा योग्य समन्वय कसा घालावा, याविषयी थोडी कल्पना येईल. केशवसुत, तांबे, मर्ढेकर इत्यादी जुन्यानव्या कवींचे अशा प्रकारचे चरित्रचित्रण व्हावयास हवे आहे.

चरित्रविषयांच्या निकटच्या आप्तांनी लिहिलेली काही चांगली चरित्रे अलीकडे प्रसिद्ध झाली आहेत. चरित्रविषयासंबंधी उत्तम माहिती असणे हा अशा चरित्रकारांच्या जमेकडील लाभ; परंतु स्वकीयांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे अलिप्त वृत्तीने परीक्षण करणे—विशेषतः ती माणसे वडील असताना त्यांचे दोष दाखविणे, हे कर्म कठीण. हा तारेवरचा नाच सहजसाध्य नव्हे. तथापि चरित्रकार प्रामाणिक असेल तर त्याला कर्तव्यकठोर वृत्तीने हे कठीण काम करणे अशक्य नाही. काळकर्ते शि. म. परांजपे यांचे चरित्र (१९४५) त्यांचे पौत्र वा. कृ. परांजपे यांनी लिहिले आहे, ते 'इतिहासमंदिरात सत्य हेच दैवत मानले पाहिजे' हे ब्रीद डोळ्यांसमोर ठेवून लिहिले आहे. यामुळे त्यात कोठेही पक्षपाती वृत्ती अगर आपल्या पितामहाची अवास्तव स्तुती करण्याची प्रवृत्ती आढळत नाही. शं. वा. किर्लोस्कर यांनी आपले

चुलते प्रसिद्ध कारखानदार लक्ष्मणराव किर्लोस्कर यांचे चरित्र 'यांत्रिकाची यात्रा' (१९६०) या नावाने लिहिले आहे. त्यातही स्पृहणीय तटस्थ वृत्ती राखली आहे. यास आकर्षक लेखनशैलीची जोड मिळाल्यामुळे हे चरित्र वाचनीय झाले आहे. महादेव मल्हार, नारायण मल्हार व वामन मल्हार या तीन प्रसिद्ध जोशी बंधूंचे एकत्र चरित्र अ. म. जोशी यांनी 'वडिलांचे सेवेसी' (१९६०) या नावाने लिहिले आहे. चरित्रलेखक या तिघांचे निकटचे आप्त आहेत; तथापि चरित्र लिहिण्यापूर्वी मनाची वस्तुनिष्ठ बैठक भक्कम करून. 'मनाचा पट स्वच्छ ठेवून, त्यावर चरित्र-विषयांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे रंग प्रसंगानुसार जसे उमटत जातील तसे ते प्रामाणिकपणे वठवावयाचे' असा संकल्प करूनच लेखकाने चरित्रलेखनास हात घातला आहे. त्यायोगाने त्यातील व्यक्तिचित्रण वास्तव व जिवंत उतरले आहे. या चरित्रां-व्यतिरिक्त अशा स्वरूपाचे वा. ग भावेकृत 'विष्णुदास भावे', का. ह. खाडिलकर-कृत 'नाटचाचार्य खाडिलकर', दुर्गा भागवतकृत 'राजारामशास्त्री भागवत', गार्गी भाटवडेकरकृत 'सर भालचंद्र भाटवडेकर' इत्यादी चरित्रग्रंथ वाचनीय झाले आहेत.

चरित्रविषयक विविध प्रकारची साधनसामग्री गोळा करून चरित्र शक्य तितके साधार व प्रमाणभूत करण्याची प्रवृत्ती दिवसेंदिवस वाढत आहे हे या ठिकाणी मुद्दाम नमूद करावेसे वाटते. अलीकडे शिवाजी महाराजांची तीन-चार उल्लेखनीय चरित्रे प्रसिद्ध झाली आहेत. वा. कृ. भावेकृत 'युगप्रवर्तक शिवाजी महाराज' (१९५५), ब. मो. पुरंदरेकृत 'राजा शिवछत्रपती' (१९५८), गो. स. सरदेसाईकृत 'राजा शिवाजी' (१९५८) व दि. वि. काळेकृत 'छत्रपती शिवाजी महाराज' (१९६०) इत्यादी चरित्रे अत्यंत परिश्रमपूर्वक संशोधन करून चिकित्सक वृत्तीने लिहिली आहेत. वा. सी. बेंद्रे यांचे 'छत्रपती संभाजी महाराज यांचे चरित्र' (१९६०) हेही अतिशय परिश्रमपूर्वक लिहिलेले चरित्र आहे. परंतु यात लेखकाला आवश्यक ती निष्पक्षपाती बुद्धी ठेवता न आल्यामुळे काही स्थळी हे चरित्र डागळल्यासारखे झाले आहे.

वरील सर्व लेखक साक्षेपी इतिहाससंशोधक म्हणून प्रसिद्ध असल्यामुळे त्यांच्या-कडून सत्यनिष्ठा व शोधक वृत्ती यांची कोणी झाले तरी अपेक्षा करणारच. परंतु इतर चरित्रलेखकही सत्यसंशोधनाबाबत अतिशय आग्रह धरीत असताना दिसतात. पु. बा. कुलकर्णी यांनी 'नाना शंकरशेट यांचे चरित्र' (१९५९) व 'मामा परमानंद आणि त्यांचा कालखंड' (१९६) हे दोन मोठे चरित्रग्रंथ प्रसिद्ध केले आहेत. जवळजवळ शंभर वर्षांपूर्वी होऊन गेलेल्या या दोन समाजसेवकांविषयी माहिती गोळा करणे फार परिश्र ाचे काम होते. कुळकर्णी यांनी हे काम समाधानकारक रीत्या पार पाडले आहे. या चरित्रग्रंथांत इतर दोष काही असोत, साधार व प्रमाणभूत माहितीबद्दलचा आग्रह त्यांत स्पष्ट दिसून येतो. तरुण पिढीतील म. श्री. दीक्षित हेही असेच साक्षेपी वृत्तीचे संशोधक चरित्रकार आहेत. त्यांनी तात्या टोपे, जिजामाता, अहिल्याबाई होळकर इत्यादी ऐतिहासिक व्यक्तींची

चरित्रे लिहिली आहेत. ही चरित्रे आकाराने लहान असली तरी त्यांतील इतिहास-विषयक माहिती फार परिश्रमपूर्वक व सत्यनिष्ठेने गोळा केली असल्याचे दिसते. अलीकडे त्यांनी 'भारतरत्न नेहरू' (१९६४) हे नेहरूंच्या मृत्यूनंतर लिहिलेले चरित्र, व 'पंतप्रधान शास्त्री' (१९६६) हे शास्त्रीजींच्या मृत्यूनंतर लिहिलेले चरित्र, हे दोन्ही छोटेच पण प्रमाणभूत माहिती गोळा करून लिहिलेले चरित्रग्रंथ होत. शिवाय या दोन्ही ग्रंथांत चरित्रविषयक साधनांमध्ये योग्य ती निवड व योजना करून चरित्राची आकर्षक मांडणी करण्याचा प्रयत्न दिसतो तोही स्तुत्य होय. चरित्रग्रंथात लालित्य आणण्याचा यशस्वी प्रयत्न पूर्वी ना. सी. फडके यांनी आपल्या 'दादाभाई नवरोजी', महात्मा गांधी' व 'लो. टिळक' या चरित्रांत केलेला आढळतो. अलीकडे भीमराव कुलकर्णी या तरुण लेखकाने 'स्वामी विवेकानंद' (१९६३) या छोटचाशा चरित्रग्रंथात असाच अभिनंदनीय प्रयत्न केला आहे. यात स्वामीजींच्या जीवनातील ठळक प्रसंग मार्मिकपणे निवडून एखादा चित्रपट डोळचांसमोरून सरकत जावा अशा कौशल्यपूर्ण पद्धतीने त्याची मांडणी केली आहे. अनावश्यक तपशिलाचा भरणा करण्याचे लेखकाने कटाक्षाने टाळले आहे. त्यामुळे चरित्रग्रंथ आटोपशीर व सुबक झाला आहे.

तथापि कथाकादंबऱ्यांच्या मानाने चरित्र हा वाङमयप्रकार लेखन व वाचन या दोन्ही बाबतींत अद्यापि उपेक्षितच आहे असे म्हणणे प्राप्त आहे. विशेषतः तरुण पिढीला हा वाङमयप्रकार आकर्षित करू शकलेला नाही हे सत्य आहे. चरित्र-लेखनाचे प्रयत्न होत आहेत ते बहुशः प्रौढांकडूनच. वर उल्लेखिलेल्या तरुण चरित्रकारांची उदाहरणे अपवादभूतच मानावयास हवीत. तथापि जे थोडे तरुण लेखक चरित्रलेखनाकडे वळत आहेत त्यांच्या ठिकाणी चरित्रवाङमयाचे स्वरूप, हेतू व कार्य यांसंबंधी अधिकाधिक शास्त्रशुद्ध विचार करण्याची प्रवृत्ती दिसत आहे, हे मराठी चरित्रवाङमयाच्या प्रगतीच्या दृष्टीने सुचिन्ह होय.

× × ×

गेल्या सुमारे दीडशे वर्षांतील चरित्रांचा आपण परामर्ष घेतला. आता चरित्रवाङमयाचे दुसरे अंग जे आत्मचरित्र त्या प्रकाराच्या या कालातील निर्मितीचे समीक्षण करू. आत्मचरित्र हा एका दृष्टीने सोपा तर दुसऱ्या दृष्टीने अतिशय कठीण असा लेखनप्रकार आहे. आत्मचरित्राचा विषय स्वतः लेखकाचे जीवन हा असल्यामुळे त्यासंबंधी माहिती–विशेषतः अंतर्जीवनाची माहिती लेखकाइतकी दुसऱ्या कोणास असण्याचा संभव नाही. अर्थात त्यात त्याच्या बालपणीची वर्षे – ज्या वेळी माणसाच्या स्मृती अगदी अस्पष्ट असतात – सोडावी लागतात. पत्रे, दैनंदिनी इत्यादी साधनांचा त्याला उपयोग होतो, नाही असे नाही. परंतु चरित्राप्रमाणे आत्मचरित्र-लेखनासाठी ती अत्यावश्यक नसतात. केवळ आपल्या स्मृतीच्या बळावर मनुष्य आत्मचरित्र लिहू शकतो. आत्मचरित्र म्हणजे केवळ आपल्या जीवनातील काही

घटनांची जंत्री नव्हे तर आपल्या जीवनानुभवांचे व व्यक्तित्वविकासाचे चित्रण असा अर्थ येथे अभिप्रेत आहे. हे चित्रण करणे सामान्यतः कोणत्याही चिंतनशील व अंतर्मुख वृत्तीच्या माणसाला चरित्रविषयक साधनांच्या अभावीही सहजसाध्य आहे. या दृष्टीने हा लेखनप्रकार सोपा मानता येईल.

परंतु स्वतःच्या जीवनानुभवांचे व व्यक्तित्वविकासाचे चित्रण करावयाचे म्हणजे ते सत्यास धरून झाले पाहिजे ही फार महत्त्वाची गोष्ट आहे. आपले दोष माणसाला उघडपणे सांगावेसे वाटत नाहीत; आपण केलेल्या चुका प्रांजलपणे मान्य करवत नाहीत; त्यांचे समर्थन करण्याचीच माणसाची साधारण प्रवृत्ती असते. अशा स्थितीत प्रामाणिक आत्मचरित्र लिहिणे सामान्य माणसाला अतिशय कठीण होऊन बसते. खरेखुरे प्रामाणिक आत्मचरित्र लिहावयाचे म्हणजे चिंतनशील वृत्ती तर हवीच, पण तीबरोबरच लेखकाच्या अंगी स्वतःकडे दुरून, तटस्थ वृत्तीने पाहण्याचे सामर्थ्य लागते; व अशा तटस्थ वृत्तीने केलेल्या आत्मपरीक्षणात स्वतःचे दोष दिसून आले तर ते मान्य करण्याचा प्रामाणिकपणा लागतो. असे कठोर आत्मपरीक्षण थोड्यांनाच साधते. हा आत्मचरित्रलेखनातील कठीणपणा होय.

असे असून मनुष्य आत्मचरित्र लिहिण्यास प्रवृत्त होतो, कारण आपण आपल्या जीवनात घेतलेले अनुभव माणसाला दुसऱ्यास सांगावेसे वाटतात. त्याने त्याचे मन हलके होते. या अनुभवांपासून इतरांना काही शिकावयास मिळेल असेही काही आत्मचरित्रलेखकांस वाटत असते. काही लोकांना आपल्या गतजीवनाचे सिंहावलोकन करून केवळ जुन्या आठवणींची उजळणी करण्यात आनंद वाटतो, व या हेतूने ते आत्मचरित्र लिहितात. काहीजण केवळ आपली कैफियत मांडण्याच्या उद्देशाने आत्मचरित्र लिहिण्यास उद्युक्त होतात. अशा निरनिराळ्या हेतूंनी आत्मचरित्रे लिहिली जातात. आपणांस येथे ज्या कालातील आत्मचरित्रांचे समीक्षण करावयाचे आहे त्या कालात कोणकोणती प्रमुख आत्मचरित्रे लिहिली गेली, कोणत्या हेतूने लिहिली गेली, व कोणत्या पद्धतीने लिहिली गेली, ते पाहून त्या लेखनपद्धतीत काही विकासक्रम दिसतो की काय ते तपासून पाहू.

आपले अनुभव ग्रथित करून ठेवण्याची प्रथा तशी नवीन नाही. आत्मचरित्र हा चरित्रप्रकार प्रगत स्वरूपात असा जरी इंग्रजी अमदानीत सुरू झाला असला तरी प्राचीन मराठी कवींपैकी नामदेव, तुकाराम, बहिणाबाई इत्यादिकांनी प्रसंगानुसार आत्मपर लेखन केले आहे. पेशवाईच्या काळात नाना फडणविसांनी लिहिलेले आत्मचरित्र प्रसिद्ध आहे. परंतु ते अगदी त्रोटक आहे. पेशवाईच्या अखेरीअखेरीस बडोद्याचे गंगाधरशास्त्री पटवर्धन यांनी असेच जुजबी आत्मवृत्तपर लिखाण करून ठेविले आहे. पुढील कालात अशा स्वरूपाचे प्रसंगोपात्त आत्मपर लेखन विष्णुबुवा ब्रह्मचारी यांनी आपल्या 'वेदोक्त धर्मप्रकाश' (१८५९) या ग्रंथात केले आहे. प्रसिद्ध क्रांतिकारक वासुदेव बळवंत यांनी १८७९ मध्ये आपली

कैफियत मांडण्याच्या निमित्ताने आपल्या जीवनाचा आढावा घेतला आहे. परंतु ही सर्व लिखाणे अगदी त्रोटक स्वरूपाची आहेत. अशा प्रकारच्या लेखनास आत्मचरित्र म्हणता येणार नाही.

ज्याला खऱ्या अर्थाने आत्मचरित्र म्हणता येईल असे पहिले लेखन आद्य मराठी व्याकरणकार दादोबा पांडुरंग यांचे 'आत्मचरित्र' होय. हा ग्रंथ नेमका केव्हा लिहिला गेला ते सांगता येत नाही. इ. स. १८६८ पासून दादोबांच्या मृत्यूपर्यंत म्हणजे १८८२ पर्यंत या ग्रंथात दादोबा थोडी थोडी भर घालीत गेले आहेत. या आत्मचरित्रात दादोबांनी आपल्या जीवनाची बालपणापासून १८४८ पर्यंतची हकीकत सांगितली आहे. या ग्रंथात अव्वल इंग्रजीतील समाजस्थितीची हल्लीच्या पिढीला दुर्मिळ असलेली माहिती मिळते. दादोबांचे समकालीन बाबा पदमनजी यांनी १८८७ च्या सुमारास लिहिलेले 'अरुणोदय ऊर्फ स्वलिखित चरित्र' हेही या दृष्टीने वाचनीय आहे. पदमनजी यांनी आपल्या आत्मचरित्रासाठी पत्रे, दैनंदिनी, वर्तमानपत्रांतील उतारे इत्यादी चरित्रविषयक साधनांचा उपयोग केला असल्याचे दिसून येते. गेल्या शतकातील हे पहिलेवहिले आत्मचरित्रग्रंथ अतिशय मनमोकळेपणाने व समतोलवृत्तीने लिहिलेले आहे.

पुढील काळात स्वतंत्र आत्मचरित्रलेखनाचे प्रयत्न फारसे झाले नाहीत. परंतु एका उत्कृष्ट भाषांतरित आत्मचरित्राचा उल्लेख करणे आवश्यक वाटते. प्रसिद्ध इटालियन देशभक्त जोसेफ मॅझिनी याच्या आत्मचरित्राचा वि. दा. सावरकर यांनी १९०७ मध्ये अनुवाद करून प्रसिद्ध केला. हा ग्रंथ मुळात जसा स्फूर्तिदायक व ओजस्वी आहे तसाच त्याचा मराठी अनुवादही तेजस्वी व हृदयस्पर्शी उतरला आहे. महाराष्ट्रात या काळी क्रांतिकारकांच्या चळवळीस व सरकारच्या दडपशाहीस उधाण आले होते. अशा चळवळीत पडलेल्या लोकांस आपले अनुभव आत्मचरित्राच्या रूपाने उघडपणे सांगण्याची सोय नव्हती. म्हणूनच सावरकरांस मॅझिनीच्या आत्मचरित्राच्या रूपाने क्रांतिकारकांच्या भावनांना वाट करून देण्याचा अप्रत्यक्ष मार्ग पत्करावा लागला हे उघड आहे.

विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीस मराठी वाङ्मयाचे सुंदर लेणे म्हणून ज्याचा गौरव करावा असे एक आत्मचरित्र प्रसिद्ध झाले. ते एका स्त्रीने लिहिले आहे हे विशेष. न्या. रानडे यांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या पत्नी रमाबाई रानडे यांनी त्यांच्या सहजीवनाच्या आठवणी लिहून काढल्या व त्या 'आमच्या आयुष्यातील काही आठवणी' या नावाने १९१० साली ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध केल्या. पतिपत्नींच्या सहजीवनाचे इतके कोमल व मधुर चित्रण त्या काळी सर्व भारतीय भाषांतही क्वचितच पाहावयास सापडले असते. एक अल्पशिक्षित परंतु बुद्धिमान स्त्री केवळ जिव्हाळ्याच्या बळावर आपल्या लेखनात केवढा गोडवा उत्पन्न करू शकते याचे हे आत्मचरित्र एक उत्तम उदाहरण आहे.

तथापि एकंदरीत या शतकातील सुरुवातीच्या काळात आत्मचरित्र लिहिण्याची प्रवृत्ती कमीच दिसते. आपल्या जीवनापासून लोकांना काही बोध मिळण्यासारखा असेल तरच आत्मचरित्र लिहिण्यात अर्थ, एरवी सामान्य माणसाने आपल्या आयुष्याचा वृत्तान्त कशासाठी लिहून ठेवावयाचा, अशी सामान्यतः लोकांची भावना असावी. १९१५ साली धोंडो केशव कर्वे यांचे 'आत्मवृत्त' प्रसिद्ध झाले ते स्त्रियांच्या, विशेषतः विधवांच्या शिक्षणासाठी आपण करीत असलेल्या कार्याची लोकांस माहिती करून द्यावी व या कार्यासाठी लोकांचे सहकार्य व मदत मिळवावी या उद्देशाने मुख्यतः लिहिलेले आहे. म्हणजे या आत्मवृत्ताचा हेतू काही अंशी प्रचाराचा व काही अंशी बोधाचा आहे. ' आमची चरित्रे सामान्य विद्यार्थ्यांच्या उपयोगी पडतील ' अशी आशा कर्वे यांनी या ग्रंथात व्यक्त केली आहे. कर्वे यांच्याच आश्रमातील कार्यकर्त्या पार्वतीबाई आठवले यांनी १९२६ साली 'माझी कहाणी' लिहून प्रसिद्ध केली. कर्वे यांच्यासारखेच कर्ते सुधारक सी. ग. देवधर यांनी १९२७ मध्ये 'माझा जीवनवृत्तान्त' हे आत्मचरित्र प्रसिद्ध केले. हे तीन्ही ग्रंथ त्या कालात समाजसुधारणेचे जे प्रयत्न झाले त्यांचा इतिहास कथन करणारे आहेत.

वरील तीन्ही आत्मचरित्रे सामाजिक सुधारणांच्या पुरस्कर्त्यांनी लिहिलेली आहेत. वस्तुतः विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीचा काल हा महाराष्ट्रात राजकीय उत्थानाचा काल होता व राजकारणाच्या क्षेत्रात त्या काळी टिळक, गोखले, शिवरामपंत परांजपे यांसारखे कर्तबगार पुरुष कार्य करीत होते. तथापि यांपैकी कोणी आत्मचरित्र लिहिले नाही. याचे कारण उघड दिसते. परकीय सत्तेविरुद्ध लढणाऱ्या राजकीय पुढाऱ्यांना आपले जीवनानुभव प्रकटपणे सांगणे कठीण वाटत असावे. असा ग्रंथ सरकारी रोषास बळी पडण्याची भीती होती. याचे प्रत्यंतर वि. दा. सावरकर यांनी १९२७ साली प्रसिद्ध केलेल्या 'माझी जन्मठेप' या आत्मचरित्रपर ग्रंथाच्या बाबतीत आलेच. अंदमान येथील दीर्घकालीन कारावास सोसून बाहेर आल्यावर त्या कारावासातील अनुभवांचा वृत्तान्त या ग्रंथाच्या रूपाने सावरकरांनी जनतेपुढे मांडताच या पुस्तकावर बंदी घालण्यात आली. पारतंत्र्याच्या कालात आपल्या मनातील इच्छाआकांक्षा प्रकट करण्याचीही माणसाला चोरी होऊन बसते.

रमाबाई रानडे यांच्याप्रमाणे पतिपत्नीच्या सहजीवनाचे चित्रण करणारे आणखी एक नमुनेदार आत्मचरित्र म्हणजे सुप्रसिद्ध कवी रेव्हरंड टिळक यांच्या पत्नी लक्ष्मीबाई टिळक यांनी लिहिलेली 'स्मृतिचित्रे' (१९३४) हे होय. रमाबाई रानडे यांच्या मानाने लक्ष्मीबाई टिळक पुढच्या कालात वाढलेल्या. त्यामुळे रमाबाई या आपले जीवन पतीच्या जीवनाशी एकरूप करून पतीच्या छाया छत्राखाली एखाद्या पतिव्रतेप्रमाणे वावरताना दिसतात, तर लक्ष्मीबाईंचे व्यक्ति

मत्त्व स्वतंत्र व आपल्या पतीइतकेच उठावदार दिसते. साधी, घरगुती परंतु आकर्षक भाषाशैली, स्पृहणीय तटस्थ वृत्ती व मनाचा मोकळेपणा या गुणांनी हे आत्मचरित्र नटलेले आहे.

१९३८ साली लक्ष्मण रामचंद्र पांगारकर यांचा 'चरित्रचंद्र' आणि १९३९ साली न. चिं. केळकरकृत 'गतगोष्टी' हे दोन महत्त्वाचे आत्मचरित्रग्रंथ प्रसिद्ध झाले. आत्मचरित्रलेखनाविषयी काही निश्चित स्वरूपाचे विचार व दृष्टी मराठी लेखकांत रुजू लागल्याचे या ग्रंथांवरून दिसून येते. पांगारकरांचा दृष्टिकोन उघडपणे बोधवादी आहे. 'माझ्या चरित्रापासून कोणाला काही घेण्यासारखे नाही असे मला वाटते तर हे चरित्र लिहून प्रसिद्ध करण्याचा हा उद्योग मी केला नसता' असे त्यांनी 'चरित्रचंद्रा'च्या प्रस्तावनेत स्पष्ट म्हटले आहे. केळकरांनी 'गतगोष्टी'च्या प्रस्तावनेत आत्मचरित्राचे स्वरूप व आत्मचरित्राचे विविध हेतू यांविषयी उपयुक्त विचार मांडले आहेत. आपल्या व्यवसायात ज्याप्रमाणे प्रत्येकास आपल्या कामाचा अहवाल आपल्या वरिष्ठांना सादर करावा लागतो त्याप्रमाणे माणसाने आपल्या जीवनाचा वृत्तान्त जनतेसमोर ठेवावा, व त्याबरोबर मनाला विरंगुळा म्हणून जुन्या आठवणींत रमावे, हा स्वतःचा आत्मचरित्राचा हेतू म्हणून त्यांनी सांगितला आहे. सेवानिवृत्तीच्या कालात माणसाचे काम व मन अलग होऊन स्वतःच्या कार्याकडे त्याला त्रयस्थ वृत्तीने पाहता येते व कामातील गुणदोष अधिक चांगले लक्षात येतात, म्हणून अशा वेळी आपल्या आयुष्याचा आढावा घेणे बरे, अशा आशयाचे विचार त्यांनी व्यक्त केले आहेत. वस्तुतः निवृत्तिकालानंतर स्वतःच्या गतजीवनाकडे वळून पाहत असताना मागील राग, लोभ, द्वेष इत्यादी विकारांचा लोप व्हावयास पाहिजे, तरच आत्मचरित्रकाराला त्रयस्थ वृत्ती साध्य झाली असे म्हणता येईल. दुर्दैवाने पांगारकर व केळकर या दोघांनाही अशी तटस्थ वृत्ती साधली असल्याचे दिसत नाही. ज्याला ती साधली तो वेळोवेळी आत्मसमर्थन करीत बसणार नाही व परदोषारोपण तर मुळीच करणार नाही.

या प्रकारचे उदाहरण श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्या 'आत्मवृत्त' (१९३५) या ग्रंथात पाहावयास मिळते. एका थोर लेखकाच्या व्यक्तिविकासाचे व वाङ्मयीन अनुभवांचे चित्र आपणांस पाहावयास सापडेल या आशेने हा ग्रंथ हाती घेणाऱ्या वाचकांची एवढा मोठा लेखक अगदी क्षुल्लक व्यावहारिक गोष्टींना नसते महत्त्व देऊन त्यांबाबत दुसऱ्यावर शब्दांचे कटू प्रहार करताना पाहून दारुण निराशा होते. काही अंशी तोच प्रकार प्रसिद्ध नट गणपतराव बोडस यांनी लिहिलेल्या 'माझी भूमिका' या ग्रंथात झालेला आढळतो. "थोडा वेळ का होईना गतगोष्टींत स्मृतिरूपाने राहावयास मिळावे म्हणून मी हे आत्मचरित्र लिहिले. रंगभूमीपासून तोडल्या गेलेल्या एका वेडया नटाचा आत्मसमाधानाचा तो प्रयत्न आहे" असा त्यांनी आपला हेतू सांगितला आहे. परंतु हा शुद्ध हेतू त्यांना टिकवून

ठेवता आलेला नाही. गतगोष्टींच्या आठवणी आत्मसमाधानासाठी काढावयाचा त्यांनी प्रयत्न केला, परंतु त्यांत कडवटपणा आल्यामुळे त्यांचा हेतू साध्य झाला असेल असे वाटत नाही.

आपल्या जीवनाचे सिंहावलोकन करताना बऱ्याच दूर अंतरावर राहिलेल्या आपल्या बालपणीच्या व तरुणपणीच्या घटनांकडे मनुष्य तटस्थ वृत्तीने पाहू शकतो. परंतु तरुणपणाच्या मानाने प्रौढ वयात पुष्कळदा आपल्या हितसंबंधांबाबत अनेक लोकांशी अनेक प्रकारचे संघर्ष निर्माण होतात व त्या घटनांना आवश्यक ते दूरत्व प्राप्त झालेले नसल्यामुळे त्यांच्या बाबतीत समतोल वृत्ती राखणे कठीण होते. हिंगणे स्त्री-शिक्षणसंस्थेच्या कार्यकर्त्या कमलाबाई देशपांडे यांनी लिहिलेल्या 'स्मरण साखळी' (१९४३) या आत्मचरित्रात असा प्रकार घडल्याचे आढळून येते. या ग्रंथाचा पूर्वभाग अत्यंत चित्तवेधक झाला आहे. परंतु पुढील काळात संस्थेचे कार्य करीत असताना त्यांना जे कटू अनुभव आले त्यांचे वर्णन करिताना कमलाबाईंचा संयम सुटल्यासारखा झाला आहे व या भागास कडवट चव आली आहे. प्रसिद्ध लेखक ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी लिहिलेल्या 'दोन तपे' व 'एका निर्वासिताची कहाणी' या दोन ग्रंथांत मिळून त्यांच्या आत्मचरित्राचा बराचसा भाग आला आहे. यांपैकी 'निर्वासिताची कहाणी' या ग्रंथात गांधीवधानंतर झालेल्या दंगलीत लेखकाचे घर भस्मसात झाले त्या घटनेचे प्रामुख्याने वर्णन आले आहे. ही कहाणी या घटनेनंतर अल्पावकाशात लिहिली गेल्यामुळे तिजकडे वळून पाहताना माडखोलकरांच्या मनातील कटुता मावळलेली दिसत नाही. या प्रसंगाकडे अलिप्तपणे पाहण्याइतका काल गेल्यानंतर माडखोलकरांनी ही कहाणी लिहिली असती तर तिचे स्वरूप थोडे निराळे झाले असते असे वाटते.

१९३७ साली महाराष्ट्र प्रांतात काँग्रेस सरकार अधिकारावर आल्यानंतर 'माझी जन्मठेप' हा सावरकरांचा आत्मचरित्रात्मक ग्रंथ बंधमुक्त करण्यात आला. पुढे १९४७ साली या ग्रंथाची नवी आवृत्ती प्रसिद्ध करण्यात आली. त्यानंतर दोन वर्षांनी सावरकरांनी लिहिलेला 'आत्मचरित्र–खंड १' हा ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. या ग्रंथात सावरकरांच्या आयुष्याचा जन्मापासून १९०२ पर्यंतचा वृत्तान्त आला आहे. 'माझी जन्मठेप' या ग्रंथात अंदमानकालीन कारावासाची–म्हणजे १९११ ते १९२४ पर्यंतची–हकीकत आली आहे. अलीकडे १९६५ साली 'शत्रूच्या शिबिरात' या नावाचा त्यांचा आणखी एक आत्मचरित्रपर ग्रंथ प्रकाशित करण्यात आला आहे. यात १९०६ साली सावरकर उच्च शिक्षणासाठी विलायतेस गेले त्या काळच्या तीन-चार वर्षांचा इतिहास आला आहे. एकूण हे तीन ग्रंथ मिळून सावरकरांच्या महान जीवनाचे महाकाव्यच मराठी वाङ्मयात अवतरले आहे असे म्हणावयास हरकत नाही.

'आत्मचरित्र–खंड १' या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत आत्मचरित्रलेखनासंबंधी काही मौल्यवान विचार सावरकरांनी व्यक्त केले आहेत. ज्या व्यक्तींच्या जीवनाचा लोकजीवनावर परिणामकारक प्रभाव पडलेला आहे अशा व्यक्तींनी आपली ध्येये, आकांक्षा, पराक्रम, न्यूनता व सांगता, यांच्या माहितीची ठेव पुढील पिढीच्या हितार्थ त्यांच्या हाती सोपविली तर ते एका प्रकारे आपल्या आयुष्याचे शेवटचे श्रेयस्कर कर्तव्यच करीत असतात, असे त्यांनी म्हटले आहे. आपण आत्मचरित्र लिहिले ते सशस्त्र क्रांतीच्या प्रयत्नांचा इतिहास पुष्कळ अंशी लोकांना अज्ञात आहे व या इतिहासावर प्रकाश पाडणे हे आपले कर्तव्य आहे या जाणिवेने, असे त्यांनी स्पष्ट केले आहे. शिवाय आत्मचरित्रात केवळ लोकांना थोर व उचित वाटणाऱ्या तेवढ्याच आठवणी प्रसिद्ध करून चालावयाचे नाही, तर मनुष्य जसा आहे तसाच तो नखशिखांत वाचकांपुढे उभा केला पाहिजे, असे सांगून आपण ज्या आठवणी सांगणार आहो त्या जशा आठवतात तशाच सांगणार, केवळ लोक-छंदानुवर्तित्वास्तव त्यांस नसती रंगरंगोटी करणार नाही, अशी प्रतिज्ञा करून त्यांनी आत्मचरित्रलेखनास हात घातला आहे. या तिन्ही ग्रंथांत सावरकरांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे सर्व पैलू प्रकर्षाने उमटले आहेत, आणि ओजस्वीपणा, काव्य-मयता, नर्म विनोद इत्यादी सावरकरांच्या लेखनशैलीचे विविध विलास त्यांत पाहावयास मिळतात.

याच सुमारास ना. सी. फडके यांच्या 'माझ्या साहित्यसेवेतील काही स्मृती' प्रसिद्ध झाल्या; त्या लेखकाच्या कलासक्त व सौंदर्यशोधक व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन घडविणाऱ्या आहेत. गो. स. टेंबे ('माझा जीवनविहार') व माधवराव बागल ('जीवन प्रवाह') या दोन कलावंत-लेखकांनी ग्रथित केलेल्या आपल्या स्मृतीही वाचनीय झाल्या आहेत.

आपण मागे पाहिल्याप्रमाणे विसाव्या शतकाच्या पहिल्या अर्धुकात सुरुवातीस जी आत्मचरित्रे लिहिली गेली ती बहुशः समाजकार्यकर्त्यांची होती. ती मुख्यतः पुढील पिढीच्या मार्गदर्शनासाठी लिहिली गेली होती. त्यांमागे लेखकांचा दृष्टिकोन प्रामुख्याने बोधवादी होता. पुढे आत्मचरित्रलेखनाच्या क्षेत्रात कोल्हटकर, केळकर, फडके, माडखोलकर इत्यादी साहित्यिक, व टेंबे, बागल वगैरे कलावंत उतरले. त्यांचा दृष्टिकोन बोधवादी नव्हता. ते केवळ स्वतःच्या समाधानासाठी गतस्मृतींत रमणारे, व त्यांचे मनमोकळे प्रकटन करण्यात आनंद मानणारे होते. हे लेखक बहुतांशी ललितलेखन करणारे असल्यामुळे त्यांच्या आत्मचरित्रांत स्वभावतःच रोचकता उत्पन्न झाली आहे.

य. गो. जोशी यांनी लिहिलेला 'दुधाची घागर' (१९५५) हा वैशिष्ट्य-पूर्ण आत्मपर ग्रंथ रमाबाई रानडे यांच्या 'आठवणीं'प्रमाणे चरित्र–आत्मचरित्र अशा मिश्र स्वरूपाचा आहे. त्यात स्वतःच्या आत्मचरित्रापेक्षा आपल्या आईची

व्यक्तिरेखा चितारण्यावर लेखकाने अधिक भर दिला आहे. यात आईच्या आठवणी कथापद्धतीने सांगितल्या आहेत. त्यात संवाद घातले आहेत ते अर्थात जसेच्या तसे घडलेले असतील हे संभवनीय नाही. तथापि ते सारांशरूपाने सत्य आहेत. प्रसंग सत्यपूर्ण परंतु काहीसे काल्पनिक संवादांचे रंग भरून वर्णिलेले, असे या लेखन-पद्धतीचे स्वरूप आहे. या पद्धतीमुळे निवेदनात जिवंतपणा निर्माण झाला आहे. सत्याच्या गाभ्यास बाध येऊ न देता लेखकाने आत्मचरित्रास एखाद्या कथेची रोचकता प्राप्त करून दिली आहे. हाच प्रयोग काही अंशी चिंतामणराव कोल्हटकर यांनी 'बहुरूपी' (१९५७) या आपल्या आत्मचरित्रग्रंथात केला आहे व तो चांगला यशस्वी झाला आहे. कोल्हटकरांचा हा ग्रंथ या काळात चांगला लोकप्रिय झाला. बलवंत संगीत मंडळीचे चालक या नात्याने त्यांचा श्री. कृ. कोल्हटकर, गडकरी, खरेशास्त्री, सावरकर इत्यादी नाटयकारांशी संबंध आला. त्याचे वर्णन हा या आत्मचरित्राचा मुख्य भाग आहे. कोल्हटकर यांनी रंगविलेली वरील निरनिराळ्या नाटककारांची व्यक्तिचित्रे अत्यंत सरस उतरली आहेत. एका नटाने अतिशय समरसतेने लिहिलेला व उत्कृष्ट भाषाशैलीने नटलेला हा ग्रंथ मराठी आत्मचरित्र-वाङ्मयात वरच्या दर्जाचे स्थान पटकावील यांत शंका नाही.

रंगभूमी व चित्रपटसृष्टी यांत गाजलेल्या नटांनी आत्मचरित्र-लेखनाच्या प्रांतात यापूर्वीच पाऊल टाकले होते. गणपतराव बोडस व गो. स. टेंबे यांच्या आत्मचरित्रांचा उल्लेख मागे केलाच आहे. १९६१ साली चित्रपटसृष्टीतील एक प्रमुख नट बाबूराव पेंढारकर यांनी 'चित्र आणि चरित्र' हा आत्मचरित्रपर ग्रंथ प्रसिद्ध केला. त्यांच्या पाठोपाठ रंगभूमीवरील प्रसिद्ध नट नानासाहेब फाटककृत 'मुखवटचाचे जग' (१९६३) व नानासाहेब चापेकरकृत 'स्मृतिधन' (१९६६) ही आत्मचरित्रे प्रसिद्ध झाली. यापूर्वी नाटककार मामा वरेरकर यांनी 'माझा नाटकी संसार' या नावाने आपल्या नाटचविषयक स्मृती ग्रथित करून ठेविल्याच होत्या. मराठी रंगभूमीचा इतिहास लिहिणारास हे ग्रंथ उपयोगी पडतील.

मराठीतील नामांकित लेखक, शिक्षक व तळमळीचे समाजकार्यकर्ते श्री. म. माटे यानी लिहिलेले 'चित्रपट – मी व मला दिसलेले जग' (१९५७) हे एक नमुनेदार आत्मचरित्र आहे. शिक्षण व समाजकार्य या क्षेत्रांत माटे यांस आलेले बरेवाईट अनुभव त्यांनी या ग्रंथात सांगितले आहेत व तसे करताना स्वतःच्या स्वभावाचे मोकळेपणाने विश्लेषण केले आहे. उत्कृष्ट लेखनशैलीविषयी माटे यांची मोठी ख्याती आहे. अर्थात या ग्रंथाच्या रोचकतेविषयी निराळे प्रमाणपत्र देण्याची आवश्यकता नाही.

माटयांप्रमाणेच दलितवर्गाच्या उद्धारासाठी आयुष्य वेचलेले दुसरे एक थोर कार्यकर्ते कर्मवीर विठ्ठल रामजी शिंदे यांनी 'माझ्या आठवणी व अनुभव' (१९५८) ग्रंथरूपाने प्रसिद्ध केले आहेत. समाजकार्यात अनेक अप्रिय अनुभव आलेले

असूनही त्यांकडे अलिप्त वृत्तीने पाहणे लेखकास शक्य झाले आहे, याचे प्रमुख कारण या आठवणी त्यांनी सार्वजनिक कार्यात सोसाव्या लागणाऱ्या तुरुंगवासात मनाचा विरंगुळा म्हणून लिहिल्या आहेत.

प्रसिद्ध शिक्षणशास्त्रज्ञ व कवी विठ्ठल दत्तात्रेय घाटे यांनी लिहिलेले 'दिवस असे होते' हे आत्मचरित्र मराठीतील उत्कृष्ट आत्मचरित्रांत मोडण्यासारखे आहे. घाटे यांनी आपले वडील कवी दत्त यांजपासून काव्यप्रतिभेचा केवढा मोठा वारसा प्राप्त करून घेतला आहे याचे प्रत्यंतर या ग्रंथात आपल्या जीवनाची कहाणी ज्या काव्यमय शैलीने सांगितली आहे तीवरून येण्यासारखे आहे. किंबहुना हा समग्र ग्रंथ म्हणजे एक मधुर काव्यच आहे. या सुमारास इतर काही शिक्षणशास्त्रज्ञांनी लिहिलेली आत्मचरित्रे उल्लेखनीय आहेत. ना. म. पटवर्धनकृत 'विरंगुळा' (१९६०), कृ. भा. बाबरकृत 'एका शिक्षकाची आत्मकथा' (१९६२) व ना. वि. पाटणकरकृत 'समाधान' (१९६३) या तीनही ग्रंथांत अनुभवी शिक्षकांनी केलेल्या शिक्षणविषयक प्रयोगांची उपयुक्त माहिती आली आहे व ती नवीन शिक्षकांना मार्गदर्शक ठरेल या कल्पनेनेच दिली आहे.

महाविद्यालयीन प्राध्यापकांपैकी काहींनी आपापले जीवनानुभव आत्मचरित्रात ग्रथित केले आहेत. कृ. पां. कुळकर्णी यांचे 'कृष्णाकाठची माती' (१९६१), मा. दा. अळतेकरकृत 'उलटलेली पाने' (१९६१), वा. गो. मायदेवकृत 'वेचलेले क्षण' (१९६२) व के. ना. वाटवे यांचे 'माझी वाटचाल' (१९६४), हे सर्वच आत्मचरित्रपर ग्रंथ वाचनीय आहेत. हे ग्रंथ सेवानिवृत्तीनंतर विरंगुळा म्हणून केवळ 'स्वान्तःसुखाय' काढलेल्या जुन्या आठवणींच्या स्वरूपाचे आहेत. ही प्राध्यापकमंडळी चिंतनशील वृत्तीची असल्यामुळे त्यांच्या ग्रंथांस एक प्रकारची वैचारिक बैठक लाभली आहे.

आचार्य अत्रे यांनी 'कऱ्हेचे पाणी' या नावाने आत्मचरित्र लिहावयास घेतले असून त्यांनी या कार्यासाठी आखलेली योजना फार मोठी आहे. या आत्मचरित्राचे एकूण सात-आठ मोठे मोठे खंड प्रसिद्ध होणार असल्याचे अत्रे यांनी जाहीर केले आहे. यांपैकी १९६३ साली पहिला खंड प्रसिद्ध झाला. आतापर्यंत या बृहद् ग्रंथाचे पाच भाग प्रसिद्ध झाले आहेत. या आत्मचरित्राच्या रूपाने स्वतःचेच जीवनचरित्र नव्हे तर महाराष्ट्राचा गेल्या पन्नास वर्षांचा राजकीय, सामाजिक व सांस्कृतिक इतिहास वाचकांपुढे ठेवण्याचा संकल्प अत्रे यांनी प्रकट केला आहे. मागे चरित्र व इतिहास या वाङ्मयप्रकारांच्या सीमारेषांतील भेदाचे दिग्दर्शन केलेले आहे, त्या दृष्टीने या ग्रंथाचा विचार केला तर ही प्रचंड योजना आत्मचरित्राच्या कक्षेत कितपत बसू शकेल याची शंका वाटते. आतापर्यंत या ग्रंथाचे जे खंड प्रकाशित झाले आहेत त्यांत अनावश्यक तपशिलांचा मोठा भरणा आहे एवढेच या ठिकाणी सांगावेसे वाटते.

काहीसा असाच अतिव्याप्तीचा दोष न. वि. गाडगीळ यांच्या 'पथिक' (१९६४) या आत्मचरित्राच्या बाबतीत घडला आहे. हा ग्रंथ दोन खंडांत प्रसिद्ध झाला असून यात लेखकाच्या जीवनवृत्तान्ताबरोबर महाराष्ट्रातील काँग्रेसच्या राजकारणाचा पन्नास-साठ वर्षांचा इतिहास आला आहे. अत्रे यांच्याप्रमाणेच, परंतु थोडचा कमी प्रमाणात, गाडगीळांनी या ग्रंथात किती तरी अनावश्यक गोष्टींचा भरणा केला आहे. 'हा ग्रंथ इतिहास नव्हे. केवळ जीवनपथावर एक आराखडा तयार करून मुक्कामावर जाणाऱ्या यात्रेकरूचा हा वृत्तान्त आहे' असा एकीकडे दावा करून प्रत्यक्षात आत्मचरित्रलेखनाच्या मर्यादा पाळण्याची काळजी लेखकाने घेतली नाही हे उघड दिसते. एखाद्या घटनेशी आपला संबंध आला तर त्या घटनेचे स्वरूप काय, त्यात आपले स्थान काय, त्या घटनेस व्यक्तीच्या आत्मचरित्रात किती जागा द्यावयाची, यांबाबत तारतम्य ठेविले नाही तर आत्मचरित्राचे रूप व घाट पार बदलून जातात. ते आत्मचरित्र राहत नाही.

या प्रमुख आत्मचरित्रपर ग्रंथांव्यतिरिक्त इतर अनेक लेखकांनी लिहिलेली आत्मचरित्रे अलीकडच्या काळात प्रसिद्ध झाली आहेत. त्या सर्वांचा या ठिकाणी परामर्ष घेणे शक्य होणार नाही. या लेखकांत बाळासाहेब पंत-प्रतिनिधी यांजसारखे संस्थानिक, पी. विठ्ठल यांजसारखे क्रीडापटू, वा. श्री. पुरोहित यांजसारखे हौशी नट, पां. चि. पाटील यांच्यासारखे शेतकीतज्ज्ञ सरकारी अधिकारी, इत्यादी विविध क्षेत्रांतील लेखक आहेत. या सर्वांना आपापल्या क्षेत्रांत आलेल्या अनुभवांची नोंद करून ठेवावीशी वाटली, हे आत्मचरित्र हा वाङमयप्रकार अधिकाधिक लोकप्रिय होत असल्याचे चिन्ह होय.

मराठीत स्त्रियांनी लिहिलेली चरित्रे फार थोडी आहेत. परंतु आत्मचरित्रे लिहिण्याची प्रवृत्ती मात्र स्त्रियांमध्ये अलीकडे वाढीस लागली आहे हे नमूद करावेसे वाटते. रमाबाई रानडे व लक्ष्मीबाई टिळक यांनी लिहिलेल्या आत्मचरित्रपर ग्रंथांचा मागे उल्लेख केला आहे. या ग्रंथांत पतिपत्नींच्या सहजीवनाचे चित्र रेखाटण्याचा प्रयत्न आहे. अशाच प्रकारचे प्रयत्न पुढील काळात कवी माधवराव पटवर्धन यांच्या पत्नी लीलाबाई पटवर्धन यांनी लिहिलेला 'आमची अकरा वर्षे', व ग्वाल्हेरचे एक कलावंत यादव सदाशिव भागवत ऊर्फ वाय्. सदाशिव यांच्या पत्नी इंदिराबाई भागवत यांनी लिहिलेला 'या. सदाशिव', या ग्रंथांत केलेले आढळतात. अलीकडे प्रसिद्ध झालेली गिरिजाबाई केळकरकृत 'द्रौपदीची थाळी' (१९५८), राधाबाई आपटेकृत 'उमटलेली पावले' (१९६२), सत्यभामाबाई सुखात्मेकृत 'गेले ते दिवस' (१९६४) व यशोदाबाई जोशी यांनी लिहिलेले 'आमचा जीवन प्रवास' (१९६५), ही सर्व आत्मचरित्रे त्यांतील जिव्हाळ्याचे व प्रेमाचे वातावरण, आणि साधी घरगुती, परंतु हृद्य भाषा यांमुळे वाचनीय झाली आहेत. ही आत्मचरित्रे सामान्यतः पतिपत्नींच्या सहजीवनाचे चित्रण करणारी असली तरी बदलत्या

कालमानाप्रमाणे या लेखिका केवळ आपल्या पतीच्या छायेप्रमाणे वावरत असलेल्या दिसत नाहीत, तर आपले स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व व कर्तृत्व दाखविताना दिसतात. आजच्या स्त्री-पुरुष-समानतेच्या कालात स्त्रियांनी लिहिलेली, व त्यांचे स्वतंत्र कर्तृत्व दर्शविणारी आत्मचरित्रे अधिकाधिक निर्माण होतील अशी अपेक्षा आहे.

'गांधीहत्या आणि मी' (१९६७) हा गोपाळ गोडसे यांनी लिहिलेला आत्मपर ग्रंथ त्यातील विषयामुळे विशेष गाजला आहे. म. गांधी यांची हत्या करणारे नथुराम गोडसे हे गोपाळ गोडसे यांचे बंधू. नथुराम यांस या हत्येबद्दल फाशीची शिक्षा झाली व गोपाळ गोडसे यांस दीर्घकालीन कारावासाची शिक्षा झाली हे सर्वश्रुत आहे. गांधीवधामागील पार्श्वभूमी स्पष्ट करून नथुराम यांची कैफियत मांडणे हा या ग्रंथाचा प्रमुख हेतू दिसतो. या ग्रंथाची व्याप्ती विशिष्ट घटनेपुरती व हेतुपुरती मर्यादित असल्यामुळे ग्रंथाच्या आत्मचरित्रात्मक स्वरूपासही साहजिकपणे मर्यादा पडली आहे.

× × ×

आतापर्यंत घेतलेला मराठी चरित्रवाङ्मयाचा आढावा काय दर्शवितो? चरित्र-वाङ्मयाची चरित्र व आत्मचरित्र ही दोन्ही अंगे आजच्या काळी चांगली पुष्ट झाली आहेत यात शंका नाही. हा वाङ्मयप्रकार अधिकाधिक लोकप्रिय होत जाईल अशी आशा करण्यासही जागा आहे. परंतु सुमारे दीडशे वर्षांच्या या दीर्घकालीन प्रवासात या वाङ्मयप्रकाराच्या प्रगतीचे किंवा विकासाचे टप्पे, अथवा विविध बदलत्या प्रवृत्ती ज्या प्रमाणात दिसावयास हव्या होत्या त्या प्रमाणात आढळत नाहीत हे नाकारण्यात मतलब नाही. कथा, कादंबरी, नाटक इत्यादी प्रकारांचा याच कालात जसा बहुविध विकास झाला तसा चरित्रवाङ्मयाचा झाला नाही ही वस्तुस्थिती आहे.

चरित्रलेखनाच्या स्वरूपाविषयी विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या कालापासून थोडाफार विचार होत आला आहे. परंतु या विचारात वाढत्या विकासाचे चिन्ह दिसत नाही; आणि त्याहीपेक्षा खेदाची गोष्ट म्हणजे विचार होत असून त्याप्रमाणे प्रत्यक्ष लेखनात आचार होत नाही. चरित्रलेखनाविषयी शुद्ध कलादृष्टी आपल्या चरित्रकारांच्या ठिकाणी अद्यापि उद्‌भवलेली दिसत नाही. चरित्र कोणाचे लिहावे, कोणत्या हेतूने लिहावे व कोणत्या पद्धतीने लिहावे याचा आपले चरित्र-कार क्वचितच विचार करताना दिसतात. लौकिक दृष्टचा मोठा मानल्या गेलेल्या माणसाचा मृत्यू किंवा पुण्यतिथी, किंवा एखादा गौरव-प्रसंग पाहून त्याचे चरित्र लिहून काढावयाचे; म्हणजे त्या माणसासंबंधी मिळेल ती माहिती तिची विश्व-सनीयता न पाहता वाचकांपुढे ठेवावयाची आणि तीही तिचे व्यक्तिमत्त्व शक्य तितके खुलून दिसेल अशा प्रकारे ठेवावयाची, ही आपल्यांतील बहुतेक चरित्र-

कारांची अद्यापि कल्पना आहे. परिणामी चारचौघांसारखा सामान्य मनुष्य देवकोटीत जाऊन बसलेला दिसतो.

पाश्चात्य भाषांतील चरित्रवाङ्मयातही पन्नास-साठ वर्षांपूर्वी याहून वेगळी परिस्थिती नव्हती. इंग्लंडमध्ये बॉस्वेलकृत जॉन्सनचरित्राचा आदर्श समोर असूनही इंग्रजी चरित्रवाङ्मयाची ही स्थिती असावी याचे आश्चर्य वाटते. पण व्हिक्टोरिया राणीच्या युगात माणसाच्या मोठेपणाविषयी व शिष्टपणाविषयी भलत्याच कल्पना रूढ होत्या व त्यांस अनुसरून त्या काळी चरित्रे लिहिली गेली. एखादा मोठा लॉर्ड किंवा ड्यूक मेला की, त्याच्या वंशजांनी त्याची स्मृती कायम राखण्यासाठी एखाद्या लेखकाकडून त्याचे चरित्र लिहून घ्यावयाचे असा प्रकार चाले. मग असा भाडोत्री चरित्रकार लॉर्डसाहेबांची स्तुतिस्तोत्रेच गाणार हे सांगावयास नकोच. या प्रकाराविरुद्ध तिकडे १९२० सालाच्या सुमारास प्रतिक्रिया सुरू झाली. लिटन स्ट्रॅची, आंद्रे मॉर्वा, एमिल लुडविग् इत्यादी चरित्रकारांनी नवीन दृष्टीने व नवीन पद्धतीने चरित्रे लिहिण्यास सुरुवात केली. ही नवीन दृष्टी व नवीन पद्धत काय होती ते जाणून घेण्यासाठी त्यांनी लिहिलेले चरित्रग्रंथ मूळातच वाचून पाहावे.

केवळ लौकिकदृष्ट्या मोठा मनुष्य चांगला चरित्रविषय होऊ शकेलच असे नाही. ज्या व्यक्तीच्या जीवनात कलावंत लेखकास आकर्षित करण्यासारखे काही विशेष स्वरूपाचे संघर्ष असतील ती व्यक्ती उत्तम चरित्रविषय होऊ शकेल. ज्या व्यक्तीच्या चरित्रापासून सामान्य लोकांस काही शिकण्यासारखे असेल तिचेच चरित्र लिहिणे योग्य अशी चरित्रकारांची साधारण दृष्टी असते. चरित्र लिहावयाचे ते व्यक्तीचा गौरव करण्यासाठी लिहावयाचे अशीही दृष्टी असते. या दोन्ही दृष्टी चुकीच्या होत. चरित्रलेखनाचा खरा हेतू चरित्रनायकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे यथातथ्य चित्रण करणे, त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा विकास कसा होत गेला याचे चित्र रेखाटणे हा होय. या दृष्टीने चरित्र लिहिले तर त्यात चरित्रनायकाचे गुण अवास्तवपणे खुलवून सांगणे व त्याचे दोष लपविणे हे प्रकार घडणार नाहीत व ते व्यक्तिचित्र खरेखुरे मानवी चित्र होईल.

चरित्राची मांडणी करण्याचीही कलात्मक पद्धत असते याचा विचार आपले चरित्रकार क्वचितच करताना दिसतात. चरित्रनायकाची पत्रे, दैनंदिनी, आठवणी वगैरे चरित्राची साधने चरित्राच्या शेवटी परिशिष्टाच्या रूपाने स्वतंत्र प्रकरणात देणे, त्याच्या स्वभाववर्णनासाठी स्वतंत्र प्रकरणाची योजना करणे, इत्यादी प्रकार आपल्यापैकी प्रथितयश लेखकांनी लिहिलेल्या चरित्रग्रंथांतही आढळतात हे आपण मागील आढाव्यात पाहिलेच आहे. ही चरित्रविषयक साधने काळजीपूर्वक तपासून, त्यांत योग्य ती निवड करून ती निवेदनाच्या ओघात एकजीव करून टाकली तर व्यक्तीच्या चरित्रचित्रणास उठावदारपणा येतो. त्यांची कुशलतेने योजना केली तरच त्यातून रेखीव व्यक्तिचित्र निर्माण होते. आंब्याच्या फोडी, तिखटमीठ व

लोणच्याचा मसाला या जिनसा नुसत्या जवळजवळ ठेवल्या तर लोणचे तयार होणार नाही; त्यासाठी त्या एकजीव व्हाव्या लागतात. तसाच प्रकार चरित्र-साधनांचा होय. अशा पद्धतीने चरित्रनायकाचे चरित्रचित्रण केले तर त्याचे स्वभाव-वर्णन स्वतंत्र प्रकरणाच्या रूपाने करण्याची आवश्यकता राहणार नाही; तो त्यातून आपोआपच प्रतीत होईल. कथाकादंबरीप्रमाणेच चरित्रात व्यक्तीचे स्वभावचित्रण विविध प्रसंगांतून आपोआप व्हावयास पाहिजे; लेखकाने त्यावर स्वतःची टीका-टिप्पणी करण्याची आवश्यकता नाही. या पद्धतीने चरित्रनायकाच्या जीवनाचा पट उलगडून दाखविला तर त्यातून त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचे काही आगळेच परंतु सत्य-पूर्ण दर्शन घडते व चरित्र एखाद्या कादंबरीप्रमाणे मनोवेधक होते. याचे प्रत्यक्ष उदाहरण पाहावयाचे असेल तर लिटन स्ट्रॅचीकृत 'क्वीन व्हिक्टोरिया' व आंद्रे मॉर्वाकृत 'एरियल' हे दोनच ग्रंथ वानगी म्हणून वाचून पाहावे.

आत्मचरित्र लिहून ठेवण्याची प्रवृत्ती अलीकडे वाढत आहे ही आनंदाची गोष्ट आहे. तथापि आत्मचरित्र लिहिणे सोपे नाही हे मागे आपण पाहिलेच आहे. कोणत्याही माणसाने आपले अनुभव प्रामाणिकपणे ग्रथित करून ठेवले तर ते वाचनीय होतील, अशी एक समजूत आहे. पण ती अंशतःच खरी आहे. आपले अनुभव ग्रथित करणाऱ्या माणसाच्या जीवनास सार्वजनिकदृष्टया महत्त्व नसले तरी चालेल. परंतु त्यास एकप्रकारचे वैचारिक अधिष्ठान हवे. ते नसेल तर ते आत्मचरित्रलेखन एखाद्या रोजनिशीसारखे जंत्रीवजा व नीरस होईल. दुसरे, चरित्राप्रमाणेच आत्मचरित्राचा हेतू माणसाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा विकास कसा होत गेला याचे चित्रण करणे हा होय. आत्मचरित्रलेखन हे एक प्रकारचे आत्मपरीक्षण आहे, अंतर्मुख होऊन लेखकाने घेतलेला आपल्या स्वत्वाचा शोध आहे. दृष्टी अंतर्मुख असली तरी स्वत्वाचा शोध घेताना स्वतःपासून क्षणभर दूर सरून तटस्थ वृत्तीने स्वतःकडे पाहण्याची मनाची ठेवण साध्य करून घ्यावयास पाहिजे. अशी मानसिक बैठक तयार झाल्यावर आत्म-चरित्र लिहिले तर स्वतःचा मोठेपणा सांगणे, स्वतःच्या दोषांचा अपलाप करणे, आपल्या कृत्यांचे समर्थन करणे इत्यादी चरित्राच्या सौंदर्याची हानी करणारे प्रकार त्यात येण्याचा संभव नाही. मराठीत आता विविध व्यवसायांतील स्त्री-पुरुष आत्म-चरित्रे लिहिण्यास प्रवृत्त होत आहेत ही आनंदाची गोष्ट आहे. या प्रवृत्तीबरोबरच प्रामाणिक आत्मपरीक्षण करण्याची वृत्ती व सामर्थ्य वाढत जातील व मराठी आत्मचरित्रवाङ्मयास अधिकाधिक शास्त्रपूत स्वरूप प्राप्त होईल अशी आपण आशा बाळगू या.

