म. ग्रं. सं. ठाणे.
विषय निबंध ८०१
सं. क्र. ८०९

REFBK-0007747

म. ग्रं. सं. ठाणे
निबंध
८०१

मराठी साहित्याची रूपरेषा

उत्तरार्ध

अर्वाचीन मराठी साहित्य

डॉ. वि. पां. दांडेकर,
एम्. ए. पीएच्. डी.

कि. २ रु.

१४२०४
3713145

श्री सयाजी साहित्यमाला पुष्प ३१६ वें

मराठी साहित्याची रूपरेषा

उत्तरार्ध

अर्वाचीन मराठी साहित्य

लेखक :

डॉ. वि. पां. दांडेकर,

एम्. ए. पीएच्. डी.

REFBK-0007747

किंमत

तीन रुपये

प्रकाशक :
डॉ. वि. पां. दांडेकर
हाथीपोळजवळ, बडोदें.

★

मुद्रक :
कृष्णाजी वामन मराठे,
श्रीरामविजय प्रिं. प्रेस, बडोदें.

श्री

10601

विज्ञापना

☆

आपल्या देशी भाषांतील साहित्याची अभिवृद्धि करण्याच्या सद्धेतूनें विद्याभिलाषी कै. श्रीमंत सरकार महाराज साहेब सर सयाजीराव गायकवाड (तिसरे) सेना खासखेल, समशेर बहादूर, जी. सी. आय. इ., एल्‌एल्‌. डी. यांनीं कृपावंत होऊन दोन लक्ष रुपयांची जी रक्कम निराळी ठेविली आहे, तिच्या व्याजांतून 'श्री सयाजी साहित्यमालेंत' विविध विषयांवर पुस्तकें तयार करण्यांत येतात.

तदनुसार **'मराठी साहित्याची रूपरेषा'** या नांवाचा ग्रंथ **डॉ. वि. पां दांडेकर**, एम्‌. ए. पीएच्‌. डी. यांजकडून तयार करविला. तो **महाराजा सयाजीराव विश्वविद्यालय बडोदें** यांच्या मार्फत उक्त मालेंतून ३१६ वें पुष्प म्हणून प्रसिद्ध करण्यांत येत आहे.

भाषांतर शाखा,
प्राच्य विद्यामंदिर,
बडोदें.

यो. ज. त्रिपाठी
भाषांतर मदतनीस

हंसा महेता
उपकुलपति

ता. २८–९–५२

श्री सयाजी साहित्यमालेंतील साहित्यविषयक मराठी ग्रंथ

	विषयाचें नांव	किंमत
१.	संस्कृत वाङ्मयाचा इतिहास (१९१५) सी. वा. पेंडसे	२- ८-०
२.	मीराबाई (१९२३) दाजी नागेश आपटे	०-१५-०
३.	बडोद्याचें मराठी साहित्य (१९२५) गणेश रंगनाथ दंडवते	०-११-०
४.	कादंबरीची गोष्ट (१९२७) ,, ,,	१- १-०
५.	अर्वाचीन मराठी वाङ्मय (१९२९) ,, ,,	१-१०-०
६.	इंद्रधनुष्य (१९२९) दाजी नागेश आपटे	२- ०-०
७.	महाराष्ट्र नाट्यकला व नाट्यवाङ्मय (१९३१) गणेश रंगनाथ दंडवते	१- ३ ०
८.	साहित्यप्रकाश (१९४०) दाजी नागेश आपटे	१- .२-०
९.	मराठी नाट्यसृष्टि पौराणिक नाटकें (१९४१) प्रो. वि. पां. दांडेकर	३ १२-०
१०.	नामदेव चरित्र (१९४१) ज. र. आजगांवकर	१-१२-०
११.	नाट्यनिबंध (१९४२) राजरत्न वा. वि. जोशी	०-१०-०
१२.	मराठी नाट्यसृष्टि-सामाजिक नाटकें (१९४५) प्रो. वि. पां. दांडेकर	४- ०-०
१३.	पावित्र्यविडंबनाचा वाद (१९४८) प्रो. ग. वा. कवीश्वर	२- ८-०
१४.	मराठी साहित्याची रूपरेषा (१९५२) डॉ. वि. पां. दांडेकर	६- ०-०

अनुक्रमणिका

उत्तरार्ध

१ अर्वाचीन मराठी साहित्याची पार्श्वभूमि १–१३

२ तेजस्वी निबंध वाङ्मय १४–४८

३ क्रांतिकालांतील कविता ४९–९४

४ कादंबरी वाङ्मय (१८७५–१९२०) ९५–१०३

५ नाटकें (१८८०–१९५०)
रंगभूमि आणि समाज–नाट्यसृष्टीचा विकास १०४–१६६

६ आधुनिक काव्य (१९२१–१९५०)
नवकाव्य. १६७–२०८

७ कादंबरी वाङ्मय (१९२१–१९५०) २०९–२४४

८ लघुकथा–नवी लघुकथा. २४५–२६२

९ विनोद २६३–२७६

१० निबंधकार–प्रबंधकार २७७–२९०

११ लघुनिबंध २९१–२९५

१२ चरित्रें व आत्मचरित्रें २९६–३०२

१३ उपसंहार ३०३–३१५

१४ सूची-पूर्वार्ध ३१६–३२०

१५ सूची-उत्तरार्ध ३२१–३२८

सूचना

मराठी साहित्याची रूपरेषा या माझ्या ग्रंथाची मुद्दाम तयार केलेली ही विद्यार्थी आवृत्ति होय. मूळ ग्रंथाचे पूर्वार्ध व उत्तरार्ध असे दोन भाग वेगळे मिळण्याची यांत सोय असून प्रस्तुत भाग हा उत्तरार्ध होय. पूर्वार्ध यापूर्वीच प्रसिद्ध झाला आहे. यापेक्षां मूळ ग्रंथांत व विद्यार्थी आवृत्तींत मजकुराच्या दृष्टीनें कांहींहि फरक नाहीं.

वि. पां. दांडेकर

डॉ. वि. पां. दांडेकर यांचीं पुस्तकें

कादंबऱ्या

१ चारित्र्यसुधा
२ प्रतारणा
३ कुचुंबणा
४ तिशीचा तरूण

लघुनिबंधसंग्रह

५ फेरफटका
६ टेकडीवरून
७ एक पाऊल पुढें
८ काळ खेळतो आहे
९ पंचवीस वर्षांनंतर

प्रबंध

१० केळकरांचीं सहा नाटकें
११ मराठी नाट्यसृष्टि–पौराणिक नाटकें
१२ मराठी नाट्यसृष्टि–सामाजिक नाटकें
१३ महाराष्ट्र

चरित्र

१४ श्रीमंत सयाजीराव महाराज
१५ अर्जुन

भाषांतरित

१६ भारतीय समाजस्थिति
१७ निवृत्तिविनोद

क्र. ७७४७

मराठी साहित्याची रूपरेषा

उत्तरार्ध

अर्वाचीन मराठी साहित्य

१

अर्वाचीन मराठी साहित्याची पार्श्वभूमि

(१८५० ते १९५०)

कोणत्याहि देशाच्या साहित्यांत समकालीन अशा सामाजिक, धार्मिक, राजकीय घटनांचें प्रतिबिंब पडणें स्वाभाविक असतें. नदीच्या प्रवाहांत सभोंवतालच्या वनश्रीचें प्रतिबिंब पडतें, तद्वत्‌च साहित्यसरितेंतहि आजूबाजूच्या लोकस्थितीचें—देशस्थितीचें चित्र उमटल्यावांचून राहात नाहीं. साहित्याचा इतिहास पाहात असतांना, याचकरितां त्या त्या काळच्या समाजाचा इतिहासहि पाहणें अगत्याचें असतें. "निबंधमाले" पासून, सर्व सामान्यपणें, सुरू झालेल्या आधुनिक मराठी साहित्याचें सम्यग्दर्शन होण्याच्या दृष्टीनें, गेल्या सुमारे शंभर वर्षांत महाराष्ट्रांत उत्पन्न झालेल्या सामाजिक-राजकीय-धार्मिक आंदोलनांचा येथें थोडक्यांत परिचय करून घेतलेला बरा. इ. स. १८१८ मध्यें पेशवाईचा दुर्दैवी शेवट झाल्यावर महाराष्ट्रांत इंग्रजांचें राज्य सुरू झालें. भाषा, आचारविचार, संस्कृति, राज्यपद्धति—या सर्वच दृष्टींनीं हें नवें राज्य पूर्वींच्या राज्याहून पुष्कळच निराळें होतें. राज्यकर्त्यांच्या आचारविचारांचा प्रजेवर परिणाम होणें अगदीं

स्वाभाविक असल्यानें, एतद्देशीयांत नवें वैचारिक वारें वाहूं लागलें. हें प्रथम मंदमंद वाहात असलें तरी इ. स. १८७० नंतर त्यानें प्रचंड स्वरूप धारण करून, लोकांच्या आचार विचारांत अभूतपूर्व संक्रमण घडवून आणिलें. व्यक्तिविकास आणि व्यक्तिस्वातंत्र्यावर आधारलेल्या पाश्चात्य संस्कृतीच्या सान्निध्यांत महाराष्ट्रीय जनसमाज येतांच, त्याच्या ठिकाणीं प्रक्षोभ उत्पन्न होऊन त्यानें जोरानें हालचाल करायला सुरुवात केली. आतांपर्यंत स्त्रियांकडे बघण्याची त्याची दृष्टि बरीचशी दूषित, पक्षपाताची व अन्यायाची असल्याचें त्याला आढळून येऊन, त्या दिशेनें योग्य ती सुधारणा करण्याचें त्यानें ठरविलें. त्याचा प्रत्यक्ष परिणाम म्हणून कांहीं नवीन चळवळी महाराष्ट्रांत सुरू झाल्या. त्यांत स्त्रीशिक्षण, प्रौढविवाह, विधवाकेशवपननिषेध, बालावृद्धविवाहनिषेध, पुनर्विवाह, हुंडानिषेध, मदिरापाननिषेध, वेश्यागमननिषेध, कन्याविक्रयनिषेध व संमतिवयाचा कायदा इत्यादींचा सुरुवातीच्या चळवळी म्हणून उल्लेख करतां येईल.

इ. स. १८८३-८४ च्या सुमारास पुणें येथें फिमेल हायस्कूलची स्थापना डॉ. भांडारकर, न्यायमूर्ति रानडे व रा. ब. शंकर पांडुरंग पंडित यांच्या प्रोत्साहनानें झाली. याच्यापूर्वी मुंबई व पुणें या दोन्ही ठिकाणीं मुलींच्या प्राथमिक शिक्षणाची सोय सरकारी व मिशनरी अशा दोन्ही प्रकारच्या शाळांतून झाली होती. मुलीं शाळेंत जाऊन इंग्रजी शिक्षण घेऊं लागतांच, तत्कालीन समाजांत विलक्षण क्षोभ उत्पन्न झाला. शाळेंत जाणाऱ्या मुलींना पाहायला, त्यांना त्रास द्यायला, त्याकाळीं लोक रस्त्यावर जमत असें सांगतात. शिक्षण घेणाऱ्या मुलींना त्याकाळीं फार त्रास होई. या गोष्टीचें प्रत्यंतर हरिभाऊ आपटे यांच्या कादंबऱ्यांत तसेंच तरुणीशिक्षण नाटिकेसारख्या ग्रंथांत पाहावयास सांपडतें.

स्त्रीशिक्षणाच्या प्रसाराबरोबरच बालविवाहाचा निषेध व प्रौढ विवाहाचा पुरस्कार ओघानेंच आला. बालविवाहाच्या अप्रत्यक्ष निषेधाचा एक प्रकार म्हणूनच पुढें संमतिवयाच्या बिलाचा पुरस्कार कांहीं मंडळींनीं

केला. आणि या प्रसंगीं बिलाच्या पुरस्कर्त्यांत आणि निषेधकर्त्यांत एकप्रकारचीं रणें माजलीं. मलबारी शेठ यांच्या बिलांत संमतिवयाची मर्यादा दहा वर्षांच्या ऐवजीं सुधारून बारा वर्षांची सुचविण्यांत आली होती. स्त्रीची संमति असो वा नसो, बारा वर्षांच्या आंतील मुलीशीं तिच्या पतीनेंहि संभोग केल्यास तो जबरी संभोग समजून त्याला शिक्षा व्हावी अशा स्वरूपाच्या बिलावर महाराष्ट्रांतच नव्हे तर अलम हिंदुस्थानांत तीव्र स्वरूपाचा मतभेद प्रदर्शित करण्यांत आला. ता. ७ फेब्रुवारी १८९१ रोजीं पुण्यांत व ता. ८ फेब्रुवारी १८९१ रोजीं मुंबईंत विराट सभा भरून त्यांत बिलाचा निषेध करण्यांत आला. आमच्या धार्मिक व सामाजिक बाबतींत सरकारला दखलगिरी करून कायदा करण्याचा मुळींच हक्क नाहीं या मुद्यावर लो. टिळकांनीं या बिलाचा निषेध केला तर सामाजिक सुधारणा कायद्याच्या मदतीनें केल्यास त्यांची गति वाढेल या मुद्यावर आगरकर, डॉ. भांडारकरादिकांनीं त्याचा पाठपुरावा केला. शेवटीं ता. १९ मार्च १८९१ रोजीं कलकत्ता येथील वरिष्ठ कायदे कौन्सिलांत हें बील पास झाल्यानें तद्विषयक चळवळ मंदावली, तरी या बिलानें पांच दहा वर्षें लोकांच्या ठिकाणीं खूपच क्षोभ उत्पन्न केला. आगरकरांच्या 'सुधारक' पत्रांत या विषयावर अनेक निबंध आले. नारायण बापूजी कानीटकर यांनीं 'संमतिचा कायदा' (१८९२) या नांवाचें या विषयावर नाटकहि लिहिलें.

बालावृद्धविवाहाचा निषेध व पुनर्विवाहाचा पुरस्कार या चळवळी देखील याच काळांत (इ. स. १८५० ते १९०५) विशेष जोरानें चालल्या. पुरुषानें एक बायको वारल्यावर दुसरी, दुसरी वारल्यावर तिसरी—अशा तऱ्हेनें अनेकवार लग्न करायला जर धर्माची व कायद्याची संमति मिळते; इतकेंच नाहीं तर बालावृद्धविवाहासारखे सर्वस्वी अमानुष प्रकारहि समाजाला मान्य होतात, तर समानता आणि भूतदया या दोन्ही दृष्टींनीं स्त्रियांना एक पति मेल्यावर दुसरा पति वरण्याची मुभा असलीच पाहिजे—हें म्हणणें आज कोणालाहि पटण्यासारखें

आहे. हल्लीं मधून मधून पुनर्विवाह होत असतात, पण समाज त्यांच्याकडे सहानुभूतीनें बघत असतो. ही स्थिति अर्थात्‌च त्याकाळीं नव्हती. पुनर्विवाह शास्त्रसंमत आहे असें म्हणणारा जसा शास्त्री आणि गृहस्थ मंडळींचा एक पक्ष होता, तसाच तो सर्वस्वी धर्मबाह्य आहे असें म्हणणाराहि शास्त्री व गृहस्थ मंडळींचा दुसरा पक्ष होता. आणि या दोन्ही पक्षांत विचार व आचार या बाबतींत चकमकी उडत. महाराष्ट्रांत इंग्रजांचें राज्य सुरू होतांच १५–२० वर्षांच्या आंत पुनर्विवाहाची चळवळ मूळ धरू लागली. १८४१ सालीं ‘ पुनर्विवाह प्रकरण ’ नांवाचें लहान चोपडें प्रसिद्ध झाल्यावर इ. स. १८४२ मध्यें बेळगांव येथें दोन ब्राह्मण बालविधवांचे पुनर्विवाह झाले. याच सुमारास लोकहितवादी (गोपाळ हरि देशमुख) यांनीं प्रभाकर पत्रांत पुनर्विवाहविषयक आठ दहा लेख लिहून पुनर्विवाहाची तरफदारी केली. १८५७ सालीं दादोबा पांडुरंग यांनीं विधवाश्रुमार्जन या नांवाचें संस्कृतांत व ‘पुनर्विवाहाचें समर्थन’ या नांवाचें मराठींत अशीं पुस्तकें लिहून या प्रश्नाला चालना दिली. तरी या विषयाकडे खरें जनतेचें लक्ष जर कोणीं वेधलें असेल तर तें विष्णुशास्त्री पंडित यांनीं. पुनर्विवाहाची चळवळ हें त्यांनीं आपलें जीवितकार्य बनविलें. पंडितांनीं सरकारी नोकरीचा स्वार्थत्यागपूर्वक राजिनामा देऊन समाजसेवेला स्वतःला वाहून घेतलें. १८६५ सालीं त्यांनीं मुंबई येथें पुनर्विवाहोत्तेजक मंडळीची स्थापना केली. या कामीं त्यांना लोकहितवादी, न्यायमूर्ति रानडे व मोरोबा कान्होबा यांचें संपूर्ण साहाय्य होतें. पंडित ईश्वरचंद्र विद्यासागर यांच्या विधवाविवाह या ग्रंथाचें मराठी भाषांतर विष्णुशास्त्री पंडितांनीं इ. स. १८६५ मध्यें प्रसिद्ध केलें. इतकेंच नाहीतर इ. स. १८७४ मध्यें त्यांनीं स्वतः पुनर्विवाह करून आपण कर्ते सुधारक आहोंत असें सिद्ध केलें. याच्यापूर्वीं रा. ब. मोरोबा कान्होबा यांनीं १८७० सालीं पुनर्विवाह केला होता. अशा तऱ्हेनें पुनर्विवाहपक्षाची सरशी होत असतांना, दुसरीकडे विरोधीपक्षहि कांहीं स्वस्थ बसला नव्हता. १८६५ सालीं बाळकृष्ण लक्ष्मण

बापट यांनीं विधवाविवाहखंडन नांवाचें पुस्तक लिहून आपली बाजू जोरदारपणें पुढें मांडली. खुद्द शास्त्री मंडळींत दोनपक्ष निर्माण होऊन त्यांचा खडाजंगीचा वाद पुणें येथें १८७० सालीं झाला. या सर्व गोष्टींचा परिणाम साहित्यावर झालेला स्पष्ट दिसतो. बालावृद्धविवाहाच्या निषेधपर व पुनर्विवाहाच्या समर्थनपर अनेक नाटकें व कादंबऱ्या आतांपर्यंत तयार झाल्या आहेत.

हुंडा निषेध व कन्याविक्रय निषेध या चळवळी याच काळांत सुरू होत्या. हाच मुलाचा बाप व शारदा हीं या विषयावरील नाटकें सुप्रसिद्धच आहेत. अस्पृश्योद्धाराची मोहीम याच सुमारास चालू झाली. लोकहितवादींनीं लेखरूपानें व महात्मा ज्योतिबा फुले यांनीं प्रत्यक्ष अस्पृश्यांकरितां शाळा स्थापून या प्रश्नाच्या बाबतींत लोकमत तयार केलें. पुढील काळांत महात्मा गांधींनींहि हा प्रश्न राष्ट्रीय महत्त्वाचा ठरवितांच, या विषयावरहि ललित वाङ्मय पुष्कळच तयार झालें.