७. साहित्यविचार : (विहंगमावलोकन)

व. दि. कुलकर्णी

प्रास्ताविक

मराठी काव्य–कथा–वाङमयाबरोबरच मराठी साहित्यविचारही जन्मास आला. रूढ साहित्यापेक्षा वेगळे साहित्य-नव्या जाणिवा, नवे हेतू, नव्या रीती घेऊन जेव्हा जेव्हा निर्माण झाले, तेव्हा तेव्हा त्या त्या कलावंत-लेखकांनी त्या त्या काळी आपली वाङमयीन भूमिका विशद केल्याचे आढळून येते. ज्ञानेश्वर, रामदास, हरिभाऊ, केशवसुत, श्री. कृ. कोल्हटकर, वामन मल्हार जोशी, केतकर, फडके, खांडेकर, मर्ढेकर, पु. शि. रेगे, गंगाधर गाडगीळ, दिलीप चित्रे आदींनी साहित्यविमर्श केला आहे. तसेच मराठीमध्ये उशिराने का होईना, पण केवळ टीकाकारांचा व साहित्यविमर्शकांचा असा स्वतंत्र वर्गही निर्माण झाला. रा. श्री. जोग, द. के. केळकर, के. ना. वाटवे, श्री. के. क्षीरसागर, वा. ल. कुलकर्णी, दि. के. बेडेकर, कुसुमावती देशपांडे, आदींनी साहित्यमूल्यांची चिकित्सा केली.

ह्यांतील फार थोडे लेखन ग्रांथिक स्वरूपाचे आहे. प्रसंगोपात स्फुट-लेखांतूनच मराठी-साहित्यविचार प्रकट झाला आहे. त्यामुळे त्यात एक प्रकारचा जिवंतपणा, जोमदारपणा आहे, आणि तितकीच प्रासंगिकताही आहे; पण एवढे नक्की की तो साहित्यविचार मराठी ललित साहित्याच्या प्रकृतीचा शोध घेत, त्यामागून जात आहे. तो गतिमान आहे. ह्या स्फुटलेखांतून आणि अपवादात्मक अशा ग्रंथांतून व्यक्त झालेल्या साहित्यविचाराचे विहंगमावलोकन करावे आणि त्याचे इतिहासरूपाने उत्क्रांतिरूप दर्शवावे हाच प्रस्तुत निबंधाचा हेतू आहे.

मराठी ललित साहित्याबरोबर मराठी साहित्यविचार हा बदलत गेला असल्याने त्याच्या अभ्यासाचेही मराठी साहित्येतिहासाप्रमाणेच तीन प्रमुख कालखंड पडतात. (१) प्राचीन (१२०० ते १८२०), (२) 'अर्वाचीन' (१८२० ते १९४५) आणि (३) 'आधुनिक' किंवा 'नव' (१९४५ नंतर).

प्राचीन साहित्यविचार

(१२०० ते १८२०)

मराठी साहित्याने आपला संसार स्वतंत्रपणे थाटला तो बाराव्या-तेराव्या शतकात. यादवकाळात महानुभाव कवींनी जी महाकाव्ये रचली ती संस्कृतमधील विदग्ध महाकाव्याच्या धर्तीवर आणि त्यांनी जे साहित्यशास्त्र स्वीकारले ते संस्कृत-मधील अकराव्या-बाराव्या शतकात रूढ झालेले ! नरेन्द्र भास्करभट्टादी कवींच्या

काव्यबंधांतून त्रुटित, विकीर्ण आणि पौनःपुन्याने ज्या काव्यविषयक कल्पना आणि संज्ञा आढळतात त्यांवरून ह्या तर्काला बळकटी येते. नरेंद्राच्या 'रुक्मिणी-स्वयंवरा'-तील ओव्या २१ ते २७ मध्ये आदिकवीला 'रस-कवी' असे म्हटले असून काव्यांगांचे 'अक्षरांचा घाट,' 'पदांचा ढाळू,' 'वीण्याहूनही मधुर असा नाद' आणि 'प्रबंधाचा परिमळ', असे आलंकारिक वर्णन येते.

कविता–कामिनीयेचा धरूनि हातु
भावो दोन्ही आंगी मलपतु।
चाले साहित्य–सावरेया आंतु
रसु खेडकुळिये ॥

या ओवीतून 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' हेच काव्यलक्षण नरेंद्राला अभिप्रेत होते, हे स्पष्ट दिसून येते. श्रोत्यांनी 'रसडोळस' असावे अशीही नरेंद्राची अपेक्षा आहे. नरेंद्राची ही सालंकृत कविताकामिनी 'शृंगारियां जोगी' आहे, असा तिच्यावर भावे देवबास यांनी आक्षेप घेतला. 'कथा-कापुरकेळीच्या उदरात प्रमेयांचा पोतास निफजे' असे जरी नरेन्द्राने आश्वासन दिले असले, तरी त्याचा उचित प्रत्यय अपवादानेच येत असल्याने, भावे देवबासांचा हा अभिप्राय अयथार्थ नाही. कविता ही भक्तिरसात्मक असावी व तिच्या वाचनाने भवबंध तुटावेत, ती 'निवृत्तियां जोगी' असावी, असे काव्यफलाविषयी म्हटले जाऊ लागले. म्हणजे संस्कृतसाहित्यातील नवरसरुचिरतेपेक्षा भक्तिरसैकता आणि ल्हादैकमयतेपेक्षा निवृत्तिपरता यांकडे मराठी साहित्यविचार झुकू लागल्याचे दिसते. हे झाले कथा-काव्यात्मक लेखनाच्या बाबतीत.

पण याच यादवकालात काही मराठी कवींनी कथाविषय डावलून अध्यात्म हाच आपल्या काव्याचा विषय म्हणून स्वीकारला. श्रीमद्‌भगवद्‌गीतेवर ज्ञानेश्वरांनी ओवीरूपात भाष्य रचिले. पण ह्या भाष्याची प्रकृती काव्याची आहे. ज्ञानेश्वरांची काव्यासंबंधीची कल्पना अगदी निकोप आहे. ते म्हणतात, काव्याचे बोल 'अरूपाचे रूप' दावितात, आणि अतींद्रिय जे आहे ते इंद्रियांकरवी भोगवू पाहतात. हे शब्द मोटके असले तरी त्यांच्या ठिकाणी 'पाहातयां भावज्ञां चिंतामणीचे गुण' दिसतील, असे असावे लागतात. 'सूर्यबिंब बचके एवढे' दिसत असले तरी त्याच्या प्रकाशाला हे भुवन थोकडे जसे पडते, तसे काव्यातील शब्दांचेही आहे. त्यांची व्याप्ती अनुभवायची असते. शब्दाची ही व्याप्ती म्हणजेच शब्दाने सूचित होणारे संवेदनाविश्व आणि त्यातून स्रवणारे रसविश्व! काव्यातील शब्द हे यामुळे रसिक (रसभरित) होतात. म्हणजेच ते जिवंत व प्रसरणशील होतात; ते 'अमृताते जिंकणारे-अक्षर' असतात. अशा रसिक शब्दांतून पंचसंवेदना प्रस्फुरित होतात; आणि म्हणूनच ते काव्यरूप शब्द मनासह षडिंद्रियांना बुझावू शकतात.

ऐशीं इंद्रियें आपुलालिया भावीं । झोंबती परि तो
सरिसेपणेंचि बुझावी । जैसा एकला जग चेववी
सहस्रकरू ।। (ज्ञाने. ६. २०)

काव्य हे सर्वेंद्रियांना एकसमयावच्छेदेकरून तृप्त करणारे असते; त्यामुळे त्याच्या अनुभवाची समृद्धी तर वाढतेच, पण ती तीव्र आणि उत्कट बनते. 'शब्दांच्या अर्थव्यंजक सामर्थ्याची जाणीव, त्यातील विस्मयकारक बारकावा, त्याने निर्माण केलेली प्रतिमा ही सर्व वैचारिक प्रक्रियेची द्योतक आहेत, पण त्यांचा त्या काव्यातील सूचित भावानुभवाशी एकजीव व्हावा लागतो. अनुभूतिवादी कवींच्या रचनेतील हे भाव-चिंतनाचे तादात्म्यच त्यांचे वैशिष्टच असते वरवर असलेली शब्दरूपी गवसणी काढून आतील अर्थरूपी ब्रह्माशी तद्रूप झाल्याविना आनंद लाभत नाही–' असे ना. ग. जोशी म्हणतात. श्रीज्ञानेश्वरांनी काव्यातील बोलांसंबंधी अगदी मूलगामी विचार व्यक्त केले आहेत. केवळ स्वसंवेद्य अनुभूती रूढ बोलीत सांगणे अशक्य असल्याने प्रतिमांच्याच रूपाने त्या साकार कराव्या लागतात, हे ज्ञानेश्वरांनी वेगवेगळ्या संदर्भात सूचित केले आहे. येथे काव्याची भाषा ही प्रतिमांची भाषा असते, हे तत्त्व भावतः स्पष्ट झाले आहे.

प्रतिमानिर्मितीचे हे कार्य कविप्रतिभा करीत असते. ज्ञानेश्वरांनी एके ठिकाणी असे म्हटले आहे की घागरी व मडकी यांचे आकार हे जमिनीतून आपोआप, म्हणजे स्वयंभू निघतात काय ? तर तसे नाही. त्या घागरी व मडकी म्हणजे कुंभाराच्या कल्पनेचेच उमटलेले आकार होत. 'कुलालमतीचे गर्भ, उमटले की !' (ज्ञाने० ९.७४) कुलालमतीच मातीला घटाचा आकार देते, किंबहुना कुलालमतीच घटरूप घेते, फक्त त्यासाठी तिला 'मृत्तिका' हे प्रत्यक्ष द्रव्य लागते. कवीलाही आपले अनुभवद्रव्य हाती घेऊन त्यातून प्रतिभेच्या साहाय्याने 'काव्यामृत-कलश' निर्माण करायचा असतो.

कुलालमतीने हे जे मातीमध्ये सौंदर्य मनोमन पाहिले ते तेथे मानसरूपाने आहेच, ते इंद्रियगोचर झाले म्हणजे ते सर्वांच्या प्रतीतीचा विषय होते. म्हणजे सौंदर्य हे केवळ तत्त्वरूपाने ज्ञातृनिरपेक्षपणे अस्तित्वात असू शकते, असे ज्ञानेश्वरांना अभिप्रेत असावे. श्री. मा. कुलकर्णी यांनी अमृतानुभवातील ओव्यांच्या आधारे ह्या संबंधीचा आपला विचार स्पष्ट केला आहे :

न लविना ऊसु । तँ जैसेनि असे रसु
तेथिंचा मिठांशु । तोचि जाणे ।।
कां न सज्जिता विणा । तो नादु जो अबोलणा
तया नेणेचि जाणा । होआवे लागे ।।

दिहाचिया दुपारीं । चांदु जैसा अंबरीं ।
ते असणे चांदाचि वरी । जाणावे की ।।
....
कां बाह्य विशेषाची सृष्टी । जैं जन्म निघे दृष्टी
तैं नादु ऐसी गोष्टी । नादाचि जोगी ।।
(अमृतानुभव, ४० ते ४९–)

हे निखळ, कैवल्यरूप सौंदर्यतत्त्व इंद्रियगोचर करण्याचे कार्य प्रतिभाशक्ती करीत असते. नादतत्त्वाला वाद्याचे माध्यम पुरवून किंवा गंधतत्त्वाला पुष्पाधार देऊन, त्याला जसे गोचर करता येते, तसे अतींद्रिय जे आहे ते इंद्रियगोचर करता येते. ही प्रतिभाशक्ती जे व्यापक, अफाट, उमप, अधृष्य आहे ते आहार्य आणि आस्वाद्य करते. अफाट समीरण विजणाच्या द्वारे आपैसा करावा किंवा सिंधूचे उमप पाणी मेघाद्वारे आपैसे व्हावे, तसेच हे आहे. प्रतिभास्पर्शाने 'आदिलापासौनि अपाडे' सौंदर्य निष्पन्न होते. अंगना-अंगी प्रथम वयसाकाळी जशी आगळी लावण्याची नव्हाळी प्रगटते किंवा माधवी (वसंत ऋतूत) उद्यानामध्ये वनशोभेची खाणी उघडते, तशीच ही प्रतिभास्पृष्ट काव्यसृष्टी अपार सुंदर असते. फार काय, जे साधे, क्षुल्लक आहे ते मोलागळे बनते. जलबिंदू स्वाती-नक्षत्री शुक्तिपुटी पडताच टपोरा तेजस्वी मौक्तिकरूप पावतो; तसेच हे आहे (ज्ञा. अ. १८–१७००)

सौंदर्यनिर्मिती हा काव्याचा हेतू असला तरी आनंद हे त्याचे फल होय. ह्या आनंदाच्या क्षणी काव्यातील बोल, तज्जनित प्रतिमा आणि सौंदर्य हे पृथक्पणे उरतच नाहीत, उलट लुप्तच होतात.

फळा विवोनि फुल सुके । फळनाशें रस पाके ।
तोहि रस उपखे । तृप्तिदानीं ।।
कां आहुति अग्नी आंतु । घालुनि वोसरे हातु ।
सुख चेववूनि गीतु । उगा राहे ।।
ज्ञाने. (५. २१ ते २५)

तृप्ती होताक्षणीच रस हा स्वतः वेगळा उरत नाही; तसे सुख जागृत करताक्षणी गीत हे गीत उरत नाही, ते उगे राहते असे ज्ञानेश्वर म्हणतात. म्हणजेच काव्यास्वादाच्या क्षणी काव्यातील शब्द, त्यांचे नादमाधुर्य, औचित्य, अर्थसौंदर्य, भावसामर्थ्य, रसात्मकता आदी कित्येक गुण ध्यानी येत असले, तरी काव्यानंदाच्या क्षणी या साऱ्यांचा लोप होतो. एक प्रकारच्या निर्विघ्न संवेदनात्मक रसनाव्यापारातून श्रेष्ठ प्रतीच्या मनोविश्रांतीचा लाभ घडतो. हा आनंद म्हणजेच काव्याचे अंतिम फलित होय.

ज्ञानेश्वरांचे काव्यविचार येथेच थांबत नाहीत. 'वाचे बरवे कवित्व। कवित्वीं बरवे रसिकत्व' येथवरचा विचार संस्कृतातील रूढ साहित्यशास्त्राने केला.

पण ज्ञानेश्वरीने होणारा आनंद हा रसिकत्वी होणाऱ्या परतत्त्वस्पर्शाचा आहे. 'प्रमेयाचा पोतास निफजविणे' याहून 'परतत्त्वस्पर्श घडविणे' हे प्रयोजन काव्याला अधिक निःश्रेयसाकडे नेणारे आहे. ज्ञानेश्वरांच्या मते श्रेष्ठतम काव्य हे 'परतत्त्वस्पृष्टरसात्मक' असावयास हवे. विदग्ध जीवनानुभूतीच्या विदग्ध अभिव्यक्तीने काव्य रससुंदर होते पण त्याला महात्मता परतत्त्वस्पर्शानेच लाभते. ज्ञानेश्वर शृंगाराच्या माथी शांत रसाची स्थापना करतात, याचा अर्थच श्रेष्ठतम ऐहिक जीवनाच्या अष्टरसात्मक कथेहून त्यांना 'शांतिकथा' मोठी वाटते, असा होतो. काव्यविचारात ब्रह्मरसाचा झालेला हा प्रवेश आणि त्याची सर्व रसांच्या मूर्ध्नि-स्थापना यामुळे केवळ रसमंडळच नव्हे, तर एकूण साहित्यशास्त्रच त्याच्या रूढ विचारकक्षेतून सुटले; ते उचलले गेले, आणि अध्यात्माच्या पातळीवर विराजमान झाले.

वाचे बरवें कवित्व । कवित्वीं बरवें रसिकत्व
रसिकत्वीं परतत्त्व – । स्पर्शु जाणे ।।

ही ज्ञानेशांची ओवी प्राचीन मराठी साहित्याचे व्यवच्छेदक लक्षण सांगणारी आहे. ज्ञानेश्वरांनी मराठी भागवत वाङमयाचाच केवळ पाया घातला, असे नव्हे, तर मराठी साहित्यविचाराचाही पाया घातला.

ज्ञानेश्वरांच्या ह्या काव्यविचारात संस्कृत साहित्यशास्त्रातील सांकेतिकता नाही. त्यामध्ये उत्स्फूर्तता आहे, अभिव्यक्तीची एक प्रकारची निकड आहे; आत्मानुभूतीचे जिवंतपण आहे. ज्ञानेश्वरांच्या साहित्यविचारातील 'परतत्त्वस्पर्श विचार' वगळला तर ते विचार आजच्या मराठीतील साहित्यविचाराचे आदिरूप (Precursor) ठरावेत, असेच म्हणावे लागेल. काव्यातील शब्दांचे वेगळेपण, त्याचे व्यापकपण, ते अनुभविण्याची पद्धती, काव्यातील प्रतिमाने आणि प्रतिमा, प्रतिमेचे कार्य आणि सौंदर्यनिर्मिती, सौंदर्याचे केवळ ज्ञातृनिरपेक्ष अस्तित्व, त्याचे मूर्तीकरण (म्हणजे त्याला येणारे कलारूपत्व,) काव्यानंदाचे (विशुद्ध एकघन) स्वरूप इ० काव्यविचार हे आजच्या साहित्यविचाराचे मूलभूत आणि महत्त्वाचे चर्चाविषय आहेत; आणि ज्ञानेश्वरांच्या विचाराशी ते अविरोधी आहेत. ज्ञानेश्वरांनी कलेचा अथवा ललित वाङमयाचा स्वतंत्र असा विचार केला, असे येथे म्हणावयाचे नाही, अथवा सुचवावयाचेही नाही. पण तरीही काव्यामध्ये अनिर्वचनीय भावानुभव अभिव्यक्त होत असतात, त्यांचे मूर्तीकरण होत असते, ते व्हावे लागते—मग तो भावानुभव परतत्त्वस्पृष्ट असो अथवा नसो—आणि या दृष्टीने ज्ञानेश्वरांचे शब्दशक्ती, प्रतिभा, सौंदर्य, आनंद इत्यादींविषयक विचार हे काव्य-शास्त्रीय शुद्ध तात्त्विक विचार होत. ज्ञानेश्वरांच्या ह्या आत्मानुभूतीतून उत्स्फूर्ततेने प्रकट झालेल्या त्या उद्‌गारांना पुढे सोपपत्तिक आणि शास्त्रीय चिकित्सेची बैठक लाभली असती तर यादवकाळानंतर मराठी साहित्यशास्त्र पद्धतशीरपणे

उत्क्रान्त होत गेले असते. पण तसे घडले नाही, उलट ज्ञानेश्वरांची शुद्ध काव्यदृष्टी पुढिलांनी शबलितच केली.

ज्ञानेश्वरांनी 'परतत्त्व म्हणजे काव्य' असे म्हटले नव्हते; श्रेष्ठतम काव्यात रसिकत्वाला केवळ परतत्त्वाच्या स्पर्शाची अपेक्षा असते असे त्यांनी म्हटले होते. रसिकत्व आणि परतत्त्वस्पर्श या दोन प्रयोजनांना अभिन्नरूपात प्रकटविणारी ज्ञानेश्वरांची प्रतिभा लोकोत्तर होय. पुढिलांना हा पोच राहिला नाही. प्रत्यक्ष परतत्त्व किंवा अध्यात्म आणि त्याचे स्पष्टीकरण–निरूपण करण्यातच पुढील कवी धन्यता मानू लागले; यासाठी अलंकारांना केवळ साधन म्हणून वापरण्यात येऊ लागले. अध्यात्मविवरण, भक्तिप्रसार आणि नीतिबोध हीच काव्याची प्रयोजने ठरली. ज्ञानेश्वरांच्या काव्यदृष्टीशी आणि काव्यवृत्तीशी हळूहळू फारकतच होत गेलेली दिसते. नियमसिद्धीसाठीच काही महनीय अपवाद सापडतात. खरे तर एकनाथादिकांची भूमिका शिक्षकाचीच होती; एवढेच की ही भूमिका आत्मानुभवातून जन्मलेली, स्वयंस्फूर्त म्हणून परिणामी प्रभावी ठरली. रामदासांनी कवी आणि काव्य यांचे वर्गीकरण केले; आणि उत्तम काव्याची व्याख्या केली. 'भक्ति' हेच त्यांच्या श्रेष्ठकाव्याचे प्राणतत्त्व होते आणि भक्तिमार्ग विशद करणे हे त्यांचे काव्यप्रयोजन होते. पंडिती युगात, तर मराठी साहित्यविचार म्हणजे काव्याच्या कृत्रिम बाह्यांग–सजावटीसंबंधीचे काही आनुषंगिक उद्‌गार, इतकेच उरले. शाहिरांना तर काव्यविचारांचे भानही नव्हते !

प्राचीन संतकवींच्या काव्यांतून येणारे साहित्यविषयक उद्‌गार एकत्र करून त्यांतून साहित्यशास्त्र निर्माण करण्याची कल्पना श्री. व्यं. केतकर यांनी मांडली, आणि रामदासांचा साहित्यशास्त्रीय विचार विशद करण्याचा प्रयत्न केला. मा. गो. देशमुख यांनी याच दृष्टीने अधिक शोध घेऊन 'मराठीचे साहित्यशास्त्र' उभे केले; एवढेच नव्हे, तर 'ज्ञानेश्वर ते रामदास या कालखंडातील संतकवींच्या कृतींमागे संस्कृत साहित्यशास्त्रापेक्षा प्रत्येक बाबतीत परिणत व बहुतांशी स्वतंत्र असे एक साहित्यशास्त्र आहे,' असा निष्कर्षही काढला. मा. गो. देशमुखांच्या या साहित्यशास्त्रास मान्यता मिळाल्याचे दिसत नाही. रा. शं. वाळिंबे यांच्या 'ज्ञानेश्वरीतील विदग्ध रसवृत्ती' या प्रबंधात आणि रा. श्री. जोग यांच्या 'मराठी वाङ्मयाभिरुचीचे विहंगमावलोकन' या व्याख्यानमालेत प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे प्राचीन साहित्यविचार प्रकट झाला आहे. या साऱ्यांतून इतकेच स्पष्ट होते की, प्राचीन मराठीत स्वतंत्र असे साहित्यशास्त्र नाही; तर प्रसंगविशेषी थोड्याफार प्रमाणात साहित्यविचार मात्र व्यक्त झाला आहे.

अर्वाचीन कालखंड

(१८२० ते १९४५)

अव्वल इंग्रजी कालखंड म्हणजे 'सार्वजनिक शिक्षणाचा,' नवप्रयोगाचा कालखंड होय. या कालखंडात मराठी वाङ्मयाचे तीन प्रकार प्रामुख्याने दिसून येतात. (१) शालेय पाठ्यपुस्तके, (२) वृत्तपत्रे, मासिके, निबंध इत्यादी, (३) भाषान्तरित नाटके, कविता, इत्यादी. 'ज्ञान हेच बळ' हे या काळातील नव्या विद्वानांनी जाणले. 'काही विशेष जाणणे, म्हणजे विद्यावेदान्त सोडून, जी व्यवहारोपयोगी शास्त्रे व विद्या राहिल्या त्या जाणणे; त्यांचे दिग्दर्शन करावे, म्हणजे दिशा दाखवावी यासाठी; म्हणजे 'विद्या सुरूपास आणण्यासाठी' बाळशास्त्री जांभेकरांनी 'दिग्दर्शन' काढले. 'Art,' Science' आणि Literature' हे शब्द 'उपयुक्त कला,' 'विज्ञान' आणि 'नीतिकथा' या अर्थानेच या काळात वापरल्याचे दिसून येते. 'मराठी भाषेत सर्व विषयांचा संग्रह करणे,' हे तत्कालीन नियतकालिकांचे एक महत्त्वाचे ध्येय होते. 'माहितगार व्हा,' हा लोकहितवादींचा अखेरचा संदेश आहे. दर्पण–दिग्दर्शन, ज्ञानोदय–ज्ञानप्रकाश, विविधज्ञानविस्तार, या नावातच तत्कालीन नियतकालिकांचे प्रयोजन, ध्येय आणि स्वरूप ही प्रतिबिंबित झाली आहेत. अव्वल इंग्रजीतला लेखक हा केवळ लेखक नव्हता. मूलतः तो समाजशिक्षक होता, शैक्षणिक, धार्मिक, सामाजिक विचारांतील ऐहिकतावादी, मानवतावादी नवी तत्त्वे त्यांच्या लेखनांतून प्रसृत होत होती. एका बाजूला 'अनेक विद्या-मूलतत्त्वसंग्रह' आणि दुसऱ्या बाजूला 'नवमतप्रचार,' अशा दुहेरी पण परस्परपूरक प्रयोजनांनी हे वाङ्मय-लेखन होत होते.

पाठ्यपुस्तकांबाबतचे धोरण 'बॉम्बे नेटिव्ह एज्युकेशन अँन्ड स्कूल बुक सोसायटी'च्या To improve the morals, enlarge the understanding and promote general and useful knowledge' –या उद्दिष्टांतूनच स्पष्ट होते. 'मनोरंजनातून नीतिबोध,' हे या काळातील आणखी एक वाङ्मयीन प्रयोजन. तसेच 'भाषाज्ञान' हेही तितकेच महत्त्वाचे !

'देशाच्या करमणुकीची सुधारणा होणे, हे एकंदर देशसुधारणेतील मोठेच कलम होय,' असे कृष्णशास्त्री चिपळूणकर मानतात. 'अद्‌भुताने व चमत्कृतीने नीती मनावर ठसते', असे 'नावल व नाटके' हा निबंध लिहिणारे मराठे यांचेही मत आहे. 'नावल म्हणजे चमत्कारिक गोष्ट' अशीच ते व्याख्या करतात आणि रामायण, भारत व भागवत यांना ते 'नावल'च मानतात; पण त्यांतील थोर जीवनदर्शनाचे महत्त्व लगेच स्पष्ट करतात. कादंबरी-कथा कल्पित असली, तरी ती 'पृथ्वीवर घडण्याजोगी' असावी, असे 'संभाव्यते'चे तत्त्व ते मांडतात. मराठे यांनी कादंबरी-विषयक ज्या सूचना केल्या आहेत त्यांतून 'वास्तवतेचा आणि नव्या अभिरुचीचा

तीव्र आविष्कार' झालेला दिसतो. म. मो. कुंटे यांच्या 'राजा शिवाजी' या काव्याच्या प्रस्तावनेत तो याआधीच झाला होता.

याच कालखंडात संस्कृत साहित्यशास्त्राचे काही मराठी अवतार झालेले दिसून येतात. त्यांपैकी गणेशशास्त्री लेले यांनी आपल्या 'साहित्यशास्त्रा'त सूत्ररूपाने आणि मराठीतील उदाहरणे देऊन, काव्यप्रकाशात येणाऱ्या सर्व प्रकरणांचा विचार केल्याचे आढळते. नाटकांचा परामर्श घेताना का. बा. मराठे यांनी संस्कृत साहित्यशास्त्राचाच प्राधान्याने अवलंब केला असला तरी स्कॉट व मेकॉले यांच्या वाङ्मयीन कल्पनांचाही विचार त्यांच्या निबंधांतून दिसून येतो.

आणखी दोन वर्षांनी विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांची 'निबंधमाला' सुरू झाली. तीमधून 'ग्रंथावर टीका,' 'मोरोपंतांची कविता,' 'विद्वत्व आणि कवित्व,' 'वाचन,' हे लेख, 'टेम्पेस्ट' आणि 'तारा नाटक' यांवरील गुणग्राहक परीक्षणे प्रसिद्ध झाली. 'संस्कृत कविपंचक' लेखशः शालापत्रकातून प्रकट झाले होतेच. यांतून चिपळूणकरांनी पाश्चात्त्य टीकापद्धतीचा गौरव करून, मल्लिनाथी टीकेचे निरर्थकत्व दाखवून दिले. 'सुवासिक पुष्पाचा वास' घेतल्याने किंवा 'सुंदर युवतीच्या लीला' बघण्याने जो आनंद होतो, तसा आनंद ललितवाङ्मयाच्या परीक्षणाने होत असल्याचे चिपळूणकर मोकळेपणाने नमूद करतात. केवळ अंतःकरणाचे स्वाभाविक उद्गार, मग ते अलंकारविरहित असले तरी, विष्णुशास्त्री त्याची 'अत्युत्तम कविता' म्हणून प्रशस्ती करतात. म्हणजे वस्तुतः प्राचीन मराठी पंडिती काव्यापेक्षा, (classical पेक्षा) ते नव्या इंग्रजी कवितेला (—lyric ला) अधिक मानतात, असे होऊ शकणार नाही का? काव्यात अंतःकरणस्फूर्ती, हृदयद्रावकता हा गुण प्राणभूत आहे; आणि म्हणूनच ज्ञानाच्या वाढीबरोबर हा हृदयाचा कोमल गुण जाऊन कल्पनाशक्ती रोडावेल आणि कवित्वशक्ती आटेल अशी त्यांनी शंका व्यक्त केली आहे. ते रसाला कवितेचा प्राण मानतात आणि रससिद्ध कवींचा जयजयकार करतात. 'ग्रंथाच्या रचनेवरच जर नजर द्यायची असली तर त्याच्या बीभत्सत्वाचा वगैरे विचार निराळाच ठेवला पाहिजे. चितान्याचे किंवा मूर्तिकाराचे कसब बीभत्सपणामुळे जसे कमी धरता येत नाही, तशीच ग्रंथकाराची गोष्ट होय' असा अभिप्राय जेव्हा विष्णुशास्त्री देतात, तेव्हा विषयापेक्षा ते काव्यसौंदर्याकडेच शुद्ध रसिकाच्या दृष्टीने अधिक पाहतात, असेच नव्हे का?

आगरकरांचे साहित्यविषयक विचार त्यांच्या 'शेक्स्पिअर, भवभूती, कालिदास,' 'कवी, काव्य, काव्यरती,' आणि 'हॅम्लेटची प्रस्तावना' या लेखांतून आपण पाहू शकतो. साहित्यशास्त्रातील काही मूलभूत तत्त्वांचा शास्त्रीय पद्धतीने विचार करणारे आगरकर हेच पहिले साहित्यविचारकर्ते होत. 'संवेदना,' 'इच्छा' आणि 'ज्ञान' ह्या मनुष्याच्या मनोधर्मांपैकी संवेदनेशी काव्याचा विशेष संबंध आहे, हे आगरकरांनीच प्रथम स्पष्ट केले आहे. आज ज्या कित्येक गोष्टींचे ज्ञान फक्त तत्त्ववेत्त्यांसच आनंद देत

आहे, ते कालांतराने सर्व जनांस आनंददायक होईल...अवश्य काळ गेला म्हणजेतेही काव्यविषय होऊ शकेल; ...असे त्यांचे मत आहे. 'शास्त्रप्रचार काव्यरचनेस घातक ठरतो' हे विष्णुशास्त्र्यांनी पुरस्कारिलेले मेकॉले यांचे मत आगरकरांना यामुळे मान्य नाही. उलट, या नव्या मतांच्या 'अ–स्वीकृती' मुळेच काव्यास अलीकडे मांद्य आल्याचे ते सांगतात...शास्त्रीय सत्य आणि त्याची कथनपद्धती ही काव्यातील सत्य आणि त्याची कथनपद्धती यांहून मूलतःच भिन्न असल्याचे आगरकर सोदाहरण दाखवून देतात..." कवीची सारी करामत हुबेहूब 'चित्र' काढण्यात आहे, मूळ उत्पन्न करण्यात नाही," या विचाराने आगरकर प्रत्यक्षानुभवाला काव्य मानीत नसल्याचे उघड होते...'प्रत्यक्ष सुखदुःखाच्या तीव्रतेचे पूर्ण प्रतिबिंब आपल्यावर उठवून घेणे याचेच नाव तादात्म्य, तंद्री किंवा एकतानता. या तादात्म्याशिवाय कवीच्या काव्यात तो तो रस पूर्णपणे उतरणार नाही...या अप्रत्यक्ष सुखदुःखांची चित्रे कवी आपल्या काव्यातून काढतो...काव्य सुखपर्यवसायी असो किंवा दुःखपर्यवसायी असो, त्यांतील रसापासून होणारा आनंद वस्तुतः सारखाच असतो, असा केवलानंदवाद आगरकर मांडतात, पण करुणरसास्वादकाली वृत्तीला येणाऱ्या खिन्नतेचीही ते मीमांसा करतात. आगरकर रसवादी असले, तरी त्यांना कालिदासापेक्षा भवभूती अधिक मोठा वाटतो, कारण त्याचे अनुभवविश्व कालिदासापेक्षा मोठे आहे आणि याच कारणामुळे भवभूतीहून शेक्स्पिअर तर त्यांच्या दृष्टीने कितीतरी मोठा ठरतो.

आगरकर हे मानसशास्त्रीय विचाराधिष्ठित काव्यतत्त्वविचार करणारे मराठीतले पहिलेच आधुनिक काव्यचिकित्सक होत. संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या छायेतून त्यांची ही चिकित्सा बाहेर पडलेली आहे. कविमनाचा शोध आणि काव्यनिर्मिति-प्रक्रियेचा विचार मराठी साहित्यविचारात आगरकरांनीच प्रथम आणला. 'कवींच्या यथार्थ वर्णनांनी काव्यवस्तूंशी वाचकांच्या आणि प्रेक्षकांच्या मनाचे तादात्म्य झाले तर त्यांनाही कवीसारखाच आनंद होईल', या उभयपक्षी तादात्म्याचा आणि त्याच्या समबलतेचा सिद्धान्त मराठीत प्रथम आगरकरांनीच मांडला. 'कवी हा कामरूपधारी पटाईत बहुरूपी आहे' असे गौरवोद्‌गार काढून आगरकर कवीच्या अमर्याद तादात्म्य-शक्तीचे उत्स्फूर्त वर्णन करतात. साधारण मनुष्य आणि कवी यांतील भेदही ते दाखवितात. कवी जी सत्ये सांगतो ती देशकालादींनी मर्यादित किंवा जी केवळ बहुश्रुतांस मात्र समजणार, अशीच तेवढी सांगत बसत नाही. प्रत्येक मनुष्य सर्व मनुष्यतेचे सूक्ष्म प्रतिबिंबच होय–त्यामुळे कवी सर्व मनुष्यजातीसंबंधीच बोलतात, असे आगरकर मानतात. 'विकारविलसित'च्या प्रस्तावनेत आगरकर मोठ्या अभिनिवेशाने म्हणतात की, 'कारनेल, मोलिअर, डान्टी, श्लेजेल, गेटी, मिल्टन, शेक्स्पिअर, कालिदास व भवभूती यांसारखे जे महाकवी आहेत, त्यांचा प्रतिभाविहंग उच्च उड्डाण करून अव्याहत गतीने आकाशपंथी हव्या तेवढ्या भराऱ्या मारू लागला म्हणजे त्याच्या खालून राष्ट्रेच्या राष्ट्रे आणि खंडेच्या खंडे निघून जातात. असले

मराठी ग्रंथ संग्रहालय
अनुक्रम ७८८३६ वि: निबंध
२००२ नों: दि ९७।३।८७

कवी विवक्षित देशाकडे किंवा देशाचाराकडे लक्ष न देता मनुष्यजातीच्या ज्या अगाध मनोवृत्ती आहेत, त्यांत वस्ताद पाणबुड्याप्रमाणे बुडी मारून तळी काय आहे, ते पाहण्यासाठी झटत असतात !'

कवीची सहानुभूती विश्वव्यापक असल्याने काव्यविषयांना कसलीच मर्यादा नसते, हे आगरकर आवर्जून सांगतात. पद्यरचना, प्रास, वृत्ते, अलंकार इत्यादींचा उपयोग कवी आपले मनोगत रसिकांना सुखावह वाटावे यासाठी करतात. चिपळूणकर–आगरकरांची, विशेषतः आगरकरांची ही मीमांसा म्हणजे मराठी साहित्यविचारांचा 'सूर्योदय' होय. वास्तविक या कालखंडात मराठीत संस्कृत साहित्यशास्त्राधारे ६–७ साहित्यशास्त्रीय ग्रंथ प्रकाशित झाले. पण त्यांत नवप्रकाश नव्हता की जुन्याचे तेजही नव्हते.

× × ×

यानंतर मराठी ललित साहित्याच्या प्रवर्तनस्थानी असलेले हरिभाऊ आणि केशवसुत यांचे साहित्यविचार काय आहेत ते पाहणे येथे उपयुक्त आणि आवश्यक आहे.

लोकशिक्षण हा विदग्ध वाङमयाचा हेतू आहे, हे हरिभाऊ पहिल्यापासूनच सांगतात, पण आगरकरांच्याप्रमाणे लोकांच्या अंगावर विचारांचे जळजळीत निखारे टाकणे त्यांच्या प्रकृतीत बसणारे नव्हते. वाङमयाचा अप्रत्यक्ष हेतू 'सत्य' हाच आहे. पण प्रत्यक्षात कवीने 'सत्याभास'च निर्माण केला पाहिजे, इन्द्रजाल पसरले पाहिजे, मधुर अनुपानांतूनच सत्याचे औषध दिले पाहिजे, असा हरिभाऊंचा आग्रह आहे. तसेच, वाङमय नुसते सत्याचे स्तन्यच पुरविते असे नाही, तर त्यात 'सत्'ची शर्कराही मिसळते, हेही हरिभाऊ वारंवार प्रतिपादन करतात. 'लोकांना सत्यमार्ग हवा व सन्मार्गही हवा...नुसत्या सरळ शब्दांनी नव्हे, तर सजवल्या-नटवल्या शब्दांनी चित्रित करून...!' म्हणजे असत्यभासातून (= कल्पना-चित्रातून, मनोरंजनातून) सत्य आणि सत्यातून 'सत्' असा हरिभाऊंच्या मते कलेचा मार्ग आहे. केशवसुतांच्या तुतारी, गोफण, नवा शिपाई, या आणि ह्यांसारख्या कवितांतून कलामार्ग असाच असल्याचे अनुभवास येते. पण खरोखर हरिभाऊ आणि केशवसुत यांना विदग्धवाङमय म्हणजे केवळ उद्बोधन करणारे असे वाटत नाही. त्यांना कला मूलतः स्वच्छंद आणि बंधनरहितच वाटते.

केशवसुतांच्या सामाजिक कविता म्हणजे संपूर्ण केशवसुत नव्हेत. केशवसुतांच्या कवितेचा सामाजिक आविष्कार आक्रमक असला, तरी तिचा व्यक्तिगत आविष्कार romantic, mystic आहे. केशवसुतांना कवितेचे निष्प्रयोजनत्व मुळात मान्य होते. कविता स्वान्तःसुखाय गायिली जाते, हे त्यांनी एका प्रत्युत्तरात्मक कवितेत मोठ्या तडफदार भाषेत सांगितले आहे.

करूनियां काव्य जनांत आणणें,
न मुख्य हा हेतु तदीय मी म्हणे;
करूनि तें दंग मनांत गुंगणें,
तदीय हा सुंदर हेतु मी म्हणें.
—(कविता आणि कवी)

हरिभाऊंनी 'कला म्हणजे काय ?' याचा विचार आपल्या 'विदग्ध वाङमय' या भाषणात केला आहे. तेथे त्यांनी 'Art is law unto itself' हे वचन उद्‌धृत करून, पुढे 'याचा अर्थ कलेला निर्बंध नाही, असे नव्हे!' अशी आवर्जून पुस्ती जोडली आहे. ते पुढे म्हणतात की, 'लोकतंत्री राज्यातल्याप्रमाणे कला आपले नियम आपणच तयार करते व त्या नियमांप्रमाणे वागते. तिच्यावर दुसऱ्याने बाहेरून बंधने लादून चालणार नाही. तशाने तिला नवीन स्वरूप देण्याचे कलावंताचे स्वातंत्र्य नष्ट होईल; आणि कलेचा उत्कर्ष थांबेल. कलेचे नियम विटाळचासारखे नाहीत, आणि तिला मर्यादा म्हणजे केवळ अंतर्बाह्य सृष्टीचीच ! शरीरसामर्थ्य व मनः-सामर्थ्य यांचा चातुर्याने उपयोग करून जे निर्माण करता येईल ते भूषण निर्माण करावे व आपल्या उपास्य देवतेवर भक्तांनी चढवावे; ते सौंदर्योत्पादी ठरले, आल्हादकारक ठरले, तर त्या त्या कलेच्या अंगावरले कायमचे लेणे होऊन बसलेच म्हणून समजावे.'

'सौंदर्योत्पादन,' 'आल्हादकारकता,' हीच हरिभाऊ कलेची खरी खरी अंतिम मूल्ये मानतात, हे येथे दिसून येते. 'ज्या-ज्या शब्दसमुच्चयाने काही एक प्रकारचा रसोदय होऊन मनुष्याच्या वृत्तीवर परिणाम घडतो तो तो शब्द काव्यमय होय,' असे हरिभाऊंनी म्हटले आहे. 'रस' आणि 'रामणीयक' ह्या दोन शक्तींनी मिळून—काव्य होते. रस म्हणजे मनोवृत्ती हलविण्याची शक्ती; आणि रामणीयक म्हणजे मन रमविण्याची शक्ती; ज्या शब्दबंधांत 'रस' आणि 'रमणीयता' नाही तो शब्दबंध काव्य नव्हे. शब्दांचे निरर्थक इंद्रजाल पसरविणारा शब्दपती हा कवी नव्हे, असे हरिभाऊंनी सरळ म्हटले आहे.

विश्वनाथ आणि जगन्नाथ यांच्या काव्यलक्षणांचा प्रीतिसंगम घडवून हरिभाऊ काव्याची एक नवी व्याख्या देतात. 'काव्य म्हणजे कल्पनानिर्मित रसोत्पादी व रमणीय अशा अर्थाचा प्रतिपादक वाक्यसमुच्चय' (या व्याख्येत मात्र हरिभाऊंनी 'रमणीयता' याचा 'रमणीय अर्थ' असा अर्थ केला आहे.) हरिभाऊंची ही व्याख्या संस्कृत सूत्रात मांडायची तर ती पुढीलप्रमाणे होईल-'रमणीयार्थप्रतिपादकं रसात्मकं वाक्यं काव्यम् '। हरिभाऊ कला, वैदग्ध्य, चातुर्य, हे शब्द समानार्थकच वापरतात; आणि 'रसादियोगिप्रबंधबन्धनकौशलम्' या सूत्राने वैदग्ध्य म्हणजे काय ते सांगतात. 'ज्यात रसाचा आविर्भाव केला आहे अशी काव्ये-नाटके-कथानके रचण्याचे चातुर्य म्हणजे वैदग्ध्य होय.' आणि वस्तूला ठाकठीकपणा आणण्याचे चातुर्य म्हणजे कला; या चातुर्याचे स्पष्टीकरण करताना हरिभाऊ

संगीताचे उदाहरण घेतात. 'स्वर तेच; पण त्यांची नवी नवी स्वरसम्मेलने निवडून गायिली की ती गायनी कला होय.' असे सांगून ते कटाक्षाने पुढे म्हणतात की, 'ही स्वरसम्मेलने आनंदोत्पादी व मनोवृत्ती उचंबळविणारी असली पाहिजेत.'

हरिभाऊंनी ही जी शेवटी अट घातली आहे ती नीट ध्यानी घेतली नाही तर वाटेल त्या शब्दबंधाला, स्वरबंधाला, वर्णबंधाला (वर्ण = रंग,) रेषाबंधाला कला म्हणण्याची आपत्ती येईल. वरवर पाहिले तर हरिभाऊ चातुर्य किंवा वैदग्ध्य हे शब्द केवळ बाह्यतंत्र, योजनाचातुर्य किंवा रचनापद्धती याला उद्देशून म्हणत आहेत, असे दिसते. पण वैदग्ध्य हे रस आणि अर्थ याची अभिव्यक्ती करणारे असते, असावे लागते, असेच ते म्हणतात. म्हणजेच 'वैदग्ध्य' आणि 'रस' व 'अर्थ' हे अभिन्नपणेच प्रकट होतात. याचाच अर्थ 'रस', 'अर्थ' आणि 'वैदग्ध्य' ही विदग्ध वाङ्मयाची अविभाज्य अंगे आहेत, असे हरिभाऊंचे मत आहे. 'आशय आणि अभिव्यक्ती अभिन्न असतात' असे आजच्या परिभाषेत हरिभाऊंचे मत सांगता येईल.

'आनंद' आणि 'उद्बोधन' ह्या दोन दृष्टींचा किंवा भूमिकांच संकर साहित्याता मराठी ललित वाङ्मयाच्या प्रारंभापासून होत होता. त्याला आता तात्त्विक आणि प्रात्यक्षिक बळकटी आली आणि ह्या दुहेरी दृष्टिकोणांतून पृथक्‌पणे नव्हे, तर संकरावस्थेत मराठी ललित वाङ्मयाची पुढे वाढ झाली आणि मराठीतील साहित्य-विचार आणि साहित्यसमीक्षा निर्माण झाली. हा संकर आवश्यक होता की नाही, हे सांगणे कठीण आहे; पण तो होणे अपरिहार्य होते, स्वाभाविक होते, हे मात्र खरे.

अव्वल इंग्रजीतील १८१८ पासून आतापर्यंत हा जो काही साहित्यविचार दिसून आला, तो सारा परीक्षणलेखांतून व थोडासा तात्त्विक स्फुट-लेखांतून. कोल्हटकर १८९३ पासून प्रदीर्घ परीक्षणे लिहीत होते व त्या निमित्ताने जणू नवे साहित्यशास्त्र सिद्ध करीत होते. पारंपरिक साहित्यशास्त्रातील ' रसविचार' तेवढा त्यांनी फेरविचारासाठी घेतलेला दिसतो. 'वैचित्र्य हाच काव्याचा आत्मा' असे त्यांनी प्रतिपादिले. वाङ्मयाचे त्यांनी 'सारस्वत' (Literature of Power) आणि 'गाणपत' (Literature of Knowledge) असे दोन भेद मानले, आणि टिळक-आगरकरांच्याप्रमाणे त्या दोन्हींचे हेतू आणि स्वरूप भिन्न मानून 'सारस्वता'चा तात्त्विक विचार केला; आणि इतर ललित-कलांशी सारस्वताची तुलना केली. हरिभाऊ-केशवसुतांच्याच कालात कोल्हटकर कलास्वातंत्र्याच्या, निर्भेळ आनंददायी भूमिकेचा पुरस्कार करीत होते. ते म्हणतात की—

" बोध व काव्य या कल्पनाच परस्परविरुद्ध आहेत. बोधाच्या आवश्यकतेचा आग्रह धरणारे लोक–'शुश्रूषस्व गुरून्...' या श्लोकाचा हेतू कण्वमुखाने सर्व सासुर-वाशिणीस उपदेश करण्याचा आहे, असे प्रतिपादन करतात. ' या प्रकारे नीतिबोधाचा हेतू वेठीस धरावयास सापडला नाही, तर निदान शुद्ध व अलंकृत भाषेच्या द्वारे

व्याकरणाचे व साहित्यशास्त्राचे ज्ञान देण्याचा हेतू तरी प्रत्येक सुंदर काव्यात सापडतोच," असा तिरकस टोला कोल्हटकर नीतिवाद्यांना देतात. ते म्हणतात, "एखादा ग्रंथ मनोरंजनाच्या दृष्टीने उत्कृष्ट असला, पण त्यात कोणताही बोध ग्रथित नसला, किंबहुना त्यातील मजकूर अज्ञानजन्य किंवा अनीतिपर असला, तरी त्याची ललित-वाङ्मयातील योग्यता किंचितही कमी होत नाही...राजकीय दृष्टीने सरकारने बहिष्कृत केलेली किंवा नीतिदृष्टचा टाकाऊ अशी पुस्तके वाङ्मय-दृष्टयाही कुचकामाची आहेत, असा निष्कर्ष काढणे योग्य होणार नाही...एका बाजूस विदग्ध वाङ्मय व दुसऱ्या बाजूस शास्त्र व नीती यांचे प्रांत परस्परांपासून पूर्णपणे स्वतंत्र आहेत, एकास दुसऱ्याच्या प्रांतात सुलतानी गाजवू देणे कोणत्याही दृष्टीने इष्ट नाही."

'...काव्य ही स्वर्गतुल्य भूमी. तिची सम्राज्ञी जी कवितादेवी ती आनंदाची अधिदेवता व सच्चिदानंद परमात्म्याची अर्धांगी आहे. उपाधिमर्यादित जीवात्म्याच्या आनंदमय समाधीचा भंग करू पाहणे जितके धृष्टतेचे होईल, तितकेच कविता-बाह्य विषयांनी कविताभूमीचे आक्रमण करू पाहणे होणार आहे....'

श्री. कृ. कोल्हटकरांनी कलावादाचे भक्कम तत्त्वज्ञान असे कितीतरी पूर्वीच उभारले होते. हरिभाऊ-केशवसुतांच्या 'समन्वय-संकरा'च्या काळात कोल्हटकर 'कलेचे स्वातंत्र्य' पुकारीत होते. पण तरीही कोल्हटकरांच्या साहित्यविचारात 'रसिकानंद हा काव्याचा प्रधान हेतू असला तरी तो अप्रधान हेतूंशी विसंगत असतोच असे नाही ...सुरसता व नीतिपरता यांत विरोध असण्याचे कारणही नसते' अशी विधाने आढळल्याशिवाय राहत नाहीत.

हरिभाऊ-केशवसुत यांच्यानंतर मर्ढेकरांपर्यंत जो साहित्यविचार झाला तो तीन दृष्टींनी. एक-ललितसाहित्याचे प्रयोजन कोणते ? दोन-ललितसाहित्याचे स्वरूप काय असते ? आणि तीन-पारंपारिक साहित्यशास्त्र आणि पाश्चात्त्य साहित्य-विचार यांचे संस्करण-समन्वय या दृष्टीने. यांत सर्वांत अधिक रणे माजली ती प्रयोजनविचाराच्या बाबतीत. चर्चा आणि चिकित्सा भरपूर प्रमाणात झाली ती संस्कृत साहित्याच्या बाबतीत. आणि स्वरूपदर्शनासंबंधी जो विचार झाला तो प्रयोजनविचाराच्या संदर्भातच ! बहुशः यामुळे प्रयोजनविचार हाच मराठी साहित्य-विचाराचा खरा केंद्रविचार ठरला.

साहित्याच्या प्रयोजनविचाराबाबत दोन ठळक पक्ष पडलेले दिसतात. उद्बोधनवादी (Enlightenment) आणि दुसरा रंजनवादी (Entertainment) मराठी साहित्यविचारातील उद्बोधनवादाचे स्वरूप थोडक्यात पाहू. लोकशिक्षण किंवा उद्बोधन हे वाङ्मयाचे प्रयोजन मान्य केल्यावर रसिक वाचकाच्या ठायी सर्वांगीण वैचारिक जागृती व्हावी अशी उदार आणि व्यापक दृष्टी ठेवून एकंदर समाजसुधारणावादाने प्रेरित होऊन लिहिणारे वामन मल्हार जोशी, तात्यासाहेब

केळकर, श्री. व्यं. केतकर, ह्यांचे कर्तृत्व डोळ्यांपुढे येते. पण उद्‌बोधन म्हणजे एका विशिष्ट विचारसरणीनेच समाजजागृती करणे असा संकुचित अर्थ घेऊन, त्याच्या पुरस्कारार्थ जे लिहिले जाईल तेवढेच खरे वाङ्मय, असे प्रतिपादन करणाऱ्यांनी मराठी साहित्यात आणि साहित्यविचारात मार्क्सवाद, गांधीवाद व नवमतवाद, यांसारखे वाद आणले. पक्षीय प्रचारासाठी वाङ्मयाची उपयोजना करण्यापर्यंत कधीकधी या पक्षांची मजल गेल्याचे आढळते. 'मानवतावाद' या पायघोळ नावाखाली पुष्कळ वाङ्मयनिर्मिती झाली. उद्‌बोधन व कलेचे स्वातंत्र्य एकत्र कशी नांदली हे हरिभाऊ–केशवसुतांच्या विचारांच्या पार्श्वभूमीवर पाहता येईल.

हरिभाऊंनी यथातथ्यता, निवड, संभाव्यता, दर्शनतारतम्य (perspective) यांचाही विचार आपल्या विवेचनात मांडला आहे. त्यांनी या विवेचनात सर्व ललितकलांचा एकत्र, एकसारखाच विचारही केला आहे, हे विशेष होय. विषयाच्या बाबतीत, 'आज सर्व प्रकारचे उच्चनीच मनोविकार चक्षुर्मर्यादेत आले असल्याने अणूहून अणू आणि महताहून महत् अशा जडसृष्टी व जीवसृष्टी यांविषयी, विशेषत: मनुष्यजातीविषयी प्रेम व आदर अर्थात भक्तिमत्ता, हाही काव्याचा विषय होतो, अशी उदार दृष्टी त्यांनी दाखविली आहे. वाङ्मय म्हणजे काय, म्हणून हरिभाऊंनी जे विस्तृतपणे वर्णन केले आहे ते आज आपण थोडक्यात 'सत्यं शिवं सुंदरम्'ची उपासना करणारे, या शब्दांत सांगू शकू; पण हे सारे अंत:स्फूर्तीने बाहेर पडलेले हवे, असे हरिभाऊंनी शेवटी निक्षून नोंदविले आहे.

'रसिकत्व' आणि 'परतत्त्वस्पर्श' या दोन्हीस ज्ञानेशांच्या प्रतिभेने जसे एक-जीव केले, तसेच हरिभाऊ आणि केशवसुत यांच्या प्रतिभेने 'उद्‌बोधन' आणि 'आनंद' या काव्यप्रयोजनांना एकजीव केले.

'माझी भूमिका शिक्षकाची आहे,' हे श्री. व्यं. केतकरांनी जाहीर करूनच टाकले होते. '...आपले वाङ्मय सुंदर, भव्य आणि व्यापक होण्यास आपले सार्वजनिक आयुष्य व्यापक आणि भव्य झाले पाहिजे, म्हणजे आपण स्वराज्यच स्थापन केले पाहिजे,' असे विचार जेव्हा केतकर मांडतात तेव्हा महान कलाकृतीची समाज-सापेक्षताच ते नि:संदिग्धपणे पुकारतात. इतिहासाचार्य राजवाडे यांनी 'उत्तमोत्तम कादंबरीकार व्हावयास जाज्वल्य मनोवृत्ती पाहिजे,' हे आपले मत हिरीरीने मांडले आहे. 'सुशिक्षितांचा वर्ग राष्ट्राकरिता आहे. राष्ट्र सुशिक्षितांकरिता नव्हे' ही कृ. प्र. खाडिलकरांची उक्ती सुशिक्षितांच्या जीवनध्येयाची स्पष्ट कल्पना देणारी आहे. 'रणांगणापासून जसा वीरवृत्तीचा उगम, तशीच पुरुषार्थापासून, वीरवृत्ती-पासून, राजवैभवापासून रसाची, काव्याचीही उत्पत्ती आहे. तप:सामर्थ्य वाढवा,

पुरुषार्थाकडे दृष्टी लावा, म्हणजे काव्यरस सहज प्रकट होईल,' असा आदेशही ते देतात.

राजवाडे, खाडिलकर आणि केतकर यांच्या विचारसरणीत कवी, काव्य आणि समाज यांचा इतरेतराश्रय दाखविण्यात आला आहे. हे लेखक राष्ट्रीय ध्येयवादी लेखक आहेत आणि राष्ट्रोन्नती, समाजोद्धार, वीरवृत्तीचे पोषण, उदात्त गुणांची जोपासना हेच त्यांनी आपले वाङ्मयीन प्रयोजन मानले आहे. पण या विचारात समाजसापेक्षता असली, तरी ह्या साहित्यशास्त्रीय विचाराला भक्कमपणे अशी समाजशास्त्रीय बैठक नाही. शिवाय राजवाडे 'जाज्वल्य मनोवृत्ती ही ईश्वराची देणगी'ही मानताना दिसतात. वा. ब. पटवर्धन यांनी तर आपल्या 'काव्य आणि काव्योदय' (१९०९) या पुस्तिकेत मानवी परिस्थितीबरोबर सृष्टीचे भौतिक स्वरूप म्हणजे निसर्ग या घटकालाही काव्यनिर्मितिहेतूमध्ये, तिच्या प्रेरक शक्तीमध्ये, महत्त्वाचे स्थान दिले आहे.

× × ×

प्रतिभा ही 'नियतिकृतनियमरहित' आहे, हे मत उखडून 'विशिष्ट भौतिक परिस्थितीत विशिष्ट प्रकारच्याच विचारसरणी व कलाकृती निर्माण होत असतात व प्रत्येक फरकाला अनुकूल असेच कलेचे स्वरूप व तंत्र बनत असते,' असे ऐतिहासिक भौतिकवादी स्थलकालनिष्ठ तत्त्व आपल्या विवेचनाचे मूळ सूत्र म्हणून श्री. लालजी पेंडसे घेतात. त्यांच्या दृष्टीने साहित्याचे विचार, समाजजीवनातील अंतर्विरोधाशी अनुयोग साधत असतील तर एकंदरीने साहित्य प्रगतिपर आहे असे म्हणता येईल. साहित्य किंवा कला यांचा परीक्षक हा काव्य, कला, संस्कृती यांचे सामाजिक उपयुक्ततेच्या वेधशाळेतून महत्त्वमापन करीत असतो; आणि सामाजिक उत्क्रांतीचा इतिहास म्हणजेच वर्गविग्रहाचा इतिहास असल्याने परीक्ष्य कलाकृतीची वर्गीय लक्षणा हाच त्याच्या परीक्षणाचा गमक ठरतो. कलेपेक्षा जीवन महत्तर आहे. कला ही आर्थिकतेच्या मांडीवर बागडणारी असल्याने भौतिक सुसंपन्नतेची बाळवाटी तिला मिळत राहील तरच ती गोंडस व डौलदार बाळसे धरील, हे पेंडसे पुनःपुन्हा पटवू पाहतात. 'वस्तुगत उत्क्रांतीच्या अनुरोधाने जीवनाचे चित्रण करणे, हा खरा वास्तववाद होय.' पेंडशांच्या या दृष्टिकोणातून हरिभाऊ हे वास्तववादी ठरत नाहीत तर काणेकर हे वास्तववादी ठरतात.

पु. य. देशपांडे यांना मार्क्सवादी ठोकळेबाज पद्धतीने कलाकृतीचे महत्त्वमापन करणे चुकीचे वाटते आणि त्यासाठी A work of art should be judged by its own law... The Marxian methods are not the same as artistic...' हे ट्रॉट्स्कीचे मत प्रमाण म्हणून ते देतात. कालिदासाच्या शाकुंतलातील अथवा मेघदूतातील सौंदर्य केवळ 'वर्गीय लक्षणेने' स्पष्ट करता येणे अशक्य आहे. कलेची प्रेरणा 'व्यक्तिनिष्ठ' मानसिक कल्लोळात आहे. यामुळे वर्ग-कला आणि

मानवी कला असे कलेचे वर्गीकरण करणे मूलतः चुकीचे आहे. कला, अस्सल कला, सदैव मानवीच असते. कोणत्याही वर्गाचे हितसाधन हा अस्सल कलेचा हेतू नसतो. व्यक्तिजीवनाचे मानवताप्रधान स्वातंत्र्य हाच एकमेव 'ध्वनी' कलेतून सूचित झालेला असतो. पु. य. देशपांडे यांचे हे विचार सांप्रदायिक मार्क्सवादाच्या चौकटीत बसणारे नाहीत, हे त्यांनीच स्वतः सांगितले आहे. मार्क्सवादाचा मनावर प्रभाव असतानाही त्यांनी कलाक्षेत्रातील व्यक्तिवैशिष्ट्य जपले आहे. कलाकृतीचे स्वरूप म्हणजे एक प्रकारचे चतुर्गुणात्मक साकल्य – व्यक्ती आणि विश्व यांच्या नवनव्या संगतीतून निर्माण झालेले चतुर्गुणात्मक साकल्य – असे ते मानतात. व्यक्ती आणि विश्व यांची अनुभवजन्य नवी संगती, नवा दृष्टिकोण, मानवामानवांतील नवे, अधिक अर्थपूर्ण नाते, नवी मानवता, नव्या मानवतेच्या जाणिवेमुळे ध्वनित होणारे व्यक्ती आणि समाज यांचे नवे साकल्य (new synthesis) आणि नव्या साकल्यातून दूरदूर दिसणारी प्रगतीची नवी क्षितिजे, हीच पु. य. देशपांडे यांच्या मते कलेत व्यक्त होणाऱ्या वास्तवतेची प्रधान चिन्हे होत. जीवनातील वास्तवतेचा स्पर्श म्हणजेच नवी जाणीव. या नव्या जाणिवेच्या अभावी कलानिर्मिती अशक्य आहे.