पुणें येथील सार्वजनिक सभेची स्थापना इ. स. १८७० मध्यें होऊन, लोकांच्या तक्रारी सरकारसमोर मांडण्याचें एक चांगलें साधन निर्माण झालें. पुढें इ. स. १८८५ सालीं खुद्द राष्ट्रीयसभेची स्थापना होतांच, राजकीय चळवळीला प्रतिष्ठा प्राप्त झाली. सार्वजनिक सभेच्या अनेक बैठकी होऊन, न्यायमूर्ति रानडे यांच्या मार्गदर्शकत्वाखालीं तिनें लोकजागृतीचें खूपच काम केलें. राष्ट्रीय सभेंत पुढें जहाल-मवाळ असे तट पडून, सरकारकडून कामें करवून घेण्याच्या पद्धतींत दोन भिन्न तऱ्हा सुरू झाल्या. धीरे धीरे सदनशीर मार्गानें राजकीय सुधारणा हस्तगत कराव्यात, तोंपर्यंत सामाजिक सुधारणा करून घ्याव्यात, असें म्हणणारा मवाळांचा एक पक्ष होता. तर दुसरा जहालांचा पक्ष राजकीय सुधारणा पदरांत पडल्या कीं, इतर सुधारणा आपोआप होतीलच म्हणून राजकीय सुधारणा सरकारचा रोष पत्करूनहि घडवून आणाव्यात असें म्हणत होता. हरिभाऊ आपटे, वामनराव जोशी यांच्या कादंबऱ्यांत, तसेंच गडकऱ्यांच्या नाटकांत या गोष्टींचें

स्पष्टास्पष्ट पडसाद उमटलेले आढळतात. यांतच सशस्त्र क्रांतिकारकांचा एक पक्ष निर्माण होऊन, त्यानें स्वातंत्र्य मिळविण्याचा प्राण पणाला लावून प्रयत्न सुरू केला. आद्य क्रांतिकारक वासुदेव बळवंत फडके यांनीं सरकार विरुद्ध पहिला बंडाचा झेंडा उभारला. त्यांचें बंड यशस्वी झालें नाहीं, तरी हा पक्ष हळुहळू बळावत चालला. या पक्षांतील स्वातंत्र्यवीर सावरकरादिकांनीं स्वातंत्र्यविषयक तेजस्वी गद्यपद्यात्मक वाङ्मयहि निर्माण केलें.

इ. स. १९०१ ते १९२० या कालखंडांत अत्यंत प्रभावशाली अशी जर कोणती चळवळ झाली असेल तर वंगभंगाची होय. ही चळवळ हिंदुस्थानांतील सर्व प्रांतातून सारख्याच उत्कटपणें झाली. हिंदी लोकांच्या अन्तःकरणांत देशप्रेमाची ज्योत या चळवळीनें पेटवली म्हटलें तरी चालेल. लॉर्ड कर्झन यांनीं ता. २० जुलै १९०५ रोजीं बंगालची फाळणी प्रथम जाहीर केली. राज्यकारभाराच्या सोईकरितांच ही फाळणी करण्यांत आली असतांना, बंगाली लोकांना मात्र ती आपल्या मानखंडनार्थ करण्यांत आली आहे असें वाटलें. या गोष्टीविरुद्ध देशांत प्रचंड लोकमत अल्पकाळांत तयार झालें. पंजाबांत लाला लजपतराय, महाराष्ट्रांत बाळ गंगाधर टिळक व बंगालमध्यें बिपिनचंद्र पाल अशा तीन पुढाऱ्यांची—लालबालपालांची—राष्ट्रीय त्रिमूर्ति याच चळवळीपासून देशानें मान्य केली. या चळवळीचें एक उपांग म्हणून स्वदेशी वस्तूंचा पुरस्कार व विदेशी वस्तूंचा बहिष्कार सुरू झाला. हिंदुस्थानाच्या कोनाकोंपऱ्यांत बहिष्कार व स्वदेशी हे शब्द घुमू लागले. परदेशी कापडाच्या होळया होऊ लागल्या. ‘वंदेमातरम्’ या गीताला राष्ट्रगीताचें महत्त्व प्राप्त झालें. ही फाळणी पुढें सरकारनें लोकमताला मान देऊन रद्द केली. विधिघटना अशी कीं चाळीस वर्षांनंतर राष्ट्रीय पुढाऱ्यांनीं—इतकेंच नाहींतर बंगालच्या पुढाऱ्यांनीं—पूर्वबंगाल व पश्चिम बंगाल असे एका बंगालचे दोन तुकडे स्वतःच केले ! लॉर्ड कर्झनची कारकीर्द म्हणजे नोकरशाहीचा उन्मत्त विलास. साहजिकच नोकरशाहीविरुद्ध लोकक्षोभ उत्पन्न होऊन तो सभांतून वक्त्यांच्या मुखावाटें आणि

साहित्यांतून लेखकांच्या लेखणीद्वारां व्यक्त होऊं लागला. महाराष्ट्रांत लोकमान्य टिळक, शिवरामपंत परांजपे, स्वातंत्र्यवीर सावरकर, कवि गोविंद, भा. ब. भोपटकर, कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर इत्यादि लेखकांच्या साहित्यांतून या प्रक्षोभाचे पडसाद उमटलेले स्पष्ट दिसतात.

दुसरी चळवळ–इ. स. १९०१ ते १९२० मध्यें–झाली ती सामाजिक सुधारणांची. न्यायमूर्ति रानडे यांच्या हयातीपर्यंत सामाजिक सुधारणांची सभा, कॉंग्रेसच्या वार्षिक अधिवेशनाबरोबरच भरविण्यांत येत असे. पुढें तिच्यांत दोन तट निर्माण झाले. १९०३ सालीं मद्रास येथें प्रो. रंगाचार्य यांच्या पुढारीपणानें हिंदु असोसिएशन स्थापन झाली. या काळांत, सुधारकांच्या विरुद्ध सामान्यपणें लोकमत असे. सुधारकांना 'बाटे' म्हणून संबोधण्यांत येई. आपल्या धर्माचा व संस्कृतीचा अभिमान सुधारकांना नाहीं असें मानण्यांत येई. लोकमान्य टिळकांना सामाजिक सुधारणा हव्या होत्या, पण त्या हिंदु संस्कृति टिकवून हव्या होत्या. हिंदु धर्माला लाथाडून त्यांना सुधारणा नको होत्या. महादेव शिवराम गोळे यांच्या "हिंदुधर्म आणि सुधारणा" (१८९८) या ग्रंथांत जुन्यानव्यांचा दृष्टिकोण चांगल्या प्रकारें दाखविण्यांत आला आहे.

या काळांतील तिसरी चळवळ वेदोक्त प्रकरण या नांवानें ओळखिली जाते. धार्मिक कृत्यांत वैदिक मंत्रांचा उपयोग करावा, पुराणांत दिलेल्यांचा करूं नये, अशा प्रकारच्या साध्या व तात्त्विक बाबीला पुढें वेगळेंच स्वरूप येऊन धार्मिक संस्कार ज्याचें त्यानें करावेत, मराठ्यांनीं मराठ्यांचे करावेत, मध्यस्थाची जरूरी नाहीं, असें म्हणणारा पक्ष निर्माण झाला. क्षात्र जगद्‌गुरु व मराठा जातीचे पुजारी वगैरे तयार करणें या गोष्टी यांच्यांतून निघून, ब्राह्मणब्राह्मणेतर वादांत त्यांचें रूपांतर झालें. ब्राह्मणांचें वर्चस्व झिडकारीत असतांना, ब्राह्मणद्वेषांत या चळवळीचें पुढें पर्यवसान व्हायला लागलें. 'सत्यशोधक' चळवळ ही तत्त्वतः चांगली असली, तरी तिची परिणति

जातिजातींतील द्वेष वाढविण्यांत झाली, व या गोष्टीचीं कडू फळें महाराष्ट्रीयांना चाखावी लागली.

मद्यपान निषेधाच्या चळवळीनें या काळांत विशेष जोर धरला. इ. स. १९०७ मध्यें पुण्यास मद्यपान निषेधक सभा स्थापन झाली. सभेंत ना. गोखले यांच्यासारखे नेमस्तांचे पुढारी, राष्ट्रीय पक्षांतील लो. टिळक, न. चिं. केळकर वगैरे लोक, मिशनरी रे. मॅकनिकल आणि शेतकी कॉलेजचे प्रिन्सिपॉल डॉ. मॅन अशी सर्व पक्षाची मंडळी होती. टिकठिकाणीं दारुच्या गुत्त्यावरील पिकेटिंगला याच सुमारास सुरुवात झाली.

लो. टिळक यांच्यावर राजद्रोहाचा खटला इ. स. १९०८ सालीं भरण्यांत येऊन न्यायमूर्ति दावर यांनीं त्यांना सहा वर्षांची काळेपाण्याची शिक्षा दिली. मंडालेच्या तुरुंगांतून १९१४ सालीं लोकमान्य सुटून परत आले. त्यानंतर राजकीय चळवळीला पुनः जोर येऊन, कांहीं वर्षांनीं होम रूल लीगची स्थापना झाली. स्वराज्याच्या मागणीला तीव्रता येऊन लोकानुवर्ती राज्यशासन असावें, असें जोरदार लोकमत याच सुमारास तयार झालें. याचा परिणाम म्हणून १९१९ सालीं हिंदी लोकांना मॉंटेग्यू-चेल्मसफोर्ड सुधारणा मिळाल्या. यानें मतदानाचा हक्क वाढून कांहीं किरकोळ फायदा झाला, तरी राष्ट्रीय आकांक्षा पूर्ण होण्याजोगें त्यांत कांहींच नाहीं, या सबबीवर देशांत पुनश्च असंतोष निर्माण झाला. ह्या असंतोषाला जागतिक आर्थिक मंदी व १९१८ चा इन्फ्ल्युएंझा, रौलट ॲक्ट, पंजाबांतील डायर प्रकरण इत्यादींची साथ मिळाल्यानें त्याचें स्वरूप फारच तीव्र बनलें. लोकमान्य टिळकांच्या मृत्यु नंतर देशाचें पुढारीपण इ. स. १९२० मध्यें महात्मा गांधीकडे आलें, आणि त्यांनीं आपल्या देशव्यापी असहकारितेच्या चळवळीला जोरानें प्रारंभ केला. ब्रिटिश माल व शाळा, कॉलेज, कचेऱ्या, सरकारी नोकऱ्या यां वरील बहिष्कारानें या चळवळीला जोर चढला. या सुमारासच खिलाफत चळवळीला कॉंग्रेसचा पाठिंबा मिळाल्यानें देशांत हिंदुमुसलमानांच्या

ऐक्यानें नवें वातावरण निर्माण होऊन, राष्ट्रीय चळवळीचा वेग खूपच वाढला. हजारो तरुण शाळा कॉलेजांतून बाहेर पडले व शेंकडो देशभक्तांनीं सरकारी नोकऱ्यांचा त्याग केला. बार्डोलीच्या सत्याग्रहानंतर ही चळवळ मात्र मंदावली व १९२६ च्या प्रांतिक व वरिष्ठ कायदे कौन्सिलच्या निवडणुकीकरितां कॉँग्रेसमधीलच मंडळी नवा पक्ष स्थापून उभी राहतांच व निवडून येतांच असहकारितेची चळवळ नांवापुरतीच शिल्लक राहिली. तरीपण १९३० सालीं महात्मा गांधी यांनीं मिठाचा सत्याग्रह पुकारून दांडी व धारासना या भागांकडे मोर्चा फिरवितांच पुनः एकदां जोराची चळवळ सुरू झाली. यांत हजारो सत्याग्रहींना तुरुंगवास व लाठीमार सहन करावा लागला. पुढें पहिली, दुसरी व तिसरी अशा तीन गोलमेज परिषदा लंडन येथें भरून त्यांत हिंदी पुढाऱ्यांना पाचारण करण्यांत आल्यानंतर कांहीं काळ हिंदी राजकारण हें स्थगित स्वरूपाचेंच मुख्यतः राहिलें. इ. स. १९३९ च्या सप्टेंबरमध्यें दुसरें जागतिक युद्ध सुरू होऊन, पुनः एकदां हिंदी राजकारणाकडे हिंदी पुढाऱ्यांचें लक्ष लागून महात्मा गांधींच्या प्रेरणेनें १९४२ च्या ऑगस्टमध्यें कॉँग्रेसनें सुप्रसिद्ध 'चले जाव' चा ठराव पास करून इंग्रज राज्यकर्त्यांना देश सोडून जाण्याचा आदेश दिला. राज्यकर्त्यांनीं राष्ट्रीय पुढाऱ्यांना पकडून तुरुंगांत टाकतांच, देशांत रेल्वेचे रूळ उखडून गाड्यांचे अपघात करणें, सरकारी खजिने लुटणें इत्यादि घातपातीचे प्रकार सुरू झाले. कॉँग्रेस-मधील डाव्यागटाचे पुढारी भूमिगत होऊन, या चळवळीचीं सूत्रें चालवीत होते. पुढें लॉर्ड वेव्हेल, लॉर्ड माऊंटबॅटन यांच्या कारकीर्दींत कॉँग्रेसचे पुढारी व मुस्लिम लीगचे पुढारी यांच्यांत वाटाघाटी होऊन, शेवटीं हिंदुस्थान व पाकिस्तान असे देशाचे दोन भाग करण्याच्या अटीवर, देशाला १५ ऑगस्ट १९४७ रोजीं स्वातंत्र्य मिळालें. या सर्व चळवळींचें प्रतिबिंब १९२० ते १९५० पर्यंतच्या कथा-कादंबऱ्या-काव्य-नाटकें यांत उत्तम प्रकारें पडल्याचें आढळतें.

इ. स. १९१७ मध्यें रशियांत मजुरांची क्रांति यशस्वी होऊन सोव्हिएट रिपब्लिकची स्थापना होतांच, जगांतील कामगार व शेतकरी यांचें या गोष्टीकडे लक्ष वेधलें गेलें. हिंदुस्थानांतील मीलमजूर प्रथम जागृत होऊन, त्यांनीं पगारांत कपात तसेंच कामाचे तास वाढलेले पाहतांच संपाचें शस्त्र हातीं घेतलें. गिरणी कामगार युनियन, लाल बावटा युनियन, शेतकरी कामकरी संघ इत्यादि कामगार वर्गांच्या संघटना निर्माण होऊन, त्यांनीं आपल्या मागण्या मीलमालकांकडून मिळविण्याचें धोरण स्वीकारलें. कामगारांचें पुढारीपण सुरुवातीला तरी कॉम्युनिस्ट पक्षाकडेच होते. पुढें ते सोशालिस्ट पक्षाकडे कांहीं अंशांनीं आलें व कांहीं अंशांनीं कॉंग्रेस-पक्षाकडे राहिले. आजचा मजूर व शेतकरी जागृत झाला असून, त्याच्या आशा आकांक्षांचीं चित्रें आजच्या साहित्यांत दिसत आहेत.

लोकहितवादी व महात्मा ज्योतिबा फुले यांच्या काळापासून महाराष्ट्रांत सुरू असलेली अस्पृश्योद्धाराची चळवळ, महात्मा गांधींच्या हातांत देशव्यापी बनली. स्वामी श्रद्धानंद, डॉ. मुंजे, स्वातंत्र्यवीर सावरकर इत्यादि हिंदु महासभेच्या पुढाऱ्यांनींहि या चळवळींत सामील होऊन ती यशस्वी करण्याचे भगीरथ प्रयत्न केले. महाराष्ट्रांत अस्पृश्योद्धाराच्या चळवळीला मंदीरप्रवेशानें तोंड फुटलें. इ. स. १९२९ च्या ऑक्टोबर महिन्यांत पुणें येथील पर्वती देवालयाच्या सत्याग्रहापासून, जागोजागीं अस्पृश्यांचे मंदीर प्रवेशाबाबत सत्याग्रह सुरू होऊन बऱ्याच ठिकाणीं ते यशस्वीहि झाले. रत्नागिरी सारख्या ठिकाणीं सावरकरांसारख्यांच्या प्रयत्नानें अस्पृश्यांकरितां खास मंदीरें स्थापन करण्यांत आलीं. या पुढची पायरी रोटी-व्यवहाराची. त्याकरितां जागोजागीं झुणकाभाकरीचीं सहभोजनें सुरू होऊन स्पृश्य व अस्पृश्य हा भेद पुष्कळच मावळला. हिंदुस्थानची राज्यघटना तयार करण्याचें कार्य डॉ. भीमराव आंबेडकरांसारख्यांना सोंपविल्यापासून, अस्पृश्य हे कोणती मानाची पदवी मिळवू शकतात तें सिद्ध झालें. आजच्या भारतांत कायद्यानें अस्पृश्यता नष्ट करण्यांत आली असून, अस्पृश्यांना

सार्वजनिक ठिकाणीं कोठेंहि जाण्याची बंदी उरलेली नाहीं. त्यांच्याकरितां शिक्षणाच्या, नोकरीच्या, कायदेमंडळांतील सदस्यत्वाच्या खास सवलती निर्माण करण्यांत आल्या आहेत. अस्पृश्यांकरितां या सर्व गोष्टी झाल्या, त्याचें कांहीं श्रेय साहित्यालाहि द्यावें लागेल. कारण अनेक कादंबऱ्यांतून व नाटकांतून अस्पृश्यांचीं अत्यंत सहानुभूतीनें काढलेलीं चित्रें आढळतात.

याच काळांत हिंदुस्थानांतील स्त्रीसमाज जागृत होऊन त्यानें पाश्चात्य स्त्रियांच्या पावलावर पाऊल टाकून पुरुषांच्या बरोबरीचें स्थान मिळविण्याचें ठरविलें. गेल्या महायुद्धांत युरोपमध्यें पुरुष रणांगणावर लढत असतांना, स्त्रियांनीं बरीचशीं सरकारी खातीं यशस्वीपणें सांभाळलीं होतीं. त्यामुळें संधि मिळाल्यास स्त्रियाहि जबाबदारीचीं कामें करूं शकतात हें सिद्ध झालें. ज्या मतदानाच्या हक्काबद्दल गेल्या शतकांत इंग्लंडमधील स्त्रियांना झगडावें लागलें, तो हक्क त्यांना सहज प्राप्त होऊन पार्लमेंटमध्यें बऱ्याच स्त्रिया निवडून आल्या. धार्मिक, आर्थिक, राजकीय क्षेत्रांत पुरुषांच्या बरोबरीचे हक्क मिळविण्याकरितां झगडून व ते बऱ्याच प्रमाणावर मिळवून झाल्यावर, खुद्द स्वतःच्या संसारांत-स्वतःच्या घरांत-पुरुषांच्या बरोबरीचे हक्क मिळविण्याची चळवळ स्त्रियांनीं करणें अगदीं स्वाभाविक होतें. इंग्लंडांत घटस्फोटाचा कायदा पास झाला असला, तरी प्रत्यक्ष घटस्फोट मिळवितांना स्त्रियांना बराच त्रास सहन करावा लागतो. हिंदुस्थानांत तीहि सोय नव्हती. हिंदी स्त्रियांना या बाबतींत लोकमत तयार करायला किती कष्ट पडले. बडोदें संस्थानांत हा कायदा होता. तेव्हां बडोद्यांत जाऊन व तेथें सहा महिनें राहून कांहीं स्त्री-पुरुषांनीं घटस्फोट मिळविले. रजिस्टर पद्धतीनें विवाह करून घटस्फोट मिळविण्याची सोय असल्यानें कांहीं सुशिक्षित लोक आपला विवाह नोंदवितात. स्वातंत्र्य मिळाल्यापासून स्त्रियांना पुरुषांच्या बरोबरीचे आतां पुष्कळच हक्क मिळाले आहेत. घटस्फोटाचा कायदा आतां अंमलात असून, एकपत्नीत्वाच्या कायद्यानें तर स्त्रियांना सवतीची भीति आतां उरलीच नाहीं. स्त्रिया हिंदी पार्लमेंटच्या सभासद होऊं शकतात. इतकेंच नाहींतर

त्या मध्यवर्ती प्रधानमंडळाच्या प्रधानहि बनू शकतात. अनेक हिंदी स्त्रिया परदेशांत भारताच्या प्रतिनिधी म्हणूनहि कामें करीत आहेत. समानतेच्या हक्कांकरितां स्त्रियांच्या चाललेल्या खटपटींचे पडसादहि गेल्या पन्नास पाऊणशे वर्षांच्या आपल्या साहित्यांत उमटलेले आढळतील.