श्री. प्रभाकर पाध्ये यांना पु. य. देशपांडे यांनी केलेली कलेची व्याख्या मान्य आहे आणि साम्यवादी तत्त्वज्ञानातील सामाजिक गतिमानता आणि कलावंताची व्यक्तिनिष्ठता यांचा समन्वय साधण्याचा देशपांडे यांनी केलेला प्रयत्नही त्यांना स्वीकरणीय वाटतो. पण केवळ व्यक्तिविकास आणि रूढ सामाजिक जाणिवा (The established forms of social consciousness) या दोहोंमधील विरोधामुळे, संघर्षामुळेच कलानिर्मिती होते, हे विधान पाध्ये यांना पूर्ण सत्य वाटत नाही. कारण, 'जीवन' हे सामाजिक संघर्षापुरतेच मर्यादित नाही. ते त्याहून विशाल आहे हे एक, आणि रूढ समजुतींच्या स्वीकृतीने जगाच्या प्रत्ययात नवी भर पडू शकते, हे दुसरे. खरी कला मानवाच्या जाणिवेत काही तरी नवी भर टाकते व म्हणून ती केव्हाही प्रगतिकारकच असते, असे पाध्ये यांचे मत आहे. हे मत त्यांनी रूपकाच्या आश्रयाने पुढीलप्रमाणे मांडले आहे—' मानवतेच्या विशाल क्षितिजावर कलापुष्पाचे तोंड नेहमी प्रगतीच्या किरणाकडेच वळलेले असते.'

'साहित्य आणि समाजजीवन' मधील पेंडशांचा कलाविषयक झापडबंद विचार देशपांड्यांच्या 'नवी मूल्ये' या ग्रंथाने मोकळा केला तर देशपांड्यांच्या कलाविषयक तात्त्विक विचारांतील अपुरेपणा पाध्ये यांच्या 'कलेची क्षितिजे' यातील तत्त्वविवेचनाने भरून काढला. या तत्त्वमंथनातून कलात्मक वास्तवतेचा एक व्यापक, जिवंत आणि प्रतिक्षणाला नवता धारण करणारा अर्थ मराठी साहित्यविमर्शकांपुढे आणि साहित्यिकांपुढे आला. जीवनाकडे पाहण्याची, अनुभव घेण्याची व तो व्यक्त करण्याची एक नवी दिशा, एक नवी दृष्टी लाभली. या दृष्टीने लालजी पेंडसे यांच्या पुस्तकाचे ऐतिहासिक महत्त्व मोठे आहे. कला आणि सत्यदर्शन,

कला आणि विज्ञान, कला आणि राजकारण, साहित्य आणि मतप्रचार, 'वाङ्मय हे कालनिष्ठ की व्यक्तिनिष्ठ,' यांबाबत खल झाला, आणि त्यामुळे साहित्याचे किंवा कलेचे स्वातंत्र्य (म्हणजे तिची अवाङ्मयीन मूल्यापासून सोडवणूक) पुन्हा एकदा चर्चेचा विषय होऊन मान्यता पावले.

पुरोगामी वाङ्मयासंबंधीचा वादही यातूनच निघाला व त्यात त्या वेळच्या सर्व मातबर लेखक-टीकाकारांना पडावे लागले. साहित्याने समाजाचे उद्बोधन करावे या विधानातील आशय किती संकुचित आणि एकांगी होऊ शकतो, हे पेंडसे यांच्या पुरोगामित्वाच्या विवेचनात पाहावयास मिळते. 'भांडवली संस्कृतीचा विनाश ज्या ज्या प्रकारांनी होत आहे ते सर्व प्रकार साहित्यात रेखाटणे हे पुरोगामित्व. लेखकांनी श्रमजीवी वर्गाशी समरस होऊन त्याच्या आकांक्षा, भावना व हितसंबंध यांचे पडसाद वाङ्मयात पाडणे अवश्य आहे. साहित्य हे असे हेतुप्रवण असले पाहिजे ! या अशा वाङ्मयाने खरी राष्ट्रीय संस्कृती निर्माण होईल. म्हणून हेच खरे पुरोगामी वाङ्मय होय,' असा पेंडसे यांच्या विवेचनाचा मथितार्थ आहे. साहित्यनिर्मितीसाठी लेखकांनी आपापल्या घरकुलांत बसून सुचेल ते लिहीत बसण्यापेक्षा सांघिक रीतीने विचारविनिमय करणे आवश्यक आहे, असेही त्यांनी आग्रहाने प्रतिपादिले आहे.

वस्तुतः पेंडशांच्या सबंध पुस्तकातला मिळून वाङ्मयीन सिद्धान्त म्हणजेच पुरोगामी वाङ्मयाचा सिद्धान्त होय. श्री. के. क्षीरसागर यांनी याला कडाडून विरोध केला तो मुख्यतः अभिजात वाङ्मय व उदात्त भावना यांचा अधिक्षेप करण्याच्या पेंडशांच्या वृत्तीमुळे. कलेची भौतिक उद्दिष्टे, त्यांचा प्रचारवाद, आणि भिन्न मताच्या वाङ्मयाचा नाश करण्याची प्रवृत्ती यांना हा विरोध होता. पुढे पुढे मूळ 'पुरोगामी वाङ्मया'संबंधीचे विवेचन एका बाजूस राहिले आणि जो तो आपापल्या कलामूल्याप्रमाणे पुरोगामित्व म्हणजे काय ते मांडीत सुटला. पेंडशांच्या अगदी दुसऱ्या टोकाला जाऊन 'संतवाङ्मय हेच खरे पुरोगामी वाङ्मय,' असे ल. रा. पांगारकर यांनी उद्घोषिले. आचार्य जावडेकरांनी अध्यात्मवादी जीवनसाफल्याच्या दृष्टीने पुरोगामित्वाचा अर्थ लावला, तर ना. सी. फडके यांनी कलावादी जीवन-साफल्याच्या दृष्टीने त्याची चर्चा केली. कला ही 'नवी जाणीव-जाणिवांची वाढ करण्याचे कार्य करीत असल्याने, व्यापक अर्थाने कोणतीही कला पुरोगामीच,' असे म्हणून प्रभाकर पाध्ये यांनी वाद मिटविण्याचा सर्वसमावेशक मार्ग स्वीकारला. त्यांचे मूळ मत तेच असल्याने त्यामध्ये तात्कालिकता नव्हती.

साने गुरुजी यांनी टॉलस्टॉयचा 'कला म्हणजे काय ?' हा ग्रंथ मराठीत अनुवादित केला. त्याच्या प्रस्तावनेत त्यांनी कलेच्या प्रयोजनासंबंधीचे आपले विचार मांडले आहेत. ते म्हणतात, ' कलेने महापुरुषाच्या पाठोपाठ गेले पाहिजे. महात्मा गांधींसारख्या महापुरुषाला दिसलेले सत्य आपल्या कलेने विभूषित करून समाजाला

सांगणे, या पलीकडे साहित्यिकाला कर्तव्य नाही व सार्थक नाही.' गेल्या शंभर वर्षांत खेड्यापर्यंत पोचणारे एकही पुस्तक मराठीत झाले नाही,' असा त्यांचा साहित्यिकांवर ठपका आहे. साने गुरुजी प्रचारकाच्या भूमिकेत जणू उतरतात.

लालजी पेंडसे हे कलेला एक तऱ्हेचे पक्षीय प्रचाराचे साधन बनवू पाहातात; पेंडशांच्यासारखे एकदेशीय उद्‌बोधनवादी काव्यप्रयोजनाबाबत निर्भेळ पक्षप्रचार स्वीकारतात. त्यांच्या ठिकाणी संकर संभवत नाही. मामा वरेरकरांना 'प्रचारवाद' पत्करताना कमीपणा वाटत नाही, उलट अधिक बळ येते. 'राजकारण हा ज्याप्रमाणे धंदा आहे त्याचप्रमाणे वाङ्मय हा लोकशिक्षणाचे कार्य करण्याचा धंदा आहे. केवळ तोच धंदा करणारी माणसे असल्याशिवाय वाङ्मयाला आंतरराष्ट्रीय स्वरूप येणार नाही ... प्रचारात्मकतेत कलेला वैगुण्य येत नाही' हे त्यांचे मत. वाङ्मयाचे नियोजन आणि वितरण करणाऱ्या संस्था आणि लेखकांच्या संघटना स्थापन करण्याची आवश्यकताही वरेरकरांनी मानलेली आहे. डॉ. केतकर हेही 'मागणी तसा पुरवठा' या मताचा उच्चार करतात. वरेरकरांचा उद्‌बोधनवाद पक्षीय नसल्याने ह्या प्रचाराला एकप्रकारे अधिक व्यापक लोकशिक्षणाचे रूप तरी येते. आचार्य अत्रे वाङ्मयाला 'सामाजिक पुनर्घटनेचे एक प्रभावी शस्त्र' संबोधितात आणि वाङ्मयाने समाजाचे जीवन घडविता येते, समाजाची ध्येये, आकांक्षा व भावना बदलता येतात, इतकेच काय पण वाङ्मयाने समाजाचा आत्मा बदलता येतो, हा त्यांचा दृढ विश्वास आहे. अत्रे–वरेरकर ह्यांची वाङ्मयीन दृष्टी जीवनवादी, पण त्यात–विशेषत: वरेरकरांच्याबाबत, प्रचाराला आणि प्रचारोद्‌भव जीवनक्रांतीला महत्त्व आहे.

प्रचाराची पातळी वजा करून व्यापक दृष्टीने जीवनवादाचा जोरदार पुरस्कार करणाऱ्यांमध्ये वि. स. खांडेकरांचे नाव अग्रस्थानी आहे. साहित्य हा ते धंदा न मानता धर्म मानतात. ' The intension of Art has always been to deepen, extend, elevate, ennoble, strengthen and refresh the experience of living'–हे प्रीस्टले यांचे मत त्यांना कलेचे प्रयोजन म्हणून पूर्णपणे मान्य आहे. ते कलाविरोधी नाहीत, पण कलेहून जीवनाला मोठे मानणारे आहेत. वि. स. खांडेकर हे न. चिं. केळकर, वा. म. जोशी, यांच्याच पंथातले होत. 'कलाविलासाच्या मागे हेतुसंशोधनाचा गुप्त पोलिस लावून दिला तर अनर्थकारक परिणाम झाल्याशिवाय राहणार नाहीत...शुद्ध निरपेक्ष आनंद हाच कलेचा हेतू व तेच तिचे फळ होय,' असे तात्यासाहेब केळकरांनी १९२१ सालीच पुरस्कारिले. पण त्यांच्या दृष्टीने 'शुद्ध' आनंद म्हणजे सात्त्विक, सद्‌भावनांचे पोषण करणारा आनंद ! अनैतिक विचार आणि वाङ्मयीन सौंदर्य यांचे साहचर्य त्यांना असंमत आहे. वामन मल्हार साहित्यकलेच्या स्वातंत्र्याला आणि आनंददान या तिच्या अवतारकृत्याला मान्यता देतात, पण 'जीवन हे केवळ कलामय नाही; जीवनात ज्या अत्यंत रम्य आणि वंद्य गोष्टी

आहेत, त्यांत कलेबरोबर नीतीचा आणि सत्याचाही समावेश होतो; म्हणून नीतीच्या नरड्याला नख लावून किंवा सत्य पायाखाली तुडवून कला नाच करू लागली, तर सात्त्विक आनंद मिळू शकेल काय?' असा ते प्रश्नालंकार करतात आणि मनाच्या संसारात कलेला, नीतीला आणि सत्याला एकत्र नांदायचे आहे, आणि त्यांची पूर्णावस्थेतील ध्येये सुसंवादी असली, तरी अपूर्णावस्थेतील ध्येये विशिष्ट मर्यादेनंतर विसंवादी होऊ लागतात; म्हणून शक्यतो त्यांनी आपापल्या क्षेत्राबाहेर फारसे पाहू नये आणि आपण बरे आणि आपला मार्ग बरा, अशा वृत्तीचा अवलंब करावा, असाच ते सल्ला देतात.

केळकर आणि वामन मल्हार हे कलेचे भक्त आहेत, पण अनन्य भक्त नाहीत. खांडेकर हे जीवनाच्या पूजेसाठी कलेची उपासना करतात. त्यामुळे 'कलात्मकते'च्या नावावर विचारशून्यता लपविण्यापेक्षा, कलात्मकतेकडे थोडेसे दुर्लक्ष करून संसारातील अर्थपूर्ण दृश्ये दाखविणे, त्यांतील खोल मर्म सुचविणे आणि सुविचारात, सद्भावनेत व सात्त्विक आनंदात भर टाकणे, हे त्यांना वामन मल्हारांच्याप्रमाणे अधिक श्रेयस्कर वाटते.

आचार्य जावडेकर, विनोबा भावे, काका कालेलकर, भागवत आदी गांधीवादी विचारवंतांची साहित्यविषयक धारणा बव्हंशी अशीच मांगल्यवादी आहे. 'ज्या विचारात आर्यता आहे, उदात्तता आहे आणि सर्व मंगलकारी कल्याणाची भावना आहे, त्यांचे शब्दशरीर आपोआप भावगंभीर, ललित-कोमल आणि सुंदर असतेच,' असे कालेलकर म्हणतात. 'साहित्य हे जीवनाचे उद्दीपन आहे, रहस्योद्घाटन आहे, साक्षात्करण आहे. साहित्य बोध देत नाही, तर दृष्टी देते . . .सत्य, न्याय, प्रसन्नता, सौंदर्य, स्वातंत्र्य, मानवी मन आणि चैतन्य या सनातन आणि सार्वभौम जीवनतत्त्वांची अनन्य निष्ठेने उपासना करणे हा साहित्यिकाचा धर्म होय. ...... विविधतेतून ऐक्य हा जो आपला जीवनमंत्र आहे तो साहित्यात स्पष्टपणे आणि पूर्णपणे व्यक्त झाला पाहिजे. सर्वसमन्वय हा आमचा ध्यानमंत्र आहे. साहित्याने जर स्वधर्माचे पालन केले तर त्याला नीतीचा अंकुश स्वीकारावा लागणार नाही, अशी आपली भूमिका कालेलकरांनी स्पष्ट केली आहे. ते साहित्य हा कलेचाच एक भाग मानतात, पण सौंदर्य हे साहित्याचे सर्वस्व होय, हे त्यांना मान्य नाही. सौंदर्य हे साहित्याचे भूषण होय, असेच ते विधान करतात. शिवाय साहित्य हे लोकसापेक्ष आहे, यावरही ते भर देतात. 'साहित्याची उन्नती जनतेच्या उन्नतीबरोबरच होत असते, साहित्याची उन्नती करावयाची असेल तर जीवनाची उन्नती करू या. साहित्य ही जीवनाची छाया आहे; जीवनाचा सुगंध आहे' असे कालेलकरांनी आग्रहपूर्वक म्हटले आहे.

हा जीवनवाद म्हणजे उद्बोधनवादाची उत्क्रांत, प्रौढ आणि प्रगल्भ अशी परिणती आहे. भाषाज्ञान, ज्ञानसंग्रह, ऐतिहासिक अभिमान, पक्षीय प्रचार, राष्ट्रीय

जागृती, सामाजिक प्रबोधन, सत्यनिष्ठा आणि सन्निष्ठा असा हा उत्क्रांतिमार्ग आहे. जीवनवादी कलावंत व विचारवंत हे वृत्तीने व्यापक संस्कारवादी आहेत. कलेला ते एक जीवनांग मानतात, तिला मोठी मानतात. पण हे मोठेपण जीवनसापेक्ष आहे.

'करमणूक,' 'मनोरंजन,' ही आपल्याकडील प्राधान्याने वाङमयाला वाहिलेल्या पहिल्या पहिल्या मासिकांची नावे आहेत. त्यांतून पुढे 'उदात्त करमणूक,' 'आनंद,' 'ल्हादैकमयता,' अशी कलेच्या प्रयोजनाची चढती, विकसित कल्पनापरंपरा निर्माण झालेली दिसते.

श्री. कृ. कोल्हटकरांनी वास्तविक कलावादाचे तत्त्वज्ञान खंबीरपणे प्रस्थापित केले होते. पण तत्कालीन सामाजिक, राजकीय, धार्मिक, पक्षीय, ऐतिहासिक, भाषिक जाणीव आणि निष्ठा यांचा प्रसार इतका झपाट्याने निबंधवाङमयातून, वृत्तपत्र-मासिकांतून, सामाजिक व राजकीय जीवनातून, शिक्षणाच्या माध्यमातून झाला की, या मूल्यांचीच ललित-वाङमयावर कुरघोडी होऊ लागली. तेव्हा पुन्हा कलेच्या स्वातंत्र्याचा पक्ष घेऊन त्याचा हिरीरीने पुरस्कार करण्याची पाळी आली असावी. ना. सी. फडके यांनी 'कलेसाठी कला' हे आपले घोषवाक्य केले. 'ललित लेखक कलेचा उपासक आहे, तो शंकराचार्यांचा चोपदार नाही...ललितलेखनात तत्त्वचर्चेच्या प्रवेशाला मनाई नाही, पण तिने आपली पायरी सांभाळली पाहिजे...सरस्वती पुराणिकाच्या व्यासपीठावर बसली नसून प्रसन्न मयूर-पिच्छांच्या सुबक सिंहासनावर बसलेली आहे...' अशा अधिक्षेपात्मक अलंकारपूर्ण भाषेत फडके यांनी कलावादाची वकिली केली. कोल्हटकरांच्या कलावादाचाच हा विस्तृत, आकर्षक वकिली अवतार होय, जोरदार आणि जिद्दीने केलेला प्रचार होय.

अक्षय्य आनंद देण्याची अविच्छिन्न शक्ती, हा अक्षरवाङमयाचा गुणविशेष म्हणून या कलावाद्यांनी मानला. 'काय सांगितले' यापेक्षा 'कसे सांगितले' याला त्यांनी महत्त्व दिले व त्यामुळे एकीकडे 'तंत्रवादा'ला जोराने चालना मिळाली आणि दुसरीकडे कलेच्या विषयावरील बंधन सुटले. पावित्र्यविडंबन वाद, श्लीलाश्लीलवाद यांना येथेच प्रारंभ झाला. 'साहित्याने क्रांती होते,' ही प्रतिज्ञा कलावादी खोटी मानू लागले. कलेचे स्वातंत्र्य त्यांनी पुकारले.

खरे म्हणजे मराठीतील 'कलेसाठी कला' आणि 'जीवनासाठी कला' हे वाद एकमेकांचे अगदी पूर्ण विरोधी नाहीतच. जीवनवाद्यांना कला अभिमत आहे आणि कलावाद्यांना जीवन अभिमत आहे. भेद आहे तो यांतील गौणप्रधान–भावाचा. श्री. कृ. कोल्हटकर यांनी आणि नंतर ना. सी. फडके यांनी याबाबत आपली भूमिकाही स्पष्ट केलेली आहे. फडके म्हणतात, 'कोणत्याही कृतीला एक प्रधान हेतू व एक किंवा अनेक गौण हेतू असतात. सारे भांडण आहे ते लोकजागृती हा ललित-साहित्याचा आद्य व प्रधान हेतू मानावा की नाही, या प्रश्नाबाबत ! एकच सुसंगत, सुज्ञपणाचे उत्तर संभवते ते हे की, रिझविणाऱ्या साहित्याचा 'शिकविणे' हा प्रधान

हेतू मानता येत नाही.' वस्तुतः येथेच हा वाद मिटतो. पण तो मिटला नाही. परिणामी साहित्यनिर्मिती, साहित्यविचार आणि साहित्यसमीक्षा ही कला-जीवन-वादातच घोटाळत, फिरत राहिली. एवढेच नव्हे, तर या कालात कलावादी आणि जीवनवादी मधून मधून नकळत आपापल्या सीमारेषा ओलांडून एकमेकांत आपापल्या साहित्यकृतीच्या द्वारे जात-येत असल्याचे मनोरंजक दृश्य पाहावयास मिळते. प्रयोजन-संकरामुळे मराठी ललित-वाङमयाला एकीकडे 'कादंबरी–प्रबंध' किंवा 'काव्यशास्त्र-विनोद' यांचे रूप आले. जीवनभाष्याला कथानकात मधून मधून स्वतंत्र स्थान मिळू लागले, नाटकातून 'स्वगत निबंध' किंवा 'प्रकट उपदेश' महत्त्वपूर्ण ठरू लागले. काव्यातून विचारविस्तार नांदू लागला किंवा दुसरीकडे 'गुंतागुंत-निरगाठ-उकल' यांसारख्या नियमांचे राज्य वाढू लागले. कला म्हणजे करामत, तंत्रवाद ठरू लागली; आणि जीवनवाद म्हणजे प्रचारवाद ठरू लागला. आत्मरंजनासाठी कला निर्माण होते खरी, पण रसिकरंजनातच तिची कृतार्थता असते, या कल्पनेचे भ्रष्ट रूप 'इच्छापूर्तिवादा'च्या रूपाने निर्माण झाले. प्रयत्नवाद आणि प्रयोगशीलता यांची चलती सुरू झाली. Inspiration पेक्षाPerspiration अधिक निर्माण झाला; कला घामटली. वा. म. जोशी, न. चिं. केळकर, साने गुरुजी यांच्या मृत्यूनंतर आणि खांडेकर, फडके यांच्या प्रतिभेचा ऐन बहर कोमेजून गेल्यावर वस्तुतः कला-जीवन वाद समर्थपणे ललितकृतीतून उमटविणारे खंदे वीर उरलेच नव्हते. कला-जीवन-वादाच्या आवर्तात, व प्रयोजनांच्या संकरात मराठी ललितवाङमय निःसत्त्वपणे, निर्जीवपणे फिरत राहण्याचा प्रयत्न करीत होते आणि मराठी-साहित्यविचारही जागच्या जागी घोटाळत होता.

× × ×

संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या पुनरुज्जीवनातून, अभिनवसंस्थापनेतून, नवसंस्करणातून मराठीत साहित्यविचार मांडण्याची रीतीही याच काळात रूढ झाली होती; आणि विद्यापीठीय अभ्यासक्रमात या ग्रंथांचा व या शास्त्राचा समावेश झालेला असल्याने मराठीच्या अभ्यासकांमध्ये संस्कृत साहित्यशास्त्रीय परिभाषा आणि परीक्षणपद्धतीही रुजून गेली होती.

रा. श्री. जोग यांच्या अभिनव काव्यप्रकाशाने मराठी साहित्यविचाराला एक व्यवस्था लावून दिली आणि खोल, मजबूत व व्यापक पाया भरून दिला. जुन्या संस्कृत साहित्यशास्त्राचे मराठीत व्यवस्थापन करण्याचे किंवा त्याची बैठक पक्की करण्याचेच केवळ हे काम होते असे नाही, तर जुन्या साहित्यशास्त्राचे आवश्यक ते संस्करण करून अर्वाचीन वाङमयनिर्मितीच्या रसग्रहणाला आणि मूल्यमापनाला समर्थ ठरेल अशी त्याला 'अभिनवता' देण्याचेही हे बिकट काम होते. साहित्यशास्त्रातील विषयांची चर्चा मराठी काव्यातील उदाहरणांनी सजविण्यापुरतीच ही 'अभिनवता' नसून, ती संस्कृत साहित्यशास्त्राला इंग्रजी साहित्य व साहित्यशास्त्र आणि मानसशास्त्र यांची जोड करून देणारी खरीखुरी अभिनवता

होती. पौरस्त्य आणि पाश्चात्त्य काव्यशास्त्रांच्या मंथनातून त्यांनी काढलेले निष्कर्ष किंवा मान्य केलेले सिद्धान्त नेहमी अगदी वेगळे किंवा अपूर्व आहेत, असे नव्हे. 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' हे विश्वनाथाने केलेले काव्यलक्षण किंवा 'ल्हादैकमयता' हे मम्मटाने मौलिभूत मानलेले काव्यप्रयोजन जेव्हा रा. श्री. जोगही मानतात, तेव्हा ते केवळ परंपरेने आलेले म्हणून अंधपणे पत्करलेले नसते, तर पूर्णपणे विचिकित्सा करून कसोटीस उतरलेले म्हणूनच स्वीकार्य ठरलेले असते. एका अर्थी त्यांचा 'अभिनव काव्यप्रकाश' हा ग्रंथ संस्कृत काव्यप्रकाशाचा बराच कायापालट व थोडाफार हृदयपालट होऊन नव्याने जन्मलेला आहे, असे म्हटले तरी चालेल. प्रतिभेच्या अलौकिकत्वाच्या कल्पनेस अनेक अनुकूल गोष्टी असल्या तरी ती लौकिक शक्तीच कशी आहे; रसकल्पनेचा जोरदार पुरस्कार करूनही रससंख्यानिर्णय किंवा त्याचा गौणप्रधान-भाव किंवा त्यांचे एकरूपत्व, यासंबंधी आग्रह धरणे कसे अनाठायी आहे; भक्तिरस मान्य करूनही आज परमेश्वरभक्तीस उतरती कळा लागली असल्याने, पुढील वाङ्मयात तिचे दर्शन घडेल की नाही, याची साधार भीती कशी वाटते; करुणरसाचा अनुभव निर्भेळ सुखाचा नसून दुःखमिश्रित, लौकिकच कसा असतो; अलंकार हे काव्यशरीरावरील उपरे, सुटे बाह्य पदार्थ नसून काव्यशरीराचे विभ्रम कसे आहेत; हे सारे जोगांनी साधार आणि सप्रमाण पटवून दिले आहे. संस्कृत साहित्य-शास्त्रात जोगांचे मन मुरून गेले असले तरी 'आमच्या संस्कृतात सर्व काही आहे' असा आत्मवंचक हटवाद त्यांच्या ठायी नाही.

जोगांच्या सर्व साहित्यशास्त्रीय लेखनाची बैठकच 'काव्यप्रकाश'काराची आहे. म्हणजे, साहित्यशास्त्राच्या सर्वांगाच्या सुव्यवस्थित, साधार, सोपपत्तिक, सोदाहरण आणि सुस्पष्ट विवेचकाची ती बैठक आहे. यामुळे 'अभिनव काव्यप्रकाशा'त संक्षेपरूपाने किंवा केवळ तात्त्विक रूपाने आलेल्या विषयांचे, स्वतंत्र ग्रंथरूपाने त्यांनी विवरण आणि विस्तार केलेला दिसून येतो. या दृष्टीने 'काव्यविभ्रम' हा ग्रंथ त्यांच्या 'अभिनव काव्यप्रकाशा'ला जोडलेली अलंकार व छंद यांच्या तात्त्विक उपपादनाची सुंदर पुरवणीच होय.

'सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध' या ग्रंथामागील भूमिकाही परमार्थाने जुन्या काव्यशास्त्रातील न्यून ते पुरते करण्याचीच आहे. साहित्य आणि ललितकला यांच्यामधील निकटपणा, भर्तृहरी, दण्डी किंवा अभिनवगुप्त यांच्या ध्यानी आला असला, तरी साहित्य आणि ललितकला या साऱ्यांचा एकत्र आणि व्यापक असा विचार आपल्याकडे झाला नाही,' *या जाणिवेतून 'सौंदर्यशोधा'ची प्रा. जोगांना निकड वाटली. 'ललित वाङ्मय अथवा साहित्य ही एक ललितकला आहे. इतर

१. *'सौंदर्य आणि ललितकला' —(१९१६)—वा. गो. आपटे, आणि 'ललितकलामीमांसा' — (१९२५) गो. चिं. भाटे, ही दोन पुस्तके म्हणजे सर्व ललितकलांचा थोडक्यात फक्त परिचय करून देणारी पुस्तके आहेत.

'ललित कलांचा आद्य हेतू ज्याप्रमाणे 'सौंदर्यशोधन, सौंदर्यदर्शन' व 'सौंदर्यवर्णन' असा आहे, तसाच तो साहित्याचाही आहे. इतर ललितकलांमधून जे काही सौंदर्यविषयक सामान्य सिद्धान्त प्रत्ययास येतात, तेच साहित्यकलेमध्येही या ना त्या स्वरूपात दिसून येतात.' संस्कृत साहित्यशास्त्रात अभावाने तळपणाऱ्या पण अर्वाचीन पाश्चात्त्य साहित्यशास्त्रात मान्य झालेल्या या भूमिकेचा ग्रंथरूपाने सशास्त्र आणि सप्रमाण पुरस्कार मराठीत जोगांनीच प्रथम केला.' पौरस्त्य रससिद्धान्त आणि पाश्चात्त्य सौंदर्यशास्त्र यांच्या प्रीतिसंगमातूनच खरे 'साहित्यशास्त्र' जन्म पावते, पूर्णाकार घेते. या तीव्र जाणिवेमुळेच जोगांनी आपल्या 'अभिनव काव्यप्रकाशा'ला 'सौंदर्यशोधा'ची, पौरस्त्य साहित्यशास्त्रकाराच्या दृष्टीने तर 'अभिनव' अशी पुरवणी जोडली; आणि सौंदर्याचा रसिक मनावरील परिणाम जो आनंद, त्याच्या स्वरूपाची मीमांसा पुन्हा हाती घेऊन ती पुरी केली. रा. श्री. जोगांच्या दृष्टिकोणातील आधुनिकतेची ही फार सुंदर साक्ष आहे.' अभिनव काव्यप्रकाश' ('काव्यविभ्रमा'चा समावेश यात आलाच) व ' सौंदर्यशोध आणि आनंदबोध ' या दोन ग्रंथांनी मराठी साहित्यशास्त्राचा खरा पाया घातला गेला, असे म्हटल्यास अतिशयोक्तीचा दोष पदरी येऊ नये, असे वाटते. मराठी साहित्यशास्त्रकारांमधील त्यांच्या गुरुत्वाची नोंद भावी इतिहासकाराला यामुळेच करावी लागेल.

रा. श्री. जोगांना कलेचे स्वातंत्र्य मान्य असून, ते खरा काव्यानंद, निःस्वार्थ, अपार्थिव व म्हणून उदात्त स्वरूपाचा मानतात आणि त्यामुळेच त्याचा त्याकरताच आस्वाद घेण्यात कोणत्याही प्रकारचा उणेपणा त्यांना वाटत नाही. काव्याचे अंतरंग आणि बहिरंग, दोन्ही निर्दोषसुंदर असावीत, ही खरी इष्ट स्थिती; पण तसे नसेल, तर बहिरंगापेक्षा अंतरंगाला मान देणारा रसिक जोगांच्या मते खरा सहृदय होय. कवितेवरून कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाची तपासणी करण्यात त्यांना फारसे तथ्य वाटत नाही....त्यामुळे त्यांची—जोगांची टीकादृष्टी वस्तुनिष्ठ आहे. साहित्याचा विषय समाज नसून व्यक्ती हाच आहे. ही व्यक्ती वैशिष्ट्यपूर्ण असून त्या त्या कथेच्या संदर्भात 'एकमेवाद्वितीय' असते. त्यामुळेच प्रत्येक साहित्यकृतीला पृथगात्मता असते, हे त्यांचे मत आहे. 'सत्यं ब्रूयात् —ललितं ब्रूयात्', असे जोग प्रतिपादितात. वाङमयीन अभिरुचीच्या विचारात त्यांनी औचित्यविचाराला अग्रस्थान दिलेले आहे. वाङमयकलेत अर्थसौंदर्याचा जेवढा विपुल आणि विविध असा आविष्कार होतो, तेवढा इतर कलांत तो होऊ शकत नसल्याने, वाङमयकलाच इतर ललितकलांपेक्षा श्रेष्ठ आहे, असे जोग मानतात. आपली वाङमयीन भूमिका, अवाङमयीन मूल्यांनी शबलित होऊ न देता त्यांनी टीकाप्रपंच केला आहे.

'अभिनव काव्यप्रकाशा'नंतर 'काव्यालोचन,' (द. के. केळकर) 'सारस्वत-समीक्षा,' (य. र. आगाशे,) हे ग्रंथ लगेच प्रकाशित झाले. त्यांत अर्वाचीन

वाङ्मयास व त्यामधील प्रवृत्तीस अनुसरून, आणि पाश्चात्त्य साहित्यशास्त्र आणि अर्वाचीन मानसशास्त्र यांचे साहाय्य घेऊन काव्यशास्त्राचे संस्करण करण्याचीच पद्धती स्वीकारलेली दिसते.

‘ उदयोन्मुख मराठी काव्यशास्त्र हे पौर्वात्य आणि पाश्चात्त्य काव्यशास्त्राच्या संगमावर उभे आहे. या दोन प्रवाहांचा मिलाफ पाहणे, यातून होणारा संयुक्त प्रवाह दोहोंतल्या कोणकोणत्या विशिष्ट छटा मिळविल्या असता रमणीय दिसेल, ते अवलोकण्याचा प्रयत्न करणे ’ ही आपली भूमिका असल्याचे ‘काव्यलोचन’कार द. के. केळकर यांनी म्हटले आहे. त्यांनी रस हे काव्याचे श्रेष्ठ तत्त्व म्हणून मानले आहे, पण काव्यलक्षणविचारात ‘रस एव आत्मा’ हा विचार वगळला आहे. पण ‘उत्कटत्वाने आस्वाद्यता’ हे त्यांनी रसाचे लक्षण मानले आहे. कवि-प्रतिभेच्या दिव्यत्वाचे परिमार्जन करून काव्यसृष्टी व लौकिकसृष्टी यांतील भेद सुस्पष्ट केला आहे. अलंकारविचाराचे संस्करण करून त्यांचे नवे वर्गीकरण आणि आवश्यक तेथे नामांतर केले आहे. गुण, दोष, छंद, काव्यप्रकार इत्यादींचा त्यांनी आपल्या ग्रंथात समावेश केलेला नाही. काव्याची सामाजिक जबाबदारी, काव्य-प्रांतातले विविध वाद, काव्याचे कलात्मक ध्येय इत्यादींसंबंधी द. के. केळकर आपली भूमिका वेगवेगळ्या मतांचा परामर्श घेताना सातत्याने मांडतात.

संस्कृत साहित्यशास्त्रातील ‘रसव्यवस्था’ आणि ‘करुणरसानंद मीमांसा’ हे या काळातले चर्चेचे खरे विषय. १९२० ते १९३० च्या दरम्यान रसव्यवस्थेच्या पुनर्रचनेसंबंधी न. चि. केळकर, श्री. कृ. कोल्हटकर, श्री. नी. चापेकर, इत्यादी मातबर साहित्यशास्त्रविचारवंतांनी आपले विचार प्रकट केले आहेत. यानंतरच्या दशकात म्हणजे १९३० ते १९४० मध्ये एकीकडे या रसविचारावर मूलगामी आक्षेप घेण्यात येऊ लागले आणि दुसरीकडे त्याला मानसशास्त्राची बैठक मिळवून देण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न होऊ लागला. १९४२ मधील डॉ. के. ना. वाटवे यांचा ‘रसविमर्श’ हा ग्रंथ या दुसऱ्या प्रयत्नाचे अंतिम टोक होय. ‘रसविमर्श’नंतर, म्हणजे १९४२ नंतर, रससिद्धान्त आणि रसव्यवस्था यांवर जे आक्षेप घेण्यात आले ते ‘रसविमर्श’ हा या विषयावरील प्रमाणग्रंथ समजूनच. गेल्या पंधरा-वीस वर्षांतील ‘रसचर्चा’ ही बव्हंशी ‘रसविमर्शा’च्या खंडनमंडनाच्या स्वरूपाची आहे. विशेषत: त्यातील पाश्चात्य मानसशास्त्र आणि साहित्यसमीक्षातत्त्वे यांचा पौरस्त्य साहित्यशास्त्राशी स्वभावसंबंध जोडण्याची प्रवृत्ती आणि स्थायिभावाचे निकष व रससंख्यानिश्चिती या दोन्हींवर, गंभीर तशीच उथळही, टीका झाली आहे. आज रसव्यवस्थेचे आणि मराठी समीक्षाशास्त्राचे जवळजवळ नाते तुटल्यासारखे झाले आहे, किंबहुना ‘रसविचारा’शिवाय आपण रसग्रहण करू पाहत आहो.

मराठी साहित्यविचारात काव्यानंद–मीमांसा तर संस्कृत-साहित्यशास्त्र आणि पाश्चात्य साहित्यशास्त्र यांना शेजारी शेजारी ठेवूनच करण्यात आली आहे; एवढेच

नव्हे, तर त्यात मराठी विचारवंतांनी काही स्वतंत्र उपपत्तीही सुचविल्याचे आढळते. 'आत्मौपम्यबुद्धीने परमनःप्रवेश,' 'स्वायत्त तादात्म्य,' 'सहानभूतिपूर्वक ताटस्थ्य,' 'प्रत्यभिज्ञा,' 'सविकल्प समाधी,' इत्यादी विचार हा स्वतंत्र भाग आहे. संस्कृत काव्यशास्त्र रसिकनिष्ठ असल्याने त्याच्या आधारे आपल्या साहित्यशास्त्रज्ञांना विषयात अधिक खोल जाता आले. काव्यनिर्मितिप्रक्रिया आपणाकडे या विशेषत्वाने चर्चिली नसल्याने विचार मात्र पाश्चात्त्यांचा मागोवा घेत केलेला दिसतो. तिचा ना. सी. फडके यांच्या 'प्रतिभा साधन'ने संस्कृत काव्यशास्त्रातील प्रतिभेच्या स्वरूपाची आणि कलानिर्मितीच्या प्रक्रियेची जी उणीव होती ती थोडीफार भरून काढली. अद्याप संस्कृत काव्यशास्त्रातील 'शब्दशक्तिविचार,' 'रीतिविचार,' हे दोन महत्त्वाचे विचार मराठी साहित्यज्ञांना विशेष मोलाचे वाटलेले दिसत नाहीत. शब्द, अलंकार, गुण इत्यादींचे रसाशी, म्हणजेच परिणामतः काव्यप्रकृतीशी, अतूट अंतरंगसंबंध आहेत, याची कटाक्षाने जाणीव करून देण्याचे अगत्य या लेखनात आढळून येत नाही. वस्तुतः साहित्यशास्त्राच्या एकेका अंगावर विविध दृष्टि-कोणांतून भरपूर चर्चात्मक ग्रंथनिर्मिती झाल्याविना आपले साहित्यविचार समृद्ध, उदार आणि व्यापक होणार नाहीत.

या कालखंडात 'रस आणि आनंद' यांच्या चर्चेइतकीच 'सत्यं, शिवं, सुंदरम्' यासंबंधीचीही चर्चा महत्त्व पावली होती. 'सत्यं' हे वाङमयाचे समवायी कारण असावे; 'शिवं'चा वाङमयाशी संबंध परिणामरूपाने आणि 'सुंदरम्'चा मूर्तिरूपाने असावा, असा श्री. म. माटे यांनी यासंबंधीचा आपला विचार व्यक्त केला आहे वाङमयाची मूर्ती आपादमस्तक देखणी असावी; शब्द नादमधुर, शब्दरचना सुश्लिष्ट, देहरचना प्रमाणबद्ध, म्हणजे अवयवांनी एकमेकांची शोभा वाढवावी, गती तालबद्ध असावी, असे बापूसाहेब माटे सुंदरतेचे विवरण करतात. हाती आलेल्या सत्यास असे मनोरम रूप द्यावे, शिवाची दक्षता घ्यावी, मग कलात्मकता चालवायला सारे रान मोकळे, ही त्यांची भावना आहे. वरवर पाहता हा विचार निर्दोष वाटतो. पण बापूसाहेबांचा यासंबंधीच्या लेखाचा खरा अभिप्राय पाहिला तर असे दिसून येते की, ज्याला ते 'सत्य' असे म्हणतात, ते 'प्रत्यक्ष वास्तव' असते, वाङमयीन सत्य नसते, आणि ते ज्याला 'सुंदर' असे म्हणतात, ते बाह्य अलं-कारिकता आणि प्रायः तंत्रात्मकताच असते. असे म्हणता येईल की, बापूसाहेबांनी आपल्या काळापर्यंतचा 'सत्यं—शिवं—सुंदरम्'चा अभिमत झालेला अर्थच आपल्या लेखात स्वतःच्या सुंदर शैलीत व्यक्त केला. 'सत्यं, शिवं, सुंदरम्'ची शास्त्रशुद्ध रूपचिकित्सा त्यांनी केली नाही, किंबहुना ती त्यांना अभिप्रेतही नव्हती.

भास्करराव तांबे हे कलाविचारांच्या बाबतीत केवलानंदवादी होते. त्यांचा जीवनविषयक दृष्टिकोणही अध्यात्मवादी होता. हे विश्व म्हणजे सत्-चित्-आनंद या तत्त्वाचा आविष्कार आहे; दुःख हे या विश्वाला परके आहे; ही त्यांची

अध्यात्मवादी भूमिका, त्यांना सृष्टीतल्या साऱ्या चैतन्यविलासात आनंदाची अनुभूती घडविण्यास समर्थ होती. संस्कृत साहित्यशास्त्रातला केवलानंदवादाचा तांब्यांच्याइतका आत्मीयतेने, पुरस्कार करणारा मराठी साहित्यविमर्शक अन्य कोणी नाही. कला ही उच्चतर पातळीवर नीति-अनीतीच्या पलीकडे गेलेली असते. ती एका कल्पनीयाला (Ideal ला) मूर्तरूप देत असते, हे त्यांचे मुख्य सूत्र आहे. सत्यं शिवं-सुंदरम् हे 'सत्-चित्-आनंद' तत्त्वाचे नवे रूपच ते मानतात व एकजिनसीपणे ते अनुभवतात. 'रस' हेच सौंदर्यतत्त्व होय हा विचार त्यांनी भारतीय तत्त्वज्ञानाच्या आधारे स्पष्ट केला आहे. वा. गो. आपटे आणि मा. गो. देशमुख यांनीही आपल्या लेखांतून असाच विचार व्यक्त केला आहे.

'सत्यं, शिवं, सुंदरम्'चा असा नाव घेऊन पृथक्पणे विमर्श श्री. के. क्षीरसागर यांनी केला नसला तरी, त्यांच्या वाङ्मयीन मूल्यांच्या विचारात हा विमर्श प्रभावीपणे व्यक्त झालाच आहे. क्षीरसागरांच्या मते कला म्हणजे एक थोर, स्वतंत्र अध्यात्ममार्गच होय. ते स्वतःस सौंदर्यवादी (Romantic) आणि अध्यात्मवादी मानतात. रिॲलिझम्, रोमँटिसिझम् आणि मिस्टिसिझम् हे आधुनिक साहित्याचे त्रिनेत्र आहेत, आणि या त्रिपुटीत प्रायः आजचे सर्व प्रमुख वाङ्मयीन प्रश्न बसू शकतात, असा विचार त्यांनी जिव्हाळ्याने मांडला आहे. ते म्हणतात, 'सौंदर्यासंबंधीचे अनावर आकर्षण आणि त्याबरोबर ते सौंदर्य खरेखुरे प्राप्त होत नाही, हाती येत नाही याबद्दल चुटपुट, हुरहुर, हे सौंदर्यवादी कवींच्या काव्याचे रहस्य असते. या सौंदर्यालिंगनातून—सान्निध्यातही अनुभवाला येणाऱ्या सौंदर्याच्या या हुलकावणीतून सौंदर्यवादी कवीच्या अध्यात्म-दर्शनाची वाट फुटत असते.' Romanticism is mysticism in its adolescence हा आपला सिद्धान्त त्यांनी वेगवेगळ्या संदर्भात पुनःपुन्हा मांडला आहे.

शोकनाट्य हेही आध्यात्मिक सत्यदर्शनानजीक पोहोचणारे वाङ्मय होय, या आपल्या मताचे प्रतिपादन क्षीरसागरांनी सातत्याने केलेले आहे. शेक्सपियर, टॉल्स्टॉय यांच्यासारख्या श्रेष्ठ साहित्यिकांच्या साहित्यात जर सर्वांत मूलभूत असा कोणता गुण असेल तर, तो म्हणजे त्यांचे संपूर्ण आत्मविसर्जन, त्यांची संपूर्ण वस्तुशरणता (संपूर्ण Objectivity) हा होय; यामुळे जीविताचे अविचल आणि पूर्ण दर्शन य महाकवींना स्वतःला घडू शकते व ते इतरांना घडवू शकतात; मोह आणि तज्जनित दुःख या दोन अवस्थांत डुंबत असताही त्यांची साहित्यिकाची आणि चित्रकाराची भूमिका सुटत नाही, अशी मीमांसा क्षीरसागरांनी केली आहे. कलेत अनंतत्वाचा ध्वनी उमटविणे व अनिर्वचनीय विश्वात्मक सौंदर्याची 'सहज हालचाल' ऐकून मंत्रमुग्ध होणे, यात कलावंत आणि रसिक यांचा श्रेष्ठ आनंद आहे, हे मत त्यांच्या लेखनातून उत्कटतेने मांडले गेले आहे.

संसारासंबंधी सुंदर, सार्थ आणि मंगल कल्पना म्हणजे श्रेष्ठ वाङमयाचा एकीकडून आधार होय, तर दुसरीकडून हेतू होय, असे श्री. के. क्षीरसागर म्हणतात. उच्च कला आणि उच्च नीती यांत भास्करराव तांब्यांच्याप्रमाणे क्षीरसागर अद्वैतच पाहतात आणि गूढ प्रतीतीचे वर्णन हा काव्याचा अत्युच्च बिंदू मानतात. गूढवाद हा त्यांच्या मते एक तऱ्हेवाईक काव्यप्रकार नसून, तो एक सर्वव्यापी अनुभव आहे. श्री. के. क्षीरसागर वास्तववादाचे प्रगतिवादी आणि नियतिवादी असे दोन प्रकार मानतात. हरिभाऊंची कादंबरी ही प्रगतिवादी म्हणजे मानवनिवार्य दुःखापाशी थांबणारी कादंबरी आहे असे जेव्हा श्री. के. क्षीरसागर सांगतात, आणि नियतिवादी वास्तवाधिष्ठित शोकनाटचातील दुःखाची अपरंपारता, अपरिहार्यता, अनिवार्यता यांवर भर देतात, तेव्हा जीवनाच्या कोणत्या गूढतेकडे ते अंगुलिनिर्देश करतात याची जाणीव होते. ललित साहित्य हे केवळ आत्मनिष्ठ किंवा केवळ वस्तुनिष्ठ असे नाही. द्रष्टा आणि दृश्य या दोघांचाही अंश कलात्मक चित्रणात अपरिहार्य आहे, अशी द्वंद्वात्मक भूमिका श्री. के. क्षीरसागर यांनी प्रतिपादिली आहे. सौंदर्यवाद आणि गूढवाद या कलाप्रेरणांचे आधुनिक मराठीच्या संदर्भात श्री. के. क्षीरसागर यांनी केलेले खोल विवेचन एका बाजूने अन्यक्षेत्रीय, अन्यधर्मीय आक्रमकांपासून कलेचे संरक्षण करणारे असले, तरी दुसऱ्या बाजूने कलाविषय, कलादृष्टी आणि कलास्वाद यांवर मर्यादा घालणारेही ठरले आहे. सौंदर्यवादासंबंधीची त्यांची भावना आणि त्यावरील आत्यंतिक भर याचा हा अपरिहार्य परिणाम असावा. क्षीरसागर कलेला धर्माइतकेच, किंबहुना धर्माहून काकणभर अधिक पवित्र, श्रेयस्कर व सुंदर मानतात. कलासमीक्षा म्हणजे एक प्रकारचा आत्म्याचा अभ्यासच ते मानतात, यामुळे त्यांच्या सौंदर्यवादावर गूढरम्यतेची कान्ती विलसताना दिसते.

वा. म. जोशी यांनी 'सत्यं, शिवं, सुंदरम्' या त्रिपुटीचा विचार करताना 'शिवं' या संज्ञेऐवजी 'सौजन्य' हा शब्द वापरला आहे, तो अधिक औचित्यपूर्ण आहे, असे वाटते. विदग्ध वाङमयाच्या प्रयोजन-परिणामासंबंधी बोलताना हरिभाऊंनी 'मनुष्याला हळूहळू देवत्वाप्रत नेणे', असा वाङमयाचा अंतिम हेतू म्हणून सांगितला होता. देवत्वाची भाषा आपल्या सामर्थ्यापलीकडची मानून ती सोडून द्यावी, आणि सामान्य माणूस सुजन होईल, असे संस्कार वाङमयाने घडावेत, ही अपेक्षा करावी, हीच वामनरावांची सौजन्य हा शब्द योजण्यामागील भूमिका असावी. 'असत्य, दुर्जनता, हरतऱ्हेची कुरूपता यांचा विनाश करणे व सत्य, सौजन्य व सौंदर्य यांचे संस्थापन करणे, हे वाङमयाचे अवतारकृत्य आहे; आणि याने तुष्टी, पुष्टी व शांती लाभून जगात दैवी संपत्तीचे साम्राज्य होईल; उच्चतम कलाविलासाचा सात्त्विक आनंद मिळेल,' या वामन मल्हारांच्या विचाराचे सुसंगतीच्या तत्त्वावर आधारलेले नवे स्पष्टीकरण वा. ल. कुलकर्णी यांनी दिले आहे. सुसंगती हेच एक तत्त्व सत्य, शिव व सौंदर्य यांच्या बुडाशी असूनही त्यांच्या तपशिलात भेद कसा दिसतो, हे स्पष्ट करून, वा. ल.

कुलकर्णी सत्य व शिव यांपेक्षा सौंदर्य हे तत्त्व कसे स्वयंपूर्ण, स्वयंसिद्ध व स्वयंशासित आहे, हे स्पष्ट करू पहातात; आणि प्रत्यक्ष वास्तवातून भावसत्य कसे निर्माण होते व त्याचा कलाकृतीमध्ये कसा आविष्कार होतो इकडे ते लक्ष वेधतात. परंपरेतून नवविचाराकडे जाण्याची ही क्रिया आहे.

मात्र सौंदर्यकल्पनेचे प्रत्यक्ष, तात्त्विक, सोपपत्तिक असे विवेचन मराठीमध्ये रा. श्री. जोग यांनीच प्रथम केले, असे म्हणावे लागते. आध्यात्मिक दृष्टी बाजूला ठेवून सौंदर्याची व तदनुभवजन्य आनंदाची शब्दमीमांसा करणे शक्य आहे, ही भूमिका स्वीकारूनच त्यांनी हे लेखन केलेले आहे. 'Beauty is its own excuse for being' हे मूळ तत्त्व म्हणून त्यांनी स्वीकारलेले आहे. सौंदर्य हे वस्तुनिष्ठ असते, असे रा. श्री. जोग मानतात आणि सौंदर्याच्या वस्तुनिष्ठ घटकांच्या तीन कक्षा दर्शवितात. वस्तूचे घटक द्रव्य (Mass), रूप (Colour), आकार (Shape), संयोजना (Design), रेखा (Line) इत्यादी हे वस्तुसौंदर्याचे प्राथमिक घटक होत. या प्राथमिक घटकांची एकरूपता (uniformity), किंवा विविधता (Variety), संगती (Harmony) किंवा विरोध (Contrast), प्रमाणबद्धता (Proportion) किंवा समप्रमाणता (Symmetry) हे द्वितीय कक्षेतील सौंदर्यधर्म; आणि स्वार्थनिरपेक्षता, नवनवोन्मेषता, सूचकता, गूढरम्यता, साधेपणा, संयम इत्यादी बुद्धिगोचर गुण हे तृतीय कक्षेतील सौंदर्यधर्म होत. इंद्रियग्राह्य सौंदर्याचा विचार म्हणजे सौंदर्यविचाराची प्रस्तावना होय. सौंदर्यग्रहणात प्रेक्षकाच्या मनावर होणाऱ्या परिणामास महत्त्वाचे स्थान असते; त्यात बुद्धिग्राह्य गुणांचाही समावेश होतो, असे जोगांचे मत आहे.

'सत्यं, शिवं आणि सुंदरम्' यांमध्ये आंतरिक संवादित्व असणे आवश्यक असते, कारण या तिन्हींपैकी प्रत्येकास दुसऱ्याच्या साहाय्यावाचून उत्कर्ष पावणे शक्य नाही, ह्या सर्वपरिचित वस्तुस्थितीवर रा. श्री. जोग लक्ष केन्द्रित करतात. ते म्हणतात, सौंदर्योपासकास वस्तुसौंदर्याच्या भौतिक घटकांविषयी जी आस्था वाटते, तीच आस्था बुद्धिग्राह्य अशा सत्य, नावीन्य सूचकता, औचित्य अशा घटकांविषयी असावयास पाहिजे. त्याचप्रमाणे न्याय, नीती, सद्गुण इत्यादी भावनासंबद्ध किंवा भावनाग्राह्य अशा घटकांविषयीही ती असावयास पाहिजे. ज्या दृष्टीने तो वस्तुसौंदर्याकडे पाहतो, त्याच दृष्टीने सत्याकडे व जे शिव आहे त्याकडेही त्याने पाहणे युक्त आहे. असे केले तरच खरे सौंदर्यसाधन होईल; नाहीतर सहृदयाच्या दृष्टीने त्याची कृती असुंदरच ठरेल.' बापूसाहेब माटे आणि रा. श्री. जोग यांची भूमिका आपाततः एकच वाटण्याचा संभव आहे; पण त्यात भेद आहे, तो हा की बापूसाहेब हे, सत्य हे साध्य आणि सौंदर्य हे साधन मानतात; तर रा. श्री. जोग हे सौंदर्यसाधनेला अग्रस्थान देतात व सत्य आणि शिव यांचा विचार सौंदर्योपासनेच्या अनुषंगाने करतात.

रा. श्री. जोगांनी साहित्यसौंदर्याचा जो विचार केला आहे तो या संदर्भात पाहणे योग्य ठरेल. वस्तुसौंदर्याचे जे प्राथमिक, द्वितीय आणि तृतीय कक्षेतील घटक आहेत ते वाङ्मयकृतीतूनही कसे आढळतात, हे दाखवून देऊन, जोगांनी ललित वाङ्मयाचा विचार इतर ललित कलांबरोबर करणे कसे शक्य आहे, ते दर्शविले आहे; त्याचा सारांश असा:

वाङ्मयाचे मूलद्रव्य अर्थ होय. ते त्याचे समवायिकारण होय. या अर्थाला गोचरत्व शब्दांनी येते, म्हणून शब्द हे त्याचे रूप होय. अर्थ आणि त्याला रूप देणारे शब्द हे वाङ्मयाच्या वस्तुसौंदर्याचे मूलभूत घटक होत. या अर्थाचे प्रमाण म्हणजे वाङ्मयाचे वस्तुमान (Mass) होय. याच्या कमीअधिक प्रमाणावरून त्या त्या वाङ्मयकृतीचा आकार ठरतो. (भावगीत, कथा, कादंबरी, महाकाव्य इ.) हा आकार त्या वस्तुमानाबरोबरच त्या वस्तुमानाने स्वीकारलेल्या रेखांनी ठरावयाचा असतो. या वस्तुमानाने व रेखांनी एकप्रकारची संयोजना (Design) त्या कृतीस लाभते व तिची एक सुंदर आकृती होते. हा झाला वाङ्मयकृतीचा बाह्य, इंद्रियग्राह्य सौंदर्याचा विचार. या घटकात आणि वस्तुद्रव्य म्हणजे विचार व भावना म्हणजेच अर्थ यांत संवादित्व असावे, साम्यविरोधाचा उपयोग करून घ्यावा, निरनिराळ्या अंगोपांगांत प्रमाणबद्धता कित्येकदा समप्रमाणताही हवी, विविधतेत एकरूपताही हवी, इत्यादी द्वितीय कक्षेतले सौंदर्यधर्म असावेत. आणि मग उपयोगशून्यता, गूढरम्यता, सूचकता, नवनवोन्मेषता इत्यादी तृतीय कक्षेतील धर्मही असावेत. मराठीतले वाङ्मयीन सौंदर्याचे असे हे पहिलेच तात्त्विक पृथक्करण होय.

× × ×

रा. श्री. जोगांनी स्वतंत्र दृष्टी राखूनही अर्वाचीन काळास सुसंगत आणि आवश्यक असे संस्कृत साहित्यशास्त्राचे संस्करण करणे आणि 'न्यून ते पुरते करणे' कसे शक्य आहे हे दाखवून दिले आहे. त्यांनी संस्कृत साहित्यशास्त्राची बैठक स्वीकारून त्यातील संज्ञांच्या आधारे आपले विचार मांडल्याने त्याचे वेगळेपण जाणवावे तितके जाणवलेले नसावे. शिवाय त्यांचा औचित्यानौचित्यविचार आणि वाङ्मयाभिरुचिविचार हा Classical अभिरुचीकडेच झुकणारा आहे.

वामन मल्हारांनीही स्वतंत्र वृत्तीने साहित्यविमर्श कसा करता येतो हे दाखवून दिले. त्यांनी संस्कृत साहित्यशास्त्राला, तसेच अर्वाचीन मराठी वाङ्मयीन वादांना अवास्तव महत्त्व न देता साहित्यशास्त्रातील मूलभूत विचारांनाच हात घातला. कवीचे मन, कवी ज्या काळात आहे त्या काळाचे मन, कविमन आणि हे कालमन यांच्यातील अपरिहार्य नाते, बोधपूर्व आणि अबोधपूर्व वाङ्मय, वाङ्मयाची प्रवृत्ती आणि ध्येये यांचा नव्या संदर्भात शोध घेण्याचा प्रयत्न केला. कलाविचारातील एकांगीपणा किंवा अभिनिवेशी वातावरण दूर करण्यास वामन मल्हारांच्या कारणानामनेकता या तत्त्वाने आणि 'विचारसौंदर्य'च्या भूमिकेने

पुष्कळच साहाय्य केले. वामन मल्हारांनी केलेले साहित्यचिंतन म्हणजे अर्वाचीन तत्त्वज्ञानाच्या अभ्यासकाने केलेले मराठीतले स्वतंत्र साहित्यचिंतन होय. त्यात संस्कृत साहित्यशास्त्रीय रसिकनिष्ठ भूमिकेपेक्षा पाश्चात्त्य साहित्यशास्त्रातील कलानिर्मितिप्रक्रियेवरच भर दिलेला आढळतो. यामुळे खरोखर आधुनिक म्हणजे आजच्या नव साहित्यविचाराची वाट वामन मल्हारांनी घालून दिली, असे म्हणणे योग्य ठरेल. मराठी साहित्यविचार साहित्यबाह्य वादामध्ये जो अडकला होता तो सोडविण्याचा हा अर्वाचीन काळातला महत्त्वपूर्ण प्रयत्न होय. ना. सी. फडके यांनी 'कलेसाठी कला' हा मंत्र उद्‌घोषून हयातभर त्याचा प्रचार केला तरी साहित्य-विचारातील मूलभूत तत्त्वांशी त्यांना कधी भिडावेसे वाटलेच नाही. वामन मल्हारांनी जुनी रूढ परिभाषा आणि सांकेतिक शब्दजंजाळ पार बाजूस सारून कलेच्या मूलस्वरूपाची मीमांसा करण्यास प्रारंभ केला. पण वामन मल्हार स्वभावतः कलावंतापेक्षा नीति-शास्त्र-विनोदकारच अधिक असल्याने त्यांच्या साहित्यविचारातील कलेच्या स्वातंत्र्याच्या व शुद्धतेच्या कल्पनेत सौंदर्यापेक्षा सत्य आणि शिव यांचा हुकमी अंतर्भाव होई आणि शुद्ध कलासौंदर्याची मूर्ती पुसट दिसू लागे !

'आधुनिक' किंवा 'नव' कालखंड (१९४५ नंतर)

वास्तविक कलानिर्मितीच्या प्रक्रियेचे सूक्ष्म विश्लेषण करणारे वामन मल्हार आणि कलाकृतीच्या सौंदर्याचा शोध घेणारे शास्त्रीय तटस्थ दृष्टीचे रा. श्री. जोग यांनी मराठी साहित्यकलाविमर्शाला एक नवी दिशा दाखविली होती; एक वस्तुनिष्ठता मिळवून देण्याचा प्रयत्न केला होता. 'वस्तुगत किंवा वर्णनगत रम्य-त्वास व इतर कारणांस योग्य महत्त्व दिले जाईल अशी काव्यानंदाची उपपत्ती पाहिजे,' असा महत्त्वपूर्ण विचार वामन मल्हारांनी व्यक्त केला होता. आणि रा. श्री. जोगांनी वस्तुनिष्ठ सौंदर्य आणि व्यक्तिनिष्ठ आनंद यांची निर्लेप मनाने चिकित्सा केली होती. यांपैकी वामन मल्हारांच्या साहित्यविचारांतून पुढील पिढीतील काही साहित्यविमर्शकांना प्रेरणा लाभल्याचे दिसते. मर्ढेकरांचे सौंदर्य-शास्त्र जे मराठीत आले ते मात्र परंपरेचे धागेदोरे पार तोडूनच ! मर्ढेकरांनी कला-साहित्यविचार अकलात्म संदर्भातून सोडवून शुद्ध कलेच्याच क्षेत्रात आणून ठेवला; आणि साहित्य-कला-विषयक मूलभूत तत्त्वांचा विमर्श अगदी नव्याने करण्यास प्रारंभ केला.

मर्ढेकरांनी साहित्य आणि सौंदर्य यांचा जो नवा विचार मांडला त्याचे मुख्यतः चार भाग पडतात. (१) साहित्याचे माध्यम (२) साहित्य-निर्मितीची–

रा. श्री. जोगांनी साहित्यसौंदर्याचा जो विचार केला आहे तो या संदर्भात पाहणे योग्य ठरेल. वस्तुसौंदर्याचे जे प्राथमिक, द्वितीय आणि तृतीय कक्षेतील घटक आहेत ते वाङमयकृतीतूनही कसे आढळतात, हे दाखवून देऊन, जोगांनी ललित वाङमयाचा विचार इतर ललित कलांबरोबर करणे कसे शक्य आहे, ते दर्शविले आहे; त्याचा सारांश असा:

वाङमयाचे मूलद्रव्य अर्थ होय. ते त्याचे समवायिकारण होय. या अर्थाला गोचरत्व शब्दांनी येते, म्हणून शब्द हे त्याचे रूप होय. अर्थ आणि त्याला रूप देणारे शब्द हे वाङमयाच्या वस्तुसौंदर्याचे मूलभूत घटक होत. या अर्थाचे प्रमाण म्हणजे वाङमयाचे वस्तुमान (Mass) होय. याच्या कमीअधिक प्रमाणावरून त्या त्या वाङमयकृतीचा आकार ठरतो. (भावगीत, कथा, कादंबरी, महाकाव्य इ.) हा आकार त्या वस्तुमानाबरोबरच त्या वस्तुमानाने स्वीकारलेल्या रेखांनी ठरावयाचा असतो. या वस्तुमानाने व रेखांनी एकप्रकारची संयोजना (Design) त्या कृतीस लाभते व तिची एक सुंदर आकृती होते. हा झाला वाङमयकृतीचा बाह्य, इंद्रियग्राह्य सौंदर्याचा विचार. या घटकात आणि वस्तुद्रव्य म्हणजे विचार व भावना म्हणजेच अर्थ यांत संवादित्व असावे, साम्यविरोधाचा उपयोग करून घ्यावा, निरनिराळ्या अंगोपांगांत प्रमाणबद्धता कित्येकदा समप्रमाणताही हवी, विविधतेत एकरूपताही हवी, इत्यादी द्वितीय कक्षेतले सौंदर्यधर्म असावेत. आणि मग उपयोगशून्यता, गूढरम्यता, सूचकता, नवनवोन्मेषता इत्यादी तृतीय कक्षेतील धर्मही असावेत. मराठीतले वाङमयीन सौंदर्याचे असे हे पहिलेच तात्त्विक पृथक्करण होय.

× × ×

रा. श्री. जोगांनी स्वतंत्र दृष्टी राखूनही अर्वाचीन काळास सुसंगत आणि आवश्यक असे संस्कृत साहित्यशास्त्राचे संस्करण करणे आणि 'न्यून ते पुरते करणे' कसे शक्य आहे हे दाखवून दिले आहे. त्यांनी संस्कृत साहित्यशास्त्राची बैठक स्वीकारून त्यातील संज्ञांच्या आधारे आपले विचार मांडल्याने त्याचे वेगळेपण जाणवावे तितके जाणवलेले नसावे. शिवाय त्यांचा औचित्यानौचित्यविचार आणि वाङमयाभिरुचिविचार हा Classical अभिरुचीकडेच झुकणारा आहे.

वामन मल्हारांनीही स्वतंत्र वृत्तीने साहित्यविमर्श कसा करता येतो हे दाखवून दिले. त्यांनी संस्कृत साहित्यशास्त्राला, तसेच अर्वाचीन मराठी वाङमयीन वादांना अवास्तव महत्त्व न देता साहित्यशास्त्रातील मूलभूत विचारांनाच हात घातला. कवीचे मन, कवी ज्या काळात आहे त्या काळाचे मन, कविमन आणि हे कालमन यांच्यातील अपरिहार्य नाते, बोधपूर्व आणि अबोधपूर्व वाङमय, वाङमयाची प्रवृत्ती आणि ध्येये यांचा नव्या संदर्भात शोध घेण्याचा प्रयत्न केला. कलाविचारातील एकांगीपणा किंवा अभिनिवेशी वातावरण दूर करण्यास वामन मल्हारांच्या कारणानामनेकता या तत्त्वाने आणि 'विचारसौंदर्या'च्या भूमिकेने

पुष्कळच साहाय्य केले. वामन मल्हारांनी केलेले साहित्यचिंतन म्हणजे अर्वाचीन तत्त्वज्ञानाच्या अभ्यासकाने केलेले मराठीतले स्वतंत्र साहित्यचिंतन होय. त्यात संस्कृत साहित्यशास्त्रीय रसिकनिष्ठ भूमिकेपेक्षा पाश्चात्त्य साहित्यशास्त्रातील कलानिर्मितिप्रक्रियेवरच भर दिलेला आढळतो. यामुळे खरोखर आधुनिक म्हणजे आजच्या नव साहित्यविचाराची वाट वामन मल्हारांनी घालून दिली, असे म्हणणे योग्य ठरेल. मराठी साहित्यविचार साहित्यबाह्य वादामध्ये जो अडकला होता तो सोडविण्याचा हा अर्वाचीन काळातला महत्त्वपूर्ण प्रयत्न होय. ना. सी. फडके यांनी 'कलेसाठी कला' हा मंत्र उद्घोषून हयातभर त्याचा प्रचार केला तरी साहित्य-विचारातील मूलभूत तत्त्वांशी त्यांना कधी भिडावेसे वाटलेच नाही. वामन मल्हारांनी जुनी रूढ परिभाषा आणि सांकेतिक शब्दजंजाळ पार बाजूस सारून कलेच्या मूलस्वरूपाची मीमांसा करण्यास प्रारंभ केला. पण वामन मल्हार स्वभावतः कलावंतापेक्षा नीति-शास्त्र-विनोदकारच अधिक असल्याने त्यांच्या साहित्यविचारातील कलेच्या स्वातंत्र्याच्या व शुद्धतेच्या कल्पनेत सौंदर्यापेक्षा सत्य आणि शिव यांचा हुकमी अंतर्भाव होई आणि शुद्ध कलासौंदर्याची मूर्ती पुसट दिसू लागे !

'आधुनिक' किंवा 'नव' कालखंड

(१९४५ नंतर)

वास्तविक कलानिर्मितीच्या प्रक्रियेचे सूक्ष्म विश्लेषण करणारे वामन मल्हार आणि कलाकृतीच्या सौंदर्याचा शोध घेणारे शास्त्रीय तटस्थ दृष्टीचे रा. श्री. जोग यांनी मराठी साहित्यकलाविमर्शाला एक नवी दिशा दाखविली होती; एक वस्तुनिष्ठता मिळवून देण्याचा प्रयत्न केला होता. 'वस्तुगत किंवा वर्णनगत रम्य-त्वास व इतर कारणांस योग्य महत्त्व दिले जाईल अशी काव्यानंदाची उपपत्ती पाहिजे,' असा महत्त्वपूर्ण विचार वामन मल्हारांनी व्यक्त केला होता. आणि रा. श्री. जोगांनी वस्तुनिष्ठ सौंदर्य आणि व्यक्तिनिष्ठ आनंद यांची निर्लेप मनाने चिकित्सा केली होती. यांपैकी वामन मल्हारांच्या साहित्यविचारांतून पुढील पिढीतील काही साहित्यविमर्शकांना प्रेरणा लाभल्याचे दिसते. मर्ढेकरांचे सौंदर्य-शास्त्र जे मराठीत आले ते मात्र परंपरेचे धागेदोरे पार तोडूनच ! मर्ढेकरांनी कला-साहित्यविचार अकलात्म संदर्भातून सोडवून शुद्ध कलेच्याच क्षेत्रात आणून ठेवला; आणि साहित्य-कला-विषयक मूलभूत तत्त्वांचा विमर्श अगदी नव्याने करण्यास प्रारंभ केला.

मर्ढेकरांनी साहित्य आणि सौंदर्य यांचा जो नवा विचार मांडला त्याचे मुख्यतः चार भाग पडतात. (१) साहित्याचे माध्यम (२) साहित्य-निर्मितीची–

कला-निर्मितीची प्रक्रिया (३) लयतत्त्व आणि सौंदर्यपरीक्षा (४) कलेची शुद्धता आणि तिची सांस्कृतिक फलश्रुती.

मर्ढेकरांचा कला-साहित्य-सौंदर्यविचार सूत्ररूपाने पुढीलप्रमाणे आहे :—

(१) सौंदर्य हे एक स्वतंत्र, स्वायत्त आणि अंतिम मूल्य आहे. कलाव्यवहाराचे उद्देश सुंदर वस्तूची निर्मिती करणे आणि सौंदर्यानुभव घेणे, हे असतात.

(२) अस्तित्वाचे अंतिम घटक म्हणजे संवेदनांचे आशय (Content) आणि अर्थ होत.

(३) संवेदनांच्या आशयांची तर्कशास्त्राच्या नियमांना अनुसरून रचना केली असता वास्तव विश्व सिद्ध होते. ह्या विश्वातील वस्तूविषयी जी विधाने आपण करतो, त्यांचे सत्य तर्कशास्त्राच्या नियमांच्या कसोटीवर पडताळून पाहावयाचे असते.

(४) अस्तित्वाच्या अंतिम घटकांची संवाद, विरोध आणि समतोलपणा या लयतत्त्वानुसार रचना केली असता सुंदर वस्तू निर्माण होते. ज्या वस्तूच्या घटकांचे संबंध या लयतत्त्वानुरूप असतात ती वस्तू सुंदर असते.

(५) ललितसाहित्य हा एक कलाप्रकार आहे. साहित्यप्रकृतीचे अंतिम घटक म्हणजे शब्दांनी निर्दिष्ट झालेले भावनारंजित अर्थ. साहित्यप्रकृतीमध्ये ह्या घटकांची रचना लयतत्त्वानुसार व्हावी लागते; (एखाद्या संभवनीयता किंवा आवश्यकता ह्यांसारख्या मार्मिक तत्त्वानुसार नव्हे.)

(६) तर्कशास्त्राच्या नियमानुसार रचलेले वास्तव विश्व, त्याच्या संदर्भात घडणाऱ्या आपल्या जीवशास्त्रीय प्रेरणांचे समाधान करू पाहणाऱ्या कृती आणि त्यांना साधनीभूत असणाऱ्या भावना, ह्यांच्याशी कलात्मक व्यवहाराचा काही संबंध नसतो.

(७) कलात्मक व्यवहाराचे क्षेत्र स्वतंत्र असते; त्याचा उद्देश लयतत्त्वांनुसार संवेदनांच्या आशयांची (किंवा भावनारंजित अर्थाची) रचना करण्याचा किंवा अशा रचनेचा साक्षात अनुभव घेण्याचा असतो. ह्या व्यवहाराशी संलग्न असणारी भावना म्हणजे सौंदर्यभावना.

(८) शुद्ध संवेदनांच्या आशयाच्या किंवा जिची घडण लयतत्त्वानुसार झाली आहे अशा रचनेच्या साक्षात अनुभवाने ही सौंदर्यभावना उत्तेजित होते. तिचे कार्य, हाच अनुभव अधिक उत्कट करणे, म्हणजे ह्याच विषयाचा अनुभव, त्याचे दर्शन अधिक उत्कट करणे हे, असते.

(९) ह्या सौंदर्याची अनुभूती एखाद्या साक्षात्कारासारखी सलग, प्रत्यक्ष आणि जिवंत अशी असते. प्रथम संवेदनांचा अर्थ आणि नंतर त्यांतील संबंधांचा अनुभव, असा क्रम किंवा पायऱ्या सौंदर्याच्या प्रचीतीत नसतात; म्हणजेच संवेदनांतील परस्परसंबंध हे अनुमानित नसतात. ते Instantaneous Gestalt च्या

रूपाचे असतात; एखाद्या Rhythmical Configuration सारखे ते अनुभवास येतात. कलासौंदर्यानुभवाच्या बाबतीत तर्काधिष्ठित संभवनीयतेचे तत्त्व अप्रस्तुत ठरते.

(१०) जिच्यात अधिक संवादसंबंध ती कलाकृती ज्या कलाकृतीत कमी संवादसंबंध आहेत, त्या कलाकृतीपेक्षा श्रेष्ठ होय.

(११) ज्या कलेचा आस्वाद केवळ एकाच ज्ञानेंद्रियामार्फत होतो ती कला 'शुद्ध' आणि जिचा आस्वाद अनेकेंद्रियामार्फत होतो ती 'भ्रष्ट' होय. येथे 'शुद्ध आणि 'भ्रष्ट' ही विशेषणे जशी स्वरूपदर्शक आहेत तशीच ती गुणदर्शकही आहेत.

(१२) कलाव्यवहारातून वेगळी अशी सांस्कृतिक फलश्रुती अपेक्षिणे व्यर्थ आहे.

मर्ढेकरांच्या कलाविचारातील या सौंदर्यतत्त्वाने आणि समीक्षेमधील त्याच्या उपयोजनेने मराठीतील साहित्यविचारात व समीक्षाक्षेत्रात खळबळ उडाली. मर्ढेकरांची प्रारंभी उपेक्षा झाली. पण पुढे त्यांचे विचार सोप्या भाषेत स्पष्ट करणारे लेख लिहिले जाऊ लागले; त्यांच्या विचारांचे स्वागत होऊ लागले आणि अखेर त्यांचा बहुतांशी स्वीकार करण्यात आला. त्यांच्या कलाविचारामुळे कलाकृतीकडे कलाकृती म्हणून पाहिले जाऊ लागले. 'कलेसाठी कला' या फडके यांच्या भूमिकेपेक्षा किंवा 'कला ही नियतिकृतनियमरहित अनन्यपरतंत्र असते' या कल्पनेपेक्षा ही दृष्टी अधिक स्वतंत्र आणि मूलगामी आहे. कलाकृतीला तिचे स्वत:चे नियम असतात व त्यांनुसारच तिचे समीक्षण व्हावे, ही जाणीव दृढमूल झाली. कलाकृती ही स्वयंपूर्ण असते आणि तिचे सौंदर्य तिच्या घाटाच्या साक्षात अनुभूतीनेच जाणवते. या विचारामुळे कलाकृतीचे भागशः समीक्षण करण्याची रीती नष्ट झाली; कलाक्षेत्रात स्वतंत्रतेचे, स्वायत्ततेचे वारे खेळू लागल्याने कलावंतांची ओशाळगत दूर झाली.

मात्र मर्ढेकरांचे कलाविचार आहेत तसे पूर्णपणे स्वीकारले गेले, असे नव्हे. त्यांच्या साहित्याच्या माध्यमाचा विचार आज मान्य झाला आहे. पण त्यांच्या लयतत्त्वाला विरोध अनेकांनी, अनेक अर्थांनी केलेला आहे. मर्ढेकरांच्याबरोबर काहीसे आगे-मागे पु. शि. रेगे, दि. के. बेडेकर, वा. ल. कुलकर्णी, रा. भि. जोशी आणि अलीकडे प्रभाकर पाध्ये, विंदा करंदीकर, गंगाधर गाडगीळ, दिलीप चित्रे इत्यादी साहित्यचिंतक आपापले साहित्यविषयक आणि कलाविषयक विचार व्यक्त करीतच होते. ते आजही व्यक्त करीत आहेत. आज मर्ढेकरांच्या बाबतीत त्यांच्या साहित्य-विचारातील अशास्त्रीयता आणि एकांगीपणा व्यक्त करणारा चिकित्सेचा कालखंड चालू आहे.

मर्ढेकरांच्या कलाविचारावर झालेली टीका संक्षेपाने पाहू. मर्ढेकरांची लयतत्त्वे ही स्वत:प्रमाण (axiomatic) आहेत आणि त्यांचा पडताळा घेण्याची सोय नाही,

ते सारे विवेचन निगमनशील पद्धतीचे असून एका सौंदर्यतत्त्वाखाली सर्व ललितकला बळेच आणण्याचा तीमध्ये प्रयत्न केला आहे. असा रा. भा. पाटणकर यांचा अभिप्राय आहे. त्यांनी घेतलेले आक्षेप थोडक्यात पुढीलप्रमाणे आहेत. सौंदर्याचा एकमेव निकष सांगण्याचा अट्टाहास ही एकोणिसाव्या शतकातील जुनी प्रवृत्ती होय, ती आधुनिक कालातील नव्हे. लयतत्त्व हे केवळ दोन संवेदनासंबंधांमध्येच असू शकते असे नाही, तर ते दोन संवेदनांमध्येही असू शकते. या संवेदनासंबंधांमधील साम्य, विरोध आणि समतोल जाणणेही कठीण आहे, प्रसंगी अशक्य आहे. समतोल जाणायचा तो दोन गटांतील संवेदनासंबंधांच्या संख्येवर की, गुणात्मक वजनावर ? हे गुणात्मक वजन ओळखायचे कसे ? थोडक्यात मर्ढेकरांची ही लयतत्त्वांची कल्पना अगदीच यांत्रिक असून लघुतमतत्त्वशोधनाच्या कल्पनेतून (Reductive Analysis मधून जन्माला आलेली आहे.) शिवाय या लयतत्त्वांचे उपयोजन मर्यादित स्वरूपातच म्हणजे विशिष्ट वाङ्मयप्रकाराबाबतच होऊ शकणारे असल्याने ते साहित्याचे सार्वत्रिक तत्त्व म्हणूनही स्वीकारता येण्यासारखे नाही. तसेच ही लयतत्त्वे म्हणजे सौंदर्याची व्याख्या नव्हे की, नियमही नव्हत. या तत्त्वांतील कोणतेही एक तत्त्व उपयोजिले तरी सौंदर्यनिर्मिती होऊ शकते की, ही तिन्ही एकदम अस्तित्वात असतील तरच सौंदर्यनिर्मिती होते ? तसे असेल तर तिन्ही तत्त्वे मिळून वस्तुतः एकच तत्त्व म्हणावे लागेल. यासंबंधी मर्ढेकरांच्या विवेचनात कसलेही स्पष्टीकरण नाही.'

यापुढे जाऊन (ताल, तोल, मेळ) = सौंदर्य हे सिद्ध करायला पुरावा काय ? असा प्रश्न विचारून मुक्तिबोधांनी मूले कुठाराघातच केला आहे; आणि नंतर सौंदर्य आणि कलाकृतीतील सौंदर्य हे एकच कशावरून ? ही शंकाही उपस्थित केली आहे. कारागिरी आणि कलाकृती यांतील भेद कसा ओळखायचा ? असाही एक उपप्रश्न यातून पुढे करण्यात आला आहे. वा. ल. कुलकर्णी तर असे म्हणतात की, लयतत्त्वांचा म्हणजे वाङ्मयीन रूपसिद्धीचा विचार हा अखेर वाङ्मयाच्या काही गोचर बाह्यांगांचाच तेवढा विचार ठरतो, तो हे बाह्यांग घाटदार कसे झाले आहे हे पाहणारा, हे लक्षात घेणारा विचार ठरतो, व मग त्यातून जे हाती लागते त्याचे स्वरूप नाही म्हटले तरी तंत्रात्मक बनते; आपण मग स्वतःला न कळत 'प्रारंभ-निरगाठ-उकल' किंवा 'संवाद-विरोध-समतोल,' ह्या किंवा अशाच प्रकारच्या परिभाषेत बोलू लागतो आणि त्याच्या मदतीने वाङ्मयाच्या अंतर्बाह्य स्वरूपाचा विचार करण्याचा आपण प्रयत्न करू लागतो व शेवटी हा आपला प्रयत्न वाङ्मयाला फक्त कारागिरीची पदवी प्राप्त करून द्यावयास समर्थ ठरतो ... जपून पावले टाकता टाकता आपण नकळत आडवाटेला लागत असतो, व हे अपरिहार्य असते.'

मे. पुं. रेगे यांनी मर्ढेकरांच्या विचारांतील या गणिती, यांत्रिक रूपाची कारणमीमांसा वाइड्ले यांच्या 'कलेचे जीवशास्त्र'मधील विचारांशी तुलना करताना केली आहे. (१) वाइड्ले हे कलाकृतीचे सूक्ष्म अवयव प्राण्यांच्या ऊतींसारखे

मानतात. मर्ढेकर ते तसे मानीत नसल्यामुळे ते कलाकृतीच्या रूपाचा गणिती आराखडा पाहू लागतात. (२) वाइड्ले हे कलाकृतीची घटना सजीव प्राण्याच्या घटनेसारखी मानतात; त्यामुळे त्या घटनेत अंतर्भूत असलेल्या विविधतेची, गुंतागुंतीची, संपन्नतेची, अनेक स्तरांची जाणीव होते. मर्ढेकरांच्या विचारांमध्ये हे संभवतच नाही. यामुळे मर्ढेकरांच्या लयतत्त्वांची उपयोजना ही यांत्रिक, गणिती बनते.

मर्ढेकरांनी कलावस्तूचा विचार कालपरिमाणाला (Logic of Time) विसरून केला आहे; त्यांचा विचार केवळ दिक्न्यायाला (Logic of Space) धरून आहे, यामुळे मर्ढेकरांना आकाराची कल्पना स्पष्ट नाही, असे दिलीप चित्रे म्हणतात. ताजमहाल, चित्र, कविता, संगीत यांमध्ये आकृतीचा येणारा प्रत्यय हा कालतत्त्वविरहित नाही. मर्ढेकरांची आकाराची कल्पना metaphysical आहे; म्हणजे बाहेरील कोणतीही वस्तू बाह्यतः जड, स्थिर, असंलग्न अशी मानून केलेला तो विचार आहे. यामुळे मर्ढेकरांचा कलाविचार अपुरा किंबहुना चुकीचा ठरतो.

मर्ढेकर हे एक formalist (आकारवादी) आहेत; त्यांच्या विचारांची तात्त्विक बैठक मूलतः संगीत आणि चित्र-शिल्प-वास्तू या कलांवर (music and plastic art यांवरच) आधारलेली आहे, असाही आक्षेप दिलीप चित्रे यांनी घेतला आहे; आणि मग मर्ढेकरांनी कलासौंदर्याची अगदी निवडून एकलक्षणात्मक, बंदिस्त व्याख्या (Closed, selective, single-criterion-definition) का केली, याचे कारण शोधिले आहे. मर्ढेकरांनी संवेदनांचे आशय आणि अर्थ यांना कलाकृतींचे अंतिम घटक म्हणून मानले आहे; हे संगीत आणि प्लास्टिक कला यांबाबत ठीक आहे; पण 'शब्द' आला की, त्याबरोबर त्याचे 'संचित' आलेच; आणि 'संचित' म्हटले की, त्याचा ज्ञानात्मक, सांस्कृतिक आशय अंगभूत म्हणून येतोच, शब्दांची भावनात्मकता ही त्यातील ज्ञानरूपरहित असू शकते, हे अनुभवविरोधी आहे. खरे तर (Art communicates gnosis or communicates aesthetic experience through gnosis) यामुळे कलेच्या सौंदर्यग्रहणात सांस्कृतिक आत्मपरता (Cultural subjectivity) येतेच. यापासून कलेला तोडून काढण्यासाठी मर्ढेकरांनी कलासौंदर्याची एक निवडून काढून, अगदी बंदिस्त अशी एकलक्षणात्मक व्याख्या केली आहे.

*मर्ढेकरांच्या लयतत्त्वांचा विचार त्यांच्या वाङमयीन महात्मतेच्या विचारांच्या संदर्भात करू लागला की, त्या दोन्हीचा आंतरिक संबंधच जाणवत नाही, ही मर्ढेकरांच्या विचारातील एक फार मोठी अडचण सर्वांनाच जाणवली आहे. मर्ढेकरांच्या दृष्टीने शब्दांचे भावनिक अर्थ (Emotional meanings of words)हे साहित्याचे माध्यम आहे. 'वाङमयीन महात्मता' मध्ये मर्ढेकरांना ' भावनात्मक अनुभवाशी कर्तव्य आहे. 'भावनात्मक अनुभव=शब्दांचा भावनिक अर्थ' असे समीकरण जर

बरोबर ठरते तर 'वाङ्मयीन महात्मता' आणि 'सौंदर्य आणि साहित्य' ह्यांची सांधेजोड झाली असती, पण ती तशी होत नाही. यामुळे 'जिच्यात अधिक संवाद-संबंध ती कलाकृती, ज्या कलाकृतीत कमी संवादसंबंध त्या कलाकृतीपेक्षा श्रेष्ठ' एवढे म्हटल्याने महात्मतेचा विचार पुरा होत नाही. 'वाङ्मयीन महात्मते'त आविष्कारवादी वाटणारे मर्ढेकर 'सौंदर्य आणि साहित्य'मध्ये आविष्कारवाद्यांशी भिन्नता दर्शवितात. यामुळे साहित्याच्या मूल्यमापनाविषयीचे आविष्कारवाद्यांना पडणारे प्रश्न मर्ढेकरांनी कळत-नकळत टाळलेच आहेत, असे दिसते.

मर्ढेकरांनी कलांची शुद्धता आणि त्यांची श्रेणी यांसंबंधी जो विचार मांडला आहे, त्यावर तर अगदी प्रारंभापासून आक्षेप घेण्यात आले आहेत आणि त्याचे खंडन करण्यात आले आहे. ज्या कलाकृतीच्या आस्वादात रसिकाला एकाच ज्ञानेंद्रियाचा उपयोग होतो ती कलाकृती शुद्धतम होय. यामुळे संगीत ही शुद्ध कला होय आणि त्याउलट काव्य ही सर्वांत भ्रष्ट कला होय, असे मर्ढेकरांचे मत आहे. कारण संगीताच्या आस्वादाला एकाच इंद्रियाची गरज असते आणि काव्याच्या आस्वादासाठी अधिकाधिक इंद्रियांचा वापर करावा लागतो. मर्ढेकर 'शुद्ध' आणि 'भ्रष्ट' असे केवळ स्वरूपदर्शक शब्द (descriptive) वापरून थांबत नाहीत, तर संगीत ही 'सर्वोच्च' कला आणि काव्य ही 'कनिष्ठ' कला असे गुणदर्शक (evaluative) विधान करतात; म्हणजे एक प्रकारे मर्ढेकरांचा हा anti-semantic programme आहे. खरे तर, कलेचे शुद्धत्व हे तिच्यातील अंतर्गत संघटनेवर अवलंबून असते; आपण कोणत्या इंद्रियाने तिचा आस्वाद घतो, यावर नाही. ऐंद्रिय अनुभवात आपल्या सर्व शक्ती केंद्रित झालेल्या असतात; जीवशक्ती ही एकजिनसीपणे कार्य करीत असते. शिवाय बहुतेक कलांमध्ये अनेक इंद्रियांचा वापर होतच असतो; त्या अनेकेंद्रियांच्या संवेदनांच्या Synthesis मुळेच सौंदर्यग्रहण होत असते. समजा, एक वेळ कलेच्या शुद्धतेचा विचार तिच्या आस्वादक इंद्रियावरून मानला तरी, तिच्या श्रेष्ठत्वाचा विचार तिच्या शुद्धतेवर अवलंबून असतो, असे मानण्याचे काहीच कारण नाही. काव्य हे इतर सर्व कलांतील सौंदर्य तर व्यक्त करतेच, पण त्या जे व्यक्त करू शकत नाहीत, तेही व्यक्त करू शकते. म्हणून काव्य हीच सर्वश्रेष्ठ कला होय. अशा वेगवेगळ्या विचारांनी मर्ढेकरांचा हा कलाशुद्धतेचा व कलांच्या श्रेणींचा विचार अस्वीकार्य ठरविला गेला आहे.*

* मर्ढेकरांच्या कलाविचारावरील टीका एकत्रित करून सारांशरूपाने येथे जी मांडली तिला मे. पुं. रेगे, वा. ल. कुलकर्णी, पु. शि. रेगे, रा. भि. जोशी, प्रभाकर पाध्ये, गो. वि. करंदीकर, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, गंगाधर गाडगीळ, रा. भा. पाटणकर, दिलीप चित्रे, संभाजी कदम यांच्या प्रकाशित झालेल्या व खाजगी परिवाचनासाठी दिलेल्या लेखांचा आधार आहे.

मर्ढेकरांचा स्वीकार्य ठरलेला असा कलामाध्यमाचा विचारही त्यांचा स्वतःचा आहे की नाही, यावाबत मन शंकित होण्यासारखी वस्तुस्थिती आहे. प्रभाकर पाध्ये यांनी आपल्या Mardhekar's Philosphy of Aesthetics या निबंधात Prof. David Prall (Uni. of California) यांच्या Aesthetic Surface (1929) या निबंधातील आणि Prof. T. E. Jessup यांच्या The Definition of Beauty (1932) ह्या निबंधातील विचार मर्ढेकरांच्या कला-माध्यमासंबंधीच्या आणि कलाशुद्धतेसंबंधीच्या विचारांशी कसे एकसारखे आहेत, हे दर्शविले आहे.*

मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राची तत्त्वज्ञानाच्या पातळीवरून मूलगामी परीक्षा करण्याचीही प्रवृत्ती अलीकडे खूपच बळावली आहे. मागे सुरेन्द्र बारलिंगे आणि मे. पुं. रेगे यांनी मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रीय अभ्यासातील शिस्तीच्या अभावाचे स्वरूप चिकित्सकपणे दर्शवून दिले होते. आता नरहर कुरुंदकर, भा. ज. कविमंडन, प्रभाकर पाध्ये यांनी दीर्घ निबंध अथवा लेखमालाद्वारा अशा स्वरूपाची चिकित्सा केल्याचे आणि कलास्वरूपासंबंधी स्वतःचे काही वेगळे विचार मांडल्याचे आढळून येते.

प्रभाकर पाध्ये यांनी मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राचा व कलामीमांसेचा सूक्ष्म तात्त्विक अभ्यास करून, स्वतः मर्ढेकरांना न उमजलेली काही स्थळे उलगडून दाखविली आहेत आणि मर्ढेकरांच्या तत्त्वप्रणालीवर घेतल्या गेलेल्या काही आक्षेपांचे निरसन केले आहे; तर आपण स्वतः आणखी नवे काही आक्षेप घेऊन त्यांचे स्पष्टीकरण दिले आहे. आजच्या मानसशास्त्राच्या आणि ज्ञानतंतु-शास्त्राच्या आधारे त्यांनी हे सारे विवेचन आणि पुनर्मूल्यमापन केले आहे. 'मानसशास्त्र, सौंदर्यशास्त्र आणि मर्ढेकर' असेच त्यांच्या लेखमालेचे नाव आहे. *

तत्त्वज्ञानाच्या अभ्यासकांनी मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रावर तर्कशास्त्रीय वर्णसंकर केल्याचा आरोप केला आहे. 'सौंदर्यशास्त्र आणि मानसशास्त्र' यांची गल्लत केल्याने मर्ढेकरांच्या चिंतनात हा कोटिप्रमादाचा दोष (Category mistake) शिरला आहे. एखाद्या कलाकृतीची मानसशास्त्रीय जन्मकथा सादर केल्याने तिच्या सौंदर्यात्मक स्वरूपावर प्रकाश पडत नाही. कलाकृतीचे सौंदर्य स्वरूप स्पष्ट करणे हेच सौंदर्यशास्त्राचे मुख्य कार्य असते. शिवाय हे स्वरूप स्पष्ट करताना मूल्यनिर्णयाचा निकष निष्पन्न झाला पाहिजे; म्हणजे एका कलाकृतीहून दुसरी श्रेष्ठ अगर कनिष्ठ का, हे ठरविण्याचा दंडक सौंदर्यशास्त्राने पुरविला पाहिजे; मर्ढेकरांनी हे केलेले नाही.' असे जे आक्षेप तत्त्वज्ञानाच्या अभ्यासकांनी घेतले आहेत त्यांचा प्रभाकर पाध्ये यांनी परामर्श घेतला आहे; आणि त्याच्या अनुषंगाने स्वतःचे कलास्वरूपशास्त्रीय काही

* सत्यकथा – जुलै, ऑगस्ट, सप्टेंबर, ऑक्टोबर, १९६६.

विचारही व्यक्त केले आहेत. ते म्हणतात, 'मर्ढेकरांनी रसेलच्या तार्किक रचनाबंधाच्या (Logical construct च्या) धर्तीवर 'सौंदर्यात्मक रचनाबंधची' (aesthetic construct ची) जी कल्पना लढविली, ती त्यांची थोर मौलिक कामगिरी होय. या 'रचने'ची कल्पना लढवताना मर्ढेकरांनी 'विशुद्ध संवेदना' अगर 'कलात्मक रचना' यांचा चतुर उपयोग केला आहे. म्हणजेच कलात्मक रचनेचे संवाद, विरोध, तोल असे जे 'सुप्रसिद्ध नियम' होते त्यांचा उपयोग मर्ढेकरांनी रसेलियन तत्त्वज्ञानाच्या धर्तीवर एक नवे सौंदर्यशास्त्र उभारण्यासाठी, आणि त्याचप्रमाणे क्लाईव्ह बेलने हवेत सोडून दिलेल्या एका महत्त्वपूर्ण कल्पनेत, म्हणजेच अर्थपूर्ण आकाराच्या कल्पनेत, अर्थ भरण्यासाठी केला, आणि एक वस्तुनिष्ठ सौंदर्यशास्त्र निर्माण केले. मर्ढेकरांनी सौंदर्यभावनेचे महत्त्व ओळखूनही, सौंदर्य-वाचक विधानाचा खरेखोटेपणा तिच्यावर अवलंबून ठेवला नाही. यामुळे मर्ढे-करांच्या सौंदर्यशास्त्रात सौंदर्यभावनेला निकषात्मक स्थान नाही; तो निकष निराळाच असल्याने मर्ढेकरांच्या मानसशास्त्रीय खटाटोपाने तर्कशास्त्रीय वर्णसंकराची आपत्ती ओढवलेली नाही.

मर्ढेकरांच्या सौंदर्यभावनेवर मात्र पाध्ये यांनी अनेक आक्षेप घेतले आहेत, पण त्यांमध्ये विशेष महत्त्वाचा आक्षेप म्हणजे हा की, 'विशुद्ध संवेदनांच्या अगर कलात्मक रचनेच्या प्रतीतीने सौंदर्यभावना निर्माण का व्हावी, याचे मर्ढेकरांनी उत्तर दिलेले नाही.' मर्ढेकरांनी जीवशास्त्रीय अनुभव आणि सौंदर्यानुभव यांमध्ये एक अभेद्य तटबंदी निर्माण केल्यामुळे, त्यांची मानसशास्त्रीय मीमांसा अडचणीत सापडली आहे, असे याचे स्पष्टीकरण पाध्ये यांनी दिलेले आहे. मर्ढेकरांनी आपले सिद्धान्त बनविले त्या वेळी वर्तनवादी (behaviorist) मानसशास्त्राची चलती होती. त्यांची 'S–R' (Stimulus–Response) ची यांत्रिक भूमिका आज मानसशास्त्राने सोडली आहे आणि त्याऐवजी 'S–O–R' ' (Stimulus–Organism–Response' ची म्हणजे चेतना निर्माण करणारी परिस्थिती–प्राणिप्रवृत्ती–क्रिया हे सूत्र आले आहे. यामुळे अनुभवासाठी अनुभव घेण्याची, त्यात रमून जाण्याची, किंबहुना अनुभवाच्या शोधार्थ धडपडण्याची प्रवृत्ती महत्त्वाची आहे, याची जाणीव नव्या मानसशास्त्राला झालेली आहे. यामुळे सौंदर्यवृत्तीला मानसशास्त्रीय आधार देण्यासाठी मर्ढेकरांनी गेस्टॉल्टवाद्यांच्या सिद्धांताशी सलगी करण्याची कल्पना मनात आणली असावी. (वस्तुतः त्यांच्या रसेलवादी तत्त्वज्ञानाची सोयरीक गेस्टॉल्टवाद्यां-पेक्षा वर्तनवादी मानसशास्त्राशी अधिक जमणारी आहे.)

नरहर कुरुंदकरांनी मर्ढेकरांच्या कलामीमांसेची तपशीलवार परीक्षा केली आहे. ही परीक्षा करताना त्यांनी कलाविमर्शक मर्ढेकरांसह त्यांचे टीकाकार–सुरेंद्र बारलिंगे व मे. पुं. रेगे, यांनाही घेतले आहे. अथपासून इतिपर्यंत कुरुंदकर हे मर्ढेकरांशी मतभेद दाखवीत आले आहेत.

मर्ढेकरांच्या कलास्वरूपशास्त्रावर रसेल, कोहलर, जेम्स, वॅट्सन यांच्या तत्त्वज्ञानाचा आणि क्लाईव्ह बेल व रोजर फ्राय यांच्या कलामीमांसेचा जो परिणाम झाला आहे, तो एकजिनसीपणाने झालेला नाही; किंबहुना तसा तो होणे वस्तुतःच शक्य नाही, असे कुरुंदकरांचे मत आहे.

सौंदर्य हे वस्तुनिष्ठ नसून ते व्यक्तिनिष्ठ आहे, असेच कुरुंदकर मानतात. सौंदर्य हा नेहमी प्रत्ययच असतो; संवाद, विरोध, समतोलपणा यांवर आधारलेल्या रचनेचे ते ज्ञान असत नाही; म्हणून कलामीमांसेचा मूळ आधार कलाकृती नसून रसिक हाच आहे, असे मानावे लागेल, असा मुळातच कुरुंदकरांचा मर्ढेकरांशी मतभेद आहे. यामुळे मर्ढेकरांच्या एकूण कलामीमांसेतील जो मूलभूत मुद्दा–'अहंकेन्द्री विधानातून वस्तुनिष्ठ विधानापर्यंत कसे जायचे' त्याचा सर्वतोपरी परामर्श घेण्यावर कुरुंदकरांचा भर आहे. सौंदर्यप्रत्ययाला स्वयंभू मूल्य आहे, किंवा असे मूल्य जर दिले नाही तर लगेच आपण उपयुक्ततावादाच्या पातळीवर उतरतो, हे त्यांना पटत नाही. मर्ढेकर हे कलाकृतीत जे शब्द येतात त्यांचे कारण सौंदर्यतत्त्वात शोधतात, वस्तुतः ते शब्द, कवी जो अर्थ निवेदन करू इच्छितो, त्या अनुरोधाने येत असतात,' असे कुरुंदकरांचे मत आहे. त्यामुळे त्यांना 'खेडचातील रात्र'चे मर्ढेकरांनी केलेले समीक्षण अग्राह्य वाटते. ॲरिस्टॉटलवर मर्ढेकरांनी घेतलेले आक्षेप, ॲरिस्टॉटलच्या एकूण विवेचनाचा संदर्भ लक्षात घेतला तर पूर्णपणे गैरलागू आहेत; तसेच मर्ढेकरांचे रसव्यवस्थेवरील आक्षेपही अयोग्य आहेत, असे सिद्ध करण्याचा प्रयत्न कुरुंदकरांनी केलेला आहे. शेवटी मर्ढेकरांच्या कलास्वरूप विवेचनाच्या मागेपुढे किती गुंतागुंतीचे प्रश्न उभे आहेत आणि त्यांचे प्रत्येक मत किती वादग्रस्त आहे, तरीही मर्ढेकरांच्या विवेचनामध्ये विचारांना प्रेरणा देण्याचे सामर्थ्य केवढे मोठे आहे, हे दाखविणे हाच आपला प्रधान हेतू आहे, असे कुरुंदकरांनी स्व-भूमिकेचे स्पष्टीकरण केले आहे. *

भा. ज. कविमंडन यांनी अधिक पद्धतशीरपणे, साक्षेपाने, आणि शास्त्रीय रीतीचा अवलंब करून मर्ढेकरांच्या सौंदर्यविचाराचा परामर्श घेतला आहे.

'वाङमयीन टीका किंवा कलाक्षेत्रातील टीका ही सौंदर्यशास्त्रीय अधिष्ठानापासून बाजूला काढली जाऊ शकत नाही. स्वानुभूतीची पाऊलवाट व सौंदर्यशास्त्रीय अवघड चढण हे दोन्ही भिन्न मार्ग नाहीत. हे मार्ग योग्य पातळीवर, योग्य प्रमाणात जर सहकृत झाले तरच सौंदर्यशास्त्र व कलेचे तत्त्वज्ञान यांचे भले होण्याचा संभव आहे,' * अशी भा. ज. कविमंडन यांची मूळ भूमिका आहे. म्हणून त्यांनी सौंदर्यशास्त्राचे स्वरूप, त्याचे अभ्यासविषय आणि उद्देश स्पष्ट केले आहेत. आपल्या सौंदर्यशास्त्रीय विचारसरणीला रसेलच्या वास्तववादाची तात्त्विक बैठक लाभली

---

* कुरुंदकरांच्या 'रूपवेध'मधील या विचारावर मे. पुं. रेगे यांनी केलेली टीका जिज्ञासूंनी अवश्य पाहावी. (सत्यकथा, जाने० १९६८)

आहे, असे मर्ढेकरांनी जे विधान केले आहे, त्याची तपासणी कविमंडन यांनी केली आहे; आणि त्याची निराधारता सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'सौंदर्य आणि साहित्य' या पुस्तकातील 'साहित्य' या भागातील मर्ढेकरांची मते व मुद्दे विशेष महत्त्वाचे असून मान्य होण्यासारखे आहेत; पण 'सौंदर्य' या भागात जी 'तात्त्विक स्वरूपदर्शी (Formal) विचारसरणी आली आहे, ती अत्यंत विवाद्य ठरण्याचा संभव आहे; तीस 'वास्तववाद' म्हणणेही कठीण आहे; असाच निष्कर्ष त्यांनी काढला काहे. 'कलासंवेदने'संबंधीचे कविमंडनांचे तात्त्विक विवेचन यांत्रिक, किंवा निर्जीव वाटत नाही.

कलासंवेदना = (बोधन-क्रिया + संबोध-क्रिया + प्रतिमा + सहकार्य)

ह्या सूत्राचे स्पष्टीकरण करताना केवळ पुस्तकी विश्लेषण त्यांनी केले नाही. 'सौंदर्यानुभवातील संकल्पना' या लेखात कविमंडन म्हणतात, "सौंदर्यानुभव हा एका प्रदीर्घ व संकीर्ण मानसिक प्रक्रियेचा परिणाम असून, ही प्रक्रिया प्रत्यक्ष बोधन व संकल्पना यांच्या संमीलनातून निर्माण होते. ती सजीव असल्याने विकास पावते. विकास पावताना तिच्यावर अंतःप्रेरणा, सुप्तप्रेरणा यांचा प्रभाव पडतो व या सर्व अवस्थांतून ती प्रक्रिया गेल्यावर तिचा परिणाम सौंदर्यानुभवाच्या रूपाने व्यक्त होतो."

मर्ढेकरांच्या कलाविचारावर इतके मूलगामी आक्षेप घेण्यात आले असले तरी मर्ढेकरांचे मराठी कलाविमर्शकांमधील महत्त्व मुळीच कमी होणारे नाही. मर्ढेकरांच्या साहित्यविचाराने त्यांच्या आधीच्या सर्व साहित्यप्रणाली निष्प्रभ करून टाकल्या; साहित्याला नवे सौंदर्यशास्त्र लाभले; नवी दिशा, नवी शिस्त लाभली, यात शंका नाही; 'कलेचे स्वातंत्र्य' निरपेक्षपणे मान्य करण्याकडे पुढिलांची प्रवृत्ती झाली. कलाकृतीच्या रचनेचे नियम, तिचे स्वतःचे स्वतंत्र व स्वायत्त असे आहेत, ह्याची पक्की जाण आल्यामुळे कलाक्षेत्रात सर्वतोपरी मोकळे आणि निकोप वारे वाहू लागले; healthy climate निर्माण झाले; प्रयोगशीलतेला अनुकूल वातावरण निर्माण झाले. आणि कलाविश्वाला स्वतःची स्वतंत्र मानाची पदवी लाभली.

मर्ढेकरांच्या या कालखंडात वा. ल. कुळकर्णी, पु. शि. रेगे, दि. के. बेडेकर आदींचे साहित्यतत्त्वविवेचन चालू होते; नव्या नव्या वाङ्मयनिर्मितीच्या संदर्भात समीक्षेच्या दृष्टीने जे प्रश्न उपस्थित होत होते त्यांच्या अनुषंगाने त्यांचे हे तत्त्व-शोधन चालू होते. समीक्षाशास्त्र हे सदैव विकास पावणारे शास्त्र आहे आणि साहित्य व समीक्षा ही इतरेतराश्रयाने वाढत असतात, ही वा. ल. कुळकर्णी यांची निष्ठा असल्याने त्यांनी साहित्यतत्त्वांची परंपरा तोडून एकदम काही निराळे प्रतिपादन न करता जुन्या मूल्यांनाच नवे अर्थ कसे प्राप्त होतात, हे दर्शविण्याचा प्रयत्न केला

---

* सत्यकथा–एप्रिल, सप्टेंबर १९६६; जून ६७, मार्च-एप्रिल ६८.

आहे. यात जीर्णोद्धाराची वृत्ती नाही की, बंडखोरीची प्रवृत्ती नाही. वामन मल्हारांच्या कलाविचारातून वा. ल. कुळकर्णी यांना प्रेरणा मिळाली असली तरी शुद्ध कला-स्वातंत्र्यवाद्याच्या भूमिकेतूनच त्यांनी आपला ललित-कलाविचार मांडला आहे. ललितवाङमयाची प्रकृती, त्याचे प्रयोजन, चांगली आणि श्रेष्ठ ललितकृती, ललितवाङमयाची भाषा, वाङमयीन समीक्षेचे विविध दृष्टिकोण, वाङमयीन मते आणि मतभेद यांवर सातत्याने त्यांनी लेखन केले, चिंतन आणि पुनश्चिंतन केले. यामुळे वा. ल. कुळकर्णी यांचे साहित्यविचार प्रत्यक्ष साहित्याच्या आस्वादातून व मूल्यमापनाच्या प्रक्रियेतून जन्मास आलेले व सिद्ध होत गेलेले आहेत. त्यांचा मार्ग विगमनाचा आहे, निगमनाचा नाही.

वा. ल. कुळकर्णी यानी कलाकृतीची लक्षणे सूत्ररूपाने दिली आहेत ती अशी-

(१) प्रत्येक कलाकृती ही एक प्रतिभावान व्यक्तिमनाची नवनिर्मिती असते.

(२) त्या व्यक्तिमनाला आलेला एक अर्थपूर्ण भावानुभाव शब्दद्वारा साक्षात होण्याचा तेथे प्रयत्न करीत असतो.

(३) अशा रीतीने साक्षात होत असता त्याला कलारूप प्राप्त होत असते; तो पृथगात्म व विश्वात्म बनत असतो.

(४) हा भावानुभव चैतन्ययुक्त असतो.

(५) त्याच्या अभिव्यक्तीचे रूप त्यानेच सिद्ध केलेले असते, इतके की, ह्या रूपाची त्या भावानुभवाकडून वेगळी अशी जाणीव आपणांस त्या साहित्यकृतीचे परिशीलन करताना होत नाही.

(६) ह्याचाच अर्थ असा की, ह्या रूपाची घटना अनन्यसाधारण असते, ज्या चैतन्ययुक्त भावानुभवाने ती सिद्ध झालेली असते, त्या भावानुभवाच्या अनन्यपरतंत्र रूपानेच त्या घटनेचे अनन्यपरतंत्र रूपही सिद्ध होत असते.

(७) त्या लेखनकृतीच्या ठिकाणी एक प्रकारचे स्वयंपूर्णत्व असते; तिचा आपल्या मनावर उमटणारा संस्कार हा केवलस्वरूपी असतो.

वा. ल. कुळकर्णी यांनी अर्थपूर्ण भावानुभव हा ललितकृतीचा अंतिम घटक मानला आहे. त्यामुळे साहित्यमूल्यांच्याच आधारे एखाद्या ललितकृतीची श्रेष्ठता ठरविता येणे कसे शक्य अहे, ते त्यांनीं दाखविले आहे. भावानुभव जितका नानाविध अर्थ-संदर्भ सूचक असेल, त्याला जितकी अनेकविध परिमाणे असतील, त्याच्या कक्षा अनेक अनुभवांच्या कक्षांमध्ये जितक्या एकसारख्या मिसळलेल्या असतील, आणि तरीही ह्या साऱ्या घटकांची संघटना अनेकपदरी गुंतागुतीची असूनही अनन्यसाधारण घाट घेऊन अभिव्यक्त होत असेल, तर ती ललितकृती श्रेष्ठ ठरते, तिची अनन्यसाधारणता, तिची केवलरूपता अनुभवूनही तिचे माहात्म्य जोखता येते. ललितकृतीतील भावानुभव हा त्या कल्पसृष्टीने नियमित झालेला (Conditioned) असतो. ह्या कल्प सृष्टीचे स्वतःचे अंतर्गत नियम असतात.

तिचे स्वतःचे logic असते. तो भावानुभव आपल्या या विश्वात अनन्यसाधारण असतो. या अनन्यसाधारणाला त्याची एक साधारण बाजू असते. या सर्वसाधारणाच्या सूचनेतूनच कलेच्या श्रेष्ठत्वाचा विचार येतो ... हे साधारण भाव आपले असले तरी त्याचा 'स्व' शी साक्षात संबंध नसतो ... ललितकृतीतील दुःखाचा किंवा सुखाचा अनुभव हा 'दुःखाचा जो अनुभव' किंवा 'सुखाचा जो अनुभव' त्याचा अनुभव असतो. त्यमुळे बुद्धीबरोबर भावनांची तृप्ती होते व 'नवी जाण' येते. अशा ह्या कलाकृतीला सजीव एकसंघत्व लाभते (organic whole). ही सजीवता स्वतःचे रूप घेऊ पाहते; कलावंत ते रूप पकडू पाहतो. ही नवनिर्मिती अर्थयुक्त (meaningful, functional) ठरते; आणि कलाकृतीची प्रकृतीच तिचे प्रयोजन निश्चित करते.

मर्ढेकरांच्या विचारसरणीतील कलेची यांत्रिकता वा. ल. कुळकर्णी यांनी स्वीकारलेल्या कलेच्या जीवशास्त्रामुळे नष्ट होते; तसेच कला स्वतंत्र असूनही ती स्वतःचे नियमन कशी करते. याचीही कल्पना त्यामुळे येते आणि ती तत्त्वतः निष्प्रयोजन असूनही महनीय कशी ठरते, याचाही उलगडा होतो. कलेचा श्लील-अश्लील असा विचार न करता कला आणि अ-कला अशाच रूपात वा. ल. कुळकर्णी जेव्हा विचार करतात, तेव्हा रसिकाच्या, कलास्वादकाच्या पातळीचाच ते विचार करतात. रसिकाचे मन ललितकृतीतून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाचा प्रत्यक्ष अनुभवच जेव्हा घेऊ लागते, तेव्हा ते मन रसिकाचे मन म्हणून उरतच नाही. अश्लील कलाकृती हा वदतोव्याघात आहे. असे वा. ल. कुळकर्णी यांचे स्पष्ट मत आहे.

पु. शि. रेगे साहित्याला एक स्वतंत्र वस्तू म्हणूनच मानतात, आणि जीवन जगले तर साहित्य जगणार नसून, साहित्य जगले तर जगण्यासारखे काही तरी उरणार आहे, असा साहित्याच्या सामर्थ्याचा गौरव करतात. कलेच्या स्वयंभू आणि स्वतंत्र अस्तित्वावर त्यांची पूर्ण निष्ठा आहे. काव्यातून व्यक्त होणारे विचार किंवा जीवनदर्शन यांना ते महत्त्व देतात, पण त्यांचे स्थान स्वयंभू नाही, हेही ते स्पष्ट करतात. त्यांच्या मते या विचारांचे स्थान, त्यांच्या मर्यादा, त्यांचे अस्तित्व काव्याच्या शरीरावर अवलंबून आहे.

काव्यातील शब्दाशब्दांचे मोल, त्यांची अपरिहार्यता पु. शि. रेग्यांनी कळकळीने स्पष्ट केली आहे. ते म्हणतात, 'शब्दांपेक्षा आपणांस, खरे तर, भाषाच हवी असते, दोन शब्दांच्या मधे सोडून दिलेला, न गोठवलेला अर्थ हवा असतो, शब्दांच्या वर, खाली, चोहोबाजूला घुटमळणारा, अधीर आणि तितकाच भिडस्त अर्थ आपणांस हवा असतो.' काव्यातील शब्दांच्या संचिताचा, त्यांच्या शक्तीचा हा विचार नव्या संदर्भात त्यांनी मांडला आहे.

गंगाधर गाडगीळ यांनी कलाविचारातील अनेक रूढ प्रश्नांचे अप्रस्तुतत्व आणि वैयर्थ्य स्पष्ट केले आहे. साहित्य म्हणजे अनुभवाची अभिव्यक्ती, असे ते

मानतात आणि मग साहित्यातून प्रगटणाऱ्या अनुभवाची रूपचिकित्सा करतात. साहित्यात जो अनुभव व्यक्त होतो ती एक निर्मिती असते. साहित्यिक हा जो अनुभव जी प्रतिमा, जी संगती पूर्वी अस्वित्वात नव्हती ती निर्माण करतो. म्हणून त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाला महत्त्व असते. त्याच्या निर्मितीवरून त्याच्या प्रतिभेची उंची ठरविता येते,

गाडगीळ म्हणतात, कलावंत हा सामान्य स्वरूपाचे विधान न करता एका विशिष्ट अवस्थेतील विशिष्ट अनुभवसत्य चित्रीत असतो; तो Statement करीत नसतो, तर Pseudo-statement करीत असतो...'माझिया तर जीवनी तिमिर सारे' आणि 'तम अल्प, द्युति बहु' ही दोन विधाने तार्किक पातळीवर विरोधी असली तरी कलात्मक पातळीवर ती तशी नसतात, ते यामुळेच ! तसेच आपल्या मनास मान्य नसलेले अनुभव-सत्यही आपण कलेमध्ये आस्वादू शकतो, तेही यामुळेच ! सत्याच्या अनेक पातळ्या असतात. ध्येयवाद, मांगल्य, जंतुवाद इत्यादींची पातळी आणि साहित्यातील सत्याची पातळी सर्वस्वी भिन्न असते. हे सर्व वाद साहित्याचे विषय होऊ शकतात पण ते त्याचे निकष होऊ शकत नाहीत.

गाडगीळांच्या मते काव्याचा मूलभूत घटक concept हा नसून 'प्रतिमा' हा (image) आहे. यामुळे कलेत प्रातिनिधिक चित्रण असते ही कल्पना त्यांना सदोष वाटते. प्रातिनिधिकत्व ही एक concept आहे. जिवंत आणि स्वतःचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व असलेल्या माणसाचे संपूर्ण चित्रण फक्त साहित्यच करू शकते; महान ललितकृतीतून दिसणारी माणसे फार वेगवेगळी असतात; त्यांच्या वागण्यात अकल्पितपणा व अनपेक्षितता असते. यामुळे जीवनाची आदर्श घडण करण्याची ईर्षा बाळगणाऱ्या शास्त्राला साहित्य हाच मूक इशारा देते की, त्या ईर्षेपासून तुम्ही सावध राहा ... कलाकृतीची विश्वात्मकता ही तिच्या भिन्न प्रकृतीच्या माणसांच्या मनांना स्पर्श करण्याच्या सामर्थ्यात साठवलेली आहे. अभिव्यक्तीसंबंधी बोलताना गाडगीळ म्हणतात की, अनुभवाची अभिव्यक्ती झाल्याशिवाय कलात्मक पातळीवर अनुभव घेण्यातील क्रियाच मुळी पूर्ण होत नाही. खरे तर, कलाकृती सुचते तेव्हाच ती पूर्णतया निर्माण झालेली असते; लेखन म्हणजे हा आकार काय आहे. ते समजून घेण्याची धडपड होय. (a voyage of discovery) या धडपडीत शब्द हा साधन नसतो. ललितलेखन करताना प्रत्येक शब्द जिवंत आहे, चैतन्याने थुरथुरत आहे याची जाणीव म्हणून हवा तो शब्द सापडणे म्हणजेच निर्मिती. साधन म्हणून जे मानायचे ते वस्तुतः साध्यरूपातच असते; अनुभवविश्वाचाच भाग असते. प्रत्येक शब्दामागे अनुभवाचा पिसारा असावा लागतो. लेखक कशासाठी काहीतरी वापरीत नसतो, उलट एकसंध, जिवंत असे काहीतरी निर्माण होत असते, यामुळे तंत्र असे काही वेगळे नसतेच !