ज्याला नवमतवाद किंवा व्यक्तिस्वातंत्र्यवाद म्हणतात त्याचा प्रसारहि-रशियन राज्यक्रांतिनंतरच-गेल्या वीस वर्षांत या देशांत विशेषें-करून झाला. प्रत्येक व्यक्तीला सारखीच संधि मिळून तिचा संपूर्ण विकास झाला पाहिजे, या मुख्य तत्त्वाच्या भोंवतीं नवमतवादाचे सर्व विचार फिरत असलेले आढळतील. व्यक्तिविकासाच्या आड सामाजिक, धार्मिक, राजकीय, आर्थिक, क्वचित् लैंगिक बंधनें येत असल्यानें तीं तोडून "बंधनाच्या पलीकडे" गेलें पाहिजे; नैतिक बंधनाच्या फाजील कडकपणा-मुळें लैंगिक भावना दाबल्या जातात व त्यामुळें मानसिक विकृति उत्पन्न होतात, अतएव याहि बाबतींत "सीमोल्लंघन" केलें पाहिजे; धर्माचा म्हणजे आचार प्रधान धर्माचा उपयोग खालच्या वर्गाला दैवाधीन व भीरू बनविण्याच्या कामीं केला जात असल्यानें याहि क्षेत्रांत समाजानें 'अटकेपार' गेलें पाहिजे—अशा प्रकारचे विचार याच काळांत देशभर वाहू लागले. घराबाहेर, आंधळयांची शाळा, कुलवधू, उद्यांचा संसार सारख्या नाटकांतून हे नवे विचार पहावयास सांपडतात.

महायुद्धानंतरच्या काळांत श्रीमंत अधिक श्रीमंत व गरीब अधिक गरीब बनले. महागाईचें प्रमाण प्रत्येक वर्षी वाढलें जाऊन, लोकांना जगणेंहि अशक्य होऊन बसलें. त्यांतच देशाचे तुकडे होऊन भारताला स्वातंत्र्य प्राप्त झालें. या संधिकालांत हिंदुमुसलमानांच्या न भूतो न भविष्यति अशा कत्तली सरहद्दीवरच्या प्रांतांतून होऊन निर्वासितांचे लोंढे लाखांच्या संख्येनें—पाकिस्तानांतून हिंदुस्थानांत व हिंदुस्थानांतून पाकिस्तानांत जाऊ लागले. खायला अन्न नाहीं, राहायला घर नाहीं, नेसायला वस्त्र नाहीं, आप्तांचा

पत्ता नाहीं, अब्रू शाबूत नाहीं—अशा स्थितींत निर्वासित गेल्या तीन चार वर्षांपासून आहेत. आधुनिक कथावाङ्मयांत व काव्यांत हताश मानव्याचीं चित्रें आढळत आहेत तीं यामुळेंच. हे काळे ढग जाऊन भारतीयांचा प्रतापसूर्य पुनः तेजानें तळपूं लागेल अशी आशा आपण करूं या.

२

तेजस्वी निबंध वाङ्मय

विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या[१] सुप्रसिद्ध निबंधमालेनें मराठी साहित्यांत एक नवीनच युग सुरू केलें. निबंधमालेच्या पूर्वी सदाशिव काशिनाथ छत्रे, हरि केशवजी, विष्णुबुवा ब्रह्मचारी, बाळशास्त्री जांभेकर, लोकहितवादी, परशुरामपंत तात्या गोडबोले, दादोबा पांडुरंग, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, भाऊ महाजन इत्यादि मंडळींनीं मराठी साहित्यांत कांहीं नांवाजण्याजोगी व वैशिष्ट्यपूर्ण कामगिरी केली होती. परंतु निबंधमालेंत जें स्वत्वाचें व सत्वाचें भरपूर तेज होतें, तें यांच्यापैकीं फारच थोड्यांत आणि फारच थोड्या प्रमाणांत होतें. अनेक तारे आणि ग्रह चमकूनहि, षोडशकलायुक्त चंद्रापुढें ते फिक्के ठरावेत, त्याप्रमाणें या सर्वांचें होतें. साहित्यांत अनुभूति आशय आणि आविष्कार या तिघांचीहि सारख्याच प्रमाणांत आवश्यकता असते असें सुप्रसिद्ध साहित्यिक वि. स. खांडेकर यांचें म्हणणें आहे.

---

१. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, जन्म ता. २० मे १८५० पुणें; मृत्यु ता. १७ मार्च १८८२ पुणें. ट्रेनिंग कॉलेजचे प्रिन्सिपॉल, शाळापत्रकाचे संपादक, दक्षिणा प्राइझ कमिटीचे सेक्रेटरी अशा सुप्रसिद्ध कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांचे हे चिरंजीव. १८७१-बी.ए. पास. १८७३ सालीं महादेव मोरेश्वर कुंटे यांच्या सरकारी हायस्कूलांत उपशिक्षकाची नोकरी. १८७४ निबंध मालेला सुरवात. १८७८-रत्नागिरी हायस्कूलांत बदली. १८७८ मे, कृष्णशास्त्र्यांचा मृत्यु. १८६५-१८७० पर्यंत शाळापत्रकांत संस्कृत कविपंचकांवर लेख. रासेलसचें भाषांतर पुरें केलें. १८७८-चित्रशाळेची स्थापना. १८७९-किताबखाना स्थापना. सरकारी नोकरी सोडली. १८८०, २ जानेवारी सुप्रसिद्ध न्यू इंग्लिश स्कूलची स्थापना. १८८० अखेरीस आर्यभूषण प्रेस सुरू. १८८१ केसरी व मराठा जानेवारीपासून सुरू. केसरींतील वाङ्मयविषयक बहुतेक लेख त्यांनीं लिहिलेले असून ते खंडेराव भिकाजी बेलसरे यांनीं प्रसिद्ध केलेल्या "विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या किरकोळ लेखांचा संग्रह २" यांत आहेत.

लेखकाला जीवनाचा अनुभव पाहिजे, तो अनुभव सांगण्यामागें त्याचा कांहीं तरी महत्त्वपूर्ण आशय किंवा हेतु पाहिजे, आणि हेतुमूलक अनुभव-सांगत असतांना त्याचा कलापूर्ण आविष्कार झाला पाहिजे. चिपळूणकरांच्या पूर्वींच्या लेखकांत अनुभूति-आशय-आविष्कार या त्रिगुणांचा मिलाफ झालेला नव्हता. त्यांच्यांत तो झाल्यानें त्यांच्या साहित्याकडे साश्चर्य सादर व साभिमानानें लोकांनीं बघायला सुरुवात करून ते आपल्यांत बिंबविण्याचा प्रयत्न केला. चिपळूणकरांना लेखनाची प्रेरणा सभोंवतालच्या परिस्थितींतून मिळाली. स्वभाषा, स्वधर्म, स्वेतिहास, स्वसंस्कृति व स्वदेश यांच्यासंबंधीं लोकांची अनास्था, बेपर्वाई, गैरसमजुती पाहून त्यांना मनस्वी दुःख होई. इंग्रजी भाषा, इंग्रजी पोशाख, इंग्रजी चालीरीति, ख्रिस्तीधर्म, पाश्चिमात्य संस्कृति, पाश्चिमात्य देश इत्यादि संबंधीं लोकांचें आकर्षण व अंधानुकरण पाहून त्यांना स्वजनांची चीड येऊ लागली. तत्कालीन बऱ्याच पदवीधरांना इंग्रजांचें सर्वच बाबतींत अनुकरण करावेसें वाटत असे. आपलें तें सर्व वाईट व इंग्रजांचें तें सर्व चांगलें असल्या विचारांचे लोक पाहून विष्णुशास्त्री मनांतल्या मनांत बेचैन होत. "इंग्रज जसे देव नव्हेत, तसेंच आम्हीहि पशु किंवा राक्षस नाहीं"[१] असें समतोलपणानें विचार करीत असतांना त्यांना वाटे. परंतु लोकहितवादींसारखे किंवा महात्मा फुले यांच्या-सारखे जे लेखक होते, त्यांना फक्त आपल्या लोकांतील दोषच दिसत. या लोकांना आपली दुःस्थिति स्वाभाविक वाटत होती. आपल्यांतील अनेक-विध दुर्गुणांमुळें आपण पराधीन झालों, असें यांचें म्हणणें होतें. यांच्या म्हणण्यांतील सत्यांश चिपळूणकरांना मान्य होता. परंतु आपल्या लोकांचें नुसतेच दुर्गुण दाखविल्यानें त्यांचा तेजोभंग होतो व असला तेजोभंग राष्ट्रोद्धाराच्या दृष्टीनें घातक होय असें त्यांना वाटे. हा जो मानसिक कल्लोळ किंवा क्षोभ त्यांच्या मनांत चालू होता, सभोंवतालच्या लोकांच्या चालण्या-बोलण्याचा, रीतरिवाजांचा त्यांना जो अनुभव आला होता, त्यांतून

१. निबंधमाला, वर्ष १ लें, वार्षिक आलोचन.

त्यांच्या अमर लेखनाचा जन्म झाला असें म्हणावयास हरकत नाहीं. इ.स. १८७३ च्या अखेरीस नाताळच्या सुटींत विष्णुशास्त्री व त्यांचे कांहीं स्नेही आळंदीस सहज मौजेनें गेले होते. तेथून परत येत असतांना जांभेकर नांवाचे त्यांचे एक स्नेही त्यांना म्हणाले, "तुम्ही एखादें मासिक पुस्तक कां काढीत नाहीं? त्यांत कधीं नवीन विषय घालावेत व कधीं तुम्हीं शाळा-पत्रकांत संस्कृत कवींविषयीं जे निबंध यापूर्वीं छापिले आहेत त्यांतीलच कांहीं घालावेत." या सहज बोलण्याचा चिपळूणकरांच्या मनावर तात्काळ परिणाम होऊन त्यांनीं इ. स. १८७४ च्या आरंभापासून आपलें सुप्रसिद्ध मासिक "निबंधमाला" हें सुरू देखील केलें. या घटनेवरून याविषयाचा त्यांना किती ध्यास लागला होता तें दिसतें. अन्तःकरणांत तीव्र तळमळ निर्माण झाल्यावांचून श्रेष्ठ प्रकारचें साहित्य निर्माण होऊं शकत नाहीं हेंच खरें. कांहीं भलत्याच मार्गाला लागलेल्या देशबांधवांना खऱ्या प्रगतीच्या मार्गावर आणून सोडण्याच्या हेतूनें चिपळूणकरांनीं निबंधमाला सुरू करून विचारजागृतीचें कार्य आरंभिलें.

निबंधमालेचे चौऱ्यांशी अंक काढून विष्णुशास्त्र्यांनीं ती आपल्या हयातींतच बंद केली. इ. स. १८८१ मध्यें केसरी व मराठा हीं पत्रें त्यांनीं सुरू केल्यानें त्यांना कदाचित् निबंधमालेची गरज भासली नसावी. निबंधमालेचा सर्व उद्योग ते स्वतःच पाहात. एखाद्या विषयावर निबंध लिहिणें, सुभाषितें देणें, विनोदमहदाख्यायिका सजविणें आणि आलेल्या पत्रव्यवहाराची नीट मांडणी करणें, अशा चारी गोष्टी ते एकटेच करीत. इंग्रजी भाषेच्या फाजील वापरामुळें मराठी भाषा क्षयाच्याच पंथास दिवसेंदिवस लागत चालली आहे, युनिव्हरसिटी किताबवाल्यांचें तिकडे दुर्लक्ष होतें आहे, स्वभाषेविषयीं उपेक्षाबुद्धि वाढते आहे, सबब विद्वानांनीं स्वभाषेकडे लक्ष देऊन तिची नीटपणें जोपासना केली पाहिजे असें त्यांनीं मालेच्या पहिल्याच अंकांत सांगितलें आहे. सुशिक्षित मंडळी बहुजन समाजाकडे पाहात नाहीं तेव्हां त्या बहुजन समाजाला बहुश्रुत करण्याकरितां

आपण निबंधमाला सुरू करीत आहोंत, असेंहि त्यांनीं सुरुवातीलाच सांगितलें आहे. निबंधमालेंत मराठी भाषेची दुःस्थिति, भाषादूषण, लेखन-शुद्धि, भाषांतर, इंग्रजी भाषा इत्यादि भाषाविषयक लेख आले असून त्यांच्या उद्देश आपल्या वाचकांना मराठी भाषा अधिकाधिक समृद्ध बनविण्यास सांगण्याचा आहे. इतिहासावर शास्त्रीबोवांनीं लेख लिहून आपला इतिहास आपणच लिहिला पाहिजे, मॉरिस—मिल—मेकॉले इत्यादि पूर्वग्रहदूषित पाश्चिमात्य लेखकांवर विसंबून चालणार नाहीं, त्यांचीं खोटीं विधानें आपण सप्रमाण खोडलीं पाहिजेत असें सांगितलें आहे. डॉ. जॉन्सन व मोरोपंत यांच्यावर निबंध लिहून या दोन ग्रंथकारांचे ग्रंथ किती अभ्यसनीय आहेत ते त्यांनीं दाखविलें. लोकभ्रम, गर्व, संपत्तीचा उपयोग इत्यादि निबंध लिहून त्यांनीं समाजांत असलेल्या अनेक घातुक समजुतींचीं हजेरी घेतली आहे. आमच्या देशाची स्थिति या त्यांच्या शेवटच्या राजकीय निबंधांत आपण गमाविलेल्या स्वातंत्र्या-विषयीं त्यांनीं हळहळ व्यक्त करून तें मिळविण्याचा मार्ग सुचविला आहे. ब्रिटिश राज्य विधिघटनेनेंच आलेलें आहे व त्यामुळें आपलें आत्यंतिक हित होणार आहे, अशा विचाराचे न्यायमूर्ति रानडे यांच्यासारखे कांहीं लोक होते. चिपळूणकरांना हे विचार पसंत पडणें शक्य नव्हतें. दास्यत्वांत राहून सोन्याच्या ताटांतील पक्वान्नभोजन त्यांना नको होतें. इंग्रजी राज्या-पासून झालेले फायदे त्यांना कबूल आहेत. परंतु त्याच्याचबरोबर स्वातंत्र्याच्या नाशानें झालेले नुकसानहि त्यांना दिसून त्या बाबतींत उपाय-योजना करायला त्यांनीं लोकांना सांगितलें आहे. लोकहितवादी, दयानंद-सरस्वति, ज्ञानोदयकार, महात्मा फुले, रे. बाबा पदमनजी वगैरे मंडळींवर त्यांनीं बरेच कडक लेख लिहून त्यांच्या एकांगी विचारसरणीचा फोलपणा दाखवून दिला. तेजस्वी, राष्ट्रीय, स्वाभिमानद्योतक, स्वधर्म व स्वभाषाप्रेमी विचारांनीं निबंधमाला ओतप्रोत भरली आहे. अनुभूति व आशय या दोन्ही दृष्टींनीं निबंधमाला जशी श्रेष्ठ आहे, तशीच ती आविष्काराच्या

२

बाबतींत, सजावटीच्या बाबतींत, कलाविलासाच्या बाबतींतहि रमणीय आहे. लोकहितवादी, विष्णुबुवा ब्रह्मचारी व महात्मा फुले यांच्याजवळ विचारांचा ताजेपणा व कांहीं अंशीं विचारांची मौलिकताहि होती. परंतु आपल्या विचारांना आकर्षक, परिणामकारक शैलींत त्यांना कधींच मांडतां आलें नाहीं. साहजिकच त्यांच्या लेखनाचा तत्कालीन तरुणांवर विशेष परिणाम झाला नाहीं. विष्णुशास्त्र्यांच्या निबंधमालेनें मात्र लोकांना वेड लावलें. तेजस्वी आणि राष्ट्रीय विचार निबंधांच्या रूपानें कसे मांडावेत याचा उत्तम आदर्शच त्यांनीं लोकांसमोर आपल्या निबंधमालेच्या रूपानें ठेविला असें म्हटलें असतां अतिशयोक्तीचें होणार नाहीं. टिळक, आगरकर, गोळे, शिवरामपंत परांजपे, नरसिंह चिंतामण केळकर, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर इत्यादि उत्तमोत्तम निबंधकारांना प्रेरणा देण्याचें कार्य निबंध-मालेनें केलें. यांत तिचा सारा मोठेपणा सांठविला आहे.

लेखनाचे धडे विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनीं आपले प्रसिद्ध वडील कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांपासून घेतले असले तरी त्यांत त्यांचें स्वतःचें वैशिष्ट्य पुष्कळच होतें. कृष्णशास्त्र्यांच्या शालापत्र मासिकांत कालिदास, भवभूति, बाण, सुबंधु व दंडी या संस्कृत कविपंचकावर त्यांनीं जॉनसनच्या धर्तीवर निबंध लिहिले होते. हे त्यांचे टीकात्मक व चिकित्सात्मक लेख चांगले आहेत. भाषेची प्रौढी यांत चांगली साधली आहे. परंतु निबंध-मालेंत जें ओज आहे, तेज आहे, उपरोध-उपालंभ-विनोद यांची जी सरबत्ती आहे, तींत जो ढंगदारपणा आहे तो या सुरवातीच्या उमेदवारीच्या लेखनांत नाहीं. हा ढंगदारपणा ते मेकॉले, ॲडिसन, स्टील, जॉन्सन यांच्यापासून शिकले. त्यांच्या वडिलांच्या प्रौढ, प्रशांत, साध्या मराठीला त्यांनीं चटकदारपणा, आवेश, उपरोध यांचीं नवीं लेणीं लेववून ती विद्वन्मान्य, रसिकमान्य बनविली. चतुर वकील जितक्या कुशलतेनें आपली बाजू कोर्टापुढें मांडतो तितक्या कुशलतेनें विष्णुशास्त्री आपलें' म्हणणें लोकांपुढें मांडीत. शहाणा वकील कोर्टापुढें कधीं दोन्ही बाजू मांडीत नाहीं.

आपली बाजू तो सजवून मांडतो व सत्याचा निर्णय करण्याची कामगिरी न्यायाधीशावर सोंपवितो. विष्णुशास्त्री अशाचप्रकारें स्वदेश, स्वभाषा, स्वधर्म व स्वेतिहास यांची वकिली जनताजनार्दनरूपी न्यायाधीशासमोर करीत होते. असें करीत असतांना तारुण्यसुलभ अशा वृत्तीनें ते प्रतिपक्षाची टर उडवून त्याला अस्वस्थहि करीत. त्यांच्या लिहिण्यांत कडकपणा चांगलाच असे. पण हा कडकपणा त्यावेळच्या बहकलेल्या लोकांना ताळ्यावर आणण्याच्या उद्देशानेंच असे. त्यांत वैयक्तिक स्वार्थ नव्हता. केवळ देशहिताच्या व लोकहिताच्या दृष्टीनें त्यांनीं भाषेंत तीव्रता आणली आहे. लोकहितवादींच्या बाबतींत त्यांनीं जें कडक धोरण अंगिकारलें त्याचें समर्थन त्यांनीं पुढीलप्रमाणें केलें आहे. "हा कडकपणा पुष्कळास आवडत नाहीं हें आम्हांस माहीत आहे; पण हें त्यांचें मृदुत्व आम्हांस बिलकुल पसंत नाहीं...बागेंत वाढणाऱ्या रानगवताचा किंवा काचकुयरीचा मुलाजा करण्यांत कांहीं हंशील आहे काय? मासिक पुस्तकें हीं कुलस्त्रिया व कुलपुरुष यांनीं पलंगावर लोळत पडून वाचण्याचे दिवस आतां गेले...जें काय असेल तें खडखडित सांगण्याचे हे दिवस आहेत...वाग्देवीच्या मुलखांतला कायदा असा आहे कीं, त्यांत पाऊल ठेवतांच सर्वांचीं वयें सारखीं होऊन जातात, साऱ्यांचे हुद्दे एक होतात,...हौद्यांत उडी टाकल्याबरोबर दोघे मल्ल जसे समवयस्क होतात,...त्याप्रमाणेंच सरस्वतीच्या साम्राज्यांतील हालहवाल आहे."