तिचे स्वतःचे logic असते. तो भावानुभव आपल्या या विश्वात अनन्यसाधारण असतो. या अनन्यसाधारणाला त्याची एक साधारण बाजू असते. या सर्वसाधारणाच्या सूचनेतूनच कलेच्या श्रेष्ठत्वाचा विचार येतो ... हें साधारण भाव आपले असले तरी त्याचा 'स्व'शी साक्षात संबंध नसतो ... ललितकृतीतील दुःखाचा किंवा सुखाचा अनुभव हा 'दुःखाचा जो अनुभव' किंवा 'सुखाचा जो अनुभव' त्याचा अनुभव असतो. त्यमुळे बुद्धीबरोबर भावनांची तृप्ती होते व 'नवी जाण' येते. अशा ह्या कलाकृतीला सजीव एकसंधत्व लाभते (organic whole). ही सजीवता स्वतःचे रूप घेऊ पाहते; कलावंत ते रूप पकडू पाहतो. ही नवनिर्मिती अर्थयुक्त (meaningful, functional) ठरते; आणि कलाकृतीची प्रकृतीच तिचे प्रयोजन निश्चित करते.

मर्ढेकरांच्या विचारसरणीतील कलेची यांत्रिकता वा. ल. कुळकर्णी यांनी स्वीकारलेल्या कलेच्या जीवशास्त्रामुळे नष्ट होते; तसेच कला स्वतंत्र असूनही ती स्वतःचे नियमन कशी करते. याचीही कल्पना त्यामुळे येते आणि ती तत्त्वतः निष्प्रयोजन असूनही महनीय कशी ठरते, याचाही उलगडा होतो. कलेचा श्लील-अश्लील असा विचार न करता कला आणि अ-कला अशाच रूपात वा. ल. कुळकर्णी जेव्हा विचार करतात, तेव्हा रसिकाच्या, कलास्वादकाच्या पातळीचाच ते विचार करतात. रसिकाचे मन ललितकृतीतून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाचा प्रत्यक्ष अनुभवच जेव्हा घेऊ लागते, तेव्हा ते मन रसिकाचे मन म्हणून उरतच नाही. अश्लील कलाकृती हा वदतोव्याघात आहे. असे वा. ल. कुळकर्णी यांचे स्पष्ट मत आहे.

पु. शि. रेगे साहित्याला एक स्वतंत्र वस्तू म्हणूनच मानतात, आणि जीवन जगले तर साहित्य जगणार नसून, साहित्य जगले तर जगण्यासारखे काही तरी उरणार आहे, असा साहित्याच्या सामर्थ्याचा गौरव करतात. कलेच्या स्वयंभू आणि स्वतंत्र अस्तित्वावर त्यांची पूर्ण निष्ठा आहे. काव्यातून व्यक्त होणारे विचार किंवा जीवनदर्शन यांना ते महत्त्व देतात, पण त्यांचे स्थान स्वयंभू नाही, हेही ते स्पष्ट करतात. त्यांच्या मते या विचारांचे स्थान, त्यांच्या मर्यादा, त्यांचे अस्तित्व काव्याच्या शरीरावर अवलंबून आहे.

काव्यातील शब्दाशब्दांचे मोल, त्यांची अपरिहार्यता पु. शि. रेग्यांनी कळकळीने स्पष्ट केली आहे. ते म्हणतात, 'शब्दांपेक्षा आपणांस, खरे तर, भाषाच हवी असते, दोन शब्दांच्या मधे सोडून दिलेला, न गोठवलेला अर्थ हवा असतो, शब्दांच्या वर, खाली, चोहोबाजूला घुटमळणारा, अधीर आणि तितकाच भिडस्त अर्थ आपणांस हवा असतो.' काव्यातील शब्दांच्या संचिताचा, त्यांच्या शक्तीचा हा विचार नव्या संदर्भात त्यांनी मांडला आहे.

गंगाधर गाडगीळ यांनी कलाविचारातील अनेक रूढ प्रश्नांचे अप्रस्तुतत्व आणि वैयर्थ्य स्पष्ट केले आहे. साहित्य म्हणजे अनुभवाची अभिव्यक्ती, असे ते

मानतात आणि मग साहित्यातून प्रगटणाऱ्या अनुभवाची रूपचिकित्सा करतात. साहित्यात जो अनुभव व्यक्त होतो ती एक निर्मिती असते. साहित्यिक हा जो अनुभव जी प्रतिमा, जी संगती पूर्वी अस्वित्वात नव्हती ती निर्माण करतो. म्हणून त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाला महत्त्व असते. त्याच्या निर्मितीवरून त्याच्या प्रतिभेची उंची ठरविता येते,

गाडगीळ म्हणतात, कलावंत हा सामान्य स्वरूपाचे विधान न करता एका विशिष्ट अवस्थेतील विशिष्ट अनुभवसत्य चित्रीत असतो; तो Statement करीत नसतो, तर Pseudo-statement करीत असतो...'माझिया तर जीवनी तिमिर सारे' आणि 'तम अल्प, द्युति बहु' ही दोन विधाने तार्किक पातळीवर विरोधी असली तरी कलात्मक पातळीवर ती तशी नसतात, ते यामुळेच ! तसेच आपल्या मनास मान्य नसलेले अनुभव-सत्यही आपण कलेमध्ये आस्वादू शकतो, तेही यामुळेच ! सत्याच्या अनेक पातळ्या असतात. ध्येयवाद, मांगल्य, जंतुवाद इत्यादींची पातळी आणि साहित्यातील सत्याची पातळी सर्वस्वी भिन्न असते. हे सर्व वाद साहित्याचे विषय होऊ शकतात पण ते त्याचे निकष होऊ शकत नाहीत.

गाडगीळांच्या मते काव्याचा मूलभूत घटक concept हा नसून 'प्रतिमा' हा (image) आहे. यामुळे कलेत प्रातिनिधिक चित्रण असते ही कल्पना त्यांना सदोष वाटते. प्रातिनिधिकत्व ही एक concept आहे. जिवंत आणि स्वतःचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व असलेल्या माणसाचे संपूर्ण चित्रण फक्त साहित्यच करू शकते; महान ललितकृतीतून दिसणारी माणसे फार वेगवेगळी असतात; त्यांच्या वागण्यात अकल्पितपणा व अनपेक्षितता असते. यामुळे जीवनाची आदर्श घडण करण्याची ईर्षा बाळगणाऱ्या शास्त्राला साहित्य हाच मूक इशारा देते की, त्या ईर्षेपासून तुम्ही सावध राहा ... कलाकृतीची विश्वात्मकता ही तिच्या भिन्न प्रकृतीच्या माणसांच्या मनांना स्पर्श करण्याच्या सामर्थ्यात साठवलेली आहे. अभिव्यक्तीसंबंधी बोलताना गाडगीळ म्हणतात की, अनुभवाची अभिव्यक्ती झाल्याशिवाय कलात्मक पातळीवर अनुभव घेण्यातील क्रियाच मुळी पूर्ण होत नाही. खरे तर, कलाकृती सुचते तेव्हाच ती पूर्णतया निर्माण झालेली असते; लेखन म्हणजे हा आकार काय आहे. ते समजून घेण्याची धडपड होय. (a voyage of discovery) या धडपडीत शब्द हा साधन नसतो. ललितलेखन करताना प्रत्येक शब्द जिवंत आहे, चैतन्याने थुरथुरत आहे याची जाणीव म्हणून हवा तो शब्द सापडणे म्हणजेच निर्मिती. साधन म्हणून जे मानायचे ते वस्तुतः साध्यरूपातच असते; अनुभवविश्वाचाच भाग असते. प्रत्येक शब्दामागे अनुभवाचा पिसारा असावा लागतो. लेखक कशासाठी काहीतरी वापरीत नसतो, उलट एकसंध, जिवंत असे काहीतरी निर्माण होत असते, यामुळे तंत्र असे काही वेगळे नसतेच !

गाडगीळांचा साहित्यविचार कलात्मक अनुभवावर अधिष्ठिलेला आहे. याच्या अनुषंगाने येणारे साहित्यातील विचार, साहित्यातील व्यापकता आणि विश्वात्मकता, साहित्याची भाषा आणि शैली यांची त्यांनी चर्चा केली आहे. वा. ल. कुळकर्णी, पु. शि. रेगे आणि गाडगीळ यांच्या या साहित्यतत्त्वचिंतनाने ललितकला आणि साहित्य यांसंबंधीची कलावंताची आणि आस्वादकाची दृष्टी खूपच निर्मळ झाली. ती कलैकनिष्ठ झाली.

आज दिलीप चित्रे मराठी साहित्य-विचाराला एक वेगळे वळण देऊ पाहत आहेत. एकच कविता अनेक वाचकांच्या दृष्टीने किंवा एकाच वाचकाच्या वेगवेगळ्या वाचनाच्या वेळी वेगवेगळी होऊ शकते, असे चित्रे सांगत आहेत. ' वाचक, त्याचा वाचनाचा उद्देश, त्याच्यावरील पूर्वसंस्कार, त्याची वाचनाच्या वेळची संपूर्ण अस्तित्वावस्था त्यांचा समोरच्या कविकृतीशी जो विशिष्ट संयोग होतो, त्याला कविता म्हटले जाते.' हे चित्रे यांचे मत ध्यानी घेतले म्हणजे वाचकाच्या स्वतःच्या कवितेच्या व्याख्येत त्याने जे जे संकेत, जे जे संस्कार, जी जी प्रक्रिया वापरलेली असते, ती ती अंतर्भूत होते, हे ओघानेच येते.

मर्ढेकरांच्या कलावस्तुविचारासंबंधी चिंतन करताना दिलीप चित्रे यांना त्यात एक मोठा दोष आढळला तो म्हणजे मर्ढेकरांच्या कलावस्तुविचारात कालपरिमाणाला स्थान नाही. दिलीप चित्रे यांनी जो लयविचार मांडला आहे तो कालात्म आहे. ते म्हणतात, ' लय कालात्म असते. कविता ही क्रमवार उलगडते. त्यात कालावधी जातो. वाचनापूर्वीची आपली कालाची जाणीव आणि वाचतानाची कालाची जाणीव, ह्यांत जो गतिमतेला, मोमेंटममधला बदल होतो तो काव्यात्मलयीचा गुण होय. लय म्हणजे प्रवाहीपणा. रिद्‌मॉस ह्या ग्रीक शब्दाचा अर्थच प्रवाह असा होतो '. . . .

ही कालमानात्मक लयच संगीत आणि वास्तुशिल्प, कविता आणि फिल्म, शिल्प आणि नृत्य, चित्र आणि नाटच ह्या सर्वांमधील मूलभूत साम्य मानता येईल. तसेच सुनीत आणि महाकाव्य, देऊळ आणि भव्य इमारत ह्यांच्यातले फरक हे लयीच्या कालमानात्मक विस्तारातले फरक म्हणून त्यांच्याकडे बघता येईल. कलाकृतीतील श्रेष्ठ-कनिष्ठ भावही ओळखण्याचे गमक कालात्मक लयीतच असल्याचे चित्रे दाखवितात.

वा. ल. कुळकर्णी, पु. शि. रेगे, गंगाधर गाडगीळ, विंदा करंदीकर यांनीही कलेच्या श्रेष्ठत्वाचे स्वतंत्र विवेचन केलेले आहे. पु. शि. रेगे यांच्या मते ' साहित्यातील विचार हा अनुभवाची समृद्धता ज्या प्रमाणात वाढवील त्या प्रमाणात त्याची श्रेष्ठता अधिक. कलाकृतीत ग्रथित झालेला विचार अनेक associations जागृत करू शकेल. त्यामुळे कलावंत कलाकृतीत संघटना-घटकांची संख्या वाढवून किंवा संघटनांच्या स्वरूपात अनेकविधता आणून ती अधिक

असाधारण करू शकेल . . . विचारांचे काहूर माजविण्याचे सामर्थ्य हे श्रेष्ठ कलाकृतीचे गमक होय.' याचाच अर्थ हा होय की कलाकृतीचे सौंदर्य तिच्या घाटात असून तिचे श्रेष्ठत्व तिच्यातील जीवनदर्शनाच्या संपन्नतेवर अवलंबून आहे.

विंदा करंदीकर तर सौंदर्य हे काही ललितवाङ्मयाचे खास वैशिष्टच मानतच नाहीत. तर ते ललितकला या व्यापक वास्तवाचे सौंदर्य हे व्यवच्छेदक लक्षण मानतात. 'कल्पनाप्राप्त जीवनप्रक्रिया' हेच त्यांच्या मते ललितवाङ्मयाचे खरे वैशिष्टच होय. स्वतःचे खास असे एक प्रत्यक्ष व स्थलकालसापेक्ष असे व्यक्ति-जीवन घेऊन आलेल्या सामान्य माणसाला कल्पनेच्या पातळीवर, विशाल जीवनाचा साक्षात्कार घडविण्याचे कार्य जीवनदर्शी ललितवाङ्मय आपल्या स्वाभाविक प्रकृतीमुळेच घडवीत असते. अनेक आत्म्यांत प्रविष्ट होऊन जाणिवेच्या अनेक पातळ्या अनुभवण्यासाठी आपण जी विश्वप्रदक्षिणा करतो, त्याचेच नाव ललित-वाङ्मयाचे वाचन होय. या प्रदक्षिणेचा व्यक्तिमनावर होणारा जो संस्कार तीच ललितवाङ्मयाची मूलस्वरूपातून निष्पन्न होणारी सांस्कृतिक फलश्रुती होय." विंदा करंदीकरांच्या ह्या विचारांनी तात्यासाहेब केळकरांच्या बहुभूमिका प्रवेशाच्या सिद्धान्ताची खूपशी आठवण होते.

वा. ल. कुळकर्णी यांनी श्रेष्ठ वाङ्मयवाचनाने मती कशी कुंठित होते ह्याचे सुंदर विवेचन केले आहे, आणि अशा वाङ्मयकृतीला, ज्या जीवनाबद्दलचे श्रेष्ठ कुतूहल कधीही नष्ट होणे शक्य नाही, त्या जीवनाचा, त्या चैतन्याचा परास्पर्श कसा लाभलेला असतो, ते स्पष्ट केले आहे. मराठी साहित्यविचाराच्या उषःकाळी घडलेला 'परतत्त्वस्पर्श' येथे आजच्या वास्तव संदर्भात पुन्हा अवतरला आहे. पु. शि. रेगे यांनी तर 'परतत्त्वस्पर्शू' हाच शब्द वापरला आहे. 'अनुभूती अर्थपूर्ण व्हायला ती एका तात्त्विक पातळीवर जावी लागते, त्याशिवाय तिला सर्वस्पर्शी स्वरूप येत नाही. कलेच्या संदर्भात 'परतत्त्वस्पर्श' तो हाच. अभि-व्यक्तीतील स्थलकालादी अपरिहार्य मर्यादा जमेस धरूनही ती अनुभूती त्यांच्या पलीकडे जाते. कला ही आपल्या साधनांच्या पलीकडे जाऊ पाहते...यातच तिला एक प्रकारची universality येते, तिचे प्रकल्पन (Transformation) झालेले असते. हा परतत्त्वस्पर्शू मोठा महत्त्वाचा होय. येथे ज्ञानेश्वरांची परिभाषा जणू पुन्हा नव्या अर्थाने प्रकटू लागली आहे.

× × ×

प्रभाकर पाध्ये हे अत्याधुनिक मानसशास्त्राच्या व ज्ञानतंतु-शास्त्राच्या साहाय्याने कलाविचार व सौंदर्यविचार स्पष्ट करण्यामध्ये आज निमग्न झालेले दिसतात.

पाध्ये इंद्रियबोधाला (perception ला) आपल्या कलाविचारात फार महत्त्व देतात. इंद्रियबोधात, एका बाजूने आजूबाजूचे असंख्य चेतक इंद्रियांवर

मारा करीत असतात; तर दुसऱ्या बाजूने मानवाची चेतनाशक्ती या चेतकांना तोंड देण्यासाठी त्यांची निवड व पूरण करण्यासाठी, स्मरणशक्ती, विचारशक्ती, कल्पनाशक्ती इत्यादी आयुधे सरसावीत असते. या आयुधांच्या साहाय्याने मानवाचे मन चेतकांना अर्थाच्या पकडीत पकडण्यासाठी आपला वैचारिक पट निर्माण करते. हे चेतक आणि सुसज्ज चेतनाशक्ती यांची गाठ पडल्यानंतर ताणलेली परिस्थिती (Tension-situation) स्वाभाविकपणेच निर्माण होते. इंद्रियबोध ही कालिक क्रिया आहे, ती सुरू असताना एका क्षणापासून दुसऱ्या क्षणापर्यंत मनाला प्रवास करावा लागतो. ताण वाढत जातो, पण अखेर चेतक आणि चेतनाशक्ती यांचा मिलाफ होतो. कोणत्याही अनुभवात, प्रारंभीच्या ताणापासून अखेरच्या विसर्जनापर्यंतचा सारा प्रवास अंतर्भूत असतो. एक पूर्ण अनुभव म्हणजे या प्रवासाचा पटच. या पूर्णावस्थेला पोहोचलेल्या अनुभवाला आकार (Form) असतो, रूप असते, अनुभवातील ताण-विसर्जनाच्या प्रवासाला जसा भावनांचा रंग चढतो, त्याचप्रमाणे त्याच्या अंतर्गत बांधणीला लय (Rhythm) प्राप्त होतो. लय म्हणजे एकाच वेळी होणारी पुनरावृत्ती आणि बदल; एकाच क्षणीची स्थिरता आणि परिवर्तन. लयात काही जुने असते, काही नवे असते व ते एकाच वेळी प्रत्ययास येते. लय म्हणजे स्थिर आणि चल यांचा खेळ !

पाध्ये पुढे म्हणतात, साराच अनुभव जर लयदार असतो तर कलात्मक अनुभवात लयाचे इतके माहात्म्य मानले आहे, ते का ? तर अनुभवाला दोन अंगे असतात. एक साधनात्मक (instrumental) आणि दुसरे स्व-रसात्मक (intrinsic). साधनात्मक अंगाला ज्या गोष्टीचा तो अनुभव असतो, तिची ओळख आणि उपयोग यांच्या दृष्टीने महत्त्व असते. स्व-रसात्मक अंग, त्या अनुभवाच्या अंतर्गत स्वरूपाचे निरीक्षण करण्याला, त्या स्वरूपात रमून जाण्याला, त्याचा आस्वाद घेण्याला उपकारक ठरते. मानवी जीवनात अनुभवाच्या या दोनही अंगांना महत्त्व असते. अनुभवासाठी अनुभव म्हणजेच अनुभवाचा अंगभूत आनंद, यात एक वेगळेच सार्थक असते; या आनंदातच कलावंताच्या तरल संज्ञाशक्तीचा उगम असतो. या संज्ञाशक्तीलाच सौंदर्यसंज्ञाशक्ती किंवा सौंदर्यवृत्ती म्हणायचे. सौंदर्यवृत्ती स्वाभाविक, अंगभूत, उपजत (innate) आहे, असे मर्ढेकर जे म्हणतात, त्याचा, त्यांनी न सांगितलेला अर्थ, पाध्ये देतात तो, असा ! अनुभवाचे हे स्व-रसात्मक अंग ध्यानात घेतले आणि जीवनातल्या त्याच्या कार्याचा वेध घेतला म्हणजे मानवाच्या अनुभवाकडे स्वागतवृत्तीने पाहण्याच्या स्वभावात 'सर्जनशील प्रतिभेचा पवित्र स्फुलिंग' असतो, याचा अर्थबोध होतो. ही सर्जनशील प्रतिभा अनुभवाच्या आस्वादात रममाण झालेली असतानाच तिला त्या अनुभवाच्या बंदिशीची, अंतर्गत रचनेची, तिच्या लयीची जाणीव होते. या जाणिवेत जणू त्या बंदिशीचे चैतन्य शिरते आणि चित्राला लयाचा साक्षात्कार होतो. या अंतर्गत

लयाच्या साक्षात्काराचा क्षण म्हणजेच स्फूर्तीचा क्षण ! कलावंत आणि रसिक या दोघांच्याही ठायी हा स्फूर्तीचा क्षण कसा जन्म पावतो व त्यातून नवनिर्माण शक्ती कशी प्रकट होते, ते पाध्ये यांनी आपल्या इंग्रजी लेखात अधिक स्पष्ट केले आहे. ते म्हणतात :—

Art makes this internal rhythm of experience its special concern. So do the appreciators of art. The artists love to weave newer and newer rhythms and newer and newer sub-rhythms. Artistic rhythms can be expressed in a variety of ways. It can be a play of constancy of change between percept and percept, between concept and concept, and between percept and concept. To touch this play is to touch the rhythmic core of experience, that is the moment of inspiration : the inpiration of creativity, if you are an artist and of appreciation, if you are an art-lover. In that sense every art apperciation is also creative, in a genuine sense of the word.).

('Towards a psychology of Aesthetic Attitude and Rhythms — January 1966.)

पाध्ये यांच्या मते कलाकृतीचे अस्तित्व म्हणजे चित्र, संगीताची रेकॉर्ड किंवा शाब्दिक बांधणीचे म्हणजे त्या वस्तूंचे अस्तित्व नव्हे. कलाकृतीचे अस्तित्व म्हणजे तिच्या अनुभवाचे अस्तित्व. हे अस्तित्व ती कलाकृती आणि आपण रसिक यांच्या दरम्यान कोठेतरी असते. तसेच कलेच्या अनुभवात कलाकृतीच्या साधनात्मक अंगापेक्षा स्व-रसात्मक अंगाशी आपणांस अधिक कर्तव्य असते. या दोन गोष्टींमुळे कलेचा अनुभव हा खऱ्या अर्थाने कधीच सार्वजनिक अनुभव नसतो. प्रत्येक रसिकागणिक त्याची चव वेगळी असते; तिच्यात कोणी भागीदार असू शकत नाही. प्रत्येक रसिकाचे रसास्वादाचे विश्व हे अगदी स्वतंत्र विश्व असते; स्वतंत्र आणि अलिप्त. त्यातून रसिक बाहेर पडू शकत नाही. त्यात दुसऱ्या कोणाला प्रवेश नाही.

प्रभाकर पाध्ये यांच्या या विचारावर अद्याप स्थिर स्वरूपाची अशी टीका झालेली नाही. चर्चासत्रे आणि परिसंवाद यातून या विचारांचा परामर्श घेतला जात आहे. ही सारी चिकित्सा मानसशास्त्राच्या आणि ज्ञानतंतुशास्त्राच्या आहारी तर जात नाही ना, असा सूर मात्र उमटत आहे.

× × ×

कलास्वातंत्र्याच्या या कालखंडात मार्क्सवादी आणि तत्सदृश टीकादृष्टीही पहिल्यापेक्षा खूपच उदार आणि मोकळी झाली. ‘ कलावंताची दृष्टी उदंड मानवतेची असली पाहिजे; विशाल मानवतेच्या भूमिकेवरून तटस्थपणे संपूर्ण सत्य पाहून जो तिच्याशी तादात्म्य पावेल, आणि मनाच्या सर्व वृत्तींना साकल्याने आवाहन करणारी कला निर्मू शकेल, तोच खरी महान, शाश्वत कला निर्माण करील,’ अशी कुसुमावती देशपांडे यांनी आपली कलाभूमिका स्पष्ट केली आहे. १९२०–४५ मधील मराठी समीक्षकांच्या कलाप्रवृत्तींना ‘कलावादी’ व ‘प्रणालीपीडित’ असे संबोधून त्यांच्या मर्यादा व त्यांतील विपर्यस्तता त्यांनी व्यक्त केली आहे. लालजी पेंडसे यांच्या अतिरेकी एकागी वर्गीय लक्षणेवर आधारलेल्या वाङमयीन दृष्टीला त्यांच्या काळातही (१९३५–४०) विरोध झालेला होता, पण त्या विचारप्रणालीमागील सत्त्व मात्र मराठी साहित्यविचारात आणि टीकादृष्टीत एका प्रवाहाच्या रूपाने टिकून होते. कुसुमावती देशपांडे यांना अशी पक्षनिष्ठ संकुचितता किंवा मर्यादा नाही; किंबहुना दि. के. बेडेकर, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, द. ग. गोडसे यांचीही कलादृष्टी अशी अकलात्म हेतूंशी हटवादीपणाने जखडलेली नाही.

कलावंतांनी आणि टीकाकारांनी, रसिकांनी आणि वाचकांनी (=समाजाने) कलास्वातंत्र्य जपले पाहिजे, तसेच ऐकांतिक व्यक्तिवादी (मर्ढेकर) आणि बोधवादी (य. द. भावे) यांच्या गैरसमजापासून सावध राहिले पाहिजे. असे दि. के. बेडेकर म्हणतात. कलेचे मोजमाप कलेच्या मूल्यांनीच केले पाहिजे; असेही त्यांनी आवर्जून सांगितले आहे. त्यांच्या मते ‘कलाकृती म्हणजे शब्द, रूप, नाद इत्यादींचे शरीर धारण करणारे कलावंताच्या व्यक्तिमनात रचलेले कलात्मक विकल्पन किंवा स्फुरलेली कल्पना होय. कलात्मक कल्पना म्हणजे नुसते ज्ञान नव्हे. नुसती तीव्र भावनात्मक जाणीवही नव्हे. कलात्मक विकल्पन व कविमन यांचे अद्वैत सर्जनशील असते. कविमन फुलाचा आकार घेऊ पाहते; फूल कविमनाच्या आकाराचा ‘आशय’ बनू पाहते. अव्यक्त मन मूर्त होते व मूर्त फूल हे कलात्मक कल्पकतेचा वेष धारण करते. यातूनच बालकवींची ‘फुलराणी’ जन्मास येते. कलानिर्मितीच्या क्रियेत कवीचे व्यक्तित्व व वास्तव यांचे द्वंद्व असते. हे जे दोन क्रियाशील सर्जनशील घटक असतात त्यांच्या परस्पराश्रयातून, परस्परविरोधातूनही एक स्वयंगतिशीलता निर्माण होते. यामुळे कलेची समाजसापेक्षता, तिची नीतिपरता हे प्रश्न अप्रत्यक्षपणेच उलगडतात. यामुळे कलेच्या मूल्यात मूलत: आंगिकपणेच मानवसापेक्षता येते, असा कलावाद दि. के. बेडेकर प्रतिपादितात.

‘मनोविकारांना सन्मुख ठेवूनही त्यांच्यापासून मुक्तता देणारी कला हीच तेवढी एक शक्ती आहे; मानवाला लाभलेली विलक्षण देणगी आहे. अशी मुक्तता लाभणे हे मानवी जीवनाला समृद्ध करणारे वरदानच आहे. आणि म्हणूनच या वरदानाला कोणत्याही दुसऱ्या साध्याच्या आवरणाखाली झाकणे म्हणजे त्याचे प्राणसत्त्वच

हिरावून घेणे होय...' साहित्यातील मांगल्यासंबंधी असे निस्संदिग्ध विचार बेडेकरांनी व्यक्त केले आहेत. ते एक स्पष्ट इशारा देतात की, 'साहित्यामुळे माणसाच्या मनोविकारांमध्ये किंवा नैतिक वर्तनामध्ये परिवर्तन घडत नाही, घडूच शकत नाही. कारण साहित्य जो प्रत्यय देते तो मनोविकारात्मक नसतोच !'

दि. के. बेडेकरांच्या साहित्यविचारात सौंदर्यवादी, जीवनवादी आणि मार्क्सवादी अशा तिन्ही दृष्टिकोणांचे एक विलक्षण रसायन झालेले आहे. त्यांची सौंदर्यावर निष्ठा आहे म्हणून ते सौंदर्यवादी; सौंदर्यप्रत्यय मानवी जीवनाच्या संदर्भात येतो, म्हणून ते जीवनवादी आणि जीवनसापेक्ष समीक्षा ही सामाजिक, आर्थिक, राजकीय इत्यादी. व्यवहारांशी संदर्भ ठेवते म्हणून ते मार्क्सवादी; असे स्वतःच्या कलाविषयक भूमिकेचे त्यांनीच पृथक्करण-संश्लेषण केले आहे. कलासमीक्षेतील ही शेवटची अवश्यंभावी पायरी वगळली तर बेडेकर हे या कलाखंडातील अन्य कलास्वातंत्र्यवाद्यांहून फारसे वेगळे ठरणार नाहीत. शाकुंतलावरील त्यांच्या टीकेत हा वेगळेपणा सुस्पष्ट होतो.'

या मानाने मुक्तिबोधांची कलामीमांसा प्राधान्याने परिस्थितिनिष्ठ असल्याचे दिसून येईल. कलावंताच्या निर्भेळ स्वातंत्र्यास ती अनुकूल नाही आणि अभिव्यक्तिगुणांपेक्षा आशयनिष्ठ महात्मतेवरच कलाकृतीचे मूल्य अवलंबून असल्याचे त्यांनी प्रतिपादिले आहे. मर्ढेकरांच्या विचारसरणीचा हा प्रतिवाद आहे. संगीत ही सर्वकनिष्ठ कला असून कादंबरी ही सर्वश्रेष्ठ कला होय, असाही यातून अपरिहार्यपणे निघणारा निष्कर्ष, त्यांनी मांडला आहे. (गंगाधर गाडगीळांनी कलारचनेच्या वेगळ्या तत्त्वांच्या आधारे कादंबरीचे कलांमधील सर्वश्रेष्ठत्व मांडले आहेच !)

कलेची ही परिस्थितिनिष्ठ मीमांसा द. ग. गोडसे यांनी आपल्या 'पोत' या ग्रंथात शास्त्रीय स्वरूपात, स्वतंत्रपणे मांडण्याचा प्रभावी प्रयत्न केला आहे. जीवनविषयक तत्त्व (=मूळ पदार्थ), हे तत्त्व विशद करणारी जाणीव (=धागा), त्यांची उभी-आडवी वीण (=ताणावाणा) आणि यासाठी लागणारे माध्यम (=यंत्रणा) यांतून निर्माण होणाऱ्या कलेच्या विविध अवस्था त्यांनी विशद केल्या आहेत. या साऱ्या प्रबंधाचे मुख्य सूत्र पुढीलप्रमाणे आहे -'प्रत्येक आविष्काराच्या निर्मितीची प्रेरणा कलावंताला त्या त्या कालखंडातील जीवनविषयक निष्ठांतूनच मिळते.' गोडसे यांच्या विचारप्रणालीत कलायंत्रणेला फार मोठे स्थान लाभले आहे.

बेडेकरांचा तत्त्वज्ञानाचा अभ्यास, मुक्तिबोधांची सर्जनशील वाङ्मयनिर्मिती आणि गोडसे यांच्यामधील चित्रकार-कलावंत यामुळे या विचारप्रवाहाला मोठे चित्तवेधक वैलक्षण्य प्राप्त झाले आहे.

याच कालखंडात आदर्श जीवनवादाचा पुरस्कार पु. ग. सहस्रबुद्धे यांनी केला आहे. हरिभाऊंच्या ध्येयनिष्ठ वास्तववादाशी ते समरसून जातात. 'वास्तववाद हा एका जीवनविषयक तत्त्वज्ञानातून निर्माण होतो; मानवी जीवनाचे सम्यक् आकलन

झालेले असेल तरच या तत्त्वज्ञानाची अभिरुची माणसाच्या ठायी निर्माण होते. टिळक, वॉशिंग्टन, चर्चिल या नेत्यांना मानवसमाजाचे जितके ज्ञान आवश्यक आहे, तितकेच वास्तववादी महाकाव्य निर्माण करणाऱ्या कवीलाही ते आवश्यक आहे. थोर ललित-वाङ्मय म्हणजे 'जीवनमहाभाष्य होय,' असेच पु. ग. सहस्रबुद्धे मानतात; या दृष्टीने शेक्स्पिअरसुद्धा त्यांचे पूर्ण समाधान करू शकत नाही.

पु. ग. सहस्रबुद्धे यांना ललित-वाङ्मय वर्ज्य नाही. प्रवृत्तिधर्माची रग ज्यात आहे, जीवनाचे उदात्त, भव्य, सात्त्विक किंवा त्यागमय दर्शन ज्यातून घडते, अशा ललितवाङ्मयावर त्यांचे मन जडते. 'ललित-वाङ्मय म्हणजे माता आणि निबंध वाङ्मय म्हणजे पिता,' असे ते मानतात, तेव्हा हरिभाऊंची आठवण होते. 'माझ्या मते विष्णुशास्त्री किंवा आगरकर यांचे अंतरंग व थोर कवी, नाटककार किंवा कादंबरीकार यांचे अंतरंग यांत मूलतः काहीच फरक नाही. फरक आहे तो आविष्कारात आहे; आणि त्यासाठी ललित-लेखकास कलेचे स्वामित्व आवश्यक असते;' असे जेव्हा पु. ग. सहस्रबुद्धे म्हणतात तेव्हा ते न. चिं. केळकर यांचाच जणू अनुवाद करतात असे वाटते; त्यांची वाङ्मयीन दृष्टी बोधवादी नसली तरी नीतिवादी आहे, विषयनिष्ठ, आदर्श जीवननिष्ठ आहे. त्यांच्या समकालीन साहित्यविमर्शकांनी दिले इतकेही स्वातंत्र्य ते ललित-साहित्याला देऊ इच्छित नाहीत. पु. ग. सहस्रबुद्धे यांचे साहित्यविचार म्हणजे आजच्या साहित्यविचारांना एक महनीय अपवाद होय.

× × ×

आधुनिक काळात संस्कृत साहित्यशास्त्राच्या अभ्यासालाही एक वेगळी दिशा लाभली आहे. संकलन-संपादन-संस्करण-समन्वय या अवस्थेतून संस्कृत साहित्यशास्त्र बाहेर पडले आहे. भरताचे नाट्यशास्त्र आणि संस्कृत काव्यशास्त्र यांच्या जोड अभ्यासातून संस्कृत साहित्यविचाराचे मूळ शुद्ध रूप आणि त्याच्या विकासावस्था यांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करण्यात आला आहे. ग. त्र्यं. देशपांडे यांच्या 'भारतीय साहित्यशास्त्र' या ग्रंथाने हे महत्त्वपूर्ण कार्य केले आहे. इ. स. पूर्व २०० ते इ. स. १७०० पर्यंत संस्कृत साहित्यशास्त्रामध्ये भरताचा रससंप्रदाय, भामहाचा अलंकार-संप्रदाय, वामनाचा रीतिसंप्रदाय, आनंदवर्धनाचा ध्वनिसंप्रदाय, कुंतकाचा वक्रोक्ति-संप्रदाय, आणि क्षेमेंद्राचा औचित्यसंप्रदाय हे जे संप्रदाय दिसतात ते परस्परविरोधी नाहीत; तर ते विकासाचे टप्पेच होत, असा नवा विचार ग. त्र्यं. देशपांडे यांनी मांडला आहे. भामहाचा 'अलंकार' रस किंवा गुणविरोधी नाही, वामनाची 'रीति' रस किंवा अलंकाराशी विरोधी नाही, आनंदवर्धनाचा 'ध्वनि' गुणालंकारांशी विरोधी नाही. या तीनही गोष्टी तिघांनाही मान्य आहेत. संस्कृत-काव्यशास्त्रातील विविध अंगांचा एकजिनसीपणा मनावर ठसविण्याचे कार्य 'भारतीय साहित्यशास्त्र' या ग्रंथाने केले आहे.

ग. त्र्यं. देशपांडे यांनी मम्मटाचेच वर्गीकरण स्वीकारून साहित्यशास्त्रीय सिद्धान्तांचे स्वरूपविवेचन केले आहे; त्यात रसविवेचनाला स्वाभाविकपणेच प्राधान्य लाभले आहे. 'स्थायी रसीभवति' ह्या आजवरच्या गृहीत धरलेल्या 'भवति' पक्षाबरोबरच 'स्थायी विलक्षणो रसः' हा 'भावयति' पक्षही या ग्रंथाने आपल्या पुढे आला आहे. 'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगात् रसनिष्पत्तिः' या सूत्रातील 'निष्पत्ति' या पदाचा अर्थ रसाची निष्पत्ती नसून 'रसविषयक रसनेची निष्पत्ती' हा आहे. तसेच रस म्हणजे केवळ स्थायिभाव नव्हे, तो स्थायीचा उपचय नव्हे, तो अनुमित स्थायी नव्हे किंवा साधारणीभूत स्थायीचा स्वगत उपभोगही नव्हे. निर्विघ्न अशा रसनात्मक प्रतीतीचा तो भावविषय होणे, हेच रसाचे व्यवच्छेदक लक्षण होय, असे ग. त्र्यं. देशपांडे प्रतिपादन करतात. स्थायीला ते रसाचे भावक म्हणजे निष्पादक मानतात, आणि आधुनिक रसमीमांसकांनी अनेकदा 'भावयति' पक्षाकडे 'भवति' पक्षाच्या दृष्टीतून पाहिले, म्हणून त्यांना रसाचे कोडे नीटपणे उलगडले नाही, असे आपले मत देतात.

मनोविश्रांती हेच जिचे लक्षण आहे, अशा प्रेक्षकगत प्रयोगकालीन निर्विघ्न संवेदनेलाच रसना-व्यापार (किंवा आस्वाद) असे नाव आहे. नाटचप्रयोगकाली, प्रेक्षकाकडून या रसनाव्यापारानेच त्या साधारणीभूत चित्तवृत्तीचे ग्रहण होत असते. म्हणून रस हेच नाटच होय, आणि व्युत्पत्ती (म्हणजे रसिकाचा प्रतिभाविकास) हेच त्या नाटचाचे फल होय. नाटच म्हणजे नटांच्या अभिनयातून प्रकट होणारा व प्रेक्षकांकडून निश्चल मनाने अखंड स्वरूपात ग्रहण केला जाणारा, संपूर्ण प्रयोगातून द्योतित होणारा एकच अर्थ हे 'अभिनव भारती' मधील रसस्वरूप ग. त्र्यं. देशपांडे यांनी विविध अंगांनी विशद करून दाखविले आहे.

रसविघ्नासंबंधीचा विचार, स्थायिविलक्षण रस, सामान्यरस आणि विशेषरस यांसंबंधीचे या ग्रंथातील विवेचन मराठीमध्ये अभिनव वाटते. विशेषतः आनंदवाद व सुखदुःखवाद यांच्या भिन्न परंपरांवर टाकलेला प्रकाश मूलवस्तू विशद करणारा आहे. परिपोषवाद्यांची 'स्थायी रसः' ही विचारसरणी आणि संविच्चर्वणावाद्यांची 'स्थायि विलक्षणो रसः' ही विचारसरणी यामध्ये अर्वाचीन रसानंदमीमांसाकार कशी गल्लत करतात आणि सारी मीमांसाच त्यामुळे कशी शबलित होते, ते ग. त्र्यं. देशपांडे यांनी स्पष्ट केले आहे. देशपांडे स्वतः केवलानंदवादी आहेत.

'चारुत्वप्रतीतिः काव्यस्यात्मा' पासून 'रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्' पर्यंत आलेल्या संस्कृत साहित्यशास्त्रातील सौंदर्यकल्पनेचे देशपांडे यांनी केलेले विवेचन मूलगामी आहे.

याआधी एक-दोन वर्षे दि. के. बेडेकरांनी भरताच्या नाटचशास्त्रातून आलेल्या रसविचाराचे शुद्ध स्वरूप शोधण्याचा केलेला प्रयत्न लेखरूपाने प्रसिद्ध झाला होता. रसव्यवस्था हा मानसशास्त्रीय सिद्धान्त नसून कलास्वरूपशास्त्रातील

भारतीय प्रमेय आहे, असे बेडेकरांचे मत असल्याने, त्यांची भूमिका शुद्ध आणि निर्हेतुक संशोधकाची आहे, त्यामुळे मूळ कल्पनांचे उगम आणि त्यांचे मूलार्थ शोधण्याची दृष्टी त्यांच्या लेखनात दिसून येते. रसव्यवस्थेच्या मागे भारतीय दर्शनाचा आधार, त्याची परंपरा व परिभाषा कशी आहे, ते त्यांनी दाखवून दिले आहे. यासाठी भरताच्या नाटचशास्त्राकडेच त्यांनी धाव घेतली आहे. यज्ञनाटच हीच भारतीय नाटचाची गंगोत्री आणि देवासुर-कथा हे तिचे मूळ स्वरूप. या कथेत देवरस आणि दैत्यरस मिळून अष्टरसात्मकता कशी येते त्याचे स्पष्टीकरण करून, बेडेकर भावपरिपोष कसा होतो याचे विवेचन करतात. 'लाकडातील सुप्त अग्नी मंथनप्रयोगाने व्यक्त होतो व त्या लाकडालाच व्यापून टाकतो, तसे काव्यार्थातील सुप्त नाटचरस नाटचप्रयोगाने भावशक्तिरूप होतात व मग रसरूप होऊन काव्यार्थाला म्हणजेच पर्यायाने नाटचशरीरालाच व्यापतात! बेडेकर रसनिष्पत्तीचा भरत मुनींना अभिप्रेत असलेला म्हणून हा सिद्धान्त देतात. भरतांनी 'भाव' ही संज्ञा 'भावना' म्हणून न वापरता 'नाटचभाव' म्हणून वापरली असून ते काव्यार्थांना कसे भावित करतात, याचे मार्मिक स्पष्टीकरण बेडेकरांनी दिले आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्राचा अभ्यास अभिनवगुप्ताच्या मागे नेण्याची–मूळ भरतमुनींपर्यंत नेण्याची–महत्त्वाची कामगिरी बेडेकरांनी केली आहे, आणि ह्या अभ्यासाला प्रत्यक्ष साहित्यसमीक्षणाच्या क्षेत्रातून (Practical criticism मधून) काढून शुद्ध संशोधनाच्या, अभ्यासाच्या (academic) पातळीवर नेले. ग. त्र्यं. देशपांडे यांनी ग्रंथरूपाने ह्या कार्यास सुस्थिरता आणि उच्च पदवी मिळवून दिली आहे. सुरेन्द्र बार्लिंगे यांनी ह्या भूमिकेतूनच भारतीय साहित्यविमर्श निष्ठेने केला होताच.

नरहर कुरुंदकरांनी याच दिशेने केलेले चिंतन बेडेकर, बार्लिंगे आणि ग. त्र्यं. देशपांडे यांच्या विचारांचा परामर्श घेत घेत मराठी वाचकांपुढे मांडले आहेत.

संस्कृत साहित्यशास्त्रावर लिहिणाऱ्या मराठी पंडितांनी अभिनवगुप्ताला प्रमाण मानून रसचर्चा केली व त्यानुरोधे भरताच्या रसविचारातील संज्ञा आणि सूत्रे यांची चर्चा केली आणि सारे शास्त्र केविलवाणे केले, असा कुरुंदकरांचा त्यांच्यावर मुळात आक्षेप आहे. भरतमुनी आणि अभिनवगुप्त यांच्यामध्ये किमानपक्षी सातशे-साडे सातशे वर्षांचा कालावधी गेलेला आहे. कालिदास, दण्डी, बाणभट्ट हे संस्कृत महाकवी आणि त्यांची महाकाव्ये भरतासमोर नव्हती, ती अभिनवगुप्तासमोर होती, शिवाय भरत-अभिनवगुप्तातील फरक नुसता वाङमयाचा नाही तर तो जीवननिष्ठांचाही आहे. भरताच्या काळी सारे धार्मिक जीवन यज्ञसंस्कृतीच्या शेवटच्या टोकाशी निगडित होते. मीमांसक शबरस्वामी व कुमारिल भट्ट, वेदान्ती शंकराचार्य, वैयाकरण भर्तृहरी यांचा अवतार त्या काळी झालेला नव्हता. अभिनवगुप्त याच्या काळाच्या पाठीशी ह्या साऱ्यांचे ज्ञान-कर्म-संचित उभे आहे,

पूजा-संस्कृतीच्या ऐन मध्यावर अभिनवगुप्त येतो. या दोघांच्या विचारविश्वात विचारांना आश्रय असणाऱ्या काव्य, नाटयवाङ्मय व जीवननिष्ठा या तिन्हीतही फार मोठा फरक पडला असल्याने अभिनवगुप्ताचा आधार सोडून, भरताला अभिप्रेत असणाऱ्या रसविश्वाचा अर्थ नव्याने परीक्षून घेणे भाग आहे, असे कुरुंदकरांचे मत आहे. शिवाय अभिनवगुप्तकालीन भरतनाटयशास्त्राची संहिताही संशोधून तयार करण्याची आवश्यकताही कुरुंदकरांना तीव्रतेने जाणवत आहे, कारण अभिनवगुप्तानंतर भरताच्या नाटयशास्त्रात कितीतरी प्रक्षेप झाल्याचे उमगते.

कुरुंदकर हे भरताला कलाचिंतनाचा आरंभबिंदू म्हणून पूज्य मानतात आणि अभिनवगुप्ताला आपल्या परंपरागत समीक्षेचा परिपूर्ण बिंदू मानतात. समीक्षाशास्त्रात भरताच्या नाटयसूत्राचे स्थान वेदान्तातील ब्रह्मसूत्रासारखे असून अभिनवगुप्तांचे शंकराचार्यांच्यासारखे आहे, असा त्यांचा अभिप्राय आहे. ' भरताला व्यंजनाव्यापार ज्ञात नाही, तो अलौकिक-व्यापारवादी नाही, त्याची रस-कल्पना प्रमेयस्वरूप आहे,' हे कुरुंदकरांचे निष्कर्ष आहेत. त्यासाठी त्यांनी 'रसो इति कः पदार्थः ? उच्यते आस्वाद्यत्वात्' यातील 'आस्वाद्यत्वात्' या पदाची चिकित्सा केली आहे; भरताच्या 'भाव' या संज्ञेचे परिशीलन केले आहे; 'नाटयधर्मी' आणि 'लोकधर्मी' या कल्पनांचे मूलार्थ आणि त्यांतील नाते शोधून घेतले आहे. ' विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगात् रसनिष्पत्तिः या सूत्रातील संयोग आणि 'निष्पत्ति' या संज्ञांची अर्थनिश्चिती केली आहे; आणि आणखी कितीतरी बारीक बारीक तपशील शोधून-संशोधून विवरून दाखविला आहे. रसाच्या मूळ रूपाचा शोध घ्यायचा असेल तर जोग–वाटवे–केळकर यांच्या विरुद्ध उठाव करण्यात अर्थ नाही; सरळ अभिनवगुप्ताविरुद्धच दंड थोपटले पाहिजेत; असा कुरुंदकरांचा पवित्रा आहे.

कुरुंदकर भरतमुनी आणि अभिनवगुप्त यांच्यातील भेद आवर्जून स्पष्ट करीत असताना डॉ. नगेन्द्र यांच्या साहित्यविषयक निवडक लेखांच्या अनुवादाच्या रूपाने 'भारतीय काव्यशास्त्राचे मूळ प्रश्न' नावाचा ग्रंथ शैलजा करंदीकर यांनी मराठी अभ्यासकांपुढे ठेवला आहे. डॉ. नगेन्द्रांचा भर अभिनव-भारतीवरच आहे. त्यांनी रससिद्धान्ताची नव्याने स्थापना करून त्याला काव्यातील सार्वभौम सत्ता मानले आहे; एवढेच नव्हे तर, त्याच्या आधारे सर्व देशांतील व सर्व काळांतील ललितसाहित्याचे, साहित्याच्या सर्व प्रकारांचे योग्य मूल्यमापन करता येते, असाही त्यांनी दृढ विश्वास व्यक्त केला आहे; रससिद्धान्तावरील रूढ आणि संभाव्य आक्षेपांचे निरसन करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे. रसानुरोधाने त्यांनी ध्वनी, रीती आणि अलंकार, यांचा विचार मांडला आहे. स्थूलमानाने रसाचा संबंध भावकत्वाशी, तर ध्वनीचा कल्पनेशी असून, अलंकार, रीती, वक्रोक्ती इत्यादिकांचा अभिव्यक्तीशी असतो, असे नगेंद्र यांचे मत आहे. भारतीय आणि पाश्चात्त्य तत्त्व-

ज्ञानाप्रमाणे काव्यशास्त्रही परस्परपूरक असून त्यातील महत्त्वाच्या सिद्धान्तांचे नवीन पद्धतीने विश्लेषण, निवड व संश्लेषण केल्यास, भारतीयांच्या आधुनिक साहित्याला लागू पडेल, असे आधुनिक साहित्यशास्त्र निर्माण होऊ शकेल. पाश्चात्यांच्या निकषांचा आधार घेतल्याविना केवळ प्राचीन भारतीय साहित्यसिद्धान्त जमेच्या तसेच स्वीकारणे नगेंद्र यांना मान्य नाही. आज मराठी साहित्यविचार-क्षेत्रात ही समन्वयाची दृष्टी आवश्यक मानण्याकडे कोणाचा विशेष कल नाही. पाश्चात्त्य आणि पौरस्त्य साहित्यशास्त्रांचा स्वतंत्रपणेच विचार होणे इष्ट आहे, असेच मत, समन्वयाचे अनेक प्रयत्न केल्यानंतर मराठी साहित्यविमर्शकांनी दिल्याचे दिसून येते. तरी पण 'रस'विषयक काही नवे अर्थ सुचविण्याचे अथवा नवें तत्त्वच त्या जागी मांडून दाखविण्याचे काही उल्लेखनीय प्रयत्न या कालातही झालेले आहेत.

रस आणि आनंद यांचे नव्या दृष्टिकोणातून विवेचन वा. ल. कुलकर्णी आणि रा. भि. जोशी यांनी केले आहे. 'रस' शब्दाचा अर्थसंकोच करून आपण त्या शब्दाचा वापर करतो; वस्तुतः कोणत्याही कलाकृतीच्या परिशीलनाने रसिकाला होणाऱ्या आनंदाला रसपदवी द्यावयाला हरकत नाही,' असे वा. ल. कुलकर्णी यांचे मत आहे; तर 'स्थायिभावांचा रसांशी समीकरणात्मक संबंध नाही; स्थायिभाव हा रूपांतर परिणत होतो, जसे दुधाचे दही होते तसे.' रसानुभूतीच्या वेळी भावना ह्या अनुभूतीचा विषय नसतात तर त्या मननाचा विषय होतात; आणि यामुळे आनंद होतो,' असे रा. भि. जोशी यांचे मत आहे.

मा. गो. देशमुख यांनी 'रस' या संज्ञेऐवजी भावगंध' ही संज्ञा उपयोजावी असे सुचविले आहे. 'स्थूल व घनरूप असलेल्या आत्मनिष्ठ रसा'हून, सूक्ष्म व वायुरूप असलेला वस्तुनिष्ठ गंध हा फुलांच्या सुवासाप्रमाणे, नवकाव्यातील मंद, तीव्र, व्यक्त, अव्यक्त, ईषद्-व्यक्त अशा असंख्य भावछटा यथायोग्य सुचवू शकेल, ही या नव्या संज्ञेमागील देशमुखांची विचारसरणी आहे.

अलीकडे प्रभाकर पाध्ये 'न्यूरॉलॉजी'च्या साहाय्याने सौंदर्याच्या जाणिवेचे मूळ कोठे आहे आणि तिचे स्वरूप काय आहे, याचा शोध घेत आहेत. ज्ञानतंतु-शास्त्राच्या बिकट वाटेने त्यांनी बराच प्रवास केला आहे. 'सौंदर्यभावना' आणि 'रसात्मकता' एकच की दोन? 'ज्ञानरस' म्हणजे काय? असे प्रश्न उपस्थित करून त्याचे प्रायोगिक मानसशास्त्र आणि ज्ञानतंतु-शास्त्र यांच्या आधारे ते उत्तरे देत आहेत. यांत त्यांचे रे. फॉ. चे (Reticular Formation चे) विवेचन महत्त्वपूर्ण ठरते. संवेदनासंदेशांचे उद्दीपन कसे घडते; अभिज्ञेच्या कार्याला चेतनाशक्तीचा पुरवठा कसा होतो; त्यातून एक प्रकारची गोडी, आस्था (Interest) कशी निर्माण होते; ह्या आस्थेचे साधनात्मक स्वरूप आणि स्व-रसात्मक स्वरूप कसे असते आणि तिचे रूपांतर रसात कसे होते, याची प्रक्रिया त्यांनी जी मांडली आहे,

ती मोलाची असून 'रस' विचाराला आधुनिक शास्त्रीय अधिष्ठान मिळवून देणारी आहे.

आजच्या 'सौंदर्यशास्त्रा'च्या (Aesthetics च्या) युगात प्राचीन 'रसतत्त्वा'चा पुर्नविचार आस्थेवाईकपणे होत आहे आणि सौंदर्यभावना व रसतत्त्व एकच आहे काय ? याचा शोध घेतला जात आहे. यातून काय निष्पन्न होईल ते आताच सांगता येणार नाही.

केवळ रसविचाराचे नव्हे तर संपूर्ण काव्यशास्त्राचे समन्वय-संस्करण-स्वरूपाचे लेखन याही कालखंडात रा. शं. वाळिंबे, गो. के. भट आणि स. रा. गाडगीळ यांनी केले आहे. स. रा. गाडगीळ यांनी आपल्या 'काव्यशास्त्र-प्रदीपा'त मराठीतील अगदी अलीकडील साहित्य-विचारांचाही समावेश केला असल्याने पौरस्त्य आणि पाश्चात्त्य साहित्यविचारांच्या संकलन समन्वयाचा तो एक नव्यात नवा (latest) प्रयत्न होय !

× × ×

सारांश :—

ज्ञानेश्वरांनी मराठी साहित्यविचाराचा पाया घातला; त्यांनी संस्कृत साहित्य-शास्त्राची बैठक स्वीकारली असली तरी काव्याच्या मूलभूत प्रश्नांचे स्वरूप-विवेचन केले आणि 'रसिकत्वीं परतत्त्वस्पर्शं हे नवे साहित्यमूल्य प्रतिपादिले. प्राचीन काल-खंडावर ज्ञानेश्वरांच्या साहित्यविचाराचा प्रभाव होता व परतत्त्वस्पृष्टरसात्मकं वाक्यं काव्यम्' हेच काव्यलक्षण म्हणून प्राधान्याने स्वीकारले गेले.

अर्वाचीन कालखंडात परतत्त्वस्पर्शाऐवजी ऐहिक जीवितस्पर्शाने आपले साहित्य तरारले व त्यानुरोधे 'उद्‌बोधन' हे सर्वश्रेष्ठ साहित्यप्रयोजन मानण्यात येऊ लागले. मार्क्सवादी, गांधीवादी, मानवतावादी साहित्याने 'उद्‌बोधना'चे आपापल्या परीने अर्थ लावले. 'सत्य' आणि 'शिव' ही तत्त्वे कलाक्षेत्रात आवश्यक ठरली, आणि या दोन्हीशी अविरोधी असेल तेवढेच कलास्वातंत्र्य मंजूर झाले. 'सौंदर्य' हे तत्त्व रीतीच्या म्हणजेच अलंकार-तंत्रादींच्या रूपात ओळखले जाऊ लागले. 'कलेसाठी कला' हा विरोधी पक्ष निर्माण व्हावा इतका 'जीवनवादी'–'शिव'वादी–पक्ष प्रबळ झाला होता. याच काळात संस्कृत काव्यशास्त्राचे अभिनवीकरण चालू झाले होते आणि काव्य-विचारात वस्तुनिष्ठता आणण्याचे प्रयत्न होत होते. मानसशास्त्र पाश्चात्य, तत्त्वज्ञान इत्यादींच्या अभ्यासामुळे काही साहित्यविमर्शकांनी कलानिर्मितीसंबंधीचा मूलगामी विचार मांडण्यास प्रारंभ केला होता. तरी पण या कालखंडात 'सत्यसौजन्य-सौंदर्यात्मकं वाक्यं काव्यम्' हेच काव्यलक्षण प्राधान्याने सन्मान्य झालेले होते. विशेषतः 'हरिभाऊ-जोग-वामन मल्हार' यांनी ह्या कालखंडात साहित्यविचारांची स्थापना करण्याचे कार्य केले; तर 'फडके-खांडेकर-लालजी पेंडसे' यांनी मुख्यत्वे आपापल्या पक्षातील साहित्यविचारांच्या प्रचाराचे कार्य जिद्दीने चालविले.

आधुनिक किंवा नव-कालखंडात साहित्यकला ही एक ललितकला आहे, हे तत्त्व मान्य झाले आणि साहित्यकलेला निरपवाद स्वातंत्र्यही देण्यात आले. पाश्चात्त्य तत्त्वज्ञानातील Aesthetics च्या (सौंदर्यशास्त्राच्या) पायावर नवा कलाविचार मांडण्यात आला; आणि त्याचबरोबर कलाकृतीचे श्रेष्ठत्व कलामूल्यांच्याच आधारे शोधण्याचा प्रयत्न होऊ लागला. कलेच्या कालसापेक्षतेचा आणि जीवनसापेक्षतेचाही विचार या कालखंडात अधिक मोकळ्या मनाने करण्यात आला; संस्कृत काव्य-शास्त्राची छाननी होऊन भरताच्या नाटचशास्त्रातील त्याच्या मूळ स्वरूपाचा शोध व बोध घेण्याचाही महत्त्वपूर्ण प्रयत्न याच कालखंडात नव्याने झाला. हे झाले, होत राहिले तरी प्राधान्याने हा कालखंड 'केवळ कला-स्वातंत्र्य-सौंदर्यवादा'चा कालखंड आहे, हेच जाणवत राहिले आहे आणि मर्ढेकरांचाच मुख्यत्वे त्यावर प्रभाव पडलेला आहे !

मराठीचे सोपपत्तिक आणि सर्वांग परिपूर्ण असे साहित्यशास्त्र या विचारांतूनच निर्माण होण्यासारखे आहे. मराठी साहित्यविचाराची ही उत्क्रांती पाहता असे दिसते की, हा मार्ग स्थूलाकडून सूक्ष्माकडे, बाह्यांगाकडून अंतरंगाकडे, असा निश्चयाने चालला आहे. आज घटकेची अस्तित्ववादी (?) साहित्यनिर्मिती व त्यामागील भूमिका यांनी ह्या विचारात काय उलथापालथ होईल ते आताच सांगणे कठीण आहे.

८. ललित-गद्य : प्रा. भीमराव कुलकर्णी

एक कालखंड असा होता की, त्या वेळी मराठी वाङ्मयाचा आढावा घेताना 'लघु-निबंध' या वाङ्मयप्रकाराचा समावेश त्यामध्ये स्वतंत्रपणे करणे अत्यावश्यक असे. परंतु गेल्या पाच-सहा वर्षांत ही आवश्यकता कमी होत गेली आणि 'संकीर्ण ललित-गद्य' असे ऐसपैस नाव देऊन कथा, कादंबरी, नाटक, चरित्रे–आत्मचरित्रे व कविता इत्यादी वाङ्मयप्रकारांत न बसणाऱ्या वाङ्मयाचा समावेश या प्रकारात करण्यात येऊ लागला. 'ललित-गद्य' हे एकप्रकारे या रीतीने लघुनिबंध, ललित-निबंध, प्रसंगचित्रे, व्यक्तिचित्रे, भावचित्रे, प्रवासवर्णने, विनोदी लेखन, आत्म-निष्ठापर वैचारिक लेखन, इ. प्रकारांना सामावून घेणारे वाङ्मयाचे 'शिराळशेटी मायपोट'च ठरले आहे.