या लहानशा उताऱ्यावरूनहि विष्णुशास्त्र्यांच्या चित्ताकर्षक लेखनशैलीची व देशहितैकदृष्टीची वाचकांना ओळख पटल्यावांचून राहणार नाहीं. "स्वार्थसाधू मिशनरी लोकांच्या किंवा अजाणत्या हटवादी इंग्रज ग्रंथकारांच्या म्हणण्यावरून आपली पारख करून घेणें हें अप्रयोजकपणाचें व आपणांस अत्यंत लज्जास्पद असें कृत्य आहे.[१]" असें त्यांनीं लोकांना बजावून सांगितलें. इंग्रजी राज्यकारभार व इंग्रज लोक यांनीं दिपून गेलेल्या

१ निबंधमाला, अंक ७६

त्यावेळच्या लोकांना काय वाटे याविषयीं ते लिहितात, "आमच्या[१] लोकांत सध्यां जर स्वतःविषयीं समजुती पाहिल्या तर अशा आहेत–'अहो ! आम्ही कसचे लोक हो ! आम्हीं कां शूर आहों, कां विद्वान् आहों, कां सदाचारी आहों, कां सद्धर्मी आहों ? आमचे पूर्वज तरी कसले ?...आमचा धर्म काय, आमचीं शास्त्रें काय, आमचें ज्ञान काय ? सगळे तेथून वेडगळपणाचे ! या सर्वांचा जेव्हां समूळ उच्छेद होईल तेव्हां कोठें हिंदुस्थानास कांहीं सुधारणेची कळा येऊं लागेल !' " असल्या कुत्सित मतांचें यथार्थ खंडन आपल्या निबंधमालेंत करून विष्णुशास्त्र्यांनीं तरुण पिढींत नवा जोम निर्माण केला. स्वत्व विसरून गवत खाऊं लागलेल्या सिंहाच्या छाव्याला त्यांनीं स्वतःची खरी ओळख करून दिली. स्वदेश, स्वभाषा, स्वेतिहास, स्वसंस्कृति यांचें कांहीं अलौकिक तेज त्यांनीं लोकांत ओतिलें. श्रेष्ठ साहित्यांत चित्ताकर्षक मांडणी जशी असते, तसेंच हितकारक विचारहि असतात. निबंधमालेंत या दोन्ही गोष्टी एकत्र आल्यानें, आणि तत्पूर्वींच्या कोणत्याहि ग्रंथकाराच्या ग्रंथांत त्या तितक्या प्रमाणांत न आल्यानें, निबंधमालेनें राष्ट्रीय, तेजस्वी, हितकारक व रमणीय अशा नव्या साहित्याला सुरुवात केली असें सर्वांनाच वाटलें. अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाची सुरुवात इ. स. १८७४ सालीं सुरू झालेल्या निबंधमालेपासून मोजतात त्याचें हेंच कारण होय. भाषाशुद्धि, भाषाभिवृद्धि, वाङ्मयीन टीका, शास्त्रीय बुद्धीनें इतिहास लिहिणें, वाङ्मयाचा आणि समाजाचा असलेला अन्योन्याश्रयी संबंध, मासिकांचें व वाङ्मयाचें कर्तव्य, धर्म व रूढि यांतील गुणदोष इत्यादि पांचपन्नास गोष्टींसंबंधानें निबंधमालेनें जे पायाशुद्ध विचार प्रसृत केले, त्याच विचारांचा मागोवा घेत आजपर्यंतचें मराठी वाङ्मय बव्हंशीं वाढत आलें आहे असें आढळेल. निबंधमालेनें विचारवंतांची, राष्ट्रसेवकांची व साहित्यिकांची परंपरा निर्माण केली असें म्हटलें असतां तिचें यथार्थ वर्णन केल्यासारखें होईल. न्यायमूर्ति रानडे, डॉ. भांडारकर, विष्णु मोरेश्वर महाजनि,

१ निबंधमाला, अंक ८

लोकहितवादी, महात्मा फुले यांना स्वातंत्र्यप्रेमी राष्ट्रीय वृत्तीच्या तरुणांची पिढी तयार करतां आली नाहीं. परंतु अवघ्या एकतीस वर्षांच्या उमरींत टिळक, आगरकर, गोळे, शिवरामपंत परांजपे, इतिहासाचार्यराज वाडे, महर्षि कर्वे निर्माण करण्याचें श्रेय विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनीं आपल्या राष्ट्रीय वृत्तीनें व तलवारीसारख्या तिखट लेखणीनें मिळविलें. ।

लोकमान्य टिळक[१] हे जसे भारताचे थोर सेवक, लोकाग्रणि, वैदिक संशोधक व गीतेचे श्रेष्ठ रहस्यकार म्हणून ओळखले जातात, तसेच ते मराठी भाषेचे अव्वल दर्जाचे निबंधकार–प्रबंधकार म्हणूनहि ओळखले जातात. वेदकालनिर्णय व आर्यांचें मूल वसतिस्थान या संबंधीं मूलगामी चर्चा करणारे अनुक्रमें ‘ओरायन’ व ‘आर्क्टिक होम इन दि वेदाज’ या नांवांचे दोन इंग्रजी ग्रंथ त्यांनीं लिहिले आहेत. ते इंग्रजींत असल्यानें त्यांचें विवेचन येथें करण्याची आवश्यकता नाहीं. गीतारहस्य (१९१५) व केसरींतील त्यांचे लेख यांचाच विचार येथें कर्तव्य आहे. कलाविलासाच्या दृष्टीनें टिळकांनीं आपलें लेखन केलेलें दिसत नाहीं. सभोंवतालच्या देश-लोक-परिस्थितींतून त्यांचें साहित्य निर्माण झालें आहे. वीर वामनराव जोशी यांनीं या बाबतींत लोकमान्यांची जी आठवण (आठवणी खंड ३ पृ. २०) दिली आहे ती येथें उद्धृत करावीशी वाटते.

---

१ लोकमान्य बाळ गंगाधर टिळक, जन्म २३ जुलै १८५६ रत्नागिरी येथें, मृत्यु ता. १ ऑगस्ट १९२० मुंबई येथें. दुय्यम व उच्च शिक्षण पुणें येथें. १८७७ सालीं बी.ए. १८७९ सालीं एलएल.बी. ची परीक्षा पास होऊन १८८० सालीं त्यांनीं पदवी घेतली. १८८० जानेवारी न्यू इंग्लिश स्कूलची स्थापना विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांबरोबर. १८८१ केसरी व मराठा पत्रांची सुरुवात.१८८५ जानेवारी-फर्ग्युसन कॉलेजची स्थापना. १८८२ मध्यें कोल्हापूरच्या बर्वे प्रकरणामुळें ४ महिन्यांची शिक्षा. १८९७ मध्यें १॥ वर्षांची शिक्षा. इ. स. १९०८ मध्यें राजद्रोहाच्या खटल्यांत सहा वर्षांची शिक्षा. १९१६-होम रूलची चळवळ. १९१८-मॉटेग्यू चेम्सफोर्ड सुधारणा. १९२० कॉंग्रेस डेमॉक्रेटिक पक्षाची स्थापना. ग्रंथ :–वेदकाल निर्णय (१९०८) आर्यलोकांचें मूलस्थान (१९१०), गीतारहस्य (१९१५), लो. टिळकांचे केसरींतील लेख खंड १ ते ४, स्वराज्यावरील मोहीम (व्याख्यानें) भाग १ ते ४ इत्यादि.

" मन जिवंत असेल तर शरीरांत केव्हांहि प्राण भरतां येईल. पण मनच मेल्यावर काय करणार ? विद्वान म्हणविणारांना देश कार्याची दिशा कळूं नये याचा सरळ अर्थ हाच कीं, त्यांचें मन मेलें आहे. मी आणि गोपाळराव आगरकर शास्त्रीबुवांच्या भेटीस गेलों त्यांवेळीं त्यांनीं आम्हांस असेंच उत्तर दिलें. केसरींत व मराठ्यांत लिहीत चला, असें शास्त्रीबुवांनीं आम्हांला सुचविलें. तेव्हां आम्हांला लिहितां येत नाहीं असें आम्ही त्यांना म्हणालों. त्याबरोबर झटक्यासरशीं 'तुमचें अंतःकरण देशाकरितां जळतें आहे ना?' असा त्यांनीं आम्हांला सवाल केला. व आम्हीं होय म्हणताच 'तर मग तुम्हांला लिहितां आलेंच पाहिजे. तळमळींतून शब्द जन्मास येतात, शब्दापासून तळमळ उत्पन्न होत नाहीं. तुमच्या अन्तःकरणांत जर तळमळ आहे तर तुम्हांला वाचा फुटलीच पाहिजे.' असें शास्त्रीबुवांनीं मोठ्या आवेशानें आम्हांला सांगितलें, आणि तेंच मी तुम्हांला सांगतों."

साहित्य म्हणजे प्रबळ भावनांचा सहजोद्रेक होय, अशी जी वर्डस्वर्थ कवीनें साहित्याची व्याख्या केली आहे तीच टिळकांच्या साहित्याला लागू करतां येईल. आपल्या देशाची व लोकांची जी करुणास्पद स्थिति त्यांनीं पाहिली, तत्कालीन इंग्रज राज्यकर्त्यांची चीड आणणारी राज्यपद्धति त्यांनीं जी अनुभविली, तिच्यांतून त्यांच्या बऱ्याचशा साहित्याचा उद्भव झाला आहे. लोकांनीं आपलीं कर्तव्यें नीट ओळखून त्यांचें पालन करावें, लोकोद्धारार्थ व देशोद्धारार्थ निस्वार्थ बुद्धीनें कर्में करावींत, या हेतूनें त्यांनीं आपल्या सुप्रसिद्ध गीतारहस्य ऊर्फ कर्मयोगशास्त्र नांवाच्या मौलिक प्रबंधाची रचना केली. आपल्या तत्त्वज्ञानाची संपूर्ण पूर्वपीठिका देऊन भगवद्गीतेंतून कर्मयोगपर अर्थच कसा निघतो याचें सोपपत्तिक विवेचन त्यांनीं या ग्रंथांत केलें आहे. ललित वाङ्मय या सदराखालीं हा ग्रंथ जरी घालतां आला नाहीं, तरी ग्रंथांतील पुष्कळ भाग घरगुती व समर्पक दृष्टांतांनीं तसेंच प्रासादिक भाषेनें नटलेला आहे. भाषेच्या सजावटीकडे चिपळूणकर जसें लक्ष देत, तसे टिळकांना कधीं द्यावेसें वाटलें नाहीं. तथापि विवेचनाच्या ओघांतच किती

तरी सुंदर स्थळें त्यांच्या साहित्यांत सहजासहजीं निर्माण झालीं आहेत. भारदस्त, सणसणीत, मार्मिक आणि विद्वत्ताप्रचुर अशा त्यांच्या सहजशैलीचें रूपांतरच अनेक ठिकाणीं सरस साहित्यांत झालें आहे. भगवद्गीता एकच असतांही निरनिराळ्या सांप्रदायिकांस ती निरनिराळी कां दिसूं लागली, या बाबतींत ते लिहितात, "समुद्रमंथनाचे वेळीं ज्याप्रमाणें एकास अमृत तर दुसऱ्यास विष, आणि कित्येकांस लक्ष्मी, ऐरावत, कौस्तुभ, पारिजात वगैरे निरनिराळ्या वस्तु मिळाल्या तरी तेवढ्यानें समुद्राच्या वास्तविक स्वरूपाचा निर्णय झाला नाहीं, तद्वतच सांप्रदायिक रीत्या गीतासागराचें मंथन करणाऱ्या टीकाकारांची अवस्था झालेली आहे, किंवा कंसवधाचें वेळीं रंगमंडपांत शिरलेले भगवान श्रीकृष्ण ज्याप्रमाणें प्रत्येक प्रेक्षकास निरनिराळे म्हणजे मल्लास वज्रासारखे, स्त्रियांस मदनासारखे, आपल्या मातापितरांस पुत्रासारखे इत्यादि प्रकारें भासले, त्याप्रमाणें भगवद्गीता एकच असतांही निरनिराळ्या सांप्रदायिकांस ती निरनिराळी दिसूं लागली आहे, असें म्हणण्यास हरकत नाहीं." (गी. र. पृ. २०) असलीं सुंदर दृष्टांतांनीं नटलेलीं स्थळें गीतारहस्यांत चाळीस पन्नास सहज असतील. ग्रंथाच्या पृष्ठ संख्येच्या मानानें हीं थोडीं असलीं, तरीं तीं योग्य ठिकाणीं आल्यानें ग्रंथाच्या शोभेंत भर पडली आहे. अर्थालंकार, शद्बालंकारांपेक्षां प्रासादिक भारदस्त ओघवती भाषेचें व सुबोध विवेचनाचें लेणें गीतारहस्याला लाभल्यानें त्याची गणना साहित्यांत करायला मुळींच हरकत नाहीं.

टिळकांचे केसरींतील लेख शेंकड्यांनीं मोजावे लागतील. राजकारण, अर्थकारण, धर्मकारण, समाजकारण, तत्त्वज्ञान, चरित्र, काव्य, भाषा, शिक्षण, संशोधन, अशा अनेक विषयावर त्यांनीं आपलीं मतें मांडलीं आहेत. राजकीय विषयासंबंधीं जे लेख आहेत त्यांत कुशल वकिलाप्रमाणें स्वपक्षाचें मंडनच आढळतें. इतर लेखांत प्रत्येक विषयाच्या दोन्ही बाजू मांडून नंतर आपले विचार व्यक्त केलेले आढळतात. परीक्षणात्मक लेखांत

पुस्तक परिचय अरून देऊन नंतर त्यांत अधिक काय असावयास हवें होतें तें विधायक पद्धतीनें मांडलेलें दिसतें. वर्तमानपत्री लेख सर्वच्या सर्व साहित्याच्या सदरांत पडण्याजोगे नसतात. तसे ते टिळकांचे देखील नाहींत.परंतु बरेचसे लेख व उरलेल्या लेखांतहि कांहीं कांहीं भाग वाङ्मयाची शोभा वाढविणारे खास आहेत. मनोरंजनाच्या किंवा कलाविलासाच्या दृष्टीनें आपले लेख टिळकांनीं न लिहितां मतप्रचारार्थ व लोकशिक्षणार्थ लिहिले असले, तरी त्यांची तळमळ व त्यांचा जिव्हाळा हीं इतकीं पराकोटीचीं होतीं कीं, त्यांच्या साध्या बोलांना साहित्याचें स्वरूप येई. अग्रलेखांना त्यांनीं जे मथळे दिले आहेत त्यांवरून ही गोष्ट प्रत्ययास येईल. 'प्रिन्सिपाल, पशुपाल कीं शिशुपाल ?; नवी विटी नवें राज्य; जनाब, दिल्ली तो बहोत दूर है, उजाडलें, पण सूर्य कोठें आहे ?; हे आमचे गुरूच नव्हेत; सरकारचें डोकें ठिकाणावर आहे काय ?;' इत्यादि मथळे व्यंग्यार्थानें ओतप्रोत भरलेले आहेत. टिळकांच्या भाषाशैलींत निश्चियी वाक्यें, जोरदार विशेषणांच्या मालिका, सुबोध विवेचन, माफक उपमारूपकादि अलंकार, बेताचा विनोद, मार्मिक संस्कृत सुभाषितें हीं असत. "कर्मत्यागाच्या या मार्गास संन्यास असें म्हणतात. पण त्यांतील प्रधान भाग कर्मत्याग आहे, भगवीं वस्त्रें नव्हत." (गी. र. पृ. ३०२); "या ॲक्टावर संतुष्ट न राहतां पूर्वींपेक्षांहि अधिक उद्योगानें, नेटानें व निश्चयानें प्रयत्न केले पाहिजेत." (ले. ३ पृ. ४५०); "एखाद्या कापडाचा रंग (राग) काढून टाका असें म्हटल्यानें त्या कापडाचा नाश केला पाहिजे असें ज्याप्रमाणें होत नाहीं, त्याप्रमाणें कर्मांच्या ठायीं काम, संग किंवा राग म्हणजे प्रीति ठेवूं नये असें म्हटल्यानें, तीं कर्मेंच सोडून द्यावींत असें होत नाहीं." (गी. र. ३२५); "हुशार अगर विद्वान् सरकारी कामगार आणि खरा लोकांचा पुढारी यांमधील भेद नीटसा आम्हांस कळावयास लागेल तो सुदीन ! आजच्या काळीं कलमी झाडांचीच सर्वत्र चहा आहे" (के. ले. भा. १ पृ. १५४). "या क्रार्फर्ड-सत्राचें भयंकर व घाणेरडें स्वरूप जरा नजरेपुढें आणिलें म्हणजे आम्ही

विद्याप्रसाराची कितीहि बढाई मारली तरी सत्याभिमान, एकनिष्ठा वगैरे ज्या गुणांनीं राष्ट्र अभ्युदयास येतात ते गुण आमच्यामध्यें अजून हवे तितके आले नाहींत असें म्हणावें लागतें. आगीपासून दोन कोस दूर राहून फुशारक्या मिरविणारे शेंकडों आहेत! पण आगींत सांपडल्यावर मग सत्वास जागणाऱ्या मनुष्यांची संख्या मोजण्यास एका हाताच्या बोटांची सुद्धां जेथें जरूर पडत नाहीं तें राष्ट्र कसलें व लोक तरी काय! विकारहेतौ सति विक्रियन्ते येषां न चेतांसि त एव धीरा—या कालिदासोक्तिप्रमाणें जेव्हां कांहीं धीर किंवा वीर आपणांत निपजतील तेव्हांच आमच्या देशास विद्येचा व सुधारणेचा खरा लाभ झाला म्हणावयाचा." (के. ले. भा. १ पृ. ३).

टिळकांच्या लेखनशैलीविषयीं न. चिं. केळकर म्हणतात, "कोणतेंहि वाङ्मय घेतलें तरी त्याच्या शब्दसौंदर्यापेक्षां तत्त्वाच्या गहनतेकडे त्यांचें (टिळकांचें) लक्ष विशेष असे...टिळकांचा लेखनव्यवसाय पाहिला तरी त्यांत बनावट किंवा सजावट अशी कांहीं दिसावयाची नाहीं. अलंकाराची वेलबुट्टी फारच थोडी. आधाराकरितां वचन घेतलें तरी तें ठळक व समर्पक असावयाचें...त्यांच्या लेखनांतील खरा गुण म्हटला म्हणजे लेखां-तील मुख्य कल्पनेचें चित्र इतक्या स्पष्टपणें व रंगाच्या इतक्या थोड्या हातांनीं उमटविलेलें असें कीं, तें पाहून मनुष्य कार्याकार्याविषयीं निःशंक झालाच पाहिजे...टिळकांच्या केसरीनेंच मराठी भाषा जोरदार व शुद्ध कशी लिहावी हें शिकविलें अशी कबूली महाराष्ट्रांतील वाचकवृंदानें दिलेली आहे. त्यांचें लेखन अनलंकृत सौंदर्यानें मंडित असे एवढेंच सामान्य वर्णन केलें तरी तें समर्पक होईल." (टिळक चरित्र भाग ९) टिळकांची देशभक्तिरूपी अनुभूति जशी श्रेष्ठ होती, तसाच स्वराज्य मिळाल्याखेरीज आपणाला तरणोपाय नाहीं हा त्यांचा आशय ही अपूर्व होता. अनुभूति आणि आशयांच्या असल्या जोडीकरितां केवळ आलंकारिक भाषा न वापरतां त्यांनीं सरळ, भारदस्त, जोरदार भाषा योजिली हेंच

समुचित होय. टिळकांच्या वाणींत, वागणुकींत आणि राहणींत जी ऋजुता आणि मराठी बाणा होता, तीच ऋजुता आणि तोच मराठी बाणा त्यांच्या साहित्यांतहि होता. माणसाचें व्यक्तिमत्व आणि त्याची भाषाशैली हीं अभिन्न मानतात तें येवढ्याचकरितां.

गोपाळ गणेश आगरकर[1] (१८५६-१८९५) एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धांत ज्या पांच सहा थोर व्यक्तींनीं महाराष्ट्रांत राष्ट्रो-द्धाराच्या कार्याला सुरुवात केली, त्यांत आगरकरांची गणना प्रामुख्यानें करण्यांत येते. न्या. रानडे, न्या. तेलंग, गोपाळराव गोखले, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, टिळक या थोर पुरुषांच्या शेजारींच आगरकरांचें स्थान आहे. महाराष्ट्रांतील किंबहुना साऱ्या हिंदुस्थानांतील राजकीय विचारांचा ओघ बदलण्याचें श्रेय ज्याप्रमाणें लोकमान्य टिळकांकडे जातें, त्याप्रमाणें सामाजिक विचाराचा प्रवाह बदलण्याचें श्रेय आगरकरांकडे जातें.

आगरकर म्हणजे सामाजिक सुधारणा व सामाजिक सुधारणा म्हणजेच आगरकर अशी एकरूपता या दोघांत आहे. आगरकर निर्भेळ सत्याचे उपासक होते. जगाचा प्रवाह कोणीकडे चालला आहे याचें त्यांना यथार्थ ज्ञान होतें. साठसत्तर वर्षांपूर्वीं त्यांनीं आपले लेख लिहिले. समाजसत्तावाद, संततिनियमन, स्त्रीस्वातंत्र्य यासंबंधानें आज जें प्रतिपादिलें जात आहे तें त्यांनीं पूर्वींच लिहून ठेवलेलें पाहिलें कीं, त्यांच्या द्रष्टेपणाचा प्रत्यय येतो. त्यांनीं उच्चारिलेलीं मतें आज सर्वमान्य होऊन त्याप्रमाणें न कळत लोकांचें आचरण होत आहे. विधवाविवाह, प्रौढविवाह, अस्पृश्यतानिवारण, स्त्रीशिक्षण, स्वदेशीचा प्रचार, मूर्तिपूजा, पेहेराव इत्यादि अनेक विषयांवर

१. १८८२ सालीं तुरुंगवास टिळकांच्याबरोबर, कोल्हापूरच्या बर्वे प्रकरणाबद्दल. १८८१-१८८७ पर्यंत केसरींत लेख लिहीत. १८८८ पासून स्वतंत्र सुधारक पत्र काढिलें. वाङ्मय :—डोंगरीच्या तुरुंगांत आमचे १०१ दिवस; केसरींतील निवडक निबंध भाग १।२; १८८८; विकारविलसित नाटक १८८३; वाक्यमीमांसा १८८८; निबंधसंग्रह (सुधारकांतील निवडक निबंध) भाग १, २; १८९५.

त्यांचीं निश्चयात्मक व प्रागतिक मतें होतीं व तीं त्यांनीं उघडपणें प्रतिपादिलीं. असें करण्यांत त्यांना व त्यांच्या पत्नीला लोकापवाद व छळ पुष्कळ सहन करावा लागला. लोकांनीं त्यांच्या जिवंतपणीं त्यांची प्रेतयात्रा देखील काढली. परंतु आगरकर आपल्या मतप्रचारापासून हटले नाहींत. ‘ इष्ट असेल तें बोलणार व शक्य असेल तें करणार ’ या ‘ सुधारक ’ पत्राच्या ब्राण्यापासून ते कधींच दूर झाले नाहींत. “ कोण स्वस्थ बसणार? सुधारक ! टांकांतून अर्थबोधक अक्षरें काढण्याचें सामर्थ्य असेल व तीं वाचण्यास एक इसम तरी तयार असेल तोंपर्यंत तरी हें स्त्रैणकर्म सुधारकास स्पर्श करूं शकणार नाहीं.” अशीं त्यांनीं स्वतः केलेली भीष्मप्रतिज्ञा त्यांनीं खरी करून दाखविली.

प्रत्येक समाजाची प्रगति त्याच्या नकळत पण हळुहळू होतच असते, या उत्क्रांतिवादाचे ते अभिमानी होते. व्यक्तीच्या शरीरांत ज्याप्रमाणें प्रत्येक सात सात वर्षांनीं सर्व पेशी बदलून त्या जागीं नवीन येतात असें म्हणतात, त्याप्रमाणें समाजाच्या शरीरांतहि जुन्या आचाररूप पेशी बदलून नव्या येतात. हा बदल हळुहळू पण सतत चाललेला असतो. यांतच व्यक्तीचा किंवा समाजाचा जिवंतपणा दिसून येतो. बदल होत नसेल तर तें मृतपणाचें शिलावस्थेचें द्योतक होय, असें आगरकरांना वाटे. समाजांत नवीन सुधारणा येतात त्या एकाएकीं येत नाहींत. कांहीं लोकांच्या मनांत प्रथम विचार येतात. या विचारांचा प्रसार होतो. टीकाकारांकडून या विचारांची परीक्षा होते, व मग असे तावून सुलाखून निघालेले विचार लोक आचरणांत आणितात. तेव्हां आपले विचार उघडपणें बोलून दाखविण्यांत कोणींहि भिऊं नये असें आगरकरांचें मत होतें. समाजानें मात्र त्या विचारांच्या श्रवणानें बिचकून जाऊं नये. या बाबतींत ते म्हणतात, “एक स्थिति जाऊन दुसरी स्थिति येण्यापूर्वी जो काळ जातो त्यांत विशेष अव्यवस्था दृष्टीस पडणें हें साहजिक आहे. समाजाची सुधारणा मुंगीच्या पायानें होत असते. म्हणून या पत्रासारख्या पत्रांत येणारे असामान्य विचार नवीन मंडळीच्या हातांत पडल्याबरोबर ती आपले फार दिवसांपासून चालत

आलेले धर्माचार, राज्याचार व सामाजिक आचार एकदम टाकील अशी भीति क्षणभरसुद्धां बाळगण्याची गरज़ नाहीं."

आगरकरांचा मुख्य कटाक्ष सामाजिक सुधारणांवर होता. राजकीय विषयासंबंधानें त्यांनीं कांहींच लिहिलें नाहीं, असें नाहीं. परंतु ज्या हिरीरीनें व आवेशानें ते सामाजिक दोषांवर तुटून पडत असत त्या हिरीरीनें व तसल्या आवेशानें राजकीय बाबतींसंबंधीं त्यांनीं कांहीं लिहिलेलें नाहीं. सामाजिक सुधारणा शक्य तेथें कायद्याची मदत घेऊन आधीं कराव्यात या मताचे ते होते. आपले आचारविचार बदलत्या कालमानाप्रमाणें व लोकांना उपकारक असे असावेत, आपल्या धर्मांत चांगल्या ज्या गोष्टी आहेत त्यांचा आपण स्वीकार करावा व वाईट रूढी असतील त्यांचा त्याग करावा, या स्पष्ट विचाराचे ते पुरस्कर्ते होते. आपल्याला अनुकूल असा धर्मशास्त्रांचा अर्थ मुद्दाम न लावितां, धर्मशास्त्रांत नसलेल्या परंतु समाजाला हितकारक अशा गोष्टी आपण धैर्यानें अवलंबिल्या पाहिजेत असें ते म्हणत. संमतिच्या वयासंबंधानें वाद निघतांच त्यांनीं आपली बाजू निर्भीडपणें लोकांसमोर मांडली. लग्नप्रसंगीं मुलगी प्रौढ असावी व तिला आपला पति पसंत करण्याची मुभा असावी, या मताचे ते होते. या बाबतींत ते म्हणतात, "कोणतेहि आचार घालण्यास पूर्वीच्या ऋषींस जितका अधिकार होता तितकाच आम्हांसहि आहे. बऱ्यावाईटाची निवडानिवड करण्याची जितकी बुद्धि त्याना होती तितकी किंवा तीहून अधिक आम्हांसहि आहे...सबब त्यांनीं घालून दिलेल्या नियमांपैकीं जेवढे हितकारक असतील तेवढ्यांचेच आम्ही पालन करणार व जे अपायकारक असतील ते टाकून देऊन त्यांचे जागीं आम्हांस निर्दोष वाटतील असें नवीन घालणार."

आगरकरांनीं समाजाशीं ज्यांचा संबंध आहे अशा सर्वच विषयांवर 'सुधारक' पत्रांत लिहिलें आहे. सोंवळेओंवळें, स्त्रीशिक्षण, अस्पृश्यतानिवारण, विधवाविवाह, प्रौढविवाह, घटस्फोट, स्वयंवर, प्रियाराधन, सहशिक्षण,

प्रेतपूजा, देवतोत्पत्ति इत्यादि अनेक विषयांवर त्यांनीं तर्कशुद्ध, मार्मिक व मौलिक विचार प्रगट केले आहेत. वैयक्तिक स्वातंत्र्य आणि समाजांतील सर्व घटकांत समता व परस्पर बंधुभाव ह्या दोन किंवा तीन मुख्य तत्त्वांवर त्यांच्या सर्व सामाजिक विचारांची उभारणी झालेली आढळेल. खरी सुधारणा लोकमत सुधारण्यानेंच होऊं शकतें, असें लोकमान्य टिळकांप्रमाणेंच त्यांनाहि वाटे. परंतु कायदा करून सुधारणा करण्यांत समाजाला फक्त गति किंवा चालना मिळते असें ते म्हणत.

धार्मिक बाबतींत त्यांचा कल अज्ञेयवादाकडे झुकणारा होता. त्यांच्या मतांवर मिल व स्पेन्सर यांच्या अभ्यासाचा परिणाम झाल्यानें, धार्मिक बाबतींत कोणताच आग्रह ते धरीत नसत. धार्मिक बाबतींत त्यांना उदार-मतवादी, समाजसेवावादी म्हणावयास हरकत नाहीं. मनुष्याला सुखी, कार्य-क्षम, विचारी करण्यांत ते ईश्वराची पूजा झाली असें मानीत असावेत. त्यांचें सर्व जीवन लोकांकरितां होतें. पैशाची किंवा कीर्तीची हावच नव्हे तर इच्छाहि न धरितां, आमरण त्यांनीं लोकशिक्षणाचें व सत्यप्रचाराचें कार्य केलें. स्वार्थत्याग आणि सेवा हीं त्यांच्या आयुष्यांतील दोन प्रधान तत्त्वें होतीं. हाच त्यांचा धर्म होता. बुद्धिप्रामाण्यवादी आगरकरांना कर्म-कांडात्मक धर्म रुचणें शक्यच नव्हतें. कर्मठपणानें मनुष्य रूढिवादी अंध-श्रद्धाळू बनतो. बुद्धीच्या आणि समाजहिताच्या कसोटीवर टिकणाऱ्या तेव-ढ्याच गोष्टी आगरकर स्वीकारीत असल्यानें, त्यांच्या काळांतील कर्मठ लोक त्यांना नास्तिक किंवा सुधारक म्हणत.

आगरकरांच्या लिहिण्यांत जिव्हाळा, सत्यप्रीति, सामाजाविषयीं कळ-कळ हीं ओतप्रोत दिसतात. साहित्यनिर्मितीचा हेतू प्रधान न धरितांना, लोकशिक्षणाचा हेतू त्यांनीं प्रधान धरिला असला, तरी त्यांनीं जे लेख लिहिले आहेत ते निबंध या दृष्टीनें सहज सुंदर आहेत. नदीच्या प्रवाहा-प्रमाणें त्यांच्या शद्बांचा ओघ कुठें संथपणें, तर कुठें खळखळ करीत असा वाहत असतो. अनेक ठिकाणीं त्यांचीं वक्यें लांबलचक, बाणभट्टांच्या

वाक्यांची कांहीं अंशीं आठवण करून देणारीं, अशीं झालीं आहेत. ज्ञानेश्वर ज्याप्रमाणें उपमांचा पाऊस पाडून आपला मुद्दा विशद करतात त्याप्रमाणें आगरकर अनेक उदाहरणें देऊन व आधार देऊन आपलें म्हणणें वाचकांना पटवितात. त्यांच्या भाषाशैलींत वक्तृत्वाचे गुण दिसतात. एखाद्या वक्त्यानें श्रोत्यांना संबोधून आवेशानें, भावनोत्कटतेनें बोलावें, त्याप्रमाणें ते 'वाचालमंद सुधारकांनों,' 'विषयलंपट निःशक्तवाचाळ बाबूंनों,' 'हे भीषण, अमंगळ हिंदुधर्मा' 'निर्दय वंचका,' अशीं संबोधनें वापरून निबंध सजवीत असतात. उपरोध व विनोद यांचाहि उपयोग आगरकरांनीं आपल्या निबंधांत उत्तम प्रकारें करून घेतला आहे. सामाजिक सुधारणा करायला निघालेल्या लेखकाला याच शस्त्राचा उपयोग करावा लागतो. अस्वल ज्याप्रमाणें गुदगुल्या करून आपल्या प्रतिस्पर्ध्याला जेरीस आणते, त्याप्रमाणें समाजसुधारणा करायला निघालेल्या लेखकाला लोकांना आपल्या बाजूचें करून घेतांना उपरोध आणि विनोद यांचाच उपयोग करावा लागतो. आगरकरांनीं या शस्त्रांचा तर उपयोग केलाच परंतु, कधीं कधीं ते सरळ हल्लाहि समाजावर करीत. आणि अशा वेळीं त्यांची लेखणी चांगलीच तिखट होई. कशी ती बघा :—" भेकड व प्रतिष्ठाखोर हिंदू लोकांनो, ज्यावेळेस पोर्तुगीज लोकांनीं ख्रिस्ती धर्म स्थापण्यासाठीं कोंकणपट्टींत तुमचे अनन्वित हाल केले, त्यावेळेस तुमचा धर्माभिमान कोठें गेला होता ? विषयलंपट निःशक्त वाचाळ बाबूंनो, जेव्हां महंमदीयांनीं...साऱ्या हिंदूलोकांस आपल्या धर्मवेडानें जर्जर करून सोडले...तुमच्या शेंड्या काढविल्या आणि तुम्हांस गोमांस चारिले, तेव्हां तुमच्या धर्मरक्षणासाटीं आतांप्रमाणें तुम्हीं नुसता आरडा तरी करावयाचा होता ? त्या मुसलमानांच्या भीतीनें अजून तुम्ही आपल्या बायका कुलपांत घालून ठेवल्या आहेत, हें तुम्हांस कळत नाहीं काय ? आणि आतां दयावंत ब्रिटिश सरकार केवळ परोपकार बुद्धीनें आपल्या लहान पोरींवर जुलूम करूं नका, येवढें अदबीनें सांगत असतां त्यांवर तुम्हीं आपलें धर्मास्त्र सोडतां, आणि कामाच्या झपाट्यांत निराश्रित

कुमारिकांचीं अंगे विदारण्याचा हक्क आमच्या धर्मानें आम्हांस दिला आहे व जर सरकार तो काढून घेण्याचा प्रयत्न करील तर त्याला आमच्या असंतोषाचें फळ भोगावें लागणार, अशी धमकी घालतां! धिक्कार असो तुम्हांला, तुमच्या धर्माला, आणि तुमच्या हक्काला!!! (होऊंच द्या तर दोन हात)" या प्रौढ, आवेशयुक्त उपरोधपूर्ण, कांहींशा विनोदी, आलंकारिक, वक्तृत्वगुणानें युक्त, ओघवती भाषाशैलीच्या आणि तर्कशुद्ध, मार्मिक विचारांच्या मागें असणारें आगरकरांचें व्यक्तिमत्व विशेष विलोभनीय व आदरणीय असें आहे. देशाकरितां, कॉलेजकरितां फकिरी पत्करणाऱ्या, दम्यासारख्या रोगाशीं झुंज घेत इष्ट असतील त्या सामाजिक सुधारणा कशाचीहि पर्वा न करितां 'सुधारकाच्या' द्वारें प्रतिपादणाऱ्या, प्रतिस्पर्ध्यांनीं डिवचलें असतांना मनाचा तोल सुटूं न देणाऱ्या, सत्याकरितां वाटेल तो त्याग करणाऱ्या, लोकांवर न रागावतां त्यांच्या दोषांकडे विनोदबुद्धीनें पाहणाऱ्या, साध्या राहणीच्या परंतु उच्च विचारसरणीच्या आगरकरांचें जें दर्शन त्यांच्या निबंधांतून होतें तें निःसंशय मनाला स्फूर्ति देणारें असेंच आहे.

महादेव शिवराम गोळे[1] (१८५९–१९०६) आगरकरांच्या नंतर फर्ग्युसन कॉलेजचे प्रिन्सिपॉल म्हणून प्रसिद्धीस आलेले गोळे यांनीं हिंदुधर्माकडे आणि हिंदुसमाजाकडे एका वेगळयाच म्हणजे ऐतिहासिक दृष्टिकोनानें बघून आपल्या प्रबंधांची रचना केली. ब्राह्मण आणि त्यांची विद्या व हिंदुधर्म आणि सुधारणा हे त्यांचे दोन प्रबंध म्हणा किंवा ग्रंथ म्हणा सखोल बुद्धिमत्ता, व्यासंग, समाजाविषयीं कळकळ यांनीं ओतप्रोत भरलेले आहेत. ग्रंथांना गोष्टीचा पेहेराव दिला असला आणि त्यामुळें त्यांच्या रंजकतेंत भर पडत असली तरी मुख्यतः ते शिक्षणविषयावरील व धर्मावरील निबंधच आहेत. दोन्ही प्रबंधांतील विचारांत ताजेपणा व जोर-

१. जन्म सातारा जिल्ह्यांतील मढें गांवीं. १८८३ सालीं एम्. ए. १८९५ नंतर फर्ग्युसन कॉलेजचे प्रिन्सिपॉल. वाङ्मय :—ब्राह्मण आणि त्यांची विद्या १८९५; हिंदुधर्म आणि सुधारणा १८९८; शाळेचा अभिमान; कुळाचा अभिमान अमरसार; संस्कृत कोर्सेस इ.

दारपणा आहे. या ग्रंथांचीं नांवें पाहून आजच्या वाचकानें त्यांना हातीं न धरणें अगदीं स्वाभाविक आहे. धर्माची पकड सैल झालेल्या आजच्या पिढीला 'ब्राह्मण आणि त्यांची विद्या' 'हिंदु धर्म आणि सुधारणा' हीं नांवें क्वचित् आकर्षक वाटणारीं नाहींत. परंतु गुलाबाच्या बगिच्याच्या बाहेर 'निवडुंगाचे शेत' अशी कोणी पाटी लावावीना, तसा प्रकार गोळयांच्या ग्रंथांचा झाला आहे. पाटी पाहूनच लोक दूर सरणार! असें असलें तरी हे दोन्ही ग्रंथ सरस व नावीन्यपूर्ण असून प्रत्येक महाराष्ट्रीयानें वाचण्याजोगे आहेत. विचारांचें औदार्य व गांभीर्य, समाजहिताची कळकळ, राष्ट्रीय वृत्ति, भाषेची सहजता इत्यादि गुणांनीं हे दोन्ही प्रबंध अभिजात साहित्याच्या सदरांत पडण्याजोगे आहेत. आजचा एखादा स्वतःला पुरोगामी म्हणविणारा लेखक किंवा समाजसत्तावादी जितक्या उच्च दर्जाचा विचार करणार नाहीं, तितक्या योग्यतेचा विचार या दोन्ही समाजशास्त्र-विषयक प्रबंधांत आला आहे. आणि मौज ही कीं, हा सर्व विचार आज-पासून पन्नास वर्षांपूर्वीचा आहे! अत्युच्च उत्क्रांतीच्या स्त्रिया व पुरुष यांना गोळयांनीं समाजाचीं पुष्पें म्हणून संबोधिलें असून त्यांना वर्तनाचें संपूर्ण स्वातंत्र्य दिलें आहे. त्यांच्या संबंधीं त्यांनीं प्रदर्शित केलेले विचार मूळांतूनच वाचण्याजोगे आहेत. हिंदुधर्माचीं पांच महातत्त्वें, बालविवाहाचें रहस्य, जातिभेदाची उत्पत्ति, कर्मविपाकाचें तत्त्व, विधवाविवाह, अति-रिक्त विद्याव्यासंग इत्यादि विषयांसंबंधानें त्यांनीं व्यक्त केलेले विचार आपणाला सर्वच्यासर्व मान्य झाले नाहींत तरी ते विचारार्ह आहेत. गोळयांची भाषाशैली सहजरम्य असून, अनेक ठिकाणीं त्यांनीं काव्यमय वर्णनें केलीं आहेत.