अर्थातच 'निबंध–लघुनिबंध' ह्या वाङ्मयप्रकारास गेल्या काही वर्षांत जी ओहोटी लागली आहे, तिची कारणे अगदी उघड आहेत. निबंध हा वाङ्मयप्रकार अव्वल इंग्रजीत नाना प्रकारच्या विषयांवर गंभीरपणाने व सुसूत्र रीतीने आपले विचार व्यक्त करण्यासाठी मुख्यत्वेकरून अवतरला. नव्या विज्ञान-युगात आपण अनेक दृष्टींनी मागे असल्यामुळे वैचारिक जागृती करण्याचे फार मोठे कार्य या वाङ्मय-प्रकाराने केले आहे. मागच्या तीन-चार पिढयांतील व्यासंगप्रियता, लोकजागृतीची तळमळ आणि लेखनाबद्दलची अव्यभिचारी निष्ठा नव्या पिढीत राहिली नसल्याने, हा वाङ्मयप्रकार इतर अनेक प्रकारांत अलीकडे विखुरला गेला आहे. क्वचित आत्मनिष्ठेतून आणि बऱ्याच वेळेला आत्मनिष्ठेचा बुरखा घेणारे वैचारिक स्वैर निबंध 'लघुनिबंध' या संज्ञेने ओळखिले जात आणि मराठीतल्या काही आघाडीच्या मोजक्या लघुनिबंधकारांनी ह्या लेखनाचे एक विशिष्ट तंत्र बनवून टाकले होते. अशा रीतीने जन्माला आलेल्या लघुनिबंधांमध्येच असे काही अंगभूत गुण होते की, त्यामुळे त्यातील तंत्रबद्धता लोप पावू लागली आणि त्यामध्ये निर्माण होणाऱ्या लालित्यापोटी प्रत्येक वेळेस ठराविक आत्मनिष्ठेचा खरा वा खोटा बुरखा पांघर-ण्याची कृत्रिमताही बोचू लागली, त्यामुळे ह्या लघुनिबंधाचे लवकरच ललित-निबंधात परिवर्तन झाले. सध्या तर त्यातील 'निबंध' हा शब्दही फारसा ऐकू येईनासा झाला आहे. कारण आज सर्वच प्रकारच्या लेखनात सांगण्याच्या पद्धतीला असाधारण महत्त्व प्राप्त होत आहे. सांगणाऱ्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे ढंग त्यामध्ये मिसळले जात आहेत आणि हे सांगणेसुद्धा असंख्य भूमिकांवरून निरनिराळ्या पद्धतीने आविष्कृत होत आहे. याचाच अर्थ असा की, वाङ्मयातील 'लालित्य' ही शक्ती आज बहुतेक प्रकारच्या लेखनांतून या ना त्या तऱ्हेने मराठी वाङ्मय समृद्ध करीत आहे. ह्या

शक्तीमुळे तिला क्षणोक्षणी, नित्य नवे चैतन्य प्राप्त होत आहे. अगदी शास्त्रीय विषयांवरील लेखनही ह्या विशिष्ट शक्तिप्राप्त्यर्थ धडपडत आहे. आजच्या ललित-वाङ्मयाचा आढावा घ्यायचा म्हटले की, वरील व्यापक जाणिवेपोटी फार मोठ्या प्रमाणात एकंदरीत वाङ्मयाचा विचार करावा लागतो. वृत्तपत्रांतील आणि नियतकालिकांतील लालित्याने नटलेल्या सर्व प्रकारच्या असंख्य लेखांचा विचार करावा लागतो. मग हे लेख राजकीय, सामाजिक, धार्मिक या कोणत्याही विषयांशी संबंधित असोत !

अर्थातच मराठी वाङ्मयातील ललित-गद्याचा विचार करणे आणि त्याच्या वृत्ति-प्रवृत्ती तपासून त्याचे यथार्थ मूल्यमापन एखाद्या मर्यादित स्वरूपाच्या लेखात करणे अशक्यप्राय आहे. आणि म्हणूनच काही महत्त्वाच्या ग्रंथांचा व ग्रंथकारांचा उल्लेख करून या वाङ्मयप्रकाराचे थोडक्यात चित्र उभे करणे हाच या लेखाचा हेतू आहे.*

अव्वल इंग्रजीतील एकंदर मराठी वाङ्मय एका अर्थाने अंधकारयुगात चाचपडत असल्याने या कालखंडातील गद्य-वाङ्मयामध्ये लालित्याच्या खुणा क्वचितच आढळतात असे म्हटले पाहिजे. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या निबंधमालेतील भाषाविलासाने मराठी भाषेची, संस्कृतीची व वाङ्मयाची अस्मिता जागी झाली, आणि त्यानंतर सामाजिक व राजकीय चळवळींच्या निमित्ताने वाङ्मयनिर्मितीची चक्रे नियतकालिकांच्या साहाय्याने गतिमान झाली. त्यातूनच मराठी गद्यातील लालित्याचा साक्षात्कार निरनिराळ्या रूपाने होऊ लागला. सामाजिक–राजकीय चळवळींच्या रूपाने उपहास-उपरोधाची शस्त्रे पाजळली जाऊ लागली आणि त्यामुळे ज्ञानदानासाठी, ज्ञानप्रसारासाठी अवतरलेल्या निबंधांतून हळूहळू लालित्य, काव्यमयता इ. वैशिष्ट्ये प्रकट होऊ लागली. अशा रीतीने आजच्या मराठी ललितगद्याच्या प्रेरणेचे श्रेय प्रामुख्याने विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्याकडे जाते. लोकहितवादी, महात्मा फुले, 'सर'की, 'रावबहादुर'की गाजविणारे मवाळ समाजसुधारक, परकीय ख्रिस्ती मिशनरी व इंग्रज सरकार यांच्याविरुद्ध उपहास-उपरोधाचे प्रखर शस्त्र विष्णुशास्त्र्यांनीच प्रथम पाजळले आणि पुढे शिवरामपंत परांजप्यांनी व्याजोक्ति-वक्रोक्तीने या चिपळूणकरी ललित-गद्य शैलीचे अत्युच्च टोक गाठून तत्कालीन स्वरूपाच्या वृत्तपत्रीय लेखनाला चिरंतन अशी वाङ्मयीन प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली.

चिपळूणकरांच्या लेखनामध्ये विनोदी लेखनालाही महत्त्व होते, हे त्यांच्या 'विनोद महदाख्यायिका' या पुस्तकावरूनही लक्षात येते. निबंधमालेमध्ये लहानमोठे विनोदी चुटके प्रसिद्ध करून मराठी मनाला विनोदाची ओढ निर्माण करण्याची त्यांची व्यापक दृष्टी याही बाबतीत प्रेरक ठरली असेच म्हणावे लागते.

* निबंध–लघुनिबंध यांवर स्वतंत्र लेख असल्याने लघुनिबंधात्मक लेखनाचा विचार या लेखात केला नाही.

चिपळूणकरांच्या उपहास-उपरोधाची धार अत्यंत बोचरी असून तिची सारी भिस्त स्वत्वाभिमानावर आहे. स्वत्वाभिमानापोटी नव्या युगाची, नव्या काळाची, नव्या प्रवृत्तींची अतिरंजित हुर्रेवडी उडविणे, यातूनच मराठीतील 'विनोद' अवतरला. त्याच वेळी स्वसंस्कृतीचे परीक्षण करण्याच्या प्रवृत्तीतून आपल्या रूढ आचार-विचारांतील विसंगतींचे अतिशय मार्मिक असे चित्रण करण्याची समाजसुधारकी दृष्टी विनोदी–वाङ्मयनिर्मितीला अत्यंत उपकारक ठरली, आणि तिने या वाङ्मय-प्रकाराचा खराखुरा असा भक्कम पायाच घातला. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर हे या पंथाचे खरे प्रवर्तक. त्यांचा 'साहित्य-बत्तिशी ऊर्फ सुदाम्याचे पोहे' हा विनोदी लेख-संग्रह म्हणजे मराठीतील ललित-गद्याचा अत्यंत महत्त्वाचा, अपूर्व असा लालित्यपूर्ण आविष्कार. अव्वल दर्जाचे टीकाकार, कवी, नाटककार, गणितज्ञ, कादंबरीकार इत्यादी अनेक अंगांनी श्रीपाद कृष्णांचे वाङ्मय प्रसिद्ध असले तरी त्यांच्या लेखणीने विनोदी गद्य-वाङ्मयात एखादे चेटूक करावे, अशी करामत करून दाखविली आहे. त्यांच्या विनोदी-लेखांतून प्रकटलेल्या जीवनविषयक जाणिवा आजही आपणांला स्तिमित करतील इतक्या व्यापक स्वरूपाच्या आहेत. सामाजिक व वाङ्मयीन विसंगतीचे अतिशय कल्पकतापूर्ण व मोकळ्या वृत्तीने त्यांनी केलेले विडंबन जितके बोलके तितकेच सुजाण वाचकांच्या अंतःकरणाला जाऊन भिडणारे आहे. अतिशय प्रसन्न व बहारीचा उपहास, अवखळ कोटिबाजपणा, भाषेच्या समृद्ध अंतरंगातील वैभवस्थाने टिपण्याचे कसब, अतिरंजित कल्पनाविलास, आणि समाजसुधारणेची आत्यंतिक तळमळ यांतून निर्माण झालेल्या त्यांच्या अभिनव लेखनशैलीने मराठी-तील विनोदप्रधान लेखनप्रणालीतील अनेक प्रकारच्या प्रवृत्तींचा एक प्रकारे पायाच घातला. त्यांनी निर्माण केलेले बंडूनाना व पांडूतात्या हे मानसपुत्र मराठीतील अशा प्रकारच्या लेखनामध्ये पुढे अनेक नावांनी भेटतात. मराठीतल्या यच्चयावत विनोदी वाङ्मयाने कोल्हटकरांच्या कोटिबाजपणाचे मुक्त हस्ताने अनुकरण केले आहे. मात्र त्यांच्या कोटिबाजपणाचे अनुकरण झाले तरी सामाजिक विसंगतींचे विडंबन करताना ज्या प्रसन्नपणाने आणि मोकळेपणाने कोल्हटकर लिहितात तो मात्र एकट्या चिं. वि. जोश्यांखेरीज मराठीमध्ये इतर कोणाला गवसला नाही, यातच श्रीपाद कृष्णांचे खरे महत्त्व कळून येते. ||

कोल्हटकरांचे शिष्योत्तम राम गणेश गडकरी यांनी 'बाळकराम' या टोपण नावाने लिहिलेले विनोदी लेखन 'संपूर्ण बाळकराम' या पुस्तकात संगृहीत करण्यात आलेले आहे. कोल्हटकरांचा कोटिबाजपणा आणि अतिरंजित कल्पनाविलास गडकऱ्यांनी या ठिकाणी पराकोटीला नेला आहे. कोल्हटकरांच्या लेखणीतील प्रसन्नपणा व मोकळेपणा आणि समाजसुधारणेसंबंधी कळकळ यांच्या अभावामुळे गडकऱ्यांचे हे लेखन यांत्रिकी पद्धतीचे वाटते. मासिक 'मनोरंजन'मध्ये 'स्वयंपाक-घरातील गोष्टी' या सदरात येणाऱ्या लेखनाचा उपहास करण्यासाठी त्यांनी याच

शक्तीमुळे तिला क्षणोक्षणी, नित्य नवे चैतन्य प्राप्त होत आहे. अगदी शास्त्रीय विषयांवरील लेखनही ह्या विशिष्ट शक्तिप्राप्त्यर्थ धडपडत आहे. आजच्या ललित-वाङ्मयाचा आढावा घ्यायचा म्हटले की, वरील व्यापक जाणिवेपोटी फार मोठ्या प्रमाणात एकंदरीत वाङ्मयाचा विचार करावा लागतो. वृत्तपत्रांतील आणि नियतकालिकांतील लालित्याने नटलेल्या सर्व प्रकारच्या असंख्य लेखांचा विचार करावा लागतो. मग हे लेख राजकीय, सामाजिक, धार्मिक या कोणत्याही विषयांशी संबंधित असोत !

अर्थातच मराठी वाङ्मयातील ललित-गद्याचा विचार करणे आणि त्याच्या वृत्ति-प्रवृत्ती तपासून त्याचे यथार्थ मूल्यमापन एखाद्या मर्यादित स्वरूपाच्या लेखात करणे अशक्यप्राय आहे. आणि म्हणूनच काही महत्त्वाच्या ग्रंथांचा व ग्रंथकारांचा उल्लेख करून या वाङ्मयप्रकाराचे थोडक्यात चित्र उभे करणे हाच या लेखाचा हेतू आहे.*

अव्वल इंग्रजीतील एकंदर मराठी वाङ्मय एका अर्थाने अंधकारयुगात चाचपडत असल्याने या कालखंडातील गद्य-वाङ्मयामध्ये लालित्याच्या खुणा क्वचितच आढळतात असे म्हटले पाहिजे. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या निबंधमालेतील भाषाविलासाने मराठी भाषेची, संस्कृतीची व वाङ्मयाची अस्मिता जागी झाली, आणि त्यानंतर सामाजिक व राजकीय चळवळींच्या निमित्ताने वाङ्मयनिर्मितीची चक्रे नियतकालिकांच्या साहाय्याने गतिमान झाली. त्यातूनच मराठी गद्यातील लालित्याचा साक्षात्कार निरनिराळ्या रूपाने होऊ लागला. सामाजिक–राजकीय चळवळींच्या रूपाने उपहास-उपरोधाची शस्त्रे पाजळली जाऊ लागली आणि त्यामुळे ज्ञानदानासाठी, ज्ञानप्रसारासाठी अवतरलेल्या निबंधांतून हळूहळू लालित्य, काव्यमयता इ. वैशिष्ट्ये प्रकट होऊ लागली. अशा रीतीने आजच्या मराठी ललित-गद्याच्या प्रेरणेचे श्रेय प्रामुख्याने विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्याकडे जाते. लोकहितवादी, महात्मा फुले, 'सर'की, 'रावबहादुर'की गाजविणारे मवाळ समाजसुधारक, परकीय ख्रिस्ती मिशनरी व इंग्रज सरकार यांच्याविरुद्ध उपहास-उपरोधाचे प्रखर शस्त्र विष्णुशास्त्र्यांनीच प्रथम पाजळले आणि पुढे शिवरामपंत परांजप्यांनी व्याजोक्ति-वक्रोक्तीने या चिपळूणकरी ललित-गद्य शैलीचे अत्युच्च टोक गाठून तत्कालीन स्वरूपाच्या वृत्तपत्रीय लेखनाला चिरंतन अशी वाङ्मयीन प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली.

चिपळूणकरांच्या लेखनामध्ये विनोदी लेखनालाही महत्त्व होते, हे त्यांच्या 'विनोद महदाख्यायिका' या पुस्तकावरूनही लक्षात येते. निबंधमालेमध्ये लहानमोठे विनोदी चुटके प्रसिद्ध करून मराठी मनाला विनोदाची ओढ निर्माण करण्याची त्यांची व्यापक दृष्टी याही बाबतीत प्रेरक ठरली असेच म्हणावे लागते.

* निबंध–लघुनिबंध यांवर स्वतंत्र लेख असल्याने लघुनिबंधात्मक लेखनाचा विचार या लेखात केला नाही.

चिपळूणकरांच्या उपहास-उपरोधाची धार अत्यंत बोचरी असून तिची सारी भिस्त स्वत्वाभिमानावर आहे. स्वत्वाभिमानापोटी नव्या युगाची, नव्या काळाची, नव्या प्रवृत्तींची अतिरंजित हुर्येवडी उडविणे, यातूनच मराठीतील 'विनोद' अवतरला. त्याच वेळी स्वसंस्कृतीचे परीक्षण करण्याच्या प्रवृत्तीतून आपल्या रूढ आचार-विचारांतील विसंगतींचे अतिशय मार्मिक असे चित्रण करण्याची समाजसुधारकी दृष्टी विनोदी–वाङ्मयनिर्मितीला अत्यंत उपकारक ठरली, आणि तिने या वाङ्मय-प्रकाराचा खराखुरा असा भक्कम पायाच घातला. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर हे या पंथाचे खरे प्रवर्तक. त्यांचा 'साहित्य-बत्तिशी ऊर्फ सुदाम्याचे पोहे' हा विनोदी लेख-संग्रह म्हणजे मराठीतील ललित-गद्याचा अत्यंत महत्त्वाचा, अपूर्व असा लालित्यपूर्ण आविष्कार. अव्वल दर्जाचे टीकाकार, कवी, नाटककार, गणितज्ञ, कादंबरीकार इत्यादी अनेक अंगांनी श्रीपाद कृष्णांचे वाङ्मय प्रसिद्ध असले तरी त्यांच्या लेखणीने विनोदी गद्य-वाङ्मयात एखादे चेटूक करावे, अशी करामत करून दाखविली आहे. त्यांच्या विनोदी-लेखांतून प्रकटलेल्या जीवनविषयक जाणिवा आजही आपणांला स्तिमित करतील इतक्या व्यापक स्वरूपाच्या आहेत. सामाजिक व वाङ्मयीन विसंगतींचे अतिशय कल्पकतापूर्ण व मोकळ्या वृत्तीने त्यांनी केलेले विडंबन जितके बोलके तितकेच सुजाण वाचकांच्या अंतःकरणाला जाऊन भिडणारे आहे. अतिशय प्रसन्न व बहारीचा उपहास, अवखळ कोटिबाजपणा, भाषेच्या समृद्ध अंतरंगातील वैमवस्थाने टिपण्याचे कसब, अतिरंजित कल्पनाविलास, आणि समाजसुधारणेची आत्यंतिक तळमळ यांतून निर्माण झालेल्या त्यांच्या अभिनव लेखनशैलीने मराठी-तील विनोदप्रधान लेखनप्रणालीतील अनेक प्रकारच्या प्रवृत्तींचा एक प्रकारे पायाच घातला. त्यांनी निर्माण केलेले बंडूनाना व पांडूतात्या हे मानसपुत्र मराठीतील अशा प्रकारच्या लेखनामध्ये पुढे अनेक नावांनी भेटतात. मराठीतल्या थच्चयावत विनोदी वाङ्मयाने कोल्हटकरांच्या कोटिबाजपणाचे मुक्त हस्ताने अनुकरण केले आहे. मात्र त्यांच्या कोटिबाजपणाचे अनुकरण झाले तरी सामाजिक विसंगतींचे विडंबन करताना ज्या प्रसन्नपणाने आणि मोकळेपणाने कोल्हटकर लिहितात तो मात्र एकट्या चिं. वि. जोश्यांखेरीज मराठीमध्ये इतर कोणाला गवसला नाही, यातच श्रीपाद कृष्णांचे खरे महत्त्व कळून येते.

कोल्हटकरांचे शिष्योत्तम राम गणेश गडकरी यांनी 'बाळकराम' या टोपण नावाने लिहिलेले विनोदी लेखन 'संपूर्ण बाळकराम' या पुस्तकात संगृहीत करण्यात आलेले आहे. कोल्हटकरांचा कोटिबाजपणा आणि अतिरंजित कल्पनाविलास गडकऱ्यांनी या ठिकाणी पराकोटीला नेला आहे. कोल्हटकरांच्या लेखणीतील प्रसन्नपणा व मोकळेपणा आणि समाजसुधारणेसंबंधी कळकळ यांच्या अभावामुळे गडकऱ्यांचे हे लेखन यांत्रिकी पद्धतीचे वाटते. मासिक 'मनोरंजन'मध्ये 'स्वयंपाक-घरातील गोष्टी' या सदरात येणाऱ्या लेखनाचा उपहास करण्यासाठी त्यांनी याच

नावाचे विनोदी लेख लिहिले आहेत, तर 'कवींचा कारखाना', 'नाटक कसे लिहावे ?', 'प्रमादपंचदशी,' या लेखांमधून तत्कालीन वाङमयीन प्रवृत्तींचे विडंबन केले आहे. मुलीचे लग्न जमविण्याच्या बाबतीत येणाऱ्या अनुभवांचे गडकऱ्यांनी इतक्या अतिशयोक्तीने वर्णन केले आहे की, त्यामुळे हे सारेच लेख अतिशयोक्तीच्या व अतिरिक्त वर्णनशैलीच्या माऱ्याखाली गुदमरून गेले आहेत, असे वाटते.

कोल्हटकरांनी सुरू केलेली विनोदी ललित-गद्य-लेखनाची परंपरा पुढे अनेक अंगांनी विकसित झाली परंतु मराठी वृत्तपत्रवाङमयाच्या क्षेत्रात रंजक व अतिशय लालित्यपूर्ण अशा गद्यवाङमयाची भर घातली ती शिवराम महादेव परांजपे व अच्युत बळवंत कोल्हटकर यांनीच.

चिपळूणकरांनी रुजविलेली आणि टिळकांनी वाढविलेली पारतंत्र्याबद्दलची अपार चीड आणि स्वातंत्र्याबद्दलची नितान्त निष्ठा परांजप्यांनी काव्य आणि कल्पकतेच्या साहाय्याने अधिक तीव्र केली, तर चटकदारपणाची चुरचुरीत फोडणी देऊन अच्युत बळवंतांनी सहजासहजी याच गोष्टी लोकांच्या गळी उतरविण्यात फार मोठे यश संपादन केले. एकाने उपहास, उपरोधाच्या शस्त्राने प्रतिपक्षाला घायाळ केले, रक्तबंबाळ केले आणि काव्यकल्पनांच्या कारंजांतून इंद्रधनुष्याच्या सप्तरंगांची बेसुमार उधळपट्टी करून मराठी जनतेला चकित करून सोडले; तर दुसऱ्याने उपहासाच्या माफक गुदगुल्यांनी आणि अतिशयोक्तीच्या रंजक कलागुणांनी चटकदार कल्पनांच्या नंदनवनातून मराठी वाचकांना फेरफटका मारावयास लावले. एकाने 'काळ सूड सूड म्हणून ओरडला' अशी तारस्वरात गर्जना केली आणि ही गर्जना महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यात कंपित होत होत अंतःकरणे छेदून उसळत्या रक्ताच्या तरुणांची माथी भडकली आणि सशस्त्र क्रांतीच्या ज्वालाग्रही विचारांनी क्रांतीचा जयजयकार गर्जवीत ते बेहोष झाले; तर दुसऱ्याने चहा-चिवडा-चिरुटांचा आस्वाद घेता घेता 'संदेश'च्या रकान्यांतून स्वच्छंदपणे त्यांच्या गळी स्वदेश आणि स्वातंत्र्यप्रीती उतरविली. एकाने आपल्या भाषेतील सर्व प्रकारच्या वक्रतेचा परिणामकारक प्रयोग करून सरकारच्या वक्रदृष्टीत सापडूनही ह्या चक्र-व्यूहाची किल्ली न चालविता आल्यामुळे सरकारला हैराण केले तर दुसऱ्याने कधी वक्रता, कधी सरलता, कधी सामोपचारता तर कधी उघड उघड चिथावणी यामुळे सरकारचा रोष ओढवून घेऊन कधी तुरुंगवास तर कधी जामिनकी यांसारख्या कटकटींतून वारंवार जाऊनही आपली ईर्ष्या किंचितही हटू दिली नाही.

आणि म्हणूनच मराठी-गद्याच्या वैभवरूपी दालनात शिरताना आपणांला परांजपे-कोल्हटकरांच्या दालनामध्ये अधिक काळ थांबावे लागते. मराठी लेखणीची अधिकाधिक कलाकुसर ललित-गद्याच्या प्रांतात याच दालनातून बुद्धया घडविलेली आहे. त्यांच्या लेखणीची जिद्द इतकी हटवादी की, तिने वाग्देवीला फारच थोडी उसंत घेऊ दिली. तसे पाहिले तर व्याख्याना-लेखनाचेच या दोघांना मोठे व्यसन.

चिपळूणकरांना महाराष्ट्रातील मराठी भाषा आणि संस्कृती यांतील अनवस्था पाहून अगदीच राहवले नाही म्हणून त्यांनी लेखणीरूपी छिन्नी हातात घेतली आणि मराठी संस्कृतीवर चढलेला चौपदरी गंज छेदून काढला. अत्यंत उपेक्षेच्या काळात 'अमृताते पैजा जिंके' अशा प्रतिज्ञेने सिद्ध झालेल्या मराठी भाषेतील मनोहरविलास त्यांना दाखवावयाचा होता म्हणून त्यांनी लेखनासाठी वाचनाचे अपार परिश्रम घेतले. टिळक-आगरकरांनादेखील मराठी वृत्तपत्रसृष्टीत आपद्धर्म म्हणूनच उतरावे लागले. परंतु परांजपे-कोल्हटकर तर या प्रांतात लेखणीच्याच व्यसनापायी उतरले. कोल्हटकरांच्या बाबतीत तर 'स्वातंत्र्य, निर्भेळ स्वातंत्र्य, संपूर्ण स्वातंत्र्य, आपल्या परंपरेचे अभिमानी पाईक असे भारतीय स्वातंत्र्य' हा त्यांचा छंद खरोखर दुय्यम होता, लेखणी हाच त्यांचा खरा छंद होता. ह्या लेखणीच्या छंदात अच्युत बळवंतांना हटविणारा व्यसनी लेखक महाराष्ट्रात कोणीही झाला नाही. एकदा लेखणी हातात घेतल्यानंतर अच्युत बळवंतांनी तिच्याशी कधीच प्रतारणा केली नाही. तिला क्षणभरही अंतरणे त्यांना सहन होत नसे. या लेखणीच्या छंदापायी त्यांनी स्वास्थ्याची, संसाराची, खुद्द जन्मदात्या पित्याची आणि लेखणीने मध्यंतरी वाकडे वळण घ्यावयाचे मनात आणल्यानंतर ज्यांच्याबद्दल नितान्त निष्ठा आहे अशा लोकमान्य टिळकांचीदेखील पर्वा केली नाही. अच्युतरावांनी सरकारने बंद केलेले 'संदेश' दैनिक पाच वेळा चालू केले आणि सहाव्यांदा चालू करण्याची धडपड चालू असतानाच काळाने त्यांच्यावर झडप घातली. 'संदेश'बरोबरच दैनिक 'मेसेज' नावाचे इंग्रजी दैनिक सुरू केले 'श्रुतिबोध' मासिक तर इंग्रजी, मराठी, गुजराती, हिंदी या चारही भाषांतून चालविले. याशिवाय साप्ताहिक देशसेवक, मासिक उषा, दैनिक इंदुप्रकाश, साप्ताहिक युगांतर, साप्ताहिक चाबूक, साप्ताहिक चाबूकस्वार, साप्ताहिक संदेश, दैनिक राष्ट्रमत इत्यादी नियतकालिकांचे त्यांनी संपादन केले. तसेच जवळजवळ डझनभर निरनिराळ्या नियतकालिकांचे ते मुख्य लेखक होते. खरोखर अच्युत बळवंतांसारखा लेखणीचा व्यसनी अच्युत बळवंतच.

अच्युत बळवंत कोल्हटकरांच्या लेखनातील नावीन्य, चटकदारपणा व वैचित्र्य यांमागे त्यांची बहुश्रुतता हात जोडून उभी असलेली दिसते. संस्कृत आणि इंग्रजी वाङ्मयांचा त्यांचा व्यासंग अगदी लहानपणापासूनच समृद्ध असल्याने योग्य तो परिणाम करण्यासाठी योग्य तो काव्यसंदर्भ, कथासंदर्भ, शब्दसंदर्भ त्यांना चट्कन सुचतो. केवळ व्यासंग असता तर त्यांचे लेखन अतिशय जड झाले असते. या व्यासंगामागे एक प्रकारचा अवखळ, खेळकर मिष्किलपणा आहे. विक्षिप्तपणा आणि मिष्किलपणा या बाबतींत त्यांच्याशी तुलना करता येईल असा लेखक मराठीत दुसरा आढळत नाही.

'थोडीशी चूकभूल करावयाची, त्याचा आनंद घ्यावयाचा व मग गमतीने त्याचा स्फोट करावयाचा' हे त्यांच्या लेखनकलेचे महत्त्वाचे वैशिष्टय. 'वत्सला-वहिनी' या टोपण नावाने संदेशमध्ये त्यांनी लिहिलेले लेखन या प्रकारच्या लेखनवैशिष्टयांमुळे मोठे रोचक व रंजक ठरले आहे. वृत्तपत्रसृष्टीत या प्रकारच्या लेखनामुळे कुतूहलजनक खळबळ उडविण्याचे हे पहिले उदाहरण होय. त्यांच्या या अशा मिष्किलपणामुळे माधवाश्रमात शिवाजी आल्याचे समजल्यानंतर जशी खळबळ उडाल्याचे वर्णन आहे तशीच खळबळ त्यांनी अक्षरशः मवाळांच्या गोटात उडविली आहे. परंतु ह्या मिष्किल व्यक्तिमत्त्वामागे अत्यंत उदात्त, ध्येयाकांक्षी व सुसंपन्न असे भावविश्व दडलेले आहे हे विसरून चालणार नाही. अच्युतरावांचे सगळेच लेखन निर्मत्सरी व खेळकर अशा देशभक्ती व देशाभिमानावर आधारित आहे. त्यांना मिळमिळीत, साधेसुधे व हलकेफुलके असे फारसे आवडायचे नाही. छत्रपती शिवाजी महाराज, रामदास व लो. टिळक यांच्यावर त्यांचे जे अलोट प्रेम आहे ते उगीच नव्हे. जीवनात जे जे 'उत्कट आणि भव्य' आहे. त्याच्या प्राप्ती-साठी या त्रिमूर्तींनी जो देह कष्टविला त्याचेच त्यांना अतिशय प्रेम आहे. जे जे भारतीय आणि विशेषतः महाराष्ट्राच्या अभिमानाचे आहे त्याचा अच्युतरावांना भारी सोस. शिवाजी, रामदास, टिळक यांना तर त्यांनी चिरंतन आदराने वंदन केले आहे, परंतु न्या. रानडे, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, भांडारकर, शिवरामपंत परांजपे, गोखले, दाजीसाहेब खरे यांसारख्या प्रत्येक कर्तृत्ववान पुरुषाचे त्यांनी गुणगान गाइले आहे. पानिपतची शंभरी त्यांच्यातील स्वातंत्र्यप्रेम उफाळून सोडते; तर दुसऱ्या बाजीरावाची दुर्दैवी कन्या कुसुमबाई हिच्या निधनाने अत्यंत करुण व अंतःकरणाला पाझर फोडील अशी ते दुःखाची तार छेडतात. लो. टिळकांचे अनुयायित्व पत्करून त्यांनी शिवरामपंतांप्रमाणे मवाळांना हैराण केले आहे; परंतु त्यांच्या लेखनात शिवरामपंतांप्रमाणे आत्यंतिक तुच्छता किंवा मनाची खोल अढी दिसून येणार नाही. 'सत्तेशिवाय जीवित व्यर्थ आहे', या लेखात त्यांनी रँग्लर परांजपे यांना हास्यास्पद ठरविण्याचा प्रयत्न केला तरी इतरत्र त्यांनी त्यांचा मन-सोक्त गौरव केला आहे. फंडगुंड प्रकरणात त्यांच्या लेखणीने ताळ सोडला आणि टिळकांच्यावर व केळकरांवर त्यांनी बेताल गरळ ओकले. अर्थात त्याचे प्रायश्चित्तही त्यांना मिळाले. सार्वजनिक जीवनात जनतेने त्यांना बाहेर तोंड दाखविण्यास मनाई केली, इतका त्यांनी त्यांचा रोष ओढवून घेतला; परंतु टिळकांच्या मृत्यू-नंतर त्यांनी एकटयाने एकटाकी पुस्तकाची सत्तर पाने भरतील इतका मजकूर एक प्रकारच्या समाधीत लिहून काढला आणि आपले टिळकांवरचे अलोट प्रेम व्यक्त केले. नरसिंह चिंतामण केळकरांवर खास 'केळकर गौरव अंक' काढून त्यांनी अमाप स्तुतिसुमने उधळली व 'दोन तात्या' या लेखाद्वारे त्यांना अविस्मरणीय केले. 'पहिली रात्र', 'दुसरी रात्र', 'चोरून चुंबन, 'गुलाबी विधवा', 'विस्कटलेली वेणी',

किंवा 'चोरी कशी करावी' अशा प्रकारचे आकर्षक मथळे देऊन लेख किंवा छोटेसे पुस्तक प्रसिद्ध करावे. नावावरून लोकांना ते रगेल, रंगेल किंवा शृंगारिक वाटावे; परंतु लेखकाने मात्र त्यांच्या अवधानाची चोरी करून त्यातून ध्येयवादित्वाचे स्वदेश, स्वभाषा, स्वधर्म यांच्या अभिमानाचे झलक दाखवावे हे नेहमीचेच. राम, कृष्ण, शिवाजी, रामदास आणि टिळक यांच्याकडे पुरुषोत्तम म्हणूनच त्यांनी पाहिले. अच्युतरावांची ही विभूतिपूजा अत्यंत कडवी होती.

अच्युतरावाच्या नावीन्यपूर्ण आणि चविष्ट लेखनाचे निरनिराळे पैलू अनेक लेखांतून आढळून येतील. चिपळूणकरांच्या राष्ट्रवादी परंपरेतील लेखनांपैकी- दैनिकासारख्या अत्यंत तापदायक वृत्तपत्राची धुरा वाहणारे अच्युतराव हे पहिले पाईक. दैनिकाचा प्रचंड व्याप सांभाळून अच्युतरावांच्या लेखणीने इतकी अमाप लोकप्रियता मिळविली आणि पैसे टाकून महाराष्ट्रातल्या फुकटचा व खाष्ट वाचकांना आपले दैनिक विकत घ्यावयास लावले, विरोधकांना चोरून वाचावयास लावले व लो. टिळकांनाही 'संदेश' वाचल्याविना चैन पडू नये असा एक नवा विक्रम केला तो अशासारख्या कल्पक लेखन—सामर्थ्यावर.

कधी आपल्या लेखनामध्ये एकापाठोपाठ एक अशा प्रश्नांची फार मोठी मालिका उभी करून वाचकांची उत्सुकता शिगेस नेऊन, कधी एखाद्या नकारात्मक वाक्याने स्फोट करून वाचकांना विस्मयाचे धक्के देणे, हे त्यांचे प्रमुख लेखन-वैशिष्टच होते. भावनेची तार छेडीत छेडीत काव्यमय आर्त स्वरात ते पाहता पाहता वाचकांना स्वातंत्र्यविचारांनी बेहोष करून सोडीत. असे करताना कधी प्रौढ, धीरगंभीर, भारदस्त वाणीने, कधी अनेक उपमा-दृष्टान्तांच्या चौफेर कारंज्यांनी तर कधी एखाद्या अत्यंत प्रचलित अशा इंग्रजी शब्दाच्या उपयोगाने ते एकदम वाचकांच्या अवधानाचा कबजा घेत.

वैचारिकदृष्टचा शिवरामपंतांनी काय किंवा अच्युतरावांनी काय, फारसे गहन, गूढ असे वाचकांच्या गळी बांधले नाही. वृत्तपत्रासारख्या लोकरंजनाचे वाण पत्करलेल्या नियतकालिकांतून अशा प्रकारच्या लेखनाला वावही नव्हता आणि तशा प्रकारची बैठक मारण्यास कालावधीही नव्हता. अलंकारिकता आणि माधुर्य, सहेतुक कलात्मकता किंवा कलाकुसर, कल्पनाचमत्कृती व वैचित्र्य, पांडित्य आणि मिष्किलपणा, भावनेला चटकन आवाहन करणारे, बुद्धीला पटकन गुंगविणारे यांसारख्या अनेक गुणांनी युक्त असलेल्या स्वैर निबंधांतून 'ध्येयात्मकता आणि देशाभिमाना'सारख्या गोष्टी अच्युत बळवंतांच्या लेखांनी जनसमुदायास शिकविल्या. तेल्यातांबोळयांचे पुढारी म्हणून सार्थ ठरलेल्या लोकमान्यांच्या या अनुयायाने तेल्यातांबोळयांपर्यंत 'संदेश' पोचविला. चटकदार, चतुर, चतुरस्र गुणांनी युक्त असलेली, चलाख, चपखल, चेष्टेखोर आणि लेखणीच्या चंचलतेचे विविध गुण

दाखविणारी, अशा प्रकारची 'च' कारी सगळी विशेषणे अच्युतरावांच्या निबंधांस लावता येतील. आजच्या ललित निबंधांतील अनेक गुणांनी ती युक्त आहेत. अच्युतरावांच्या सर्व गुणावगुणांनी युक्त असलेला, आचार्य अत्र्यांसारखा महान पत्रकार, त्यांच्या लेखणीने निर्माण केला, यातच अच्युतरावांच्या प्रतिभेचे श्रेष्ठत्व सिद्ध होते.

शिवरामपंत परांजपे आणि अच्युतराव कोल्हटकर यांचे सारे लेखन देशभक्तीतून स्फुरलेले असल्यामुळे ते चिपळूणकर-टिळक-परंपरेतील असणे साहजिक आहे. त्यानंतरच्या काळात श्रीपाद कृष्णांच्या परंपरेतून निर्माण होऊन मराठी विनोदाच्या प्रांगणात ज्यांनी निरपवाद श्रेष्ठत्व प्राप्त करून घेतले, त्यांमध्ये चिं. वि. जोशी यांचे नाव अग्रभागी घ्यावे लागेल. मराठीमध्ये शुद्ध विनोदाची निर्मिती मोठ्या प्रमाणात त्यांनीच केली. दोन महायुद्धांच्या काळात सापडलेल्या मराठी मध्यमवर्गीय संस्कृतीचे इतके सूक्ष्म, इतके सहृदयसंपन्न व इतके मनोज्ञ चित्रण चिंतामणरावांच्या लेखनाखेरीज इतरत्र क्वचितच आढळेल. विनोद हा मुख्यत्वेकरून सहानुभूतीवर आघात करणाराच असतो आणि स्वतःला बुद्धिवादी म्हणविणाऱ्या महाराष्ट्राची विनोदबुद्धी सर्वंकष सहानुभूतीला क्वचितच आवाहन करताना दिसते. चिं. वि. जोश्यांचे लेखन हे या प्रवृत्तीला मोठ्या प्रमाणात अपवादात्मक ठरते. एरंडाचे गुऱ्हाळ, चिमणरावाचे चऱ्हाट, गुंड्याभाऊ, आणखी चिमणराव, तिसऱ्यांदा चिमणराव यांसारख्या त्यांच्या संग्रहातील विनोदाचे स्वरूप इतके संयत आणि संपन्न आहे की, त्याचे अनुकरण मराठीत तरी अद्याप होऊ शकले नाही. कारण ते निव्वळ कल्पनाविलासात्मक नाही किंवा कोटिबाजपणातून स्फुरलेले नाही. सामाजिक विसंगतीचे सहानुभूतिमय दर्शन घडविताना ते आपल्या संयत लेखणीने वास्तवाशी संधान जोडतात. विनोद म्हणजे अतिरिक्त कोटिबाजपणा किंवा अवास्तव अतिशयोक्ती हे समीकरण त्यांच्या बाबतीत कित्येक वेळेला खोटे ठरते. 'डोळ्यांत आसू आणि ओठांवर हासू' आणणारे त्यांचे लेखन कमालीचे सहृदयपूर्ण व सहानुभूतिपूर्ण आहे. त्यांच्या सुसंस्कृत, उदात्त, सद्‌भिरुचिसंपन्न व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतिबिंब त्यांच्या लेखनात पडलेले असल्यामुळे एकंदर मराठी वाङमयात ते वेगळे आणि अननुकरणीय ठरले आहे.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी निर्माण केलेल्या विनोदी लेखन ललितगद्यलेखनाच्या प्रांगणात विसाव्या शतकाच्या पहिल्या पाव शतकात समीक्षणात्मक लेखनातूनही विनोद अवतरला हे लक्षात घेण्यासारखे आहे. नाटक कसे लिहावे हे सांगण्यासाठी 'अश्विनीकुमार' या टोपण नावाने सदाशिव नारायण ठोसर व गणेश सदाशिव मराठे यांनी, 'अश्विनीकुमारप्रणीत श्रीमद्‌भरताचार्य प्रासादिक नाट्यकलारुक्कुठार' या नावाचे, श्रीपाद कृष्णांच्या 'गुप्तमंजूष' या नाटकावर टीका करणारे १६८ पृष्ठांचे विनोदी पुस्तक लिहिले आहे. श्रीपाद कृष्णांची टिंगल-

टवाळी करणे, त्यांच्या नाटचलेखनाचे विडंबन करून त्यातील हास्यास्पदता स्पष्ट करणे हा या पुस्तकाचा हेतू आहे. पुस्तकाचा मूळ हेतूच खोडसाळपणाचा व व्यक्तिगत दोषदिग्दर्शनातून आणि विद्वेषातून निर्माण झालेला असल्यामुळे या पुस्तकातील विनोद मात्र अतिशय सामान्य व खालच्या पातळीवरचा आहे. त्यामानाने काशिनाथ नारायण पटवर्धन यांचे 'नाटक्याचे तारे' हे पुस्तक नाटचव्यवसायातील व लेखनातील किती तरी प्रवृत्तींचा चांगल्या रीतीने उपहास करीत असताना दिसते.

× × ×

विनोद-निर्मितीसाठी अवतरलेल्या ललित-गद्याची परंपरा ज्याप्रमाणे विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या युगापासून सुरू होते, त्याचप्रमाणे विष्णुशास्त्र्यांच्या निधनानंतर लगेच काही दिवसांनी मराठीमध्ये लालित्यपूर्ण प्रवासवर्णनाच्या रूपाने ललित-गद्याचा प्रादुर्भाव झालेला आढळतो. वरसईकर विष्णुभट गोडसे यांचा 'माझा प्रवास अथवा १८५७ च्या बंडाची हकीकत' हे १८५७ नंतर पंचवीस वर्षांनी लिहिले गेलेले पुस्तक एकंदर मराठी प्रवास-वर्णनात्मक पुस्तकांत अनेक दृष्टींनी वैशिष्टचपूर्ण आहे. पुस्तकरूपाने चिंतामणराव वैद्यांनी संपादून हे प्रवासवर्णन १९०७ साली प्रसिद्ध केले असले तरी त्याचा लेखनकाल मात्र १८८२-८३ चा आहे. हे पुस्तक प्रवास-वर्णनात्मक आणि आत्मचरित्रात्मक असे दुहेरी आहे. हे पुस्तक प्रसिद्ध करीत असताना चिंतामणराव वैद्यांनी त्याच्यावर भाषिकदृष्टचा मोठचा प्रमाणात संस्कार केलेले दिसतात. अलीकडे (१९६६) दत्तो वामन पोतदारांनी हे पुस्तक मूळ हस्तलिखितावरून मूळ स्वरूपात प्रसिद्ध करून मोठे महत्त्वाचे कार्य केले आहे. भाषाशैलीच्या दृष्टीने पाहिले तर या पुस्तकाची भाषा जुन्या वळणाची, कित्येक वेळेला बखरसदृश्य वाटावी अशीच आहे. विष्णुशास्त्र्यांच्या निबंधमालेचा त्यांच्या लेखनपद्धतीवर जवळ जवळ काहीच परिणाम नाही. तरीदेखील मराठीतले हे पहिले लालित्यपूर्ण प्रवास-लेखन ठरावे इतके ते नाटचपूर्ण व वैचित्र्यपूर्ण घटनांनी भरलेले आहे. ठाण्याजवळ वरसई गावचा हा गरीब भिक्षुक अर्थप्राप्तीसाठी स्वतःच्या चुलत्याबरोबर मध्य व उत्तर हिंदुस्थानच्या प्रवासास निघतो. झाशी, धार, ग्वाल्हेर, कानपूर, लखनौ, काल्पी अयोध्या, काशी यांसारख्या दूरच्या ठिकाणी त्याला आलेले अनुभव मोठे विलक्षण वाटावेत अशा रीतीचे आहेत. त्यातच १८५७ च्या बंडाची वावटळ उठून लेखक त्यात सापडला. त्यामुळे तर मूळच्या प्रवास-वर्णनामध्ये अद्‌भुततेची भर पडली. मानवी स्वभावाचे विविध प्रकारचे नमुने आणि एकापाठोपाठ एक येणारे चित्तथरारक प्रसंग यांचे अतिशय मोकळे, प्रांजळ असे वर्णन, या वर्णनातून गोडसे भटजींनी साकार केले आहे. त्यांची व्युत्पन्नता व बहुश्रुतता, त्यांचा समजूतदारपणा व दैववादी परंतु जिज्ञासू वृत्ती, अनेक बिकट प्रसंगी त्यांच्या मनाने धारण केलेले असाधारण धैर्य यांचे मनोज्ञ चित्रण या वर्णनाच्या पानापानांतून विखुरलेले आहे. गोडसे भटजींचे हे प्रवास-वर्णन सत्तावनच्या

बंडाचे चक्षुर्वैसत्यं वर्णन म्हणूनही अपूर्व असेच आहे, त्याप्रमाणे आपाततः त्यांनी उभे केलेले तत्कालीन राजकीय, सामाजिक व धार्मिक स्थितीचे चित्रण अतिशय उद्‌बोधक आहे. झाशीच्या राणीचे लेखकाने रेखाटलेले शब्दचित्र अतिशय परिणामकारक आहे. झाशीच्या बिजनाचे वर्णन, कानपूरची लढाई, चित्रकूट पर्वतावरील अनुभव इ. प्रसगचित्रे लेखकाने आपल्यासमोर साक्षात उभी केली आहेत. इंग्रजांची राजनीती आणि एतद्देशियांची निर्नायकी अवस्था यांचेही मोठे परिणामकारक चित्रण या वर्णनातून साकारले आहे. लेखकावरचे भिक्षुकी संस्कार आणि त्यामुळे त्यांच्या मनाच्या निरनिराळ्या प्रसंगीच्या विविध छटा अतिशय हृद्य आहेत.

कालदृष्टचा पाहिले तर गोडसे भटजींचे हे प्रवास-वर्णनात्मक गद्य अतिशय अपवादात्मक आहे. कारण त्यानंतर जवळजवळ ५०–६० वर्षे मराठीत जी प्रवास-वर्णने अवतरलेली दिसतात, ती निव्वळ माहितीवजा, रुक्ष हकीकतींची आहेत. त्यांमध्ये अपवादात्मक असे एखादे माहितीने खच्चून भरलेले व कुतूहलजनक दृष्टि-कोणाचा प्रत्यय देणारे गोविंद हरी फडके यांचे 'माझी तीर्थयात्रा' हे चार भागांतून प्रसिद्ध केलेले पुस्तक. ललित-गद्य म्हणून हा ग्रंथ महत्त्वाचा ठरणार नाही. परंतु माहितीची विपुलता आणि हिंदुस्थानच्या कानाकोपऱ्यांत हिंडून मोठ्या चिकाटीने गोळा केलेल्या हकीकतींची विपुलता यांमुळे हा ग्रंथ बऱ्याच अंशी मनोरंजक झाला आहे. १९२३ ते २८ च्या सुमारास हे चार भाग प्रसिद्ध झालेले आहेत; आणि भारतातील साऱ्या तीर्थयात्रा मोठ्या चिकाटीने करणाऱ्या या विलक्षण जिद्दीच्या प्रवाश्याने हे आपले ग्रंथ, 'आबालवृद्ध स्त्री-पुरुषांचे मनोरंजन करून त्यांस ज्ञानदायक झालेले आहेत.' अशी ग्वाही ग्रंथाच्या सुरुवातीसच मोठ्या आत्मविश्वासाने दिलेली आहे. प्रवासांतल्या अडचणी, निरनिराळ्या प्रदेशांतील निरनिराळ्या चालीरीती आणि क्षेत्रोक्षेत्रींच्या दंतकथा व आख्यायिका यांची रेलचेल इत्यादी वैशिष्ट्यां-मुळे तत्कालीन भारत समजण्याच्या दृष्टीने हा प्रचड ग्रंथ एकदा नजरेखालून घालणे अवश्य आहे फडक्यांची लेखनपद्धती जुन्या वळणाची असली तरी अधूनमधून लेखक वळणावळणाने स्वतःचे म्हणून काही विचार सांगतो, त्या वेळी त्याच्या मोकळेपणाच्या आविष्कारामुळे कित्येक वेळेला मोठी गंमत वाटते. लेखकाच्या वर्णनशैलीत त्याच्या प्रांजलपणामुळे अधूनमधून अभावित असा विनोद निर्माण होतो. या वर्णनामध्ये तत्कालीन मध्यमवर्गीयांच्या मनोवृत्तीचे किती तरी बारकावे आढळतात आणि त्यामुळेच त्याला एक प्रकारचे वाङ्मयीन सौंदर्य प्राप्त झाले आहे.

तीर्थयात्रांच्या रूपाने काही लालित्यपूर्ण प्रवास-वर्णनात्मक लेखन मराठीत झाले आहे. त्यामध्ये अग्रक्रम अर्थातच द. बा. तथा काकासाहेब कालेलकरांच्या लेखनाला द्यावा लागतो. काकासाहेबांचे मन निसर्गप्रेमी, सौंदर्यनिष्ठ आणि उदात्ततेचा

मागोवा घेणारे असे संस्कारसंपन्न आहे. त्यास ध्येयवादी, दृष्टिकोणाची जोड आहे. या साऱ्यांचे प्रतिबिंब त्यांच्या लेखनात पडलेले आहे. 'हिमालयाचा प्रवास', 'लोक-माता', 'आमच्या देशाचे दर्शन', 'लाटांचे तांडव', भक्ति-कुसुमे' इत्यादी त्यांची प्रवासवर्णनात्मक पुस्तके त्यांच्या अभिजात रसिकतेची साक्ष देतात. वेधक शब्द-चित्रे आणि संस्कारक्षम, गतिमान भाषाशैली यांमुळे हे सारे लेखन जिव्हाळ्याने ओथंबलेले, भावनिर्भर आणि उत्कट बनले आहे. श्री. कुंदर दिवाणांनी लिहिलेले 'हिमालयाची हाक' हे पुस्तकही हिमालयाच्या प्रवासातील विविध अनुभवांनी नटलेले आहे. काकासाहेब कालेलकरांप्रमाणेच महादेवशास्त्री जोशी यांनी मोठ्या श्रद्धेने व भक्तिभावनेने केलेल्या प्रवासाची वर्णने 'तीर्थरूप महाराष्ट्र' या पुस्तकात सापडतील. महादेवशास्त्री जोशी यांच्या आकर्षक भाषाशैलीचे आणि त्यांच्या जिज्ञासू परंतु भाविक वृत्तीचे दर्शन या वर्णनांतून घडते.

अलीकडे मराठीतील प्रवासवर्णनात्मक लेखन अधिकाधिक लालित्यपूर्ण रीतीने होत आहे. आपण केलेल्या प्रवासाची व पाहिलेल्या दृश्यांची जंत्री निव्वळ देणे, या जुन्या पद्धतीला खो बसून लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार या वर्णनातून मोठ्या प्रमाणात होत आहे. याचे प्रमुख श्रेय अर्थातच अनंत काणेकरांना द्यावे लागेल. 'धुक्यातून लाल ताऱ्याकडे' या १९४३ साली प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या युरोप व रशियाच्या प्रवासवर्णनात्मक पुस्तकामुळे मराठीतील या प्रकारच्या लेखनाला एकप्रकारे कलाटणीच मिळाली. काणेकरांना प्रवासाचे, माणसांचे विलक्षण वेड आणि म्हणूनच त्यांचे प्रवासवर्णनात्मक लेखन हे केवळ त्या त्या प्रसंगाचे व स्थळांचे रेखाटन अशा स्वरूपाचे राहात नाही. त्यांच्या साऱ्या लेखनामध्ये त्यांच्या व्यक्तित्वाचे रंग इतके बेमालूम मिसळून जातात की, त्यामुळे दैनंदिनीच्या पद्धतीने लिहिलेले हे प्रवासवर्णन एक नितांतसुंदर गद्यकाव्य बनून जाते. त्यामध्ये जीवनाबद्दलचे उदंड कुतूहल आहे, आपल्या अनुभवांचे कलात्मक परंतु सूचक, संयमित मांडणी करण्याची कुशलता आहे अभिजात विनोदवृत्ती आहे आणि थोडक्यात परंतु रेखीव शब्दचित्रे साकार करण्याचे लेखणीचे हुकमी सामर्थ्य आहे. प्रवासात आलेले कितीतरी अगदी सामान्य वाटणारे अनुभव त्यांच्या लेखनपद्धतीमुळे मोठे बोलके आणि अर्थपूर्ण वाटू लागतात. त्यांच्या प्रवासवर्णनातून मिष्किल वृत्तीचे लघुनिबंधकार काणेकर जसे भेटतात तसेच चांदरातीची बरसात करणारे कवीही जाणवतात. सशाच्या कानाप्रमाणे सदैव टवकारलेली त्यांची प्रवृत्तिमयता तर क्षणोक्षणी नवनवा उन्मेष प्रकटविते. त्यांचा गोष्टीवेल्हाळपणा कुठेही पाल्हाळिक रूप धारण करीत नाही आणि उगाच भावडेपणाने ते कुठे भारावून जाऊन लिहीत असताना दिसत नाहीत.

युरोप-रशियाच्या या प्रवासवर्णनाप्रमाणेच त्यांनी चित्रकार दलालांबरोबर भारताचा केलेला प्रवास 'आमची माती आमचे आकाश' आणि 'निळे डोंगर

तांबडी माती' या पुस्तकांत वर्णिलेला आहे. भारताच्या विविधतेचे त्यांनी जितक्या उत्कंठेने व कुतूहलाने दर्शन घेतले, तितक्याच सहजतेने त्यांनी या प्रवासाचे शब्द-चित्र साकार केले आहे. दलालांची रेखाचित्रे आणि काणेकरांची शब्दचित्रे एकजीव झालेली दिसतात. रंगाची आसक्ती, प्रसंगाप्रसंगातील नेमके नाट्य हेरण्याची वृत्ती आणि मनमोकळचा, रसील्या वृत्तीतून स्फुरलेले जीवननिष्ठ विचार यांमुळे हीही प्रवासवर्णने पहिल्याइतकीच किंबहुना अधिकच उठावदार झाली आहेत.

अलीकडे प्रसिद्ध झालेले त्यांचे " खडक कोरतात आकाश " (१९६४) हे पुस्तक त्यांच्या अगोदरच्या प्रवासवर्णनपर पुस्तकांतील गुणवत्तेचा पुन्हा एकदा प्रत्यय आणून देण्यास समर्थ आहे

काणेकरांचे पुस्तक त्याच्या नावापासूनच मोठे वैशिष्टचपूर्ण असते. पत्रकार म्हणून अमेरिकेचा प्रवास करण्याची त्यांना संधी मिळाली. वैभवसंपन्न अशा इमर्सन, थोरो यांसारख्या विचारवंतांच्या ह्या भूमीचा विचार करताना त्यांच्यापुढे अमेरिकेचे प्रतीक असे न्यूयॉर्क शहर उभे राहते. ते ज्या मॅनहेटन बेटावर उभे आहे, ते सबंध बेट म्हणजे तांबूस काळचा रंगाच्या, अत्यंत कठीण म्हणून प्रख्यात असलेल्या ग्रॅनाईट खडकाचे आहे. आणि ह्या खडकावर शेकडो मजल्यांच्या आकाश भेदून टाकणाऱ्या न्यूयॉर्कच्या इमारती म्हणजे पायातल्या त्या तांबूस काळचा ग्रॅनाईट उभ्या असलेल्या खडकांचीच निळचा आकाशात खुपसलेली बोटे वाटतात आणि म्हणूनच ते आपल्या पुस्तकाला नाव देतात " खडक कोरतात आकाश !"

काही भारतीय साहित्यिक पत्रकार आणि साहित्यिकांबरोबर अमेरिकेच्या निरनिराळचा प्रदेशांतून प्रवास करीत असताना आलेले अनुभव त्यांनी या पुस्तकात लेखरूपाने दिले आहेत. त्यांमधून त्यांची कोणत्याही गोष्टीचे चटकन आकलन करण्याची आणि ते अगदी थोडक्या शब्दांत सहजगत्या मांडण्याची अभिजात दृष्टी ठायीठायी प्रत्ययाला येते. अमेरिकेतील माणुसकी, त्यांची भारताकडे पाहण्याची भूमिका, त्यांचा जीवनक्रम, अमेरिकेच्या निरनिराळचा प्रदेशांना प्राप्त झालेले पृथक व्यक्तिमत्त्व यांचे दर्शन काणेकरांनी आपल्या संयमपूर्ण आणि सौम्य परंतु कलात्मक लेखनशैलीत घडविले आहे. त्यामध्ये जशी अतीव जिज्ञासा आहे, तसाच व्यापक सहानुभाव आहे. अमेरिकेसारखे वैभवसंपन्न जीवन पाहताना काणेकरांची भूमिका ही निवळ नवलाईची, कौतुकाची किंवा तेथल्या भव्यतेने आपल्याकडल्या जीवनाला कमी लेखण्याची कधीच नसते. त्यांना देशादेशांतील संस्कृतीमधले अंतर यथार्थ रीतीने पाहण्याची जी दृष्टी लाभली आहे त्यामुळे अमेरिकन जीवनाचे हे निरीक्षण अमेरिकेबद्दल फार थोडचा शब्दांत अगदी नेमकी दृष्टी देऊन जाते. काणेकरांचे जागतिक राजकारणाचे यथार्थ आकलन या छोटचा पुस्तकातूनही तात्काळ लक्षात येते. राजकारणाचा सूक्ष्म अभ्यास असूनही राजकीय भानगडीपासून अलिप्त असणारे काणेकर हे मराठीतले एकमेव साहित्यिक होत. त्यांच्या प्रवासवर्णनात्मक

पुस्तकांतून त्यांच्या या वैशिष्टयाचे वेळोवेळी दर्शन घडले आहे. या पुस्तकात गेल्या कित्येक वर्षांच्या व्यापक अनुभवांमुळे त्यांच्या साध्यासुध्या निवेदनातही चांगलीच मार्मिकता आली आहे.

रुक्ष आणि रटाळ प्रवासवर्णनांच्या मार्गातून लालित्याच्या नितांतसुंदर प्रांगणात प्रवासवर्णनांना आणून सोडण्याचे सारे श्रेय काणेकरांचे. त्यांनी दाखविलेल्या मार्गाने प्रवासवर्णने कशी डौलदार आणि आकर्षक गतीने चाललेली आहेत !

केसरीचे प्रतिनिधी म्हणून बलुचिस्तान, इराण, इराक, इत्यादी मुसलमानी राष्ट्रांतून केलेल्या प्रवासाचे माहितीपूर्ण वर्णन म्हणून श्री. रा. टिकेकरांचे 'मुसलमानी मुलुखातील मुशाफरी' हे पुस्तक महत्त्वाचे आहे. डोळस निरीक्षण आणि बहुश्रुतता यांचा प्रत्यय या पुस्तकातून येतो. गो. नी. दांडेकर यांचे 'नर्मदेच्या तटाकी' ह्या प्रवास-वर्णनातील भावरम्यता आणि नर्मदातटाकीचे भक्तिभावाने केलेले वर्णन सामान्य वाचकांस भुरळ पाडणारे आहे.

संस्थानिकांबरोबर केलेल्या युरोपच्या प्रवासवर्णनांची कितीतरी पुस्तके उपलब्ध आहेत. परंतु अहवालवजा प्रवासवृत्तांताची कळा या बहुतेक पुस्तकांना लाभलेली आहे. भारतातील विविध प्रदेशांचे वर्णन करणारी गो. चि. भाटे यांची प्रवासवर्णनात्मक वर्णने ललित-गद्याच्या सदरात मोडू शकत नाहीत. ती सारी रूक्ष आणि सामान्य आहेत.