विश्वनाथ काशिनाथ राजवाडे (जन्म ता. १२-७-१८६४ मृत्यु ता. ३१-१२-१९२६) सुप्रसिद्ध इतिहाससंशोधक राजवाडे यांना आपल्या लेखनाची स्फूर्ति त्यांच्या काळच्या परिस्थितींतून मिळालेली उघड दिसते. त्यांच्या काळीं देशोद्धाराचे जे सर्व बाजूंनीं प्रयत्न चालले होते,

त्यांत इतिहास, भाषाशास्त्र, समाजशास्त्र, यांच्या शाखा समृद्ध करण्याचें कार्य त्यांनीं स्वीकारलें. राजवाड्यांच्या पूर्वी नीळकंठराव कीर्तने यांनीं ग्रँट डफच्या इतिहासांतील भयंकर चुका दाखविल्या होत्या. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनीं इतिहास या विषयावर निबंधमालेंत लेखमाला लिहून स्वेतिहास आपणच कसा तयार केला पाहिजे हें साधार प्रतिपादिलें होतें. विविधज्ञानविस्तार व काव्येतिहाससंग्रहद्वारां कांहीं बखरी प्रसिद्ध झाल्या होत्या. या गोष्टींपासून स्फूर्ति मिळवून राजवाड्यांनीं इतिहाससंशोधनाचें कंकण हातीं बांधलें. हें राष्ट्रकार्य उत्तम रीतीनें व्हावें म्हणून त्यांनीं लग्नहि केलें नाहीं. दारिद्र्याचें वाण स्वेच्छेनें पत्करून आणि अखिल महाराष्ट्र अक्षरशः पायाखालीं घालून त्यांनीं जें प्रचंड कार्य केलें आहे त्याला तुलनाच नाहीं. आपला इतिहास साधार व शास्त्रीय दृष्टींनीं लिहितां यावा म्हणून त्यांनीं "मराठ्यांच्या इतिहासाचीं साधनें" या नांवाखालीं अस्सल पत्रें, सनदा, याद्या, थैल्या, प्रसिद्ध घराण्यांतील कागद वगैरे बावीस खंडांत प्रसिद्ध केले. हें प्रसिद्धीचें कार्य इ. स. १८९८ ते १९१७ पर्यंत चाललें होतें. या खंडांना राजवाड्यांनीं ज्या प्रस्तावना जोडल्या आहेत त्या म्हणजे उत्कृष्ट प्रबंधच होत. या प्रस्तावनांत आलेलीं विविध 'विवेचनें' इतकीं मुद्देसूद, तर्कशास्त्राला धरून असलेलीं, नवविचारपरिप्लुत आहेत कीं तीं श्रेष्ठ साहित्याच्या सदरांत सहज पडतील. राजवाड्यांची भाषा जिव्हाळ्यानें भरलेली, तेजस्वी, प्रौढ व शुद्ध आहे. महाराष्ट्रधर्म, मराठी भाषा व फारसी भाषा, इतिहासशास्त्र, लोकनीति इत्यादि पांच पंचवीस विषयांसंबंधीं त्यांनीं या प्रस्तावनांच्या द्वारां जे निबंध किंवा प्रबंध लिहिले आहेत तें अभिजात साहित्यच होय. या प्रस्तावना "राजवाडे लेखसंग्रह भाग १ ला ऐतिहासिक प्रस्तावना" या नांवानें स्वतंत्र ग्रंथरूपानें उपलब्ध आहेत. लेखसंग्रह भाग २ व ३ यांत राजवाड्यांचे संकीर्ण लेख व निबंध आले असून ते चित्रशाळा प्रेसनें प्रसिद्ध केले आहेत. 'रामदास' व 'कादंबरी' या निबंधांत सूक्ष्म

विवेचनपद्धति, ऐतिहासिक दृष्टि व मूलग्राही विचार यांचा त्रिवेणी संगम झाला आहे. राजवाड्यांच्या लेखणीचा हा गुण कीं, साध्या रुक्ष ऐतिहासिक घटनांतून व घटितांतून ती सजीव व चिरंजीव असें कांहीं तरी निर्माण करिते. मराठ्यांचा इतिहास त्यांच्या हातांत नुसता इतिहास न राहतां ऊर्जस्वल स्फूर्तिदायी तत्त्वज्ञान बनतो. पुढील लहानशा उताऱ्यावरून या गोष्टीचा कांहींसा प्रत्यय येईल :– "शिवाजीच्या कारकीर्दीत रामदासस्वामीनें नीतिमत्तेचा, देशाभिमानाचा, परस्पर विश्वासाचा व राजनिष्ठेचा धडा घालून दिला. तो १६४६ पासून १६८० पर्यंत शिवाजीनें, शिवाजीच्या मुत्सद्यांनीं व शिवाजीच्या सरदारांनीं मनोभावानें गिरविला. पुढें संभाजी गादीवर येऊन त्यानें करूं नयेत् अशीं अनन्वित कृत्यें केलीं. त्याचीं फळेंहि तो लवकरच पावला. परंतु त्याच्या गैदी व तामसी वर्तनानें वडिलोपार्जित स्वराज्य अवरंगझेबाच्या हातांत बहुतेक गेल्या सारखेंच झालें. शिवाजीनें, रामदासानें व तत्समकालीन मुत्सद्यांनीं व सरदारांनीं घालून दिलेला नीतिमत्तेचा, देशाभिमानाचा, परस्पर विश्वासाचा व राजनिष्ठेचा धडा पुढील पिढी कितपत गिरविते ह्याची परीक्षा यावेळीं झाली. राजारामानें देशत्याग केला. शाहू शत्रूच्या हातांत सांपडला, सर्व स्वराज्य मोंगलांनीं पादाक्रांत केलें, व अवरंगझेबानें नानाप्रकारचीं आमिषें दाखविलीं; परंतु या संकटपरंपरेंतील एकाचीहि पर्वा न करितां ह्या पुढील पिढींतील मुत्सद्यांनीं व सरदारांनीं स्वातंत्र्यार्थ लढण्याची पराकाष्ठा केली, व स्वातंत्र्य मिळविण्याचा पण शेवटास नेऊन आपलें पुढारपण व श्रेष्ठत्व सार्थ करून दाखविलें. ह्यावरून लक्षांत एवढेंच घ्यावयाचें कीं, जाज्वल्य नीतिमत्ता आपला गुण सहसा विसरत नाहीं. आतां ह्या नीतिमत्तेच्या धड्याच्या जोडीला दुसऱ्या बाजीरावाच्या वेळची नीतिमत्ता अथवा अनीतिमत्ता घ्या...अवरंगझेबाच्या वेळीं ज्या राष्ट्रांतील पुढाऱ्यांनीं स्वातंत्र्यार्थ जिवापाड मेहनत घेतली, त्याच राष्ट्रांतील मंडळी बाजीरावाच्या वेळीं केवळ स्तब्ध व उदासीन राहिली. रामदासी व

भार्गवरामी धड्याचे हे असे वेगवेगळे परिणाम झाले[1] ;" या उताऱ्यांत भाषेचा ठाशीवपणा, विचारांचा जोरदार नवेपणा, लेखकाच्या हृदयांतील खळबळ व तत्त्वान्वेषी वृत्ति यांचा उत्तम प्रकारें प्रत्यय येतो. असले उतारे राजवाड्यांच्या लेखांत शेंकडो ठिकाणीं आहेत. वैचारिक हिऱ्यांची खाण लाभलेल्या राजवाड्यांच्या सर्व साहित्यांत असल्या उताऱ्यांनीं अगदीं गर्दी उडवून दिली आहे. ज्ञानेश्वरींतील मराठी भाषेचें व्याकरण, मराठी छंद, संस्कृत भाषेचा उलगडा, हेहि निबंध भाषाशास्त्राच्या दृष्टीनें मौलिक असेच आहेत. मराठी भाषेच्या जाज्वल्य अभिमानानें राजवाड्यांनीं आपले सर्व ग्रंथ मराठींतच रचिले. त्यांचें जीवन म्हणजे तो एक प्रकारचा राष्ट्रीय यज्ञच होता. या ऋषीनें मराठी भाषा, मराठ्यांचा इतिहास, मराठी साहित्य, महाराष्ट्रीय समाज थोडक्यांत महाराष्ट्रधर्म यांच्या प्रसारार्थ जें उज्वल साहित्य निर्माण केलें आहे त्याला क्वचित्‌च दुसरी तोड असेल.

चिंतामण विनायक वैद्य[2] (१८६१-१९३८) ललित वाङ्मय, भाषाशास्त्र, समाजशास्त्र, धर्मशास्त्र, इतिहास इत्यादि भिन्नभिन्न विषयांवर वैद्यांनीं आपली लेखणी यशस्वीपणानें चालविली असली, तरी 'भारताचार्य' अशी जी लोकांनीं त्यांना पदवी बहाल केली तींत त्यांच्या कार्याचें 'सार सामावलें आहे. सहानुभूतिपूर्वक रसिकतेनें विचार करण्याचा त्यांचा मनोधर्म सुरुवातीच्या त्यांच्या अवलोन्नतिलेखमालेंत देखील स्पष्ट दिसतो. सामाजिक सुधारणांकडे ते रसिकतेनें व ऐतिहासिक दृष्टीनें कसे बघत होते तें या लेखमालेवरून दिसतें. लग्नाच्या चालीचा संक्रमणेतिहास, बाल-

१ ऐतिहासिक प्रस्तावना पृ १८४

२ चिं. वि. वैद्यांचें वाङ्मय :-अवलोन्नति लेखमाला भा. १ ते ४ (१८९०-९२); प्रस्तुत कोणती सुधारणा शक्य आहे ? (१८९८); संपादन-गोडसे विष्णु भटकृत माझा प्रवास (१९०७); दुर्दैवी रंगू-ऐतिहासिक कादंबरी (१९१४); निबंध आणि भाषणें (१९१५); श्रीमन्महाभारताचा उपसंहार (१९१८); श्रीकृष्ण चरित्र (१९१९); श्रीराम चरित्र (१९२१); श्रीमद्भगवद्गीता (१९२७); संस्कृत वाङ्मयाचा त्रोटक इतिहास (१९२२); हिंदुधर्माचीं तत्त्वें (१९३१); वैद्यांचे ऐतिहासिक निबंध (१९३१); संगीत संयोगिता नाटक (१९३४);

विवाहापासून होणारे दुष्परिणाम, बालविवाह कसे शास्त्रसंमत नाहींत, इत्यादि गोष्टींचा ऊहापोह त्यांनीं इ. स. १८९०–९२ सालीं जो केला, त्यानें त्यांच्या साहित्यसेवेची दिशा ठरल्यासारखें झालें. समाजसेवेंतून, लोकशिक्षणांतून त्यांनीं आपल्या साहित्याची स्फूर्ति मिळविली. भाषा, इतिहास, धर्म, लोकाचार, वाङ्मय यांचा अभ्यास मूलग्राही पद्धतीनें त्यांनीं सुरू करून आपले विचार निबंध-प्रबंधांच्या रूपानें लोकांसमोर मांडायला सुरुवात केली. कादंबरी आणि नाटक असे दोन वाङ्मयप्रकार जरी त्यांनीं बऱ्याच यशस्वीपणानें हाताळले असले, तत्रापि निबंधकार-प्रबंधकार याच नात्यानें त्यांची कामगिरी विशेष उल्लेखनीय अशी झाली आहे. महाभारताचा उपसंहार, निबंध आणि भाषणें, वैद्यांचे ऐतिहासिक निबंध आणि अवलोन्नति लेखमाला—इत्यादि ग्रंथांत दिसणारे भारताचार्य वैद्य हेच मराठी साहित्याच्या दृष्टीनें अभ्यसनीय होत. लोकशिक्षणाच्या, देशहिताच्या दृष्टीनें त्यांनीं आपलें सारें वाङ्मय सजविलेलें उघडच दिसतें. त्यांच्या निबंधांची शैली प्रौढ, प्रसादपूर्ण, ओघवती अशी आहे. विषयाचें प्रतिपादन सांगोपांग करण्याकडे त्यांची वृत्ति दिसते. त्यांच्या लेखनांत अलंकार आले आहेत ते बेताचेच आले आहेत व जे आले आहेत ते शब्दालंकारांपेक्षां अर्थालंकारच अधिक आहेत. जुनें वाङ्मय व नवें वाङ्मय यांच्या संबंधीं त्यांनीं जे उद्गार काढले आहेत,[१] ते त्यांच्या वाङ्मयाला उत्तम प्रकारें लागू पडतात. ते म्हणतात, "जुन्या महाराष्ट्र वाङ्मयरूपी मंदिराची अधिष्ठात्री देवता जर भगवद्भक्ति होती, तर महाराष्ट्रांतील या नवीन वाङ्मयाची अधिष्ठात्री देवता स्वदेशप्रीति ही आहे. पूर्वींच्या अनेक साधुकवींनीं अद्वैत-तत्त्वाच्या उच्च पायरीवर बसून भगवद्भजनानंदांत जे जे प्रासादिक बोल काढिले, ते जसे अत्यंत रमणीय झाले आहेत, त्याप्रमाणें भावी मराठी ग्रंथकार स्वराज्याच्या उच्च पायरीवर बसून स्वदेशभक्तीनें जेव्हां तल्लीन होतील तेव्हां तेव्हां स्वार्थत्याग, बंधुप्रीति इत्यादि श्रेष्ठ मनोविकारांच्या अनेक

१ वैद्य यांचे निबंध व भाषणें आ. १ ली १९१५, पृ. २६-२७.

स्फूर्तीनीं ओथंबलेले त्यांचे लेख स्पृहणीय व जगद्वंद्य होतील हें निर्विवाद आहे." त्यांच्या सहजसुंदर भाषाशैलीच्या पुढील नमुन्यावरून त्यांच्या साहित्याची कल्पना होऊं शकते. "ज्या भाषेला ज्ञानेश्वरांनीं आपल्या अलौकिक कृतीनें उदयास आणलें, ज्या भाषेला एकनाथानें आपल्या अमोघ भक्तीच्या ओघानें आळविलें, ज्या भाषेला तुकारामाच्या सरळ सुंदर शब्दांनीं पाटाव नेसविला, ज्या भाषेला रामदासाच्या निसर्गप्रतिभेच्या वाणीनें प्रेमभरित करून सोडिलें, ज्या भाषेला मोरोपंतांनीं जोरदार व तेजस्वी उक्तीनें मुकुट घातला, ज्या भाषेला विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या निबंधमालेनें गळयांत हार घातला, आणि ज्या भाषेला विद्याप्रिय श्रीमंत महाराज सयाजीराव गायकवाड यांच्या हस्तें भाषांच्या सिंहासनावर आज बसविलें, त्या भाषेचा भावी उत्कर्ष निश्चित् आहे यांत शंका काय[१] ?"

वासुदेव वामनशास्त्री खरे (१८५८-१९२४) वासुदेवशास्त्री खरे हे जसे कवि व नाटककार या नात्यांनीं प्रसिद्ध आहेत, तसेच ते अव्वल दर्जाचे इतिहाससंशोधक व निबंधकार म्हणूनहि सर्वश्रुत आहेत. इतिहास-संशोधनावरून काढावयाच्या निदानांच्या बाबतींत त्यांची प्रतिभा राजवाड्यांच्या प्रतिभेसारखी तल्लख नसली, तरी त्यांनीं बांधलेलीं अनुमानें आजपर्यंत टिकून आहेत, यावरून त्यांच्या विवेचक शक्तीची खात्री पटते. ऐतिहासिक लेखसंग्रहाचे त्यांनीं व त्यांचे चिरंजीव यशवंत वासुदेव यांनीं मिळून पंधरा भाग इ. स. १८९८ ते १९४५ पर्यंत प्रसिद्ध केले. या भागांना वासुदेवशास्त्र्यांनीं ज्या प्रस्तावना जोडल्या आहेत, त्यांवरून निबंधकार या नात्यानें त्यांची योग्यता केवढी मोठी होती तें समजतें. या लेखसंग्रहांखेरीज इचलकरंजी संस्थानचा इतिहास, मिरज प्रकरण, हैदरअल्लीवरील तिसरी स्वारी, अधिकार योग, व हरिवंशाची बखर हीं त्यांची ऐतिहासिक पुस्तकेंहि विद्वन्मान्य झालीं आहेत. त्यांच्या

---

१ वैद्य यांचे निबंध आणि भाषणें पृ. ६२-६३

लेखन पद्धतिविषयीं न. चिं. केळकर म्हणतात[1], "...ऐतिहासिक चिकित्सक बुद्धीला रुचकर, सहज पचणारें व कायमची पुष्टि देणारें खाद्य खरेशास्त्री यांच्या ग्रंथांत जसें मिळतें तसें इतरत्र क्वचित्च मिळेल. मोठ्या पायावर लहान इमारत ते रचीत ह्यामुळें त्यांचीं अनुमानें सहसा अबाधित राहात व आपल्या ऐतिहासिक माहितीचा ते कधींहि मीनाबझार करून मांडीत नसल्यामुळें त्यांच्या निबंधप्रबंधांतील प्रमेयें आपल्या आवाक्यांतील आहेत असेंच सर्वांस वाटे. त्यांच्या लिहिण्यांत सुबकपणा, सुव्यवस्थितपणा व उपयुक्तता दिसून येते."

रामचंद्र विनायक टिकेकर ऊर्फ धनुर्धारी (१८६२ ते १९०७) ऑलिव्हर गोल्डस्मिथ या इंग्रजी लेखकाच्या दि व्हिकार ऑफ वेकफिल्ड या कादंबरीच्या सुप्रसिद्ध वांईकर भटजी या रूपांतराबद्दल धनुर्धारी जसें सकारण प्रसिद्ध आहेत, तसेंच ते त्यांच्या अनेक विषयांवरील निबंधांबद्दलहि प्रसिद्ध आहेत. इतिहास, अर्थशास्त्र, व्यापार, वाङ्मय, धर्म, नीति इत्यादि विषयांवर सुबोधतेनें व मुद्देसूदपणें ते लिहू शकत. त्यांची भाषा साधी, सुटसुटीत, घरगुती व प्रसादपूर्ण असे. त्यांच्या लिखाणांत स्वानुभवाचे उद्गार व स्वदेशबंधूबद्दल त्यांना वाटत असलेली तळमळ सर्वत्र दिसते. त्यांच्या लेखनशैलींत अवतरणें, सुभाषितें, म्हणी, उपमा, दृष्टांत यांचा योग्य तऱ्हेनें उपयोग केला जाई.

याशिवाय ज्यांचा निबंधकार म्हणून उल्लेख करावयास हवा अशांत केरळकोकिळकर्ते कृष्णाजी नारायण आठल्ये, मोरोपंतांच्या काव्याचे चिकित्सक अभ्यासी वामन दाजी ओक, बालबोधकर्ते विनायक कोंडदेव ओक, भाषाशास्त्रज्ञ पांडुरंग वामन गुणे, मंगेश जिवाजी तेलंग, 'राष्ट्रमत' व 'राजकारण'कार सीताराम केशव दामले, विविधज्ञानविस्तार मासिकांतील मुरब्बी टीकाकार बाळकृष्ण नारायण देव, काव्य आणि काव्योदयकार वासुदेव बळवंत पटवर्धन, भारतीय साम्राज्य पुस्तक १ ते ११ कर्ते

---

१ केसरी, ता. १७ जून १९२४

नारायण भवानराव पावगी, राजाराम रामकृष्ण भागवत, ललितकला-मीमांसाकार गोविंद चिमणाजी भाटे, उपनिषद्भाष्यकार चिंतामण गंगाधर भानू, सुप्रसिद्ध टीकाकार बाळकृष्ण अनंत भिडे इत्यादींची गणना प्रामुख्यानें करावी लागेल.

शिवराम महादेव परांजपे[1] **(१८६४-१९२९)** आतांपर्यंत उल्लेख केलेल्या निबंधकारांपेक्षां शिवरामपंत परांजपे यांनीं निबंधाला कांहीं निराळेंच रमणीय रूप दिलें. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांच्या निबंधांत चटकदारपणा, टिळकांच्या निबंधांत आवेश, आगरकरांच्या निबंधांत उपरोध आणि जिव्हाळा हीं भरपूर होतीं. सहेतुकपणा हा विशेष या काळांतील सर्वच निबंधकारांत आढळतो. लोकशिक्षणाचा हेतु मुख्य धरून, स्वदेशभक्तीनें प्रेरित होऊन आपले निबंध सुबोध शैलींत ते लिहीत. लोकशिक्षण, स्वदेश-भक्ति, सहेतुकता हीं शिवरामपंतांच्याहि लेखनांत असत. पण याच्याच जोडीला कलाविलास, कल्पनाविलास हीं नव्यानें त्यांनीं निबंधांत आणिलीं. काय लिहावयाचें याच्याच इतकें कसें लिहावयाचें याला तें महत्त्व देत. सामाजिक व राजकीय परिस्थितींतून इतर लेखकांप्रमाणेंच त्यांच्याहि लेखनाचा जन्म झालेला आहे. इतर कांहीं लेखकांप्रमाणें त्यांच्याहि लेखनांत स्वदेशप्रीति ओतप्रोत भरलेली आहे. परकीय सत्तेनें व त्या सत्तेच्या पाशवी लीलांनीं जसा टिळकांना त्वेष येई, तसाच तो परांजप्यांना देखील येई. सरळ लिहिलेलें कायद्याच्या कचाट्यांत सांपडतें असें

१ शि. म परांजपे यांचें वाङ्मय :—काळपत्रांतील निवडक निबंध, भाग १ ते १०, इ. स. १९०० ते १९०८; साहित्य संग्रह भाग १ ते २, १९२२-२५; स्वराज्यांतील निवडक निबंध १९२२; सूर्याच्या गैरसोयी १९२०; नाटकें-पहिला पांडव १९३१; मानाजीराव १८९८; भीमराव १९०७; संगीत कादंरी १८९७; रामदेवराव १९०६; मीराबाई; कादंबऱ्या-गोविंदाची गोष्ट १९१८; विंध्याचल १९२४; मराठ्यांच्या लढायांचा इतिहास १९२८; रामायणाविषयीं कांहीं विचार; अहल्याजार (काव्य) १९२४; कालिदासानें न लिहिलेलें नाटक १९२५: केशवमिश्रविरचित तर्कभाषा १९०४; लौगाक्षिभास्करविरचित अर्थसंग्रह;

लो. टिळकांच्या उदाहरणावरून पाहतांच त्यांनीं काळपत्रांतील आपले लेखन वक्रोक्तिपूर्ण उपरोधपूर्ण रूपकात्मक असें ठेविलें. या कामीं त्यांना त्यांनीं कॉलेजांत अभ्यासिलेल्या स्विफ्टच्या बोंचक खोचक शैलीचा उपयोग झाला. इ. स. १८९८ मध्यें त्यांनीं काळ पत्र सुरू केलें. हें दर शुक्रवारीं प्रसिद्ध होत असे. या पत्रांतील लेखांवर त्या काळच्या तरुणांच्या नुसत्या उड्या पडत असत. पुराणांतल्या, इतिहासांतल्या, साहित्यांतल्या गोष्टी काळपत्रांत येत. पण त्या अशा वेषांतरांत येत कीं, त्यांच्याकडे पाहून कायद्याला कांहीं करतां आलें नाहीं, तरी वाचकांना त्यांतील स्वदेशभक्तीचा आशय बरोबर कळे. हरिदासाची कथा जशी मुळपदावर वारंवार येते, गवई जसा समेवर वारंवार येतो, तद्वत शिवरामपंत तत्कालीन हीन दीन अशा देशस्थितीवर येत आणि वाचकांच्या वीरवृत्तीला आड पडद्यानें आवाहन करीत. सतत दहा वर्षें त्यांनीं असलें वक्रोक्तिपूर्ण व प्रखर लेखन केल्यावर, सरकारची त्यांच्यावर अवकृपा होऊन त्यांना राजद्रोहाच्या गुन्ह्याबद्दल तुरुंगवासाची शिक्षा झाली व त्यांच्या काळांतील निवडक निबंधांच्या दहाहि भागांना जप्त करण्यांत आलें. स्वराज्याच्या सध्यांच्या काळांत शिवरामपंतांचें हें वाङ्मय लोकांना आतां उपलब्ध झालें आहे. पण ज्यावेळीं तें सरकारजमा झालें त्यावेळीं व त्यानंतर खुद्द लेखकाला किती वेदना त्याबाबतींत होत असतील याची कल्पना 'भासाची भवितव्यता' या त्यांच्या बऱ्याचशा अन्योक्तिमूलक निबंधावरून होऊ शकते. साहित्यसंग्रहांत हा लेख प्रसिद्ध झाला आहे. त्यांतील पुढील लहानशा उताऱ्यावरून शिवरामपंतांच्या भावना व त्यांची लेखनशैली यांचें स्वरूप वाचकांना सहज कळेल :—"पण भासा, तुझे ग्रंथ कां जाळले गेले ? तुझ्या शत्रूंनीं तुझीं काव्यें जाळलीं किंवा एखाद्या राजाच्या तुझ्यावर प्रकोप झाला ?...आपले ग्रंथ लुप्तप्राय होण्याचा हा पुत्रशोकवत् दुर्धर प्रसंग तुझ्यावरच आलेला आहे, असें नाहीं. पुष्कळांनीं हीं दुःखें सहन केलीं आहेत...अमरांना मृत्यु यावा त्याप्रमाणें तुझ्या काव्याची

आज दशा झाली आहे ! पण, हे भासाच्या आत्म्या, तूं असा निराश होऊं नको. परमेश्वर या जगांत जोंपर्यंत हयात आहे, तोंपर्यंत दुष्ट लोकांनीं कितीहि अपकार केले तरी कोणालाहि निराश होण्याचें कारण नाहीं. ज्यानें बुडणारी श्रुति मत्स्यरूपानें तारली, ज्यानें ज्वालांमध्यें प्रविष्ट झालेली सीतादेवी प्रत्यक्ष अग्नीच्याहि हातून श्रीरामचंद्राच्या हातीं आणून दिली, आणि ज्यानें तुकारामाच्या अभंगांची गाथा श्रीपांडुरंगाच्या रूपानें इंद्रायणीच्या डोहांतून कोरडीच्या कोरडी वर काढून आणली, तोच परमेश्वर तुझ्याहि कवितेच्या पाठीमागें उभा आहे ! तो पहा !" या लहानशा उताऱ्यांत दिसणारी नाट्यात्मकता, शिवरामपंतांच्या सर्व साहित्यांत थोड्या फार प्रमाणांत आढळते. 'शिवाजीची एकरात्र' या लेखांतहि ती आहे. नाट्यात्मकता, प्रतिभेची भरारी, उपरोध, वक्रोक्ति यांनीं हा लेख परिपूर्ण आहे. ताऱ्यांना उद्देशून शिवाजीनें केलेलें भाषण यांत आहे. तारे म्हणजे कोणी देशभक्त असून त्यांनीं आपली बैठक गुप्तपणें भरविली आहे, अशी कल्पना यांत केली आहे. "हे ताऱ्यांनो, तुमच्यावर कोणता जुलमी राजा राज्य करीत आहे ? सांगा, सांगा,...मी तुमच्यासारखाच दुसऱ्या एका जुलमी राजाच्या जुलमानें गांजलेला प्राणी आहे...मीहि स्वतंत्रतादेवीचा एक उपासक आहे...हे पुण्यवान् पुरुषांनो. चालूं द्या; तुमचे स्वतंत्रतेबद्दलचे गुप्त कट अव्याहत चालूं द्या." असल्या शिवरामपंतांच्या काळालाहि लागू पडणाऱ्या वाक्यांनीं हा लेख भरलेला आहे. लेखनाचा आशय किंवा हेतु आणि त्या हेतूचा आविष्कार करण्याची पद्धति या दोन्ही गोष्टींकडे त्यांचें सारखेंच लक्ष असे. स्वदेशभक्ति, स्वराज्यप्राप्ती, लोकोद्धार, देशोद्धाराचा त्यांचा आशय इतका उदात्त स्वरूपाचा, इतका जोरदार वृत्तीचा होता कीं, तो लोकांच्या गळीं बरोबर उतरावा म्हणून ते तितक्याच प्रभावी अशा भाषाशैलीचा उपयोग करीत. शिवरामपंतांच्या कला-विलासाच्या मागील हेतु लक्षांत न घेतल्यास त्यांच्या उज्ज्वल साहित्याचें नीट मोजमाप होणार नाहीं. त्यांच्या साहित्यांतील मुख्य रस आहे स्वदेश-

भक्ति. या मुख्य रसाच्या सिद्ध्यर्थ त्यांनीं रूपकें, व्याजोक्ति, वक्रोक्ति, व विविध अलंकार यांचा उपयोग केला आहे. त्यांनीं लिहिलेल्या गोविंदाची गोष्ट व विंध्याचल या कादंबऱ्यांत व पहिला पांडव, मानाजीरावादि नाटकांतहि रसिकतेबरोबरच स्वदेशभक्ति, या नाहीं त्या रूपानें, व्यक्त होते. एकेका विषयाशीं तद्रूप होऊन, सहानुभूतिपूर्वक ते जेव्हां लिहू लागत, तेव्हां त्यांना आपल्या देशाचीच आठवण त्या त्या विषयांत होई. भक्तांना देवमय जग दिसतें, तशा देशमय त्यांना सर्व गोष्टी दिसत.

नरसिंह चिंतामण केळकर[१] (१८७२ ते १९४७) विशिष्ट दाबाखालीं कोळशाचेंहि रूपांतर हिऱ्यांत व्हावें, त्याप्रमाणें बाळशास्त्री जांभेकर, लोकहितवादी, विष्णुबुवा ब्रह्मचारी, ज्योतिबा फुले, विष्णुशास्त्री पंडित, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, आगरकर, टिळक, चिंतामणराव वैद्य इत्यादि लेखकांच्या हातांखालून गेलेला निबंध हा साधा व काव्याच्या तुलनेनें रुक्ष असा वाङ्मयप्रकार केळकरांच्या हातीं येतांच त्याला अपूर्व अशी श्रेष्ठता प्राप्त झाली. मिरज येथील हायस्कूलमध्यें केळकर शिकत होते तेव्हांपासून त्यांचा निबंधावर जो लोभ एकदां जडला तो कायमचा. निबंधाला ज्या उचित शब्दांची योजना आवश्यक असते, ती ते तेव्हांपासून करीत होते,

१ केळकरांचें वाङ्मय :-केळकरकृत लेखसंग्रह १९१५; गद्यगुच्छ १९२६; भारतीय तत्त्वज्ञान १९३४; राज्यशास्त्र-मीमांसा १९३५; तरुण हिंदु नागरिक १९३४; संस्थानी राजकारण १९२९; विलायतचीं बातमीपत्रें १९२२; तिरंगी नवमतवाद १९३७; केळकरांचे लेख खंड १, १९२५; संस्कृत विद्येचें पुनरुज्जीवन १९२७; हास्यविनोद मीमांसा १९३७; आधुनिक मराठी वाङ्मयविवेचन १९२१; काव्योपहार १९२७; पद्यगुच्छ १९३६; कृष्णार्जुन युद्ध नाटक १९१५; सं. वीरविडंबन १९१९; अमात्यमाधव १९१५; चंद्रगुप्त १९१३; तोतयाचें बंड १९१३; सं. भानुदास १९१९; सरोजिनी १९०१; नवरदेवाची जोडगोळी १८९८; बलिदान १९३७; नवलपूरचा संस्थानिक १९३४; मौजेचे चार प्रहर १९३१; इतिहासविहार १९२६; आयर्लंडचे राष्ट्रवीर भाग १-२, १९३०; आयर्लंडचा इतिहास १९०९; फ्रेंच राज्यक्रांति १९३७; मराठे व इंग्रज १९१८; टिळक चरित्र खंड १-३: गतगोष्टी; सुधारणा, सुख व सदाचार १९४५.

असें त्यांच्या एका वर्गबंधूच्या म्हणण्यावरून दिसतें. केळकरांनीं तोतयाचें बंड, कृष्णार्जुनयुद्ध, चंद्रगुप्त इत्यादि नाट्यदृष्ट्या सरस नाटकें, नवलपूरचा संस्थानिकासारख्या कादंबऱ्या, केशभूषेसारख्या सुंदर कविता लिहिल्या असल्या, तरी त्यांचें असाधारण व अपूर्व असें कर्तृत्व निबंध किंवा प्रबंध या वाङ्मयप्रकारांतच पाहावयास सांपडतें. मराठी साहित्यांत निबंधाचे ते केवळ बादशाह आहेत. इ. स. १८९६ सालीं लो. टिळकांना त्यांच्या कामांत मदत करण्याकरितां म्हणून ते साताऱ्याहून पुण्यास आले तेव्हां, सार्वजनिक कार्य आतां आपल्या हातून होईल, यापेक्षांहि आपणाला आतां पुष्कळ लिहितां येईल, हीच जाणीव त्यांच्या ठिकाणीं विशेष होती असें त्यांच्या चरित्रावरून म्हणतां येईल. लेखनावर इतकें मनापासून प्रेम करणारा मराठी लेखक क्वचित्‌च दुसरा असेल. पुण्याला आल्याबरोबर प्रथम मराठा व नंतर केसरी पत्रांत त्यांच्या लेखनाला सुरुवात झाली. जें कांहीं लिहावयाचें तें आधीं माहिती मिळवून साधार असें जसें ते लिहीत, त्याचप्रमाणें वाचकानें तें आनंदानें वाचावें, मनांत घोळवावें अशा हेतूनें कलापूर्णतेनेंहि लिहीत. लिहतां लिहितां त्यांचा हात असा कांहीं बनला कीं, राजा मिडासप्रमाणें ते ज्या कोणत्याहि विषयाला हात लावीत, त्याचें सोन्यांत रूपांतर व्हायला लागलें. फरक इतकाच कीं, मिडास राजाच्या सुवर्णानें त्याला स्वतःला किंवा इतरांना समाधान लाभत नसे. परंतु केळकरांच्या साहित्यसुवर्णानें इतरांना व त्यांनाहि संतोष दिला. त्यांचें लिहिणें साधार, मुद्देसूद, समतोल, सहानुभूतिपूर्ण, औचित्यपूर्ण, मार्मिक जसें असें, तसेंच तें ढंगदार, रंगदारहि असे. कांहींहि लिहावयाचें झालें तरी तें सजवून, खुलवून फुलवून लिहीत. प्रसंगविशेषीं त्यांचें लिहिणें उपरोधपूर्ण, मर्मभेदक असेंहि होई. इंग्रजांच्या साम्राज्यप्रतिष्ठेला, राज्यप्रतिष्ठेला त्यांनीं शेळीच्या शेपटीचा दृष्टांत देऊन असाच मर्मभेद एका लेखांत केला आहे. शेळीची शेपटी माशाहि वारू शकत नाहीं व लज्जेचेंहि रक्षण करूं शकत नाहीं. सरकारची प्रतिष्ठाहि अशाच स्वरूपाची आहे, असें सुचवून त्यांनीं जो टोमणा दिला

आहे त्याला तोड नाहीं. केळकरांचें केसरींतील लिहिणें हें उघड उघड मतप्रतिपादनार्थ होतें. "मराठे व इंग्रज" यासारखा ग्रंथहि विशिष्ट हेतूनें त्यांनीं लिहिला आहे. त्यांच्या नाट्यवाङ्मयाचा हेतु मात्र कलाविलासजन्य आनंदाचा उपभोग घेणें असा असल्याचें त्यांनीं स्वतः सांगितलें आहे. अर्थात् त्यांत साहित्यगुण विशेष असणारच. परंतु मतप्रतिपादनार्थ लिहिलेल्या त्यांच्या लेखांना अभिजात वाङ्मयाचें स्वरूप नकळत प्राप्त होई. याचें कारण लिहितांना ते स्वतः रंगून जात. साधा मजकूर सांगावयाचा असला तरी त्याला समर्थक घरगुती दृष्टांत, बिनतोड कोटिक्रम व सहज सुंदर भाषा यांनीं ते सजवीत. एखाद्या पांखरानें उडत उडत गावें व क्वचित् गात गातहि उडावें, त्याप्रमाणें केळकर हेतुप्रचारार्थ लिहायला बसले तरी कलात्मक वाङ्मय निर्माण करीत, आणि कलेची उपासना म्हणून त्यांनीं हातीं लेखणी घेतली तरी तिच्यांतून सुंदर तत्त्वांना जन्म मिळे. या शिवाय लेखकाचें व्यक्तिमत्व प्रगट झाल्यानें निबंधाला जी अवीट गोडी येते, तसली गोडी केळकरांच्या अनेक निबंधांतून आली आहे. धीरोदात्त, प्रसन्न, सौम्य, शांत, खेळकर, सहानुभूतिमय, विवेकी अशा व्यक्तीचें दर्शन त्यांचे लेख वाचतांना आपणाला सदैव होते. विनोदाच्या ज्या सूक्ष्म, तरल छटा त्यांच्या वाङ्मयांत सर्वत्र पसरलेल्या असतात, त्यानें तर आपण रसिक व प्रेमळ माणसाच्या सहवासांत गप्पागोष्टी करीत आहोंत, याचा प्रत्यय वाचकांना येतो. निबंध-प्रबंधांच्या सदरांत पडेल असें तात्यासाहेब केळकरांनीं खूप लिहिलें आहे. "समग्र केळकर वाङ्मया"च्या बारा खंडांपैकीं केसरीखंड, राजकारणखंड, असहकारिताखंड, वार्ताहरखंड, इतिहासखंड, साहित्यखंड, संस्कृतिखंड व तत्त्वज्ञानखंड यांत आलेला बहुतेक मजकूर निबंध किंवा प्रबंधांच्या स्वरूपाचा आहे. केळकरांच्या निबंधलेखनशैलीची सर्व सुंदर वैशिष्ट्यें यांत पाहावयास सांपडतात. त्यांच्या हातांत इतिहासहि साहित्य बनतो, याचें कारण त्याच्याकडेहि ते तत्त्वज्ञानाच्या व रसिकतेच्या दृष्टीनें पाहतात व त्याला सुंदर शैलीनें अलंकृत करतात. मराठे व इंग्रज या

प्रबंधाच्या उपसंहाराच्या एका भागांत ते म्हणतात, "सदोष पारतंत्र्य व सदोष स्वातंत्र्य यांत पसंत नापसंत करण्यासारखें कांहींच नाहीं असें कोण म्हणेल ? मराठेशाही सदोष होती तरी तिच्या वेळीं मराठ्यांना जें तेज होतें तें तेज त्यांना आज नाहीं यांत शंका कसली ? तेज म्हणजे अर्थात्च अनेक अनुकूल गोष्टींचा एकत्र मिळून होणारा तो एक परिणाम असतो. मराठेशाहींत काय नव्हतें याचा उल्लेख आम्हीं जागोजाग केलाच आहे. पण कांहीं गोष्टी आजच्यापेक्षां मराठेशाहीच्या काळीं महाराष्ट्रांत अधिक होत्या...उदाहरणार्थ आजच्या पेक्षां तेव्हां महाराष्ट्रांत सधनता, स्वतंत्रता, पौरुष व पराक्रम दाखविण्याची संधि, राज्यकारभाराचा अनुभव, नशीब काढण्यास साधनें व खुली जागा, राष्ट्रीय कीर्ति, हीं सर्वच अधिक होतीं...तेव्हांच्या स्वातंत्र्यास एक प्रकारची अस्वस्थता चिकटलेली होती हें खरें; तथापि अस्वस्थता ही देखील कांहीं प्रमाणांत मनुष्यास तेजस्वी राखण्यास उपयोगी पडते. ज्याचा जन्म माजघराच्या थंडगार सावलींत जातो त्याला छत्रीशिवाय बाहेर पडतांच येत नाहीं. आत्मसामर्थ्य व आत्मविश्वास हे वेदसंहितेप्रमाणें नित्यपाठानेंच जागृत राहूं शकतात. ज्याला दुसऱ्यावर विसंबावयास शिकविण्यास येतें, त्याचे पाय कालांतरानें लुले होतात.[१]" अष्टौप्रहर वर्तमानपत्राच्या व्यवसायांत गुंतलेल्या केळकरांचे पुढील उद्गार किती मजेशीर आहेत पाहा :—"समुद्र हा प्रवाशांना लहरी बापासारखा वागवतो. तो शांत असला म्हणजे मुलांना मांडीवर वाटेल त्या रीतीनें खेळूं देतो, पण तोच रागावला म्हणजे लाटांचे तडाखे देऊन त्यांचे हालहाल करतो...मला या प्रवासांत सर्वांत अधिक आवडणारी गोष्ट ही कीं, वाचावयास वर्तमानपत्रें नाहींत ! वाटते बरी पीडा टळली ! यामुळें चित्ताला व्यग्रता मुळींच नाहीं. मन समुद्राला व समुद्र मनाला काय गोष्टी सांगेल तेवढ्याच"[२] घरगुती उपमा देऊन केळकर किती

१. समग्र केळकर वाङ्मय, खंड ७, पृ. ३५१

२. समग्र केळकर वाङ्मय, वार्ताहर खंड, पृ. ३.

बहार करीत ती बघा :—"डोंगराच्या माथ्यावर बर्फ पडलेलें असें मीं आजच प्रथम पाहिलें...या बर्फावर समोरून ऊन पडूं लागलें, तेव्हां शोभा दिसूं लागली ती सांगतां येत नाहीं. उपमाच द्यावयाची तर ती अशी देतां येईल कीं, जसें कांहीं वांगीभाताच्या ढिगावर खिसलेलें खोबरें पसरलेलें आहे !...मात्र उपमेवरून मला वांगीभात खाण्याची इच्छा झाली आहे असें समजावयाचें नाहीं.[१] "

लक्ष्मण रामचंद्र पांगारकर (१८७२–१९४१) महाराष्ट्रीय संत-कवींचे थोर अभ्यासक, संपादक, टीकाकार आणि भगवद्भक्त म्हणून प्रसिद्ध असलेले पांगारकर हे प्रबंधकार-निबंधकार या नात्यानेंहि मोठ्या योग्यतेचे आहेत. निबंध आणि प्रबंध अशा दोन्ही वाङ्मय प्रकारांत ते सारख्याच लीलेनें विहार करू शकतात. प्रबंधाला आवश्यक असलेला मनाचा समतोलपणा, प्रौढी, गांभीर्य हीं त्यांच्याजवळ जशीं आहेत, तशींच मनाचा मोकळेपणा, प्रेमळपणा, सहानुभूति हीं निबंधाला आवश्यक असलेलीं अंगेंहि त्यांच्याजवळ आहेत. ज्ञानेश्वर, एकनाथ, मुक्तेश्वर, तुकाराम, रामदास, मोरोपंत इत्यादि त्यांचे प्रबंध मांडणी, विवेचन, विचार या दृष्टींनीं सरस आहेत. ग्रंथकाराचें हृद्गत त्याच्याशीं एकरूप झाल्या वांचून कळत नाहीं. पांगारकरांजवळ सहानुभूति इतकी अथांग होती कीं ते कोणत्याहि ग्रंथकाराशीं तद्रूप होऊन त्याच्या अंतरंगाचें दर्शन घेऊं शकत. महाराष्ट्रीय संतकवि लोकप्रिय करण्याचें बरेचसें श्रेय त्यांना देतां येईल. मराठी साहित्याची उभारणी संतांच्या वाङ्मयरूपी पायावर केली पाहिजे, हें त्यांचें आवडतें मत होतें. "मराठी भाषा मंदिर हें शांतिरसाचें घर आहे, भक्तिज्ञानवैराग्याचा हा आधार आहे. मराठी भाषा ही ब्रह्मविद्येची कसोटी आहे," असें ते म्हणत. मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाचे तीन खंड त्यांनीं लिहिले त्यांतहि हीच त्यांची दृष्टि आढळते. त्यांच्या लिहिण्यांत पाल्हाळिकपणाचा जसा दोष होता, तसा प्रेमळपणाचा मोठा गुणहि होता.

१ समग्र केळकर वाङ्मय, वार्ताहर खंड, पृ. १५.

या त्यांच्या प्रेमळपणामुळें त्यांच्या लेखनाला विलक्षण प्रसन्नता व गोडी प्राप्त होई. राजकीय किंवा सामाजिक विषयावर ते सहसा लिहीत नसत. परंतु त्यांच्या पारमार्थिक लिखाणालाहि अशी राजकीय धार येई कीं, ते तत्कालीन राज्यकर्त्यांना झोंबत. "मुमुक्षूचे उद्गार" नांवाचीं त्यांचीं पुस्तकें इ. स. १९०८ मध्यें जप्त झालीं त्याचें हेंच कारण होय. त्यांच्या मुमुक्षु पत्रांतील निवडक निबंध तीन भागांत पुढें इ. स. १९२३ ते १९२९ च्या दरम्यान प्रसिद्ध झाले. या त्यांच्या निबधांत अनेक ठिकाणीं आधुनिक लघुनिबंधांत आढळणारें लेखकाचें व्यक्तिमत्व सुंदरपणें दिसतें. "एक गांवढळ तत्त्वज्ञ" या त्यांच्या लघुनिबंधसदृश निबंधांत हा आत्मभाव आढळतो. लघुनिबंधाला आवश्यक असणारे खेळकरपणा-स्वैरपणा हेहि गुणविशेष यांत आहेत.

अच्युत बळवंत कोल्हटकर (१८७९–१९३१) शिवरामपंत परांजपे व नरसिंह चिंतामण केळकर यांच्या खालोखाल किंवा बरोबरीनें निबंध या वाङ्मय प्रकाराला कोणीं सजविलें फुलविलें असेल तर तें अच्युतराव कोल्हटकरांनीं. ते एक अजब शैलीकार होऊन गेले. शद्बांशीं, शब्द-समूहाशीं, वाक्यांशीं ते एकदां खेळू लागले कीं कांहीं अलौकिक अद्‌भुत रंग त्यांच्या साहित्याला येई. मुद्दा थोडा पण पिंजण फार, मजकूर साधा पण टाईप मोठा—असा प्रकार त्यांच्या लेखनांत अनेक वेळां होई. तरी पण या पिंजणांत, या पाल्हाळांत कलात्मकता, सहृदयता असल्यानें त्यांतहि वाचक रंगून जात. मराठी निबंधाला खेळकरपणाचें खोडकरपणाचें नवें लेणें त्यांनीं लेवविलें व साध्याहि विषयांतून मोठा आशय कसा निघू शकतो तें दाखविलें. चटकदारपणा, क्वचित् चवचालपणा, चमत्कृति यांनीं त्यांचे लेख भरलेले असत. साहजिकच त्यांना मोठा व बहुविध वाचक-वर्ग मिळाला. चहा-चिवडा-चिरूट या सदराखालील त्यांचे "चाबुकस्वारां"-तील लेख काय किंवा 'संदेश' पत्रांतील त्यांचीं "वत्सलावहिनींचीं पत्रें" काय, यांत चटकदारपणा ओतप्रोत भरलेला आढळतो. शिवरामपंतांप्रमाणेंच

त्यांच्या लेखनाचें अधिष्ठान स्वदेशभक्ति हेंच होतें. त्यांनीं कोणताहि गंभीर विषय घेतला तरी तो जसा लोकभोग्य बने, त्याप्रमाणें त्यांनीं कितीहि क्षुद्र विषय घेतला, तरी त्याचें पर्यवसान स्वदेशप्रेमांत, स्वराज्यविषयक प्रयत्नांत होई. त्यांच्या कांहीं लेखांत सभ्यपणाच्या मर्यादा उल्लंघिल्या जात. पण त्या लेखनाच्या भरांत. त्यांच्या हृदयांत किल्मिष असें सहसा राहात नसावें, असें त्यांच्या एकंदर वाङ्मयावरून वाटतें. केळकरांच्या निबंधांत जो सूक्ष्म विनोद होता किंवा आहे, त्याचेंच खदखदां हंसण्यांत असें रूपांतर अच्युतरावांच्या निबंधांत झालें आहे; ' माधवाश्रमांत शिवाजी ' या त्यांच्या लेखांत शिवरामपंतांची कल्पकता व भव्यता हीं दोन्हीं आहेत. ' मराठी काव्याची पहाट ' या लेखांत रसिकता, व्यासंग व विवेचक शक्ति हीं चांगल्या प्रकारें दिसतात. अनंत हरि गद्रे यांनीं संग्रहित केलेल्या ' अच्युतराव कोल्हटकर ' स्मारक ग्रंथांच्या तीन भागांत अच्युतरावांचे बहुतेक सर्व चांगले लेख आले आहेत.

३

क्रांतिकालांतील कविता

(१८७५–१९२०)

या काळांत जें काव्य तयार झालें त्याचा चेहेरा मोहरा पूर्वींच्या काव्याहून बराचसा भिन्न असा होता. नवनीतकार आणि काव्यसंग्रहकार यांनीं प्राचीन कवितेचा चांगलाच परिचय लोकांना करून दिला होता. या वळणावर बापूसाहेब कुरुंदवाडकर[१], शिवराम रामकृष्ण नित्सुरे[२] पुरुषोत्तम बाळकृष्ण जोशी[३], गोविंद वासुदेव कानिटकर[४], वासुदेव वामनशास्त्री[५] खरे, विठ्ठल भगवंत लेंभे[६] इत्यादि कवींनीं आपल्या कवितेपैकीं बराचसा भाग सजविला. असें असलें तरी दुसऱ्या कित्येक कवींचें यानें समाधान न होतां, त्यांनीं आपली कविता इंग्रजी काव्याच्या वळणावर नेण्याचें ठरविलें. या कामीं त्यांना इंग्रजी काव्याचें भाषांतर करणाऱ्या कवींकडून एकप्रकारें प्रेरणा मिळाली असें म्हणावयास हरकत नाहीं. इ. स. १८६०–६१ सालीं महादेव गोविंद कोल्हटकर यांनीं "प्राकृत कवितेचें पुस्तक" या नांवानें तीन भाग प्रसिद्ध करून त्यांत इंग्रजी पुस्तक मालिकेंतील कवितांचें भाषांतर दिलें. बजाबा रामचंद्र प्रधान यांनीं वॉल्टर स्कॉटच्या लेडी ऑफ दि लेक या काव्याचें रूपांतर दैवसेनी या नांवानें १८६७ सालीं प्रसिद्ध केलें. डॉ. कीर्तिकर यांनीं इ. स. १८८४ मध्यें टेनिसनच्या प्रिन्सेस या काव्याचें "इंदिरा" नामक रूपांतर केलें.

---

१ गंगावर्णना-आर्यावृत्तांत २ अक्षरवृत्तांत व आर्यावृत्तांत कविता ३ आर्या व अक्षरवृत्तांत कविता ४ केकावलीच्या धर्तीवर संमोहलहरी ५ अक्षरवृत्तांत यशवंतराव महाकाव्य ६ अक्षरवृत्तांत गंगावर्णना.

इ. स. १८८५ मध्यें विष्णु मोरेश्वर महाजनि यांनीं इंग्रजी काव्यांचें आधारें 'स्फुट कविता' प्रसिद्ध केली. या स्फुट कवितेच्या तीन आवृत्त्या प्रसिद्ध झाल्या या गोष्टीवरून तिच्या प्रसाराची कल्पना येते. महादेव मोरेश्वर कुंटे यांनीं वर्डस्वर्थ कवीच्या पद्धतीनें लोकभाषेंत आपलें सुप्रसिद्ध राजा शिवाजी (इ. स. १८६९-७१) काव्य सहा भागांत लोकांसमोर ठेविलें. विनायक कोंडदेव ओक यांची पुष्पवाटिका (१८७१) इंग्रजी काव्याच्या आधारेंच रचण्यांत आली. वर्डस्वर्थ, शेली, कीट्स, बायरन, शेक्सपियर, मिल्टन, स्कॉट, लॉंगफेलो इत्यादि कवींच्या काव्याचें वाचन या काळांत मराठी कवि स्वतंत्रपणें किंवा हैमकोश (गोल्डन ट्रेझरी) या संग्रहाच्या द्वारें करीत असत. त्याच्याच जोडीला इंग्रजी काव्याधारें प्रसिद्ध झालेले काव्यग्रंथ पाहतांच त्यांना नवीन वळणाची कविता करावीशी वाटली. इंग्रजी काव्यांतील स्फुट कविता, सृष्टिवर्णनपर कविता, आत्मलेखनपर कविता, प्रेमविषयक कविता, समाजाभिमुख कविता, सुनीत--भावगीत--विलापिका--स्तोत्रात्मक कविता पाहून त्यांना तसलीच कविता किंवा तशा स्वरूपाची स्वतंत्र कविता मराठींत आणण्याचा मोह अनिवार होणें हें साहजिक होतें.

प्राचीन कविता भक्तिपर, पौराणिक, आध्यात्मिक, पारलौकिक विषयांचा विचार करणारी बव्हंशीं होती. नवीन कविता ऐहिक गोष्टींचा प्रामुख्यानें विचार करूं लागली. इ. स. १८७० सालीं केशव सदाशिव रिसबूड या कवींनीं यशवंतराव भोसेकर नांवाचें एक चांगले मामलतदार होते त्यांच्यावर पद्यात्मक 'यशवंत चरित्र' लिहिलें. वेदोक्त प्रकरणावर रा. धों. बर्वे यांनीं एक पोवाडा १८७० सालीं तयार केला. १८७५ सालीं बडोद्याचे मल्हारराव महाराजांना सरकारनें पदच्युत करतांच गो. आ. राजाध्यक्ष यांनीं त्यांच्यावर "बडोदा कमिशन" नांवाचा कटाव तयार केला. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांचा ऐन तारुण्यांत मृत्यु होतांच त्या प्रसंगावर दोन

मराठी ग्रं... ७७४४... दा. क्र. ५१

तीन[1] विलापिका प्रसिद्ध झाल्या. गणेश वासुदेव जोशी उर्फ सार्वजनिक काका यांचा १८८० सालीं मृत्यु होतांच वामन दाजी ओक या कवीनीं गणपतिनिधनविलाप नामक काव्य प्रसिद्ध केलें. या काव्याची तीन वर्षांतच दुसरी आवृत्ति निघाली यावरून त्याची लोकप्रियता कळेल. याच प्रसंगावर दुसऱ्याहि एका कवीनें[2] एक विलापिका प्रसिद्ध केली. पांझरा नदीच्या पुरानें खानदेशांतील एक गांव वाहून जातांच ह. कृ. दामले यांनीं त्या प्रसंगावर पार्वतीप्रकोप (१८८०) हें काव्य रचिलें. प्राचीन कवी आपल्या विषयीं काव्यांत कांहीं सांगत नसत. याला कांहीं अभंगांचा अपवाद दाखवितां येईल. परंतु या आत्मपर अभंगांत कवि बहुधा आपली निर्भर्त्सना करून ईश्वराची आळवणी करीत असे. आत्मपर गोष्टी सांगण्यांत त्याचा आध्यात्मिक उन्नति हा हेतु असे. नवीन कविता याच्या उलट फारसा आडपडदा न ठेवितां वैयक्तिक सुखदुःख, आशा-निराशा, रागलोभ यांच्या गोष्टी सांगू लागली. डॉ. कीर्तिकर यांनीं त्यांची पत्नी सौ. सोनाबाई हिचा मृत्यु होतांच विलापलहरी (१८८२) हें करुण-रसात्मक काव्य त्या प्रसंगावर लिहून त्यांत अनेक खाजगी व प्रेमाच्या गोष्टी सांगितल्या आहेत. प्राचीन कविता ही बव्हंशीं पल्लेदार, लांबलचक, आख्यानपर, खंडकाव्याच्या किंवा महाकाव्याच्या धर्तीवर लिहिलेली असे. नवीन कवींपैकीं कांहींनीं[3] आपल्या कवितेपैकीं कांहीं भाग खंडकाव्य किंवा महाकाव्याच्या धर्तीवर रचिला असला, तरी बहुतेक कवींनीं इंग्रजी काव्याच्या अनुकरणानें स्फुट रचनाच पुष्कळ केली आहे. विनायक कोंडदेव ओक यांची पुष्पवाटिका (१८७१) व विष्णु परशुराम पंडित यांची पुष्पमाला (१८७४) हीं अगदीं सुरुवातीच्या स्फुट रचनेचीं उदाहरणें

---

१. विठ्ठल भगवंत लेंभेकृत विष्णुनिधन; भीमराव सीताराम शाळिग्रामकृत विष्णु-विरहशतक, सखाराम बा. सरनाईककृत विष्णुगुणादर्श इ. स. १८८२.

२. कृ. बा. मांडेकृत शोकार्तगीत (१८८०)

३. वासुदेवशास्त्री खरे, साधुदास, गिरीश, माधव ज्यूलियन, यशवंत वगैरे

म्हणून दाखवितां येतील. प्राचीन कविता सृष्टिवर्णनाला सर्वस्वी वाहून घेत नसे. नव्या कवितेंत सृष्टिवर्णनपर कविता बरीच येऊ लागली व तिचें स्वरूपहि दिवसानुदिवस अधिक चांगलें होऊ लागलें. बापूसाहेब कुरुंदवाडकर व विठ्ठल भगवंत लेंभे यांचीं गंगावर्णना (१८७४) याच नांवाचीं दोन काव्यें सुरुवातीचीं सृष्टिवर्णनपर काव्यें म्हणून उल्लेखनीय आहेत. या पुढच्या काळांत बरीच व सरस सृष्टिवर्णनपर कविता लिहिली गेली. तिचा उल्लेख पुढें येईलच. प्राचीन कविता बरीचशी भक्तिपर होती. नवीन कविता वर्डस्वर्थ, साउदे, लाँगफेलो यांच्या पद्धतीवर नीतिपर, बोधपर अशी सुरुवातीला तरी विशेषेंकरून होती. विनायक कोंडदेव ओक, पु. बा. जोशी, मोरो गणेश लोंढे, वामन दाजी ओक यांची कविता मुख्यत्वें अशी आहे. बोध आणि नीतीचें प्रमाण