काणेकरांनंतर प्रवासवर्णनात्मक स्फुटलेखन रसिक व साक्षेपी वृत्तीने केले आहे रा. भि. जोशी यांनी. 'वाटचाल' व 'मजल दरमजल' हे त्यांचे अशा प्रकारच्या लेखांचे संग्रह. रा. भि. जोशी यांना प्रवासाची ओढ असली तरी साहित्य-शिल्पादी ललित-कलांच्या संवेदनक्षम जाणिवांतून त्यांचे हे लेखन साकारलेले आहे. कोणत्याही ठिकाणी प्रवास करण्यापूर्वी आस्थेवाईकपणाने व जिज्ञासू वृत्तीने त्यांनी त्या ठिकाणची पार्श्वभूमी मनाशी अगोदरच निश्चित केलेली दिसते. त्यामुळे ते ठिकाण पाहात असता त्यांच्या मनामध्ये त्यासंबंधीच्या साऱ्या जाणिवा जाग्या होतात आणि त्यांचे सौजन्यप्रिय, संस्कारक्षम आणि संवेदनाक्षम मन साकारू लागते. ठायी ठायी त्यांनी केलेली भाष्ये, आपल्या आठवणी, वाङ्मयीन संदर्भ यांमुळे त्यांचा लेख मनोवेधक तर होतोच परंतु वाङ्मयीनदृष्टया त्याला आकर्षक अशा ललितनिबंधाचे स्वरूप प्राप्त होते.

रा. भि. जोशी यांच्यानंतर साहजिकच गंगाधर गाडगीळ आणि प्रभाकर पाध्ये यांची नावे डोळयांसमोर येतात. गाडगीळांनी 'गोपुरांच्या प्रदेशात' या प्रवासवर्णनात्मक पुस्तकात दक्षिण भारताचे मनोज्ञ दर्शन घडविले आहे तर 'साता समुद्रापलीकडे' या पुस्तकात आपल्या युरोपच्या प्रवासातील कित्येक प्रसंगांचे विनोदी लेखकाच्या दृष्टिकोणातून चित्र साकार केले आहे. पहिल्या पुस्तकाचे स्वरूप मुख्यत्वेकरून प्रवासवर्णनाचे आहे. दक्षिण भारतातील प्रचंड गोपुरे आणि दक्षिण भारतीय

संस्कृती यांचे चित्र त्यांनी येथे रेखाटले आहे. परंतु दुसऱ्या पुस्तकाचे स्वरूप नुसत्या प्रवासवर्णनाचे नाही. ते युरोपच्या प्रवासातील काही चमत्कृतिजन्य अनुभवांची लालित्यपूर्णरीत्या मांडणी करणारे आहे.

प्रभाकर पाध्ये यांची 'अगस्तीच्या अंगणात' व 'तोकोनामा' ही दोन प्रवासवर्णनात्मक अशी महत्त्वपूर्ण पुस्तके. आग्नेय आणि अतिपूर्व आशियात केलेल्या प्रवासाचे वर्णन पहिल्या पुस्तकात आहे तर जपानसारख्या देशात केलेल्या प्रवासाचे वर्णन दुसऱ्या पुस्तकात आहे. पाध्ये हे जातिवंत पत्रकार आहेत तसेच निसर्गवेडे गृहस्थ आहेत. साहित्य, राजकारण व कला यांच्याबद्दलच्या उत्कट जाणिवेतून त्यांचे हे सारे लेखन झाले आहे. आशिया खंडातील या निरनिराळ्या प्रदेशांतील संस्कृतीची सारी अंगे त्यांच्या प्रवासवर्णनपर लेखनातून स्पष्टपणे दिग्दर्शित झाली आहेत. साहित्य-शिल्पादी कलांच्या माध्यमातून आणि प्रचलित राजकारणाच्या संदर्भात ते ज्या ज्या प्रदेशाचे अतिशय परिणामकारक असे चित्र उभे करतात त्या त्या संस्कृतीचे मर्म समजावून देण्याची त्यांची धडपड सारखी लक्षात येते. त्यामुळे कित्येक ठिकाणी राजकीय-सामाजिक-आर्थिक प्रश्नांची चर्चा अधिक होत असताना दिसते तर कित्येक ठिकाणी तेथल्या निसर्गसौन्दर्याने ते कमालीचे भारावलेले दिसतात. मोठमोठी शिल्पे, त्यांची वेधक शब्दचित्रे, त्यापाठीमागच्या सांस्कृतिक परंपरा समजावून घेण्याची आणि देण्याची वृत्ती आणि प्रत्येक देशाच्या सांस्कृतिक इतिहासाचे सम्यग्दर्शन यांमुळे त्यांची ही प्रवासवर्णने मराठीत निराळ्या दृष्टिकोणाची निदर्शक वाटतात.

अलीकडे पाश्चात्त्य राष्ट्रांतून फेरफटका मारून येण्याची संधी सांस्कृतिक देवाणघेवाणीच्या शासकीय वृत्तीमुळे मोठ्या प्रमाणात सर्व प्रकारच्या व सर्व थरांतील लोकांना उपलब्ध होत आहे. त्यांमध्ये हौसेपोटीही परदेशपर्यटन करण्याची वृत्ती वाढीला लागली आहे. त्यामुळे प्रवास-वर्णनात्मक पुस्तकांची संख्याही वाढीला लागली आहे. प्र. न. जोशी, अरविंद गोखले, ग. त्र्यं. माडखोलकर, सौ. यमुनाबाई शेवडे, सौ. ज्योत्स्ना भोळे, जयवंत दळवी, द्वा. भ. कर्णिक, वि. स. वाळिंबे इत्यादिकांची प्रवास-वर्णनात्मक पुस्तके प्रसिद्ध झालेली आहेत. त्यांमधील माडखोलकरांचे पुस्तक त्यांच्या राजकीय व सांस्कृतिक दृष्टिकोणाचे प्रत्यंतर देणारे आहे.

अमेरिकेच्या प्रवासवर्णनात्मक पुस्तकांमध्ये एक छोटेखानी परंतु आकर्षक अशा नर्म विनोदाचा सुखद प्रत्यय देणारे पुस्तक म्हणून जयवंत दळवींच्या ' लोक आणि लौकिक ' या पुस्तकाचे नाव घ्यावे लागेल. अमेरिकन लोकजीवनाचे इतके गमतीदार व चटकदार वर्णन अन्यत्र क्वचितच पाहावयास सापडते.

'सिगरेट आणि वसंतऋतु' हे बाळ गाडगीळांचे पुस्तकही अमेरिकन जीवनाचे दर्शन घडविणारेच आहे. परंतु ते प्रवासवर्णनपर नाही. तसे पाहिले तर लेखकाने

म्हटले आहे त्याप्रमाणे हे पुस्तक 'वेगळे' आहे. परंतु पुढे त्याने म्हटल्याप्रमाणे ते 'अमेरिकन भेटीचा वृत्तान्त' आहे असे नाही. मात्र मराठी विनोदी वाङमयाला या पुस्तकाच्या निमित्ताने एक नवी दृष्टी लाभत आहे.

आपल्या अमेरिकेच्या वास्तव्यामध्ये त्यांना अमेरिकन जीवनाचे जे दर्शन घडले, ते त्यांनी ह्या पुस्तकात काही लेखांच्या रूपाने विनोदी चित्रण करून घडविले आहे. हे सारे लेखन माहितीपर वा वर्णनपर नसून या नियमाने एका निराळ्या विनोदी लेखनपद्धतीचा एक नवा आविष्कार लेखकाने घडविला आहे. ह्या लेखनामागची दृष्टी प्रख्यात आंग्ल विनोदी लेखक जॉर्ज मिकेश याची आहे. जॉर्ज मिकेशची बहुसंख्य पुस्तके निरनिराळ्या देशांतील लोकजीवनाचे वर्णन अतिशय व्यापक भूमिकेवरून करीत असताना दिसतात. त्यांतील विनोद हा कोटिबाजपणा, कल्पना-चमत्कृती, किंवा उपहास–उपरोध यांवर आधारलेला नसून कोणत्याही देशातील माणसांकडे अतीव सहानुभूतीने, अत्यंत कुतूहलाने आणि तितक्याच जिव्हाळ्याने पाहत पाहत सहजगत्या त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा जसा ठाव घेणारा तसाच मोठा खेळकर आणि गमतीदार असतो. विनोदी लेखन आणि प्रसन्नता यांचे वावडे असते; कारण विनोद करणारा नेहमी उच्चासनावर उभा असतो आणि विनोद-विषय होणारे बिचारे नेहमी त्यांच्या माऱ्यामुळे हास्यविषय होतात. उच्च प्रकारच्या विनोदामध्ये ही भूमिका शक्य तितकी समपातळीवर आणण्याची असते आणि ती तितकीच अवघड असते. अशा प्रकारचे 'मिकेश' सारखे खेळकर आणि गमतीदार लिहिण्याची गाडगीळांची धडपड त्यांच्या साऱ्याच लेखनातून प्रत्ययास येते.

आजच्या महत्त्वाच्या विनोदी लेखकांत म्हणूनच बाळ गाडगीळ यांची गणना होते. 'गबाळ ग्रंथ', 'हसायचं नाही' इत्यादी त्यांच्या विनोदी लेखसंग्रहांतूनही त्यांच्या प्रसन्न, अभिजात विनोदाची आल्हाददायक झुळूक वाहताना आढळते. मात्र अद्याप त्यामध्ये परिपूर्णता यावयास वाव आहे, हेही लक्षात येते आणि मिकेशसारखे सदैव हलके-फुलके गमतीदार राहण्यातही त्यांना सगळीकडे यश मिळत नाही. त्यांची कल्पकता कित्येक ठिकाणी कमी पडते, कलात्मकता थिटी पडते आणि अशा ठिकाणी ते अगदीच वर्णनपर आणि निव्वळ माहितीपर लिहून जातात.

आपल्या देशातील अन्य प्रांतांमध्ये केलेल्या प्रवासाची वर्णने म्हणून सौ. कमला फडके यांच्या 'उटकमंडची यात्रा' आणि डॉ. वसंत अवसरे यांच्या 'लाल नदी निळे डोंगर', काशिनाथ पोतदार यांच्या 'हसरे खोरे', चारुशीला गुप्ते यांच्या 'बर्फाच्या दुनियेत' या पुस्तकांचा उल्लेख करावा लागेल. डॉ. वसंत अवसरे यांचे पुस्तक आसाम आणि त्याच्या परिसराच्या प्रदेशांतून प्रवास करीत असताना झालेल्या लेखकाच्या काही प्रतिक्रिया व्यक्त करणारे आहे. वास्तविक ह्या पुस्तकाचे खरे स्वरूप राजकीय आहे, कारण लेखकाची भूमिका जिज्ञासू अशा राजकीय–विचार-वंताची आहे. प्रवासाची नितान्त आवड, पेशाने वैद्यकीय असले तरी संस्कृत–

वाङ्मय, विज्ञानादी शास्त्रे, पशुपक्षी आणि निसर्ग यांच्या अभ्यासाने बहुश्रुत असलेले हे व्यक्तिमत्त्व आसामच्या सांस्कृतिक आणि राजकीय अशा कितीतरी गुंतागुंतीच्या पैलूंवर प्रकाश टाकते डॉ. अवसरे यांची प्रखर राष्ट्रीय भूमिका (कित्येक वेळेला ती आत्यंतिकही बनताना दिसते); आणि तीमागची दृष्टी आज दुर्लक्षित करून चालणार नाही, इतकी महत्त्वाची आहे. परंतु हे पुस्तक लिहिताना निसर्गसौंदर्यप्रेम आणि राजकीय भूमिका या दोन्हींमध्ये लेखकाची खूपच ओढाताण झाल्यामुळे दोन्ही दृष्टींनी हे पुस्तक समाधान देऊ शकत नाही. त्रुटित निसर्गचित्रणे आणि काही विशिष्ट भूमिकेतून घडविलेली राजकीय विचारस्फुटे यांमुळे प्रवासवर्णन म्हणून हे पुस्तक वाचकांना समाधान देऊ शकत नाही.

काशिनाथ पोतदारांच्या या छोटयाशा पुस्तकामध्ये काश्मीरमधील निसर्गधुंद वातावरण बोलके झाले आहे. प्रवासातील रम्य अनुभवांची आकर्षक मांडणी हे या छोटेखानी पुस्तकाचे वैशिष्टय आहे.

प्रवास-वर्णनात्मक अशा ललित-वाङ्मयामध्ये आणखी एक अगदी निराळया प्रकृतीचे पुस्तक भेटते ते दि. बा. मोकाशी यांचे. 'पालखी' हे त्याचे नाव. पंढरपूरला जाणाऱ्या वारकऱ्यांच्या पालखीबरोबर सासवड-पंढरपूरपर्यंत केलेल्या प्रवासाचे हे एक विश्लेषणपर भावचित्रण आहे.

दरवर्षी आषाढी हवा पडली आणि पंढरीला निघणारी पालखी दिसू लागली की लेखक अस्वस्थ होतो आणि त्या पालखीबरोबर आपल्या चरितार्थाचा व्यवसाय महिनाभर बंद करून, इतर वारकऱ्यांत जाऊन मिसळावे अशी त्याला अनिवार इच्छा होते. ही पालखीबरोबर जाण्याची इच्छा भक्तिभावनेतून निर्माण झालेली नसते. त्या 'पालखी'बरोबर त्याच्या अंतःकरणात शिरलेली अस्वस्थता त्या विषयावर कादंबरी लिहिण्याच्या कल्पनेने मुख्यतः अवतरलेली असते. उतार वयामुळे पालखीबरोबर जाता येत नसलेल्या एका वारकऱ्याच्या डॉक्टर मुलाला वडिलांच्याऐवजी वारीला जावे लागते, या कल्पनेवर कादंबरी लिहावी, असे त्याला सारखे वाटते आणि ह्या कल्पनेने झपाटून लेखक ६१ साली पालखीबरोबर निघतो.

अर्थातच कलावंताच्या ह्या भूमिकेतून पालखीबरोबर लेखकान केलेल्या प्रवासाचे हे विश्लेषणात्मक चित्रण आहे. आपल्या मनीषेप्रमाणे लेखकाने या अनुभवावर कादंबरी बेतली नाही, परंतु त्याचे एकंदर लिहिणे कादंबरीकाराचेच आहे. त्याच्या या भूमिकेमुळेच 'पालखी'ला एका कलाकृतीचा आकार आला आहे.

'पालखी'बरोबर चाललेल्या या कलावंताची वृत्ती वारकऱ्यांशी समरसित होणे शक्य नव्हते. त्याची दृष्टी, त्याची नजर, त्याचे पाहणे सगळे पालखीतल्या निरनिराळया प्रवृत्तींवर, त्या प्रवृत्तींनी युक्त असलेल्या मनुष्यव्यवहारांवर आणि त्या सर्वांचे विश्लेषण करण्यावर.

त्यामुळे त्याची ही कलाकृती भक्तिभावनेने या पालखीकडे पाहणाऱ्या सश्रद्ध वाचकांना आवडण्याची शक्यता नाही. श्रद्धेने, भक्तिभावनेने घडणाऱ्या घटनांचे बुद्धिवादी विश्लेषण करू पाहण्यामध्ये जो एकांगीपणा येतो, तो ह्या अवलोकनात भरपूर आहे. शतकानुशतके ज्या भावनेने महाराष्ट्रातील वारकऱ्यांना भारले आहे, ज्या भावनेपोटी तो हे सगळे खडतर दिव्य आनंदाने करावयास तयार होतो आणि त्यामुळे सर्व प्रकारच्या दैन्यदुःखात समाधानाचे त्याला वरदान लाभते. त्या भावनेचा प्रत्यक्ष साक्षात्कार झाल्याखेरीज तिच्या अंतरंगाला हात घातला तर शेवटी कागदी विश्लेषणापलीकडे काहीच हाती लागत नाही, असेच बहुसंख्य भक्तिमार्गीयांना वाटणे साहजिक आहे. परंतु 'पालखी'मध्ये निवळ वैचारिक भूमिकेपलीकडचे असे बरेच आहे. त्यामध्ये वारंवार आपणांला लेखकाचे संवेदनाशील आणि शालीन व्यक्तित्व भेटते. त्या व्यक्तिमत्त्वाच्या दृष्टिकोणातील प्रकटणारे सौम्य आणि शीतल लहरीप्रमाणे हेलकावणारे भावतरंग या ठिकाणी हळुवार हाताने रेखाटले जातात आणि ते वाचताना लेखकाच्या मनाची आंदोलने वाचकांना प्रसन्न अशा वातावरणात नेऊन सोडतात. 'पालखी'कडे म्हणूनच फक्त एक कलाकृती म्हणून पाहिले पाहिजे. दुसऱ्या कोणत्याही भूमिकेने हे पुस्तक वाचू लागले की, त्याचा आस्वाद घेणे कठीणच होऊन बसेल, आणि काही त्रोटक प्रसंगचित्रणांच्या मालिकेपेक्षा दुसरे काही हाती लागणार नाही.

प्रवास-वर्णनात्मक लेखन व स्फुट स्वरूपाचे ललित विनोदी ललित-गद्य-लेखन यांमध्ये सध्याच्या पिढीत पु. ल. देशपांडे यांच्या कृतींनी मराठी वाङ्मय अतिशय समृद्ध केले आहे. पु. ल. देशपांड्यांपूर्वी मराठीमध्ये लालित्यपूर्ण आणि अस्सल मराठमोळ्या भाषाशैलीचे वरदान लाभलेले अलौकिक कर्तृत्वाचे साहित्यिक म्हणून आचार्य अत्रे यांचे नाव घ्यावे लागते. गडकरी-कोल्हटकर युगानंतर मराठीमध्ये विनोदाचे दालन अत्र्यांनीच संपन्न करून ठेविले आहे आणि पु. ल. देशपांडे यांनी अलीकडे अत्र्यांनंतरचे या क्षेत्रातले मानाचे पान पटकाविले आहे.

अत्रे यांच्या साऱ्याच लेखनात प्रसादपूर्ण अशा अस्सल मराठी ललित गद्याच्या प्रसन्न छटा उमटलेल्या आहेत. अत्र्यांनी स्वतःला गडकऱ्यांचे चेले म्हणवून घेतले असले तरी त्यांच्या विनोदाची जातकुळी अच्युतराव कोल्हटकरांना अधिक जवळची आहे आणि ती आपल्या ठाशीव परंतु मर्मग्राही, साधेपणाच्या अतीव सौंदर्याने नटलेल्या भाषाशैलीमुळे अच्युतरावांच्या कितीतरी पुढे गेलेली आहे. गडकऱ्यांप्रमाणे अत्र्यांची भाषा निवळ कोटिबाजपणाच्या व अतिरंजित कल्पनाशक्तीच्या आहारी न जाता इष्ट ते परिणाम करण्याच्या दृष्टीने ओजोगुणाने अतिशय संपन्न आहे. वाचकांच्या भावनांना हात घालून त्यांची अंतःकरणे हेलावण्याचे कार्य त्यांची भाषा जशी सहजगत्या करू शकते, तसेच आपल्या विनोदाने त्यांना खळखळून हसविण्याचे फार मोठे सामर्थ्य त्यांच्यात आहे. अत्र्यांच्या विनोदी लेखातील

कित्येक आकर्षक कल्पना त्यांना सुचतात असे म्हणण्यापेक्षा त्यांना त्या, पक्ष्यांना आपल्या पंखांच्या साहायाने सहजगत्या उडता यावे, त्याप्रमाणे त्यांना सहजगत्या लेखन करीत असतानाच येत जातात, इतकी त्यांच्या लेखनामध्ये अनुभवाची व कल्पकतेची विविधता आढळते.

अत्र्यांच्या बरोबरीने व त्यांच्या आगेमागे विनोदी ललित-गद्याच्या प्रांतात विहार करणाऱ्यांमध्ये शामराव ओक, दत्तू बांदेकर, वि. मा. दी. पटवर्धन, वा. वि. जोशी, डॉ. अ. वा. वर्टी इत्यादिकांचा उल्लेख करावा लागतो. त्यांमध्ये वा. वि. जोशी व वि मा. दी. पटवर्धन यांच्यामध्ये चमकदार कल्पनांचा अभाव असल्याने हे लेखन फारसे परिणामकारक ठरले नाही. बांदेकरांमध्ये एका विशिष्ट तऱ्हेच्या उपरोधाची मर्यादित प्रमाणात धार आहे, परंतु काही ठिकाणी ती सदभिरुचीची पातळी ओलांडत असताना दिसते.

पु. ल. देशपांड्यांच्या ललित-गद्य-लेखनाचे साधारणत: तीन किंवा चार प्रकार करता येतील. 'खोगीरभरती', 'नस्ती उठाठेव', 'गोळा बेरीज', 'हसवणूक' इत्यादी त्यांच्या स्फुट विनोदी लेखसंग्रहांचा एक प्रकार, 'बटाट्याची चाळ', 'असा मी असा मी' ही त्यांची पुस्तके अलीकडच्या विशिष्ट संस्कृतीचे विडंबन करणारी म्हणून त्यांचा दुसरा प्रकार, 'व्यक्ती आणि वल्ली', 'गणगोत' या व्यक्ति-चित्रणात्मक पुस्तकांचा तिसरा प्रकार आणि चौथा प्रकार म्हणजे त्यांच्या प्रवासवर्णनात्मक अशा 'अपूर्वाई', 'पूर्वरंग' या पुस्तकांचा. गंमत अशी की त्यांच्या साऱ्या लेखनाची (त्यांच्या नाटकांचीही) प्रवृत्ती एकसारखी आहे.

विडंबनपूर्वक, उपरोधपूर्ण, व्यंग्यचित्रणात्मक असा बहारीचा विनोद ही त्यांची प्रवृत्ती.

त्यांच्या स्फुट विनोदी लेखसंग्रहांतून त्यांच्या अवतीभोवतीच्या अनेक प्रकारच्या विसगतींचे त्यांनी वारंवार दर्शन घडविले आहे. मध्यमवर्गीय मराठी संस्कृती हाच त्यांच्या विडंबनाचा मोठा विषय आहे. मात्र हे विडंबन किती पल्लेदार, किती आकर्षक रीतीने त्यांच्या लेखनातून साकार होते, त्याला काही गणतीच नाही. सुरुवातीच्या त्यांच्या लेखनातून साहित्य-संगीत व नाट्यविषयक विसंगतीवर त्यांचे अधिक लक्ष होते. नंतर मात्र त्यांची दृष्टी चौफेर धावू लागली आहे. अतिशय सूक्ष्म निरीक्षण आणि मार्मिक परंतु धारदार कोटिबाजपणा यांमुळे त्यांचे लेखन वाचकांच्या मनाची तात्काल पकड घेते. हे सारे विडंबन हेतु-पूर्ण भूमिकांवर आधारलेले असते आणि हा हेतू उदात्ततेने भारलेले असल्याने त्यांनी केलेली जीवनातील असंख्य क्षुद्र प्रवृत्तींची टवाळी मोठी रोचक होते.

'बटाट्याची चाळ'सारखे त्यांचे मुंबईच्या मध्यमवर्गीय चाळ-संस्कृतीचे भेदक चित्रण असंख्य बारकाव्यांनी युक्त आहे. आपण सारी चुकणारी परंतु माणसेच आहोत, याचा अतिशय अस्वस्थ करणारा प्रत्यय हे पुस्तक देऊन जाते तर

'अपूर्वाई' हे युरोपच्या प्रवासाचे चित्रण असले तरी त्या निमित्ताने पूर्व-पश्चिमेच्या संस्कृतीवर केलेले ते एक हृदयंगम भाष्यच आहे.

'असा मी असा मी' हे पुस्तक 'तुळशीवृंदावनापासून ते कॅक्टसच्या कुंडीपर्यंत कळत न कळत काळाबरोबर वाहत वाहत गेलेल्या एका कारकुनाचे आत्मचरित्र आहे.' या शब्दांत लेखकानेच ह्या पुस्तकाची ओळख करून दिली आहे. दुसरे 'पूर्वरंग' हे पुस्तक लेखकाने केलेल्या पूर्वेच्या प्रवासाच्या निमित्ताने अवतरले आहे. ही दोन्ही पुस्तके वाचताना लेखकाने यापूर्वी लिहिलेली अशाच प्रकारची— 'बटाट्याची चाळ' आणि 'अपूर्वाई' ही पुस्तके सारखी लक्षात येत राहतात ह्या चारही पुस्तकांची प्रकृती एकच आहे.

पु. ल. देशपांडे म्हटल्यानंतर 'विनोद—सर्व काही' अशा प्रकारची मराठी वाचक-प्रेक्षकाची समजूत आहे आणि नुकतेच 'हसविण्याचा माझा धंदा' असे पु. लं. नी स्वतःच स्वतःबद्दल म्हणून ठेविल्यामुळे ही कल्पना वाचकांच्या मनात आणखीनच दृढ होण्यास मदत झाली आहे.

वास्तविक पु. ल. देशपांडे यांचे कोणतेही वाङमय वाचत असताना प्रथम काही जाणवत असेल (किंबहुना अस्वस्थ करीत असेल) तर त्यांची प्रखर वैचारिक भूमिका. आपली संस्कृती, आपले संस्कार, आपल्या कला, आपले वाङमय, आपले राजकारण आणि समाजकारण यांचे अतिशय डोळस निरीक्षण, या त्यांच्या वैचारिकतेमुळेच त्यांना करणे अत्यावश्यक वाटते. या वैचारिकतेमागे त्यांचे अत्यत संपन्न, अष्टपैलू आणि जागरूक अशा कलावंताचे व्यक्तिमत्त्व उभे असल्याने त्यांची ही वैचारिकता अतिशय आत्मनिष्ठ अशा स्वरूपात सदैव आविष्कृत होते. या जागरूकतेपोटी समाजातील सर्व क्षेत्रांतील असंख्य विसंगती, अगणित सोंगे–ढोंगे, विपरीत कल्पना आणि अपरिमित मुखवटे, इ. रोगट प्रवृत्तींचा ते सदैव समाचार घेताना दिसतात. त्यांचे अवलोकन जसे सूक्ष्म आणि तीक्ष्ण असते, तसेच ते सदैव अद्ययावत असते, दृष्टी जशी चौफेर तसाच तिचा हेतू अतिशय उदात्त आणि संस्कृतिनिष्ठ असतो. समाजाचे मोहरे 'श्रेयस'कडून झपाट्याने 'प्रेयस'कडे वळत असलेले पाहून ते अस्वस्थ होतात आणि उपहास–उपरोधाच्या प्रखर वाग्बाणांनी ते अशा प्रवृत्तींवर तुटून पडतात. हा हेतू, ते मुख्यत्वे 'विनोद' ह्या साधनाद्वारे मोठ्या परिणामकारकतेने साध्य करतात. 'विनोद' हा त्यांचा अत्यंत प्रभावी असा हुकमी एक्का आहे. हा हुकमी एक्का नेमका डाव मारतो, फड जिंकतो आणि आपल्या कुर्रेबाजपणाने इतरांवर सदैव कुरघोडी करून मोठ्या डौलाने पदन्यास करीत राहतो. प्रखर वैचारिकता, हुकमी विनोदाच्या साहाय्याने इतक्या सहजगत्या अगदी सर्व सामान्य वाचकांपर्यंत पोचविण्यात पु. ल. देशपांड्यांइतके यश आता-पर्यंत कोणालाच प्राप्त झाले नव्हते.

मात्र पु. ल. देशपांडे यांच्या लेखनाची जातकुळी कोल्हटकर–गडकऱ्यांचीच आहे. आपल्याकडे कोल्हटकर–गडकरी यांच्या गुरुशिष्याच्या नात्याच्या कल्पनेने त्यांच्या विनोदाची जातकुळी एकच आहे, असे साधारणपणे मानण्यात येते, परंतु ते बरोबर नाही. कोल्हटकरांची दृष्टी आगरकरप्रणीत आहे—ती समाजसुधारकाची आहे, म्हणून ती समाजातील रूढिप्रियतेवर उपरोधी वार करते, याउलट गडकऱ्यांची वृत्ती अतिशय सश्रद्ध, भावडी आणि सनातनी संस्कृतीच्या मूल्यांची जोपासना करणारी आहे. कोल्हटकरांचे सारे लक्ष कल्पकतेने युक्त अशा नूतनेवर तर गडकरी असाधारण आणि विलक्षण बुद्धिमत्तेने आणि अलौकिक कल्पनाशक्तीने आपल्या गुरूवर मात करण्याच्या इर्षेने प्रेरित झालेले. त्यामुळे गडकऱ्यांच्या कल्पकतेचा आणि तीव्र बुद्धिमत्तेचा विकास हा एका विशिष्ट रोखाने झाला. त्याला व्यापकता प्राप्त होण्यापूर्वीच त्यांचे दुर्दैवाने निधन झाल्यामुळे त्यांच्या एकांगी परंतु विलक्षण सामर्थ्यशील अशा कल्पनाशक्तीला प्रसन्नतेची, व्यापक समंजसपणाची, आणि स्वतःच्या अंगभूत अशा गुणांनी स्वतंत्रपणे उमलण्याची संधी मिळाली नाही.

पु. ल. देशपांडे यांची जातकुळी कोल्हटकर–गडकऱ्यांची आहे, असे म्हणताना त्यांची वृत्ती गडकऱ्यांची आणि लेखणी कोल्हटकरांची आहे, असे म्हणणे मला अभिप्रेत आहे. त्यामुळे देशपांड्यांच्या झपाट्यात ज्या वृत्ति-प्रवृत्ती आणि त्या वृत्ति-प्रवृत्तींशी संबंधित असलेल्या व्यक्ती हास्यास्पद होतात, त्या सर्वांनाच त्यांचा विनोद करवतीच्या तीव्र पात्यासारखा कापीत जातो. कालांतराने जखम बुजते, परंतु वण कायम राहतात.

आणि उत्कट सामाजिक जाणिवेतून वैचारिक लेखन करणाऱ्या कोणत्याही लेखकाला काही उदात्त, भव्य, दिव्य भूमिकांपोटी काही क्षुद्र, किरकोळ आणि विपरीत कल्पनांवर आसूड ओढताना ‘असहिष्णु’ वृत्ती ही धारण करावीच लागते. पु. ल. त्याला अपवाद नाहीत. आपल्याला पटणाऱ्या, न आवडणाऱ्या गोष्टीमागे दुसरी काही चांगली भूमिका असू शकते, हे या बुद्धिवादी परंतु रसिक पुरुषोत्तमाला पाहण्याची आवश्यकता वाटत नाही. त्याला ते क्षणभर देखील खपत नाही. एखाद्या तेजस्वी, सळसळत्या, फणा काढून उभ्या असलेल्या नागाप्रमाणे रस्ता चुकला रे चुकला की, क्षणार्धात तो फणा टाकतो. सहानुभूतीपेक्षा प्रखर बुद्धिवादी पिंडप्रकृतीचे ते अभिजात लेखक आहेत.

त्यामुळे पु. ल. देशपांडे आपल्या ह्या वैचारिकतेपोटी कोणत्या तऱ्हेच्या वाङ्मयप्रकारांचा आश्रय घेतात, याला फारसे महत्त्व नसते. कारण कोणत्याही तऱ्हेच्या वाङ्मयप्रकारातून ते समर्थपणे आपली वरील भूमिकाच पार पाडताना दिसतात. अर्थातच कोणत्याही वाङ्मयप्रकाराचे माध्यम स्वीकारून तितक्याच आत्मविश्वासाने ते त्या त्या वाङ्मयप्रकाराच्या प्रांगणातून लीलेने विहार करतात. ही त्यांची कलावंताची साधना अपूर्व अशीच आहे.

आता 'असा मी असा मी' ह्या पुस्तकाचेच पाहा. हे पुस्तक म्हणजे आजच्या जुन्या-नव्या संस्कृतीवरचे विनोदी लेखनशैलीतून अवतरलेले एक भाष्य आहे. बटाटयाच्या चाळीचेच हे भावंड आहे. मात्र बटाटयाच्या चाळीतील जाणीवपूर्वक उभे केलेले नाट्य यात फारच कमी दिसते, (त्यामुळेच बटाटयाच्या चाळीची लोकप्रियता सामान्य वाचकांच्या दृष्टीने या कृतीला लाभली नाही); परंतु ही कृती बटाटयाच्या चाळीपेक्षा मूलत:च अधिक विचारसंपन्न आहे. कारण बटाटयाच्या चाळीमध्ये आपणांला व्यक्तींपेक्षा वल्ली भेटत होत्या, आणि त्यातल्या हेतुनिष्ठ अशा संस्कृति-चित्रणापेक्षा त्या वल्लीच अधिक लक्षात राहतात. बटाटयाची चाळ अनेकविध अशा व्यंगचित्रात्मक व्यक्तिरेखांच्या रूपाने आपणांला दिसू लागते. 'असा मी असा मी'मध्ये ही व्यंगचित्रात्मक व्यक्तिचित्रणे फारच कमी दिसतात. किंबहुना ह्या पुस्तकात जवळजवळ व्यक्तिचित्रणे नाहीतच असे लक्षात येते. 'असा मी' जो मध्यमवर्गीय कारकून तोही आपल्यासमोर स्पष्टपणे अवतरत नाही, मग इतरांची काय कथा? येथे सदासर्वकाळ त्या कारकुनाच्या आत्मनिवेदनातून पु. ल. देशपांडे डोकावत असतात. त्या अवतरण्यात नाट्य निर्माण व्हावे म्हणून लेखकाने त्याच्यावर कारकुनी लादली आहे. ह्या कारकुनाच्या चष्म्यातून पु. ल. च आपणांला आजकालच्या समाजातील इतक्या वृत्ति-प्रवृत्तींचे दर्शन घडवीत आहेत की, त्या ज्या पद्धतीने दाखविल्या जातात, त्यामुळे आपल्या समाजाला अनेक तऱ्हेच्या विकृतींनी झपाटले आहे आणि हा पुरुषोत्तम डॉक्टर विनोदाच्या दाहक आणि भेदक शस्त्रास्त्रांनी नाजूक शस्त्रक्रिया करतो आहे, हे लक्षात येते.

'पूर्वरंग' ह्या पुस्तकातील पूर्वेकडच्या प्रवासाच्या निमित्ताने हेच कार्य लेखक पुन्हा एकदा करीत आहे. पूर्वेकडे प्रवास करीत असताना त्याची कलासक्त, रसिक दृष्टी जे काही टिपते, त्यापेक्षा कितीतरी पटीने त्या पूर्वेकडील राष्ट्रांच्या दर्शनाने ते विचार करू लागतात आणि आपल्यालाही विचार करायला लावतात. इथे तर त्यांना दुसरी कोणती भूमिका घेण्याची आवश्यकता नसल्याने ते स्वत:च आपल्यासमोर अवतरतात आणि हा 'मी' 'असा मी' पेक्षा निराळा नाही, याची खात्री पटते.

पश्चिमेकडच्या प्रवासाच्या निमित्ताने लिहिलेल्या 'अपूर्वाई' या पुस्तकापेक्षाही 'पूर्वरंग' विचारसंपन्न आहे आणि लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा यामध्ये अधिक चांगल्या रीतीने साक्षात्कार होतो. 'अपूर्वाई' मध्ये वैभवसंपन्न असे पाश्चिमात्य जीवन पाहतानाची नवलाई होती, अप्रूप होते. पूर्वेकडच्या देशांच्या संदर्भात त्या नवलाईपेक्षा बरोबरीच्या नात्याची ऐट आहे; इथे विचारांचा मोकळेपणा भरपूर आहे, त्यामुळे लेखक काही वेळेला अतिशय परखड विचार बोलून दाखवितो, आणि त्यापाठीमागची तगमग वाचकांना विचार करावयास लावते.

मात्र पु. ल.
आहे. आपल्याकडे क

पु. ल. देशपांडे यांच्या विनोदाबद्दल अधिक विचार न करता या पुस्तकांद्वारे त्यांच्या विचारसंपन्न व्यक्तिमत्त्वाचे विश्लेषण केले. ... समाजपुरीणाचा आहे. त्यांना ... भूमिका पत्करून त्याला सामाजिक उन्नयनाची आपल्या अंतःकरणातील ... आणि तळमळ व्यक्त करावयाची आहे, हे स्पष्टपणे आज सांगण्याची आवश्यकता ... आहे. विनोदी-लेखक म्हणून त्यांची श्रेष्ठता ही वादातीत आहे. कोल्हटकर-गडकऱ्यांच्या पंक्तीत बसल्यामुळे त्यांनाही कल्पना-चमत्कृतीचे आणि शब्दचमत्कृतीचे वावडे नाही, आणि त्यामुळेच कित्येक वेळा त्यांनाही विनोदामध्ये वाहवत जाण्याचा मोह होतो. परंतु पु. लं. चे कल्पनाशक्तीचे पाय सदैव भुईवर आहेत आणि त्यांना संयमाची चांगलीच जाण आहे. त्यांच्या लेखनाचे अधिष्ठान वैचारिक आहे आणि विनोदी लेखनशैली ही त्यांची प्रकृतीच होऊन राहिल्याने ... विनोदी लेखनापाठीमागची वैचारिकता आणि उदात्तता चटकन वाचकांच्या ... येत नाहीत. आज महाराष्ट्रात विचारसंपन्न लेखकांची मोठी वाण आहे. पु. ल. देशपांडे यांचे स्थान त्या दृष्टीने फार महत्त्वाचे आहे, असे मला वाटते.

... प्रवाशांच्या प्रवासवर्णनात्मक पुस्तकाचा उल्लेख मागेच येऊन ... निर्मळ विनोदीशैलीची ... आहे. आजच्या विनोदी लेखकांमध्ये निरोगी आणि ... जाते. 'कशासाठी पोटासाठी', ... लागलेले लेखक म्हणून त्यांच्याकडे पाहिले ... प्रवासी घडीचे' आणि 'निवडक ठणठणपाळ' ही त्यांची पुस्तके या दृष्टीने ... आहेत. जीवनातील विसंगतीचा अतिशय मिश्किलपणाने त्यांनी केलेला उपहास रोचक तसाच आल्हाददायकही वाटतो. 'ठणठणपाळ' या टोपण नावाने त्यांनी मराठीतील कित्येक साहित्यिकांचा वा वाङ्मयीन प्रवृत्तींचा केलेला खोचक परंतु व्यंजक उपहास मराठीत सध्यातरी एकमेकाद्वितीय ठरला आहे.

'सारे प्रवासी घडीचे' हे पुस्तक म्हणजे इतिहासजमा झालेल्या कोकणातील खेड्याचे आत्मनिवेदनात्मक असे चित्रण आहे. हे आत्म-निवेदन 'आपू' ह्या व्यक्तीद्वारे घडविले असले तरी अनेक दृष्टींनी हे निवेदन खुद्द लेखकाचे आहे. अर्थात याही गोष्टीला येथे फारसे महत्त्व ... करण्याचा नसून ह्या जुन्या संस्कृती- ... त्यांच्या जीवननिष्ठांचा ... आणि निरीक्षणशक्ती ...

त्यातील काही व्यक्ती जिवंत होऊन उठतात. एका विशिष्ट काळच्या समाज-जीवनाची कल्पना इतक्या चांगल्या रीतीने लेखकाला देता आली, ती त्याच्या विनोदी लेखनपद्धतीने, आणि त्याची ही सौम्य परंतु मिष्किल, गांभीर्याला हात घालणारी परंतु लालित्याने नटलेली, जीवनातल्या वरवरच्या विसंगतीतून नेमके व्यक्तिमत्त्व शोधणारी लेखनशैली, संयमित लेखनशैलीच्या परिणामकारकतेची चांगलीच कल्पना देते.

राहिलेल्या इतर लेखकांमध्ये विपुल आणि नियमित लेखन करणाऱ्या वि. आ.
बुवांच्या विनोदी पुस्तकांची संख्या बरीच आहे. 'खटाटोप', 'उगाच काहीतरी',
'आम्ही [illegible] गैरे', 'अव्वाच्या सव्वा', 'अगा जे घडलेची आहे', 'झुरळ आणि
रंभा', '[illegible] गाढव आहे', 'कसचं कसचं' इ. एक का दोन ? अनेक
पुस्तके ! [illegible] हिली तर लोकांना जे हवे ते तत्परतेने आणि वैपुल्याने
[illegible] विण्याची [illegible] कांक्षा [illegible] न येते. वि. आ. बुवा ह्यांची कल्पनाशक्ती
[illegible] नि अच [illegible] यमाचे आणि अभिजाततेचे वावडे आहे.
[illegible] ोटे छोट [illegible] ीदार कल्पना, स्त्री-पुरुष संबंधावरच्या
[illegible] कोटचा, [illegible] िशयोक्त वर्णन, इत्यादिकांची ते
[illegible] वितात. [illegible] त्याच कल्पना पुनरुक्त होतात.
[illegible] आणि [illegible] क्षात घेण्याची त्यांना आवश्य-
[illegible] दिस [illegible]

[illegible] लतू'—लेखिका इंद्रायणी
[illegible] या म्हंजे'—बाळ गांगल,
[illegible] संग्रहांतून काहीसे हलके
[illegible], परंतु अद्याप या
[illegible] त नाही. श्री. शां. शं.
[illegible] विडंबनपर लेखांनी लक्षात
[illegible] असल्याने काही विशिष्ट
[illegible] येतील. निवळ गूढोक्तीपर
[illegible] ज्या ज्या प्रवृत्तीचे रेगे
[illegible] या व्यक्तींना रेग्यांचे लेखन

[illegible] ाडगीळांबरोबरच श्री. रमेश
[illegible] ोतो. रमेश मंत्री यांचा 'एक
[illegible] ाही महत्त्वाचे संग्रह. काही
[illegible] ाती घ्यावे आणि आयुष्यात

पु. ल. देशपांडे यांच्या विनोदाबद्दल अधिक विचार न करता मी मुद्दामच या पुस्तकांद्वारे त्यांच्या विचारसंपन्न व्यक्तिमत्त्वाचे विश्लेषण केले. कारण देशपांडे यांचा खरा पिंड कलावंताइतकाच समाजधुरीणाचा आहे. त्यांना कलावंताची भूमिका पत्करून त्याला सामाजिक उन्नयनाची आपल्या अंतःकरणातील तगमग आणि तळमळ व्यक्त करावयाची आहे, हे स्पष्टपणे आज सांगण्याची आवश्यकता आहे. विनोदी–लेखक म्हणून त्यांची श्रेष्ठता ही वादातीत आहे. कोल्हटकर–गडकऱ्यांच्या पंक्तीत बसल्यामुळे त्यांनाही कल्पना-चमत्कृतीचे आणि शब्दचमत्कृतीचे वावडे नाही, आणि त्यामुळेच कित्येक वेळा त्यांनाही विनोदामध्ये वाहवत जाण्याचा मोह होतो. परतु पु. लं. चे कल्पनाशक्तीचे पाय सदैव भुईवर आहेत आणि त्यांना संयमाची चांगलीच जाण आहे. त्यांच्या लेखनाचे अधिष्ठान वैचारिक आहे आणि विनोदी लेखनशैली ही त्यांची प्रकृतीच होऊन राहिल्याने त्या विनोदी लेखनापाठीमागची वैचारिकता आणि उदात्तता चटकन वाचकांच्या लक्षात येत नाहीत. आज महाराष्ट्रात विचारसंपन्न लेखकांची मोठी वाण आहे. पु. ल. देशपांडे यांचे स्थान त्या दृष्टीने फार महत्त्वाचे आहे, असे मला वाटते.

जयवंत दळवींच्या प्रवासवर्णनात्मक पुस्तकाचा उल्लेख मागेच येऊन गेला आहे. आजच्या विनोदी लेखकांमध्ये निरोगी आणि निर्मळ विनोदीशैलीची जोड लाभलेले लेखक म्हणून त्यांच्याकडे पाहिले जाते. 'कशासाठी पोटासाठी', 'सारे प्रवासी घडीचे' आणि 'निवडक ठणठणपाळ' ही त्यांची पुस्तके या दृष्टीने लक्षणीय आहेत. जीवनातील विसंगतीचा अतिशय मिष्किलपणाने त्यांनी केलेला उपहास रोचक तसाच आल्हाददायकही वाटतो. 'ठणठणपाळ' या टोपण नावाने त्यांनी मराठीतील कित्येक साहित्यिकांचा वा वाङ्मयीन प्रवृत्तींचा केलेला खोचक परतु व्यंजक उपहास मराठीत सध्यातरी एकमेकाद्वितीय ठरला आहे.

'सारे प्रवासी घडीचे' हे पुस्तक म्हणजे इतिहासजमा झालेल्या कोकणातील खेड्याचे आत्मनिवेदनात्मक असे चित्रण आहे. हे आत्मनिवेदन 'आपू' ह्या व्यक्तीद्वारे घडविले असले तरी अनेक दृष्टींनी हे निवेदन खुद्द लेखकाचे आहे. अर्थात याही गोष्टीला येथे फारसे महत्त्व नाही, कारण लेखकाचा हेतू आत्मनिवेदन करण्याचा नसून ह्या जुन्या सस्कृतीतील काही चित्रविचित्र व्यक्ती साकार करता करता त्यांच्या जीवननिष्ठांचा पटही आपल्यासमोर उलगडून दाखविण्याचा आहे. कल्पकता आणि निरीक्षणशक्ती यांच्या साहाय्याने तत्कालीन कोकणी खेड्यातील स्थितिगतीचे योग्य विश्लेषण करण्याचे लेखकाचे सामर्थ्य या पुस्तकातून ठाई ठाई प्रत्ययाला येते. जुन्या समाजरचनेतील ताणाबाणा, भोगासक्ती, श्रद्धा आणि निष्ठा, वैर आणि वैमनस्य इत्यादिकांचे दर्शन घडविताना लेखकाची लेखणी व्यंग्यचित्रणांचाच आश्रय घेते. त्यामध्ये उपहास-उपरोध असला तरी तो बोचरा नसल्याने ही समाजरचना आणि

त्यातील काही व्यक्ती जिवंत होऊन उठतात. एका विशिष्ट काळच्या समाज-जीवनाची कल्पना इतक्या चांगल्या रीतीने लेखकाला देता आली, ती त्याच्या विनोदी लेखनपद्धतीने, आणि त्याची ही सौम्य परंतु मिष्किल, गांभीर्याला हात घालणारी परंतु लालित्याने नटलेली, जीवनातल्या वरवरच्या विसंगतीतून नेमके व्यक्तिमत्त्व शोधणारी लेखनशैली, संयमित लेखनशैलीच्या परिणामकारकतेची चांगलीच कल्पना देते.

राहिलेल्या इतर लेखकांमध्ये विपुल आणि नियमित लेखन करणाऱ्या वि. आ. बुवांच्या विनोदी पुस्तकांची संख्या बरीच आहे. 'खटाटोप', 'उगाच काहीतरी', 'आम्ही आपले वगैरे', 'अव्वाच्या सव्वा', 'अगा जे घडलेची आहे', 'झुरळ आणि रंभा', 'मी तर बाबा गाढव आहे', 'कसचं कसचं' इ. एक का दोन ? अनेक पुस्तके ! ही पुस्तके पाहिली तर लोकांना जे हवे ते तत्परतेने आणि वैपुल्याने पुरविण्याची त्यांची महत्त्वाकांक्षा दिसून येते. वि. आ. बुवा ह्यांची कल्पनाशक्ती अफाट नि अचाट आहे, मात्र तिला संयमाचे आणि अभिजाततेचे वावडे आहे. असंख्य छोटे छोटे चुटके, निरनिराळ्या गमतीदार कल्पना, स्त्री-पुरुष संबंधावरच्या नित्याच्या कोट्या, सामाजिक विसंगतीचे अतिशयोक्त वर्णन, इत्यादिकांची ते रेलचेल उडवितात. त्यांमध्ये कित्येक वेळेला त्याच त्याच कल्पना पुनरुक्त होतात. विपुल निर्मिती आणि गुणवत्ता यांचे व्यस्त प्रमाण लक्षात घेण्याची त्यांना आवश्यकता वाटत नाहीसे दिसते.

'टिवल्या बावल्या' व 'काही आलतू काही फालतू'—लेखिका इंद्रायणी सावकार, 'स्वर्ग दोन बोटे'—सुभाष भेण्डे, 'बायका म्हटल्या म्हंजे'—बाळ गांगल, 'हसायला हरकत नाही'—राम कृ. जोशी, इ. विनोदी लेखसंग्रहांतून काहीसे हलके फुलके, गमतीदार लिहिण्याचा लेखकांचा प्रयत्न आढळतो, परंतु अद्याप या सर्वांच्या लेखनास काही विशेषता आली असल्याचे जाणवत नाही. श्री. शां. शं. रेगे यांचे 'सुरुंग' हे पुस्तक त्यातल्या बुद्धिनिष्ठ, आणि विडंबनपर लेखांनी लक्षात राहते. रेग्यांचे लेखन मोठ्या प्रमाणात विडंबनपर असल्याने काही विशिष्ट वाचकांनाच त्यातल्या खुब्या चांगल्या रीतीने लक्षात येतील. निवळ गूढोक्तीपर (Irony) वाङमय लोकप्रिय होऊ शकत नाही. मात्र ज्या ज्या प्रवृत्तीचे रेगे विडंबन करू पाहतात त्या प्रवृत्तीशी संबंधित असणाऱ्या व्यक्तींना रेग्यांचे लेखन चांगल्या रीतीने समजू शकेल.

आजच्या नव्या दमाच्या विनोदी लेखकांत दळवी-गाडगीळांबरोबरच श्री. रमेश मंत्री, राजाराम हुमणे, वसंत सबनीस यांचाही समावेश होतो. रमेश मंत्री यांचा 'एक हाती टाळी' व 'सह्याद्रीची चोरी' हे विनोदी लेखांचे काही महत्त्वाचे संग्रह. काही रंजक साहित्य वाचावे म्हणून आपले पुस्तक वाचकांनी हाती घ्यावे आणि आयुष्यात

जरा हसून तर घेऊ या प्रवृत्तीने त्यांनी ते वाचावे अशी लेखकाची माफक इच्छा आहे. कोणताही संदेश देण्यासाठी वा उपदेश करण्यासाठी आपण लेखन करीत नाही असे लेखक आवर्जून सांगतो.

ह्या त्यांच्या संग्रहांतील लेख वाचताना आजकालच्या जीवनातील कित्येक विसंगतींवर लेखक काहीना काही गमतीदार लिहिण्याचा प्रयत्न करतो आहे, हे लक्षात येते. मात्र कित्येक वेळेला त्यांचा लेख म्हणजे एखाद्या विषयावरचा अनेक विसंगत प्रवृत्तींची मनःपूत गाठोडी बांधण्याचा प्रकार वाटतो. ह्या विसंगतीचे दर्शन घडविताना लेखकाच्या मांडणीत काही एक महत्त्वाची संगती असावी लागते. तिचा त्यांच्या लेखनात अभाव आढळतो. मांडणीतील विस्कळितपणामुळे त्यांच्या लेखात यावी तशी परिणामकारकता येत नाही. त्यांच्या लेखांवर अमेरिकन विनोदी वाङ्मयाचा काही अंशी ठसाही उमटलेला आढळतो. त्यामुळे आपल्याकडचे विषय आणि व्यक्ती यांचा जरी लेखकाने आश्रय घेतला तरी त्याला आपल्याकडचे वातावरण चांगल्या रीतीने उभे करणे जमत नाही. कित्येक लेखांत तर जुने हाताळलेले विषय लेखक जुन्याच पद्धतीने मांडतो. लेखक कल्पकतेत कुठे कमी पडतो असे नाही. परंतु विनोदी लेखनात त्या कल्पकतेच्या अभिव्यक्तीला फार महत्त्व असते आणि नेमके त्याच ठिकाणी लेखकाच्या मर्यादांची जाणीव होते.

विनोदी व प्रवासवर्णनात्मक लेखनाच्या प्रांगणातून आपले लक्ष थोडेसे बाहेर काढून ललित-गद्याच्या दृष्टीने दुसरीकडे नजर टाकली तर, वि. द. घाटे, काकासाहेब गाडगीळ, ना. सी. फडके व केशवराव भोळे यांच्या काही पुस्तकांकडे आपले लक्ष जाते. त्यांतील न. वि. तथा काकासाहेब गाडगीळांनी जीवनातल्या काही घटनांचे केलेले निवेदनात्मक ललित लेखन 'सालगुदस्त,' 'अनगड मोती', 'चाकोटलेची वडी' इत्यादी संग्रहरूपाने उपलब्ध आहे. खूप पाहिलेल्या आणि अनुभवलेल्या माणसांचे अंतरंग त्यांतून न्याहाळाता येते. या आठवणी जितक्या नाट्यपूर्ण आहेत तितक्याच व्यापक क्षेत्रांतील आहेत आणि सांगणाऱ्याच्या गोष्टीवेल्हाळपणामुळे आणि अधूनमधून राजकीय दृष्टिकोणातून केलेल्या खोचक भाष्यामुळे या साऱ्या लेखनाला कमालीची रंगत आली आहे.

ना. सी. फडक्यांची 'नादलुब्धाच्या आठवणी', 'अशा झुंजा असे झुंजार' आणि 'असे वक्ते अशी व्याख्याने' ही तिन्ही पुस्तके गायन, क्रिकेट आणि वक्तृत्वासंबंधीच्या फडक्यांच्या आठवणींची एक अवीट मेजवानी आहे. 'नादलुब्धाच्या आठवणी' म्हणजे त्यांनी ऐकलेल्या काही महत्त्वाच्या गाण्यांच्या मैफलींची, अब्दुल करीमखाँसाहेबांसारख्या गायकांची शब्दचित्रे आहेत. तसेच वसंतव्याख्यानमालेतील गमतीजमती, जयकर आणि नायडू, ह. भ. प. पांगारकर, दादासाहेब खापर्डे, भालाकार भोपटकर, नाट्याचार्य खाडिलकर, नेहरू, सावरकर, गांधी, टिळक यांच्या

वक्तृत्वाचे रंगढंग 'असे वक्ते, अशी व्याख्याने' यात सांगितलेले आहेत. या दोन्ही पुस्तकांपेक्षा क्रिकेटविषयक आठवणींचे पुस्तक आणखीनच रंगतदार उतरले आहे. जुन्या काळातील क्रिकेटचे सामने, त्यांच्यामधल्या चुरशी आणि नाणावलेल्या खेळाडूंच्या खेळण्याच्या पद्धती यांचा मनोरम चित्रपट अतिशय लालित्यपूर्ण भाषेत आणि रसील्या वृत्तीने फडक्यांनी आपल्यासमोर साकार केले आहेत. हे सारे वर्णिताना फडक्यांची वृत्ती रसिक श्रोत्याची व निवेदकाची आहे. मार्मिक भाष्याची अधून मधून पेरणी असली तरी कुठेही आग्रही व अनाठायी भूमिका नाही. त्यामुळेच हे सारे लेखन अतिशय नेटके व हृद्य वठले आहे. तसेच गायन, क्रिकेट यांसारख्या विषयावर लिहिताना परिभाषेचे जे केविलवाणे दृश्य या प्रकारच्या पुस्तकांतून आढळते, ते त्यांच्या लेखनातून मुळीच आढळत नाही. क्रिकेटबद्दल लिहितानाही फडक्यांची शब्दकळा कुठेही रसभंग करताना आढळत नाही.

केशवराव भोळे यांचे सारे लेखन आत्मकथनवजा आठवणींच्या रूपाने लिहिले गेले असले तरी त्यात प्रत्येक व्यक्ती व प्रसंग याबद्दल भाष्य करण्याचा, आपले मत अट्टाहासाने मांडण्याचा विलक्षण सोस आहे.

'माझे संगीत', 'अस्ताई', 'वसंतकाकाची पत्रे', 'अंतरा' ही त्यांची सारी पुस्तके गेल्या पन्नास-साठ वर्षांतील संगीत, नाट्य व चित्रपटविषयक आठवणींनी पुरेपूर भरलेली आहेत. खरे सांगायचे म्हणजे एका अर्थाने एका स्वयंकेंद्री कलावंताने केलेले गेल्या पन्नास-साठ वर्षांतील महाराष्ट्रातील संगीत-नाट्य-चित्रपट-विषयक महत्त्वाच्या घडामोडींचे हे सिंहावलोकन आहे, असे म्हटले पाहिजे.

लेखकाच्या संगीतरचनेला आणि दिग्दर्शनाला प्रभात कंपनीमध्ये मोठा वाव मिळाला आणि त्यामुळे मराठी चित्रपटसृष्टीतील एका महत्त्वाच्या कालखंडातील अत्यंत महत्त्वाच्या चित्रपटांतून आपल्या संगीतकलेने त्याने दर्जेदार अशा चित्रपट-निर्मितीसाठी जे निरनिराळे प्रयोग केले त्याची साग्रसंगीत हकीकत लेखकाने 'माझे संगीत' या पुस्तकात मांडली आहे. प्रभात कंपनीत येण्यापूर्वी आणि प्रभात कंपनी सोडल्यानंतरही चित्रपट संगीताच्या क्षेत्रात त्यांनी केलेले प्रयोग आणि नाट्यसंगीत व भावगीतांच्या बाबतीत त्यांनी केलेले कार्य यांचीही माहिती या पुस्तकात आहे. (शेवटचा, 'जेव्हा प्रसंग गाऊ लागतात,' हा लेख ह्या पुस्तकामध्ये आणि ज्या ज्या गायकांशी, नटांशी, नाटककारांशी विसंगत व अनुचित वाटतो)

'अस्ताई', 'अंतरा' या पुस्तकांतून आपण पाहिलेले पहिले नाटक, सौभद्र, मानापमान, संशयकल्लोळ इत्यादी नाटकांचे लहानपणी व तरुणपणी पाहिलेले प्रयोग यांची विस्तृत व सूक्ष्म वर्णने; गणपतराव जोशी, गणपतराव भागवत, केशवराव दाते, गणपतराव बोडस इत्यादी नटांच्या कार्याचे, भूमिकांचे विश्लेषण; प्रभातचे साहेबराव मामा, शांता आपटे यांच्याबद्दलच्या स्मृती, देवकी बोस, रांगणेकर यांचे दिग्दर्शक म्हणून महत्त्व इ. विषयांवर त्यांनी आत्मीयतेने लिहिले आहे.

भोळे यांची स्मरणशक्ती अतिशय तीव्र आहे. त्यामुळे संगीत–दिग्दर्शक म्हणून त्यांचा ज्या ज्या चित्रपटांशी संबंध आला त्याबद्दलच्या अनेक बारीकसारीक आठवणी ह्या लेखांतून एकत्रित होतात. आपण दिलेल्या संगीतामागची भूमिका, त्यामध्ये आलेल्या अडचणी, त्यातील अभिनवता आणि त्या अभिनवतेमुळे चित्र-पटाला आलेले आगळेपण ते अतिशय बारकाव्याने वर्णितात. बालपणी व तरुणपणी पाहिलेल्या निरनिराळ्या नाट्यप्रयोगांचे, त्यांतील अभिनेत्यांच्या अभिनयाचे तसेच निरनिराळ्या मैफलीतील गायकांच्या गायनपद्धतींचे, तत्कालीन वातावरणाचे, एका महत्त्वाच्या कालखंडातील मराठी चित्रपट संगीताचे, नाट्यसंगीताचे व नाट्याभिनयाचे इतके सूक्ष्म रेखाटन करणारे चित्रण खुद्द त्याच्या कल्पनेच केल्यामुळे ह्या सर्वच पुस्तकांना फार मोठे मोल प्राप्त झाले आहे. त्यामुळे पुस्तक निव्वळ आठवणीवजा न राहता त्याला शास्त्रीय बैठकही लाभली आहे.

मात्र भोळ्यांच्या वृत्तीतील अतीव स्वयंकेंद्रितता कित्येक वेळेला बोचक ठरते. लेखक सारखा स्वतःकडे पाहात असतो, त्यामुळे त्याच्या संदर्भात येणाऱ्या इतर पात्रांना फारच गौणत्व प्राप्त होते. त्यांच्या गुणदोषांची अगदी उघड उघड चर्चा करण्याचा लेखकाचा 'वऱ्हाडी खाक्या' लेखनामधील मोकळ्या वातावरणाची गळचेपी करतो. स्वसमर्थनाला संयमाची आणि व्यापकतेची जोड मिळत नाही. लेखकाचे एकंदर अनुभवच मोठे वैचित्र्यपूर्ण आणि विविधतेने युक्त, त्यामुळे लेखनाला जशी नाट्यपूर्ण बैठक लाभते त्याप्रमाणेच लेखकाच्या स्वयंकेंद्री वृत्तीमुळे त्याच्याशी संबंधित असलेल्या व्यक्तींची चित्रणे मुक्तहस्ताने आणि सहजगत्या उमटत नाहीत. त्यामुळे त्यांची लेखनशैली प्रसन्नतेला, मोकळेपणाला मुकते.

भोळ्यांप्रमाणेच कृ. द. दीक्षित यांनी 'षड्ज–गांधार' या लेखसंग्रहातून काही धुंदफुंद अशा वातावरणाने भारलेल्या काही गाण्यांच्या मैफलींची स्मृतिमंजुषा उघडली आहे. आकाशवाणीवरील अधिकारी म्हणून दीक्षित परिचयाचे असले तरी या लेखसंग्रहाने त्यांच्या रसिक आस्वादकाची आणि डोळस जाणकाराची तात्काळ जाणीव होते. या संग्रहामध्ये त्यांनी ऐकलेल्या गेल्या तीस-चाळीस वर्षांतील बहुतेक सर्व महत्त्वाच्या अशा गायक-गायिकांच्या मैफलींची वर्णने वाचताना वाचकांसमोर ही स्वरांची दुनिया साकार होऊ लागते. तल्लीनतेने आणि आत्मीयतेने रेखाटलेली ही सारी शब्दचित्रे वाचत असताना त्यामधून लेखकाचे समृद्ध व अभिरुचिसंपन्न व्यक्तिमत्त्वही तितक्याच परिणामकारकतेने प्रतिबिंबित झाले आहे.

गेल्या शंभर वर्षांतील मराठीतील ललितगद्याचा आढावा घेताना माझी दृष्टी महत्त्वाच्या लेखनाचा मागोवा घेण्याची आहे, हे लक्षात येईल. ललित-गद्य म्हणून या ठिकाणी अलीकडे महाभारतविषयक जे महत्त्वाचे लेखन झाले आहे त्याचा उल्लेख करणे अगत्याचे आहे याची मला जाणीव आहे. विशेषतः दुर्गाबाई भागवत यांचे 'व्यासपर्व', इरावती कर्वे यांचे 'युगान्त' व आनंद साधले यांचे

'हा जय नावाचा इतिहास आहे' या तीन पुस्तकांचा या ठिकाणी जरूर विचार करायला हवा. श्री. साधले यांनी व्यासाने लिहिलेल्या मूळ महाभारताचा वेध घेऊन 'व्यवहार-वेद' या दृष्टिकोनातून महाभारताच्या मूळ जय नावाच्या इतिहासाचे विश्लेषण केले आहे. मूळ ग्रंथात भर पडत जाऊन आज 'महाभारत' ही तत्त्वज्ञानसंग्रहाची गोधडी बनली आहे, असे त्यांचे मत आहे. मुळातील युधिष्ठिराच्या चित्रणावर त्यांनी चांगला प्रकाशझोत टाकलेला आहे. युधिष्ठिराचे तत्त्वज्ञान म्हणजे अगतिकता, पौरुषहीनता, आत्मप्रौढी आणि ढोंगी विचारसरणीचे निदर्शक कसे आहे हे सांगताना लेखकाने वाचकांना चांगलेच धक्के दिले आहेत. दुर्गाबाईंचे व्यासपर्व इथूनतिथून मार्मिक विश्लेषण व लालित्यपूर्ण अशा आकर्षक शैलीने नटलेले आहे. तर इरावतीबाईंनी दुर्गाबाईंप्रमाणेच महाभारतातील कित्येक व्यक्तिचित्रांचे मर्म विशद केले असले तरी अधिकाधिक वस्तुनिष्ठ, शास्त्रीय दृष्टिकोणातून महाभारतातील व्यक्तिचित्रांचा वेध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे.

ही तिन्ही पुस्तके अर्थातच या तीनही व्यक्तींच्या मनावर महाभारताच्या अवलोकनानंतर ज्या प्रतिक्रिया झाल्या त्या प्रतिक्रियांची लालित्यपूर्ण मांडणी करणारी अशा स्वरूपाची आहेत. त्यामुळेच ती लक्षवेधी आणि लक्षणीय ठरली आहेत.

× × ×

साधारणतः गेल्या शंभर वर्षांतील मराठी ललित-गद्यवाङमयाच्या सदरात मोडणारे वरील काही ग्रंथ आणि ग्रंथकार यांचा विचार करीत असताना ह्या ग्रंथांनी मराठी वाङमयात कोणती महत्त्वाची भर घातली, असा जर प्रश्न विचारण्यात आला तर ह्या ग्रंथांनी निश्चितच मराठी वाङमयामध्ये काही नवीन प्रवाह आणून सोडले आहेत, नव्या जाणिवा, नवी दृष्टी मराठी वाङमयाला बहाल केली आहे असे म्हणता येते.

विशेषतः या शंभर वर्षांमध्ये प्रवासवर्णनात्मक आणि विनोदाने भरलेले ललित-गद्यवाङमय निरनिराळ्या तऱ्हेचे आणि निरनिराळ्या भूमिकांवरून, खळाळणाऱ्या प्रवाहाप्रमाणे ओसंडत असताना दिसते. हे नव्या दृष्टिकोणाचे वाङमय मराठी वाङमयात आपले स्वतंत्र स्थान पटकावून बसले आहे. मध्यंतरीच्या काळात त्याच्या अंगप्रत्यंगांतून जी विविधता दिसते, आणि ते ज्या जोमाने फोफावलेले आहे ते लक्षात घेता अल्पावधीतच या प्रकारच्या वाङमयाने केलेली प्रगती अतिशय समाधानकारक आहे, असे म्हणावेसे वाटते.

अलीकडील प्रवासवर्णनात्मक आणि विनोदप्रधान वाङमयाच्या निमित्ताने आणखी एक गौण मुद्दा या ठिकाणी निर्देशिण्यासारखा आहे तो म्हणजे त्या निमिताने काही महत्त्वाच्या चित्रकारांच्या सजावटीचा आगळेपणा. काणेकरांच्या

प्रवासवर्णनाला ज्याप्रमाणे दलालांच्या रेखाचित्रांनी महत्त्व आलेले आहे, त्याप्रमाणेच पु. ल. देशपांडे यांच्या पुस्तकांना फडणीस या चित्रकाराच्या रेखाचित्रांमुळे आगळे-पणा प्राप्त झाला आहे. ती सजावट मूळ आशयाची खुलावट चांगलीच वाढविते. फडणिसांबरोबर वसंत सरवटे आणि श्याम जोशी यांची चित्रेही ह्या विनोदी लेख-नाला एक निराळाच उठाव देतात. मूळ लेखकाच्या व्यंगचित्रणात्मक निवेदनाला ह्या कलावंतांच्या व्यंगचित्रांनी चांगलीच वैशिष्टयपूर्णता येते. विनोदी लेखकांची कल्पनाशक्ती ह्या कलावंतांनी आपल्या व्यंगचित्रकलेने समूर्त करण्यात यश मिळविले आहे. मराठी विनोदी वाङमयाच्या अभिवृद्धीत त्यांचाही काही थोडाफार वाटा आहे, हे कबूल केले पाहिजे.

सूची

सूची

सूचना :– किरकोळ नोंदी केलेल्या नाहीत. वाङ्मयाच्या नोंदी अवतरणात दिल्या आहेत. विषय-नोंदींची आद्याक्षरे जाड ठशात दिली आहेत. 'क्ष'च्या नोंदी 'क'च्यानंतर जोडाक्षर म्हणून दिल्या आहेत. 'ज्ञ'च्या नोंदी तशाच 'द'नंतर आल्या आहेत.

अग्निहोत्री, अं. शं. (माणूस) २०३–४
अंजनीगीत २०
अत्रे, प्र. के. (केशवकुमार) १६, ६०–१, ६६–७, ६९, १७०, १७४–७, २४६, २८७, ३०९, ३६३–४
अत्रे, ह. बा. १४९
अदवंत, म. ना. १२७, १८१
अद्‌भुतरम्यता २८–९, ४५, ५३–४, ५७, १३२, १४२, १५३, १६८–९, २१८, २२१–३
अज्ञातवासी १५
अध्यात्मपरता १२–३, २९३, २९६–७
अध्यात्मवाद ३१७–८
अनिल २७, ३०
अंतर्मुखता ३३, २१३
अभंग ३, ५, १२
अभिजन मंडळ ६१
अभिरुची २२, १३२, २२०–१, २९७, ३१४, ३२०
अभ्यंकर, गो. द. ८४
'अमावास्येला पौर्णिमा' १६८
अमूर्तत्व, प्रतिमांचे ३३
'अरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी' १३२
अलंकार १०७, १५९, ३०१, ३१३, ३१५–६
अलसल डुर्र ४०–१, ४६
अवसरे, वसंत ३६१–२
अशोक १४९
'अश्रू' २५१
अश्लीलता ८, ३२, २१४, ३११, ३३२
बीभत्सता १६, २८, ३२, २९९
असमाधान १९
अळतेकर, मा. दा. २८७
'अहो मला वाचता येतय्' १४९
आख्यान ३९–४०, १३०
आगरकर, गो. ग. २३, ४९, ९४, ९६–१००, ११०, ११२, ११४–५, १२३–४, १२८–९, २२५, २२९–३०, २३३, २४६, २५०, २९९–३०१, ३०३, ३४०, ३५१, ३६६
आगाशे, य. र. ३१४
आचरेकर, आबासाहेब ८८
आजगावकर, ज. र. २६९
आजरेकर, पां. रा. २५९
आठवले, पार्वतीबाई २८९
आठवले, भा. र. २११
आत्माविष्कार २६–७, १८४, ३२६
आधुनिक कविपंचक २, ९
आनदकर, पिरोजबाई १८०
आपटे, गो. ल. १७६–७

आपटे, दा. ना. २७३
आपटे, ना. ह. १४२–३, २३८–९, २४९
आपटे, राधाबाई २८८
आपटे, वा. गो. १४९, ३१३, ३१७
आपटे, हरी नारायण ५५, ५७, ९६, ११०, १२७, १३३–७, १४१, १५८, २२०, २२५, २२८–३७, २३९, २५०, २९२, ३०१–३, ३०४–६, ३१८, ३३९–४०
'आमची माती आमचे आकाश' ३५७
आमोणकर १८१
'आंबट द्राक्षे' १०७
आंबेकर, त्रि. बा. १८१
आयरे, ला. कृ. ८६–९
आशय–अभिव्यक्ति २८–९, १८४–५ १८९, १९४–५, २०२, २१२, २१४, २१९, ३०३, ३२६, ३३३, ३३८–९
इंग्रजी वाङमयाचा परिणाम २, ३, ५, १७, ९२, ९५–६, १२६, २१९, २५७–८
इतिहास व संस्कृति २३५, २६०
इंद्रियत्रोध (संज्ञाशक्ति) ३३५–७
उत्कट अनुभूती २९४, ३१५, ३२२
उपमा–उत्प्रेक्षा–दृष्टान्त १०४, १०७, ११८, १९५, २०१
उपरोध–उपहास १०२, १०४, १४७, १६५, १६८, ३४९, ३६४–५, ३६८
'उपेक्षितांचे अंतरंग' १२०, २०९
'उषःकाल' २३४, २३६–७
एकांकिका ७५, ८४
'ऐरावती' ११७–८
ओक, वि. कों. १२, १७–८, २५९
ओक, एस्. के. ८५
ओक, शामराव ८४, १७६, ३६४
ओज १०२, ११४, २८५
औचित्य ५३, ३१४, ३२०
औंधकर, वि. ह. ५८

कंटक, प्रेमा २४४, २५५
कथा
—परंपरा १३०–२, २२०
—कालखंड–१८९०–१९२६ करमणूक-मनोरंजन १३३–५०; १९२६–४५ यशवंत-किर्लोस्कर १५०–८५; १९४५-अभिरुचि-सत्यकथा १८५–२०२
—प्रकार–बालबोध कथा १३१–२
अद्भुतकथा १३२
दीर्घकथा–घटनाप्रधान १३३–५, १४०–२
रहस्यप्रधान १४३
बोधप्रधान १३५–८, १४३
लघुकथा–स्वभावप्रधान १५१, १५३, १५६–७, १६१, १७२–३, १८२–३
तंत्रप्रधान १५४–५, १८२
कल्पनारम्य १६८–९
कौटुंबिक १३४–५, १६३–४, १६६–७
विनोदी १६९–७०, १७३–७
प्रादेशिक १६९, १७२–३, १८३
ग्रामीण १८६–७, १९९–२०२, २०६, २११

नवकथा–मनोविश्लेषणात्मक
१८५–६, १८९, १९३,
२०४–५, २१३–४
सामाजिक, मानवी जाणीवांनी युक्त
१८६, १८८, १९१,
१९८, २००, २०९
२१२
–तंत्र १५१, १५४–५, १५६–८,
१६५, १८१–४, १८७–९,
२०७, २१२–३
–निवेदनपद्धती १३६, १५१, १८३,
१९३, २०७, २१९
पाल्हाळ १३५, १३७–९,
१४०–१, १४९,
१५९, १६५, १७३,
१८१
रचनाचातुर्य १५०, १५४–६,
१५९, १७०, १८२
वातावरणनिर्मिती १६८,
१७३, १८०, २१०
संवाद योजना १८३
कथानक/घटनाप्राधान्य १५१, १६९,
१८२, १९५, २१६, २३६,
२४२–३
करंदीकर, रा. गो. २५८
करंदीकर, विंदा २७, १२७, ३२३,
३३४–५
करंदीकर, शि. ल. २७३–४
करंदीकर, शैलजा ३४३
करुणरसास्वाद ११९, ३००, ३१३,
३१७–८
कर्णिक, द्वा. भ. ३६०
कर्वे, इरावती ११६, १२५
कर्वे, धोंडो केशव २८२
कर्वे, र. धों. १०५, ११६, १२१–४,
१२९
कला
–अनुभव/आनंद २३, ३२२,
३२९–३३, ३३६–७
–निर्मितिप्रक्रिया ३००, ३१६, ३२१,
३२७
–स्वातंत्र्य ३०२–४, ३११, ३३०,
३३२, ३३९
–स्वरूप (व्याख्या, वर्णन) २९३–४
२९७, ३०२, ३०४, ३०७, ३१३
–प्रयोजन २२–३, १०५, २९८,
३००–४, ३०९, ३१६, ३४६
–व प्रचार २२–३, ६४, १६३, १७०,
३०५–९
–सांस्कृतिक फलश्रुति ३३५, ३३९
कलाटणी १४१, १४५–६, १७०, १८४
कलाल, स. का. ८९
कलेसाठी कला १५७, १६०, १८४,
३११, ३२१, ३२३, ३४६
कल्पनाविलास ५६, १४७, १६७, १७५,
१८७, १९९, ३६६, ३६८–९
कवठेकर, द. र. १६३, १६६, २५४
कविमंडन, भा. ज. ३२७, ३२९–३०
कहाण्या १३३
काणेकर, अनंत ८३–४, १०८–९,
१२५–७, १२९, १६३, १६७–८,
२४६, ३०६, ३५७–९
कादंबरी २२५–६, २३८, २४२–३
–परंपरा २१७

–कालखंड २१८
१८४५–८५ बाल्यावस्था २१९–२८;
१८८५–१९२० तारुण्यावस्था २२८–४४;
१९२५–५५ प्रौढावस्था २४४–५५
–प्रकार–
अद्‌भुतकल्पनारम्य २२०, २२४
वास्तववादी २२०–१, २२७
सामाजिक २२९–३२
ऐतिहासिक २२७, २३५–७
तात्त्विक २३९–४३
बुद्धिवादी २४३–४
शैलीविशिष्ट २४९–५४
सामाजिक, मानवी मूल्यात्मक २५४–५
कानिटकर, काशीबाई १४४–५, २३८–९, २६८
कानिटकर, नारायण बापूजी ५०–१
कानेटकर, शं. के. (गिरीश) १२, २२, २७, २७६
कान्त २७
कामत, मा. आ. ८५, ८८
कामतकर, पं. मा. १५०, १८१
कारखानीस, त्र्यं. सी. ५८, ६७
कालेलकर, काका ११६–८, १२५, १६७, ३१०, ३५६–७
कावले, टी. एस्. ८८
काव्य
–परंपरा १–२
–कालखंड १८४०-८५ पूर्वतयारी ३-६;
१८८५-१९२० क्रांतिकाल ४, ६–८;
१९२०-४० विस्तारकाल ९—२०;
१९४०-४५ ओहोटी २२-५;
१९४५-नवकविता २५–३५
–दृष्टिकोण ४–५, २३–५
–विषय–गूढगुंजन १२–३
जानपद १८–९
जीवनविषयक तत्त्वज्ञान १३
देशप्रीती १४–५
निसर्ग १६–७, ३३
प्रेमभावना ९–१०, ३३–४
विडंबन, विनोद १६
सामाजिक जाणीव १३, ३०–१, ३४
—बाह्यस्वरूप (वाहन–वृत्ते) ७–८, १९–२१, २९
—रसप्रवाह ८–१७, १९
शृंगार ८–११
करुण १०–१
अद्‌भुत, वीर १०–१
बीभत्स १५–६, २८, ३२
भक्ति १३–४
वत्सल १७–८
शांत–उदात्त १९
हास्य १६
काव्यविहारी ७, २७, २७५
'काळ तर मोठा कठीण आला' १३४
काळे, दि. वि. २७८
काळेले २७
'किडलेली माणसे' १९३, १९८
किर्लोस्कर, अण्णासाहेब ४२, ४७

किर्लोस्कर, आनंदीबाई १८०
किर्लोस्कर शं. वा. २७८
'कीचकवध' ५५
कीर्तने, नी. वि. ४५, २३३–४
कीर्तने वि. ज. ४५–६
कुंटे, म. मो २९९
कुंदर दिवाण ३५७
कुरुंदकर, नरहर ३२७–९, ३४२–३
कुलकर्णी, कृ. पां. २८७
कुलकर्णी, जी. ए. २०७
कुलकर्णी, ताराबाई १८१
कुलकर्णी, तु. शं. २११
कुलकर्णी, ना. वि. ६०, ६६, १४९, २३८–९
कुलकर्णी, पु. बा. २७८
कुलकर्णी, भीमराव २७९
कुलकर्णी, वा. ल. ११६, १२३, १८८, २७५, २९२, ३१८–९, ३२३–४, ३३०–२, ३३४–५, ३४४
कुलकर्णी, वि. म. २७
कुलकर्णी, श्री. मा. २९४
'कुलकलंक' ८७
'कुलवधू' ७१–३
कृष्णमिश्र ४२
केतकर, श्री. व्यं. १००, १२५, २१८, २३९, २४३–४, २९२, २९७, ३०५–६, ३०९
केशवसुत २–८, १२–३, १६–८, २०, २७, ३०–१, ३३, २९२, ३०१, ३०३–४
केळकर २२
केळकर, गिरिजाबाई १४४–५, २८८
केळकर, द. के. ११६, १२३, २९२, ३१४–५, ३४३
केळकर, न. चिं. ५२, ५७–८, ९६, १०३–५, ११२, ११४–५, १२८-९, १४५–७, २६७, २७०–३, २८३, ३०५, ३०९–१०, ३१२, ३१५, ३४०
केळकर, वा. बा. ४९
'कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांचे चरित्र' २६४
कोठीवाले, वि. ना. ६७
कोल्हटकर, अ. ब. १०२–३, ११२, ११४, ३५१–४, ३६३
कोल्हटकर, चिंतामणराव २८६
कोल्हटकर, प. श्री. ८२
कोल्हटकर, प्र. श्री. १४६
कोल्हटकर, महादेवशास्त्री ४५, २५८
कोल्हटकर, श्री, कृ. ५२, ५३–५, ५९, ८६, ९६, १००, ११२, ११४, १४६, १४९–५०, १५८–६०, १६२, १७४, २२०, २३८–९, २८३
'कौन्तेय' ७९
'क्रव्याद' १८६
क्षीरसागर, श्री. के. १०९, ११६, १२३, २९२, ३०८, ३१७–८
खरे, वासुदेवशास्त्री ५२, ५७, ११२–३, २६१
खाडिलकर. का. ह. २७८
खाडिलकर, कृष्णाजी प्रभाकर ५२, ५४–६, ५९, ३०५–६,
खांडेकर, वि. स. १०७–८, १४१, १५०–१, १५३, १५८–६३, १८१, १८५, १९०, २४४, २४६, २४९–५१, २७५, २९२, ३०९–१०, ३१२

खानोलकर, गं. दे. २७६–७
खापर्डे, बा. ग. २७३
खांबेटे, द. पां. २११
गझल २०, २६
गडकरी, मु. वा. १८१
गडकरी, राम गणेश (गोविंदाग्रज, बाळकराम) ६–७, १२, १६–७, २२, ३१, ५२, ५६, ५८, ८९–९०, १५०, १५८–६०, १७४, २२०, २५०, ३४९–५०, ३६६
गलगली १८१
गांगल १७१
गांगल, बाळ ३६९
गाडगीळ, गंगाधर ८४, १८९, १९२–६, १९९, २०७, २४६, २९२, ३२३, ३३२–४, ३३९
गाडगीळ, न. वि. ११६, १२५, २८८, ३७०
गाडगीळ, बाळ ३६०–१
गाडगीळ, स. रा. ३४५
गाडगीळ, सिंधू १८०
'गाणारे यंत्र' १४६
गांधी, महात्मा २२९, २४५
'गारंबीचा बापू' २५४
गावडे, रा. बा. ८५
गुंजीकर, रा. भि. १०९, २२७
'गुंड्याभाऊचा आजार' १७४
गुरुजी, कृ. आ. २६६
गुर्जर, वि. सी. १३९–४२, १५८, १६८, १८३, २३८, २४९
गूढगुंजन ६, १२–३
गूढवाद ३१७–८
गोखले, अरविंद १८९–९२, १९९, ३६०
गोखले, अवंतिकाबाई २७४
गोखले, कृ. के. १४१–२, १५८, १८३
गोखले, ग. वि. ६७
गोखले, द. न. २७६
गोखले, बाबा २२४
गोडबोले, परशुरामपंत तात्या ४२, ४४, ९२
गोडसे, गोपाळ २८९
गोडसे, द. ग. ३३८–९
गोडसे, विष्णुभट ३३८, ३५५–६
'गोफणगुंडा' १६९
गोरे, ना. ग. २१०
गोरे, भा. म. १८३
गोविंद १५, २२, २४
गोळे, पद्मा २७, ६८
गोळे, महादेव शिवराम ११२

'घरकुल' १६८
घाटे, वि. द. १७०–२, २८७, ३७०
घारपुरे, न. का. ८४

'चंदनवाडी' २५२
चंद्रशेखर ७, ११, २२
'चपलावन्संची दंडनीति' १४२
चरित्र–
—परंपरा २५६–७
—हेतु २५६–७
इतिहासजिज्ञासा २६०–२, २७१
बोध २५८–९
विभूतिपूजा २६६–७, २६९–७०
व्यक्तिदर्शन २६३–६, २७५
समाजदर्शन २७१

—स्वरूप
कैफियत, समर्थन २७२, २७४
प्रमाणग्रंथ २६७, २७२
यथातथ्यवर्णन २६३–५, २८५, २९०
सर्वसमावेशक २६८, २७१–३, २८७–८
साधनग्रंथ २७१, २७३
—विषय
आप्त २६८, २७७, २८१
ग्रंथकार, कवी २६०, २६२-६, २६८, २७५–७
राजकारणी, मुत्सद्दी २६७, २७०–४
वीरपुरुष २५९, २६१–२, २७८
वेधक व्यक्ति व संघर्ष २७९
संत २५९, २६८–९
—प्रकार—
आध्यात्मिक २५७, २५९, २६८–७०
ऐतिहासिक २६०–२
भाषांतरित २५८–९
राजकीय २७०–२
शालोपयोगी २५८–९
स्वभावचित्रणात्मक २६२–६
आत्मचरित्र
—हेतु २७९–८०, २८३
—आवश्यक गुण
प्रामाणिकता २८०, २८५
अलिप्तता, तटस्थता २८०–१, २८३–४, २८७
रोचकता २८१, २८५, २८७
—तंत्र २७६, २७९, २९०
चापेकर, ना. गो. १०५, ११५, २८६
चापेकर, श्री. नी. ३१५
चितळे, महादेव बाळकृष्ण ४५–६
चित्रे, दिलीप २९२, ३२३, ३२५, ३३४
चिपळूणकर, कृष्णशास्त्री २, ५, १०९, १३२, २२०, २५८, २९८
चिपळूणकर, लक्ष्मणराव २६४–७
चिपळूणकर, विष्णुशास्त्री ४५–६, ९४–७, १११, ११४–५, १२७–९, २२८–९, २३१, २६०–६४, २८९, २९९, ३००–१, ३४८–९, ३५१, ३५५
'चिमणरावांचे चऱ्हाट' ३५४
चोंचे, केशव रघुनाथ १३२
चोरघडे, वामन १८६–८, १९०
चौबळ, म. वि. २५९
छत्रे, स. का. ९२, ९५, १३१, २२०
'जॉन्सन चरित्र' २६०, २६२–६
जीवनभाष्य (तत्त्वज्ञान) १३, १०५, १६४, १८७, ३१२, ३४०
जीवनवाद १८४, ३०९–११, ३३८–९
'जुगार' ८०
जुवेकर, छोटू ८८
जोग, ग. शि. (नाना) ८३
जोग, रा. श्री. २९२, २९७, ३१२–४, ३१९–२१, ३४३
जोगळेकर, कृ. ह. १४९, २५८
जोगळेकर, ज. वा. १८१
जोरवेकर २२६
जोशी, अ. म. २७८
जोशी, अण्णा मार्तंड ५०

जोशी, अनंत ८५
जोशी, ए. वि. २०७
जोशी, चिं. वि. १५०, १७४–७, ३४९, ३५४
जोशी, ज. रा. २७४
जोशी, ना. ग. २९४
जोशी, नागेश ७९
जोशी, पद्माकर ८५
जोशी, प्र. न. ३६०
जोशी, म. ना. ५२
जोशी, महादेवशास्त्री ११६, १२५, २०७, ३५७
जोशी, माधवराव ६०
जोशी, य. गो. १६३–५, १७३, १८३, १८५, १९०, २८५
जोशी, यशोदाबाई २८८
जोशी, रा. भि. २११, ३२३, ३४४, ३६०
जोशी, राम कृ. ३६९
जोशी, ल. ना. २३८
जोशी, वा. वि. १७७, १८१, ३६४
जोशी, वामनराव (वीर) ६०, २७५
जोशी, वामन मल्हार १०५, १२७, १४५, १४८, २३९–४३, २४९, २९२, ३०४, ३०९–१०, ३१२, ३१८, ३२०–१
जोशी, शं. प. ५९
जोशी, श्री. ज. १८१, २०६
जांभेकर, ग. गं. २७३
जांभेकर, बाळशास्त्री ८२, १०९, २९८
'झपूर्झा' ६, १२
टिकेकर, रा. वि. (धनुर्धारी) २३८–९, २६१–२
टिकेकर, श्री. रा. ३५९
टिपणीस, गो. गो. २६७
टिपणीस, य. ना. ५७
टिपणीस, वा. रा. १५०
टिळक, कमलाबाई १७९
टिळक, ना. वा. ६–७, १२–३, १६–२०, २२–३
टिळक, बाळ गंगाधर ९७, ९९, २२८–९, २३३, २४६, ३०३, ३५१
टिळक, लक्ष्मीबाई २८२, २८८
'टिळकचरित्र' २७०–१
टीका (समीक्षा) १२३, ३०३, ३२३, ३२९, ३३०–१. रसग्रहणात्मक २९९ वस्तुनिष्ठ ३१४
टेंबे, गो. स. ५८, २८५–६
टोंगो, शरच्चंद्र ८३
ठोकळ, ग. ल. १६८
ठोमरे, उमाकांत २०७
ठोसर, स. ना. ३५४
डावरे, पद्माकर २११
तंत्रप्राधान्य ३०३, ३११–२, ३१६, ३४७
'तरुणी शिक्षण नाटिका' ५०–१
तळवलकर, गोपीनाथ १७२, २७७
तळवलकर, वा. ग. १८१
तांबवेकर, साळूताई २२७
तांबे, भा. रा. ७, ९–१०, १५, २२, २७, ३१६–७
ताम्हनकर, ना. धों. ६७–८, १७६
'तारा' ४६
तिवारी १५

'तुतारी' १३, २२
तुळजापूरकर, द. आ. २३८–९
'तोकोनामा' ३५७
त्रिलोकेकर, सोकर बापूजी ४७
दक्षिणा प्राइझ कमिटी २१, २५८
दत्त ६–७, १८, २८७
दलवाई, हमीद २०६
दळवी, जगदीश विठ्ठल ८८
दळवी, जयवंत ३६०, ३६८
दांडेकर, गो. नी. ८४, २५४, २५९
दांडेकर, मालतीबाई १८०, २५५
दांडेकर, वि. पां. १०९, १२५–७
दामले १२७
दामले, सी. के. २३८-९, २६६, २७४, २८०
दामले–सिनकर १३२
दातार, रा. शं. ८२
दादोबा पांडुरंग ९२, ९५, २८१
दिघे, र. वा. १६८-९
दिवाकर १४८-९
दिवाकर कृष्ण १५१–३, १५९, १८२-३
'दिव्यावरती अंधेर' १६८
दीक्षित, कृ. द. ३७३
दीक्षित, कृ. ह. ६०
ीक्षित, म. श्री. २७८–९
दीक्षित, मुक्ताबाई ८०, १७८–९
'दीपकळी' १८८
दीर्घकाव्य २४, ३५, महाकाव्य ३५
दुदवडकर, वसंत ८८–९
दुर्बोधता २८, ३२–३, ९६
देव, बा. ना. २६१
देव र, सी. ग. २८२
दे वरुखकर, विनायक ८२
देवल, गो. व. ४९, ५३
देशपांडे, कमलाबाई १७२, २८४
देशपांडे, कुसुमावती १८६–८, २९२, ३३८
देशपांडे, ग. त्र्यं. ३४०–२
देशपांडे, पु. य. १३, २४४, २४६, २४९–५०, ३०६–७
देशपांडे, पु. ल. ८२, ३६२–८
देशपांडे, मा. का. २७५
देशपांडे, वा. ना. २७, १४३
देशपांडे, श्रीधर १८१
देशमुख, मा. गो. १२६, २९७, ३१७, ३४४
देशाभिमान १४–५, २२८–९, ३५२–३
देसाई, रणजित २०६
देसाई, ह. वि. ६७, ७७–८
दौंडकर, खं. सा. १६३, १७०, १८१
ज्ञानेश्वर २९२–७, ३४५
धर्मप्रचार वाङ्मय २१९–२०
धारकर, वसुमती १८१
ध्येयवादित्व ५४, १६१, १८४, ३५२–३
नगेन्द्र (डॉ.) ३४३–४
'नटीचें चित्र' १६६
नरेन्द्र–भास्करभट्ट २९२–३
नव
कविता २६–३५
कथा २११–५
साहित्यविचार ३५१–३
'नवपुष्पकरंडक' १०५
नवरे, शं. ना. २११
'नवें लेणे', 'वासंतिका' १२७
'नव्या गुजगोष्टी १०५

नाट्य
–परंपरा ३८–४१
–कालखंड १८४३–६०
तमोयुग ४२–३;
१८६०–८० प्रारंभ ४३–७;
१८८०–९७ऊर्जितावस्था ४७–५२;
१८९७–१९२० उत्कर्ष ५२–६०;
१९२०–४० ओहोटी ६०–५;
१९४०– पुनरुज्जीवन ६५–८८;
–प्रकार
ऐतिहासिक ४५, ५१, ५७, ८४–५
कूट (समस्याप्रधान) ६०
कौटुंबिक ७१
पौराणिक ३९–४२, ४८–९, ५५, ५७, ८४
प्रचलित चर्चात्मक ५०, ५९, ६९, ७८
फार्स ४०, ४२
बुकिश नाटकें ४२–३, ४५–६
राजकीय ५२
शालेय ६७–८
संगीत ४२, ४७, ४९, ५७
सामाजिक ४५, ४९–५०, ५३
–तंत्र ४७, ४९–५०, ५३–४, ५९, ७०, ८३, ८६, ९०
-अभिरुची ४०–३, ४६–७, ५३-४, ५८-९, ६१-२, ६८, ८०
नाटकमंडळ्या ४६, ४९, ५२, ५८, ६०, ६२, ६६, ७९
नाडकर्णी, ज्ञानेश्वर २०६-७
नाथमाधव २३८
नातू, का. गो. ४५
नातू, वि. र. २६१
'नारायणराव आणि गोदावरी' २२०, २२७
नावीन्य ३२, १८४, २१९
नाशिककर, शांताबाई १८०, २४४, २५४
नॉव्हेल १२६, २२६
निकुम्ब २७
निगुडकर, भि. धों. २६१
निफाडकर, ए. या. ७, २१
निबंध
–कालखंड १०९
१८१८-७४ प्रथमावस्था ९२-१००, ११०-२
१८७४-१९२० विस्तार १००-५, ११२-२५
१९२० — कायापालट १०५-९, ११६, १२५-९
–प्रकार
अभिजात १००
आत्मपर १२५
ऐतिहासिक ११२
टीकात्मक, ११२, १२२
तत्त्वजिज्ञासात्मक १०५, १२४
लघुनिबंध १०५, १२५–६, ३४६
ललित १००, ११२
प्रबंध ९७, १००, १०२
राजकीय ९७, १०२
विनोदी १०२, ११२
शास्त्रीय १००, १२०–३
स्वैर ११२
निंबाळकर, बाळासाहेब ८९
निरगुडे, द. शं. ८२
निर्वेद १९

निसर्गवर्णन १७, ३४, ११६–७, २१०, ३५६
निसळ, शांता ८२
नीतिबोध १२, १८, १३५–६, १३८–९, १४२–३, २२०, २४२–३, २९८, ३०४, ३१०, ३३८–४०
नेत्राळकर, दामोदर हरी ५२
पटवर्धन, का. ना. ३५४
पटवर्धन, गंगाधरशास्त्री २८०
पटवर्धन, ना. म. २७५, २८७
पटवर्धन, मा. त्र्यं. (माधव जूलियन) १२, १६, १८, २०, २२
पटवर्धन, लीलाबाई २८८
पटवर्धन, वसुंधरा २०५–६
पटवर्धन, वा. ब. ३०६
पटवर्धन, वि. मा. दी. ८४, १७६, ३६४
'पण लक्षात कोण घेतो' २३०, २३२
पंडित, के. गो. ८२
पंडित, भ. श्री. २७
पंडित, वैजनाथ १३१
पंडित, सखाराम परशुराम १३२
पदकी, मंगेश २०७
पदकी, सरिता २०७
पंत प्रतिनिधी, बाळासाहेब २८८
परतत्त्वस्पर्श २९६–७, ३०५, ३३५, ३४५
परमहंससभा २२३–४
'परशराम व पोपट' १४७
परांजपे, वा. कृ. २७७
परांजपे, शकुंतला ८२
परांजपे, शि. म. ९६, १००–३, ११२, ११४–५, १२८–९, १४६–७, १४९, २३८, ३४८, ३५०–२
परीकथा २१८
पांगारकर, ल. रा. २६६, २६८–९, २८०, २८३, ३०८
पाटणकर, ना. वि. २८७
पाटणकर, मा. रा. ३२४
पाटील, पा. चिं. २८८
पाटील, शंकर २०६
पाठक १२, १२७
पाडगावकर, मंगेश २७, १२७
पाध्ये, प्रभाकर २०९–१०, ३०७–८, ३२३, ३२७–८, ३३५–७, ३४४, ३६०
पारखी २२६
पारसनीस, द. ब. २६१
'पालखी' ३६२
पाश्चात्य लेखक
अल्फा ऑफ दि प्लाऊ १२६
ॲडिसन् ९५
ॲरिस्टॉटल ३२९
इब्सेन ७०, ७२, ७७, ८३, ८६, ८९–९०
ओरल, मॅक्स २२८
ओ. हेन्री १४१
कॅपेक, कार्ल ८३
कँडी (मेजर) २२०
कॉनरॅड, जोसेफ १३८
केरी (डॉ.) १३१
कोहलर ३२९
गार्व्हिन १२८
गॉल्सवर्दी ५९, ८४
चेस्टरटन् १२६
जॉन्सन (डॉ.) ९५–६, २६३–५, २७३
जेकब्स, डब्ल्यू. डब्ल्यू. १४०

पाश्चात्य लेखक
जेम्स ३२९
जेसप, टी. ई. ३२७
टॉलस्टॉय ३०८
टेनिसन् ५
ट्रॉट्स्की ३०६
ड्रिकवॉटर ३
प्रॉल, डेव्हिड ३२७
प्रीस्टले ८३, ३०९
फ्राय, रोजर ३२९
बर्कनहेड (अर्ल) १२८
बार्कर, ग्रॅन्व्हील ६७
बॅरी, जेम्स मॅथ्यू ८३
बॉस्वेल २६४–६, २९०
बेल, क्लाइव्ह ३२८–९
मॅक्डोनाल्ड (कॅ.) ए. २५९
मॉर्वा, आन्द्रे २९०–१
मिकेश, जॉर्ज ३६१
मिल्ल २१९, २२८–९
मेकॉले ९५, २९९–३००
मेटरलिंक ८३–४
मोपासां १३६
लिंड १२६
लुडविग, एमिल २९०
वर्डस्वर्थ १७
वॅटसन् ३२९
वाइडले ३२४–५
वाइल्ड, ऑस्कर ८३, १२८
विंटरनिट्झ् २१८
वुडहाऊस १७६
वुडिगबी ९८
वेल्स २४२
शॉ ५९
शेक्सपिअर ४३, ४५–६, ४९, ८३, ३००
शेरिडन ८२
सुडरमान ८४
सो मिन ८३
स्ट्रॅची, लिटन २९०
स्पेन्सर २१९, २२८
स्विफ्ट १०२
हक्सले, आल्डुस १२५, २४२
पाश्चात्य वाङ्मय २५, १२६, १२८, १३२, ३१४–६ ३२१, ३४४–५
'पिंपळाचे झाड' २०९–१०
पी. विठ्ठल २८८
पुरंदरे, ब. मो. २७८
'पुरी हौस फिटली' १३६
पुरोगामित्व २१९, ३०७–८
पुरोहित, वा. श्री. २८८
पेठे, श्री. ना. ६८
पेंडसे, लालजी ३०६–९
पेंडसे, श्री. ना. २४४, २५४
पेंढारकर, बाबूराव २८६
पै १७३
पोतदार, काशिनाथ ३६१–२
पोतदार, दत्तो वामन ३५५
पोवाडे, १५, २५६
'प्रतारणा' १९७
प्रतिमा २९४–६, ३०६, ३१३, ३१५. ३२७
प्रतिमा २९, ३२, २९४, ३३३
प्रधान, बजाबा रामचंद्र ४६
प्रयोगशीलता १२६–७, १८३, १९५, २०२–३, २०७, ३३०

प्रवासवर्णन ११६–८, ३५५–६२
'प्रवासी' २४८
प्राचीन व मध्ययुगीन लेखक आणि कवि
उमर खय्याम १२
एकनाथ १३०, २९७
चक्रधर १३०
तुकाराम ३, २८०
ज्ञानेश्वर २९२–७, ३४५
नामदेव ३, २८०
पंडित कवि १३०, २९७, २९९
बहिणाबाई २८०
मोरोपंत १–२, २५७, २६०
रामजोशी १
रामदास २३, २९२, २९७
विठ्ठल ८–९
शाहीर २, ५, ८, १०, २०, १३०, २६१
–वाङ्मय
इसापनीति १३१, १६२
ऋतुसंहार ५
कुमारसंभव ९
गीतगोविंद १४
दासबोध २३
दृष्टान्तपाठ १३०
पंचतंत्र, बृहत्कथा, वेताळ पंचविशी, शुकबहात्तरी, सिंहासनबत्तिशी, हितोपदेश इ. १३१, १३३, २१८
पोवाडे १५, २६०
बखरी १३१–२, २५६–७, २६०
महानुभाव ९२, १३०, २५६
प्रेमभावना ८–१०, १३–४, २५, १५७–८, १९६–७, २०५
फडके, कमला २१०–१, ३६
फडके, गोविंद हरी ३५६
फडके, ना. सी. १०५–७, १२५–७, १२९, १५०–१, १५३–८, १६५, १७३, १८१, १८३, १८५, १८७, २११–३, २४४, २४६–९, २७४, २७९, २८५, २९२, ३०७–८, ३११–२, ३१६, ३२१, ३२३
फडणवीस, नाना २८०
फाटक, न. र. २६९, २७२, २७४–५
फाटक, नानासाहेब २८६
फाटक बा. वा. १७१
'फाटलेले आकाश' १९८
फार्स ४०, ४२
फुले, ज्योतिराव १०९, १११, १२४
'फुले आणि दगड' १६०–१
बखरी १३१–२, २५६–७, २६०
'बटाट्याची चाळ' ३६७
बनहट्टी, श्री. ना. २७५
बंबावाले, कमलाबाई १८०
बर्वे, अच्युत २०६
बर्वे, अनंत वामन ५२
बर्वे, वि. ल. १७३
'बळी' २५४–५
बागल, माधवराव १७१, २८५
बांदेकर, दत्तू १७७, ३६४
बापट, ना. वि. २६१
बापट, वसंत २७
बापट, स. वि. २७०
बाबर, कृ. भा. २८७
बाबर, सरोजिनी २११

बाबा पदमनजी १०९, २१९–२३, २८१
बारलिंगे, सुरेन्द्र ३२७–८, ३४२
बालकवि, ७, १७, २२, ३३८
बाळ, ग. रा. १८१
'बिनचेहऱ्याची संध्याकाळ' १९५–६, २१३
बिवलकर २४४, २५४
बी रघुनाथ १७३, २११
बुकिश नाटके ४२–३, ४५–६
बुद्धिप्रामाण्य २५, १२८, ३६६
बुवा, वि. आ. ३६९
बेडेकर, दि. के. २९२, ३२३, ३३०, ३३८–९, ३४१–२
बेडेकर, मालतीबाई (विभावरी शिरूरकर) ८२, १७७–८, २४४, २५३–४
बेडेकर, वि. चिं. ६०
बेंद्रे, वा. सी. २७८
बोकील, वि. वि. ८२, १६३, १६५, १७३, १८३
बोडस, गणपतराव २८३, २८६
बोडस, गणेश कृष्ण ६७–८, ८५
बोरकर, बा. भ. २२, २७
बोरीकर, भास्करभट्ट १३०
'ब्रह्मकुमारी' ६०
ब्रह्मे, मो. द. ८१
भक्तिरस १३–४, ३१३
भट, गो. के. २०७, ३४५
भाऊ दाजी ४३
भागवत, इंदिराबाई २८८
भागवत, दुर्गा २७८, ३७२–३
भागवत, नारायण हरी ५१
भागवत, राजारामशास्त्री २६१
भाटवडेकर, गार्गी २६८
भाटे, गो. चि. ११६, ३१३, ३५९
भानू, चिं. ग. २६७
भावनानिष्ठ समतानता २९
'भावीण' २५४
भावे, देवदास २९३
भावे, पु. भा. ८२, १८९, १९६–९, २४६
भावे, य. द. २७, २९–३०, ३३८
भावे, वा. कृ. २७८
भावे, वा. ग. २७८
भावे, वि. ल. २६७
भावे, विनोबा ११६, १२३–४, १२९
भावे, विष्णु अमृत ३९–४०
भाषान्तरित वाङ्मय ३, ५, ४२, ४४–५, ८३, १३१–२, १३९–४०, १४२, १५७, २५८–९
भाषाप्रभुत्व २२–३
भिंगारे, ल. म. २७५
भिडे, बा. अ. ४, ११२–४
भिडे, वि. मो. २५८
भिडे, वि. वा. १२, २३८
भेण्डे, सुभाष ३६९
भोसले, म. भा. ८८, २०६
भोळे, केशवराव ७५, ३७०–२
भोळे, ज्योत्स्ना ३६०
भोळे, वा. वा. ५९
'मदनदहन' १०१
मध्यमवर्गीय जीवन ६९, ७१, ८८, १३५, १३७–८, १४१, १४३, १५१, १६१–२, १६४, १८०, १८३, १९३–४, २१२, २४८, ३५६, ३६४
मनोविश्लेषण ३१३–४

मनोविश्रांती २९५, ३४१
'मंतरलेले पाणी' १४२
मंत्री, रमेश ३६९
मराठे, २९८
मराठे, का. बा. २९९
मराठे, कृ. बा. २७६
मराठे, ग. स. ३५४
मराठे, संजीवनी २७
मर्ढेकर, बा. सी. २७, २९–३१, २५४, २९२, ३२१–३०, ३३४, ३३६, ३३९, ३४६
महाजन, भाऊ १०९
महाजनी, वि. मो. ३, ५, ४६
महाम्बरे, गंगाधर ६८
'माझा प्रवास' ३५५–६
'माझी तीर्थयात्रा' ३५६
मांजरेकर, प्र. शां. १८१
माटे, गो. रा. १४९
माटे, श्री. म. ११६, ११८–२०, १२५, १२९, २०८–९, २४६, २८६, ३१६, ३१९
माडखोलकर ग. त्र्यं. १०८, ११६, १२०–१, १२७, १२९, १८८, २४४, २४६, २४९, २५१–२, २८४–५, ३६०
माडगूळकर, ग. दि. २०६
माडगूळकर, व्यंकटेश १८९, १९९–२०२
'माणदेशी माणसे' १९९–२००
माधव १५
माधव मनोहर ८३
माधवराव, राजा टी. ४
माधवानुज १२, १८, २२
'माधवाश्रमांत शिवाजी' १०३
मानवतावाद २८, ३०५, ३०७, ३३८
मानसशास्त्र २४५, २४८, ३२७–८, ३३५–७
मायदेव, वा. गो. २८७
मार्क्सवाद ३०६–७, ३३९
मासिके, नियतकालिके, वृत्तपत्रे, ग्रंथमाला इ. २२, ३४, ११६, १८५, २३७, २९८
अभिरुचि ३४, १८५
करमणूक २१, १३१, १३३–४, १३७–८, १५०–१, १८२–३
छंद ३४, २११
निबंधमाला ९६, २६०, ३४८
मनोरंजन ११४, १३४, १३८–९, १४१–२, १४४, १५१, १८२-३, २३७, ३४९
सत्यकथा ३४, १८६, १९६, २०६
संदेश १०२, ११४, ३५०, ३५३
सुधारक ६, ९७, ९९, ११४
मिरासदार, द. मा. २०६
'मीरा' १५४–५
मुक्तच्छंद ८, २१, २७, २९, ३१
'मुक्तामाला' २२२, २२४
मुक्तिबोध, शरच्चंद्र २७, ३०, ३२, ३२४, ३३८–९
मुजुमदार, गो. गो. २३८
मुजुमदार, शं. बा. २६७–८
मुंडले, वा. दा. २६७
'मुमताज' १७०
मुंबई मराठी साहित्य संघ ८३

मूल्यविचार २४६, २९६–७, २९९, ३०५, ३२५–७, ३३१–२, ३३८–४०
'मृणालिनीचे लावण्य' १५२
मोकाशी, दि. बा. २०२–३, ३६२–३
मोगरे १६
मोडक, जनार्दन बाळाजी २६०
मोरोबा कान्होबा १३३

यंत्रयुग ३१
'यमुनापर्यटन' २२१–२
यशवन्त २२, २७, २४६
'युगान्त' २६२–३
रघुवीर (कुमार) १६३, १७०–२
रंगभूमी ४७–८, ६२, ८५–६, ९०, परळ–७७, ८५–९०
रविकिरण मंडळ, ६–७, ९, २०, २२, २६–७
रसकल्पना २९५, २९९, ३०२, ३१७
—व्यवस्था ३१५
—आविष्कार ८–१७, ४७, १३७, १५३, १८५
रहाळकर २२७
'रागिणी' २३९–४१
रांगणेकर, कुमुदिनी ६८, १८०
रांगणेकर, मो. ग ६३, ६८–७७, ८६
राजवाडे, कृष्णशास्त्री ४४
राजवाडे, वि. का. ९६, १००, ११२, २२८, २३४, २६९–७०, ३०५–६
राधा कृष्णवि यक काव्य १३–४
रानडे, मा. गो. २२१–२
रानडे, रमाबाई २८१–२, २८५, २८८
रानडे, वि. प. २५९
रानडे, शं. मो. ४९, ५१–२
रामणीयक ३०२
रायकर १७३
राव, क्षमाबाई १८०
'रिक्ता' १९०–१
रिसबूड २२६
रूपककथा १६३, १८३, १९६
रेगे, पु. शि. २११, २९२, ३२३, ३३२, ३३४–५
रेगे, मे. पुं. ३२४–५, ३२७–९
रेगे, शां. शं. ३६९
रेगे, सदानंद २०३
रेंदाळकर ६–७, ३१
लयतत्त्व ३२२–५, ३३४, ३३६
ललितकला २३, ३२६, ३३४, ३७२
ललितगद्य ३४७–७३
—लक्षणे ३४७–८
—विषय
देशाभिमान ३४८–३५६
प्रवासवर्णन ३५६–६२
राजकीय ३५०–३
विनोद ३४८–५५, ३६१, ३६३–९
समाज व संस्कृति ३४९, ३५१, ३५८, ३६०, ३६८, ३७२–३
संकीर्ण ३७०–२
लागू, रा. कृ. १८१
लालित्य १०२, ११६, १५४–५, २१७, २४९, २७९, २८६, ३१४, ३४७–८
लिमये (कॅ.) १७६
लेले, गणेशशास्त्री ४४, २९९
लेले, पु. रा. २७७
लेले, य. गं. ८४

लेले, रावजी बाळकृष्ण ४६
लोककथा १३३
लोकजीवन ६५, ८६–७, १८४, १८६–७, १९९, २०१, २०८
लोकहितवादी ९२–५, १०९–११, १२४, २६०–१
लोंढे. मो. ग. १२, १७–८

वकील, व्यंकटेश ७७–८, ८३–४
वक्रोक्ति–व्याजोक्ति १०२, १४७, ३४८, ३५५
वनारसे, तारा २११
वरखेडकर, वसंत ८२
वरेरकर, भा. वि. ५९, ६३–६, ८४, १५०, १६३, १७०, २४४, २५३, २८६, ३०९
वर्टी, अ. वा. ८१, १६९–७०, १७३, ३६४
वर्तक, श्री. वि. ६०
'वहिी' ७१, ७४–५
वाङ्मयीन प्रयोग १२६–७
–वाद २४६, ३०८, ३१२, ३३३
वाटवे, के. ना २८७, २९२, ३१५, ३४३
वासुदेव बळवंत २८०
वास्तवता १८–२०, २९, ३२–३, ८१, ३०७
–वाद ८१, १८५, २२०, ३०७, ३३०
वाळिंबे, रा. शं. २९७, ३४५
वाळिंबे, वि. स. ३६०
'विकारविलसित' ४९
विडंबन १६, २६, ३५५, ३६४, ३६९
विदग्ध वाङ्मय १३५, ३०१–२
'विधवाकुमारी' २५३
विनायक ६–७, १४–६, २२
विनोदी वाङ्मय ६०–१, ९८, १०१, १४९, १६६, १७०, १७३–७, १९५, ३५४, ३६२–७०
विफलता, नैराश्य २८, ३०, १५३, १८९
'विरह तरंग' ९, ११, २२
विलापिका ११
विष्णुबुवा ब्रह्मचारी १०९, १११, २८०
विश्वात्मकता २१२, ३००, ३१७, ३३३–५
वृत्तपत्रवाङ्मय १००, ३५०–१
वेलणकर, पां. अ. ६८
वैचित्र्य (विविधता) १८१, २१२, २१८, २४४, ३०३, ३२०, ३७३
वैद्य, चिं. वि. १००, २३८, ३५५
व्यक्तिचित्रण ५६, १५६, १६१, १८०, १८२, १८६

'शतपत्रे' ९५, ११०
शब्दचित्रे २४, १७१–२, १८३
शब्दशक्ति २९३–४, २९६
शशिकान्त पुनर्वसु २०४–५
शाकुन्तल ४०, ४७
शांतरस १९, २९६
शांताराम १२७, २०४
शारदासेवक १४९
शाळिग्राम, शं. तु. २६१
शिक्षा मंडळ संस्था १३१
शिखरे, दा. न. २७४
शित्रे, पु. म. १८१
शिंदे, मा. कृ. ७९
शिंदे, विठ्ठल रामजी २८६
शिरवळकर, वा. रं. ५२, ५७

शिरवाडकर, वि. वा. (कुसुमाग्रज) २२. २७, ७८, ८३–४
शिर्के, आनंदीबाई १४४–५
शिवलकर, मु. गो. ८८
शिव्हलरी ९
शिशुकाव्य ८, १२, १७–८
शुक्ल, स. अ. ६०, ६७
'शृगालसम्मेलन' १४७
शेजवलकर, त्र्यं. शं. १०९, ११६, १२१, १२३
शेटये, वि. गो. ५७
'शेवग्याच्या शेंगा' १६४–५
'शेवटचे हास्य' १४१
शेवडे, इंदुमती २११
शेळके, शांता २७, २११, २४४, २५३, २५५
संगीत नाटक ४२, ४७, ५७
'सतरावें वर्ष' ११६–७
सत्य ३००–१, तार्किक व कलात्मक ३१८, ३३३
सत्यं-शिवं-सुंदरम् ३०१, ३०५, ३१६–९
संत, इंदिरा २७, २०५
संत, ना. मा. १०९, १२६–७
सबनीस, वसंत ३६९
समर्पकता, प्रतिमांची ३२
समाजचित्रण व संस्कृतिदर्शन २२१, २३०–१, २३५, २४२–४
समाजसुधारणा १३, ९४, १७६, २३०–२, ३०१, ३४९, ३६६, ३६८
'समाजस्वास्थ्य' १२२–३
सरदेसाई १२७
सरदेसाई, गो. स. २७८
सरदेसाई, जयवंतराव १७३
सरदेसाई, लक्ष्मणराव १६३, १७२–३
सरस्वतीकुमार १४३
सर्वतुच्छतावाद १३, २४–५, ३०
संस्कृत-लेखक
  कालिदास ४३, ४७, ३००, ३०६, ३४२
  बाणभट्ट २२०, २२२, ३४३
  बिल्हण ९
  भवभूति ३००
  विष्णुशर्मा १६२
—साहित्यकार ३१३, ३४१–३
  अभिनवगुप्त ३१३, ३४२–३
  भरत ३४०–३
  मम्मट ३१३, ३४१
—वाङ्मय ८–९, २२३, ३१२–५, ३४०–४
  महाभारत १३०, ३७२–३
  मेघदूत ५, ३०६
  रघुवंश ५, २१
  रामायण १३०
  शाकुंतल ३०३, ३०६, ३३९
सहकारी कृष्ण १३७–८, २३८
सहस्रबुद्धे, पु. ग. ११६, १२१, १२३, ३३९–४०
सातोस्कर, वा. द. १७३
साधले, आनंद ३७३
साने, काशीनाथ नारायण २६०
साने, गीता २४४, २५३, २५५
साने गुरुजी ८४, १२३–४, २४४, २५२–३, ३०८–९, ३१२
सामंत, रघुवीर १२७
सामाजिकता ११, १३, ३०–२, १६२, १८८, १९८, २०९, २१२, २५४

सामाजिक पार्श्वभूमी ४१, ४३–४, ४८, ५२, ५८–९, ६१, ८५, २३४–५, २३९–४०, २४४–६
–राजकीय १४७–८, २३३, ३६२
'सारस्वत' ६७
'सारे प्रवासी घडीचे' ३५८–९
सावकार, इंद्रायणी ३६९
सावरकर, वि. दा. १४–५, १९, ६०, १०२, १०४, २४४, २५३, २८१–२, २८४–५
'साष्टांग नमस्कार' ६९
साहित्यविचार
–सारांश २९७, ३०४, ३०८, ३११–२, ३१६, ३२१, ३३०, ३३८, ३४६
–कालखंड २९२
१२००–१८२० प्राचीन २९२–७;
१८२०–१९४५ अर्वाचीन २९८–३२१;
१९४५– आधुनिक ३२१–४६;
–तत्त्वचिकित्सा २९९, ३०७, ३२०–१
–सौंदर्यविचार २९४–६, ३१३–४, ३१९–२०, ३२२, ३२४, ३२८–९, ३३६
–प्रयोजनविचार २१७, २९३, ३०४–५, ३०८
उद्बोधन २९८, ३०४–५, ३०९–११, ३१८
आनंद ३००–४, ३०९, ३१३, ३१६–७, ३४६
समन्वय ३०३, ३०५, ३०८
–रसनिर्वचन ३०२–३, ३१५, ३१७, ३३७, ३४१–५
–साहित्य–माध्यम ३२७
शुद्धता व श्रेणी ३२३, ३२६
मूल्यविचार २९६–७, २९८, ३०५, ३२५–७, ३३१, ३३९–४०, ३३२
निर्मिति प्रक्रिया ३००, ३१६, ३२१, ३२७
–साहित्य आणि
कालपरिमाण ३२५, ३३४
जीवशास्त्र ३२४, ३२८, ३३२
तर्कशास्त्र ३२२, ३२७
ज्ञानतंतुशास्त्र ३२७, ३३५-७, ३४४
साहित्यविषय २५५, ३००–१, ३०५, ३०७, ३१४, ३३३
'सुदाम्याचे पोहे' १४९–५०, ३४९
सुखटणकर, वि. स. १७३, २७७
सुखात्मे, सत्यभामाबाई २८८
सुनीत २१
सुसंगती ३१८
सूर्यवंशी कृ. गो. ८८
सौंदर्य २९४–६, ३१३–४, ३१९–२०, ३२२, ३२४, ३२८–९, ३३६
–प्राधान्य २९९, ३१९
–वाद २८–९, ३२, ३०१, ३१७–८, ३३८
–व्यक्तिनिष्ठता २९४, २९६, ३२९
स्वामी, शि. आ. १८१
स्त्रीजीवन ५०, १७७–९, १९१, २२९–३२, २४१, २५३
दृष्टिकोन ८–९, १६,
स्त्रैणत्व ८, २२
स्फुटकाव्य ३–५, २४

'स्फुटगोष्टी' १३४
स्वान्त:सुख २८५, ३०१
'स्मृतिचित्रे', २८२
'स्वैरिणी' ६७
हडप, वि. वा. २३८-९
हंवर्डे, वि. रा. ८३
हरी केशवजी ९२, २२१
हवलदार, ग. र. २७३
हळवे, लक्ष्मणशास्त्री २२२-४, २२७
हुमणे, राजाराम ३६९
हृदय, श्री. स. ८४

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे. स्थलप्रत
REFBK-0016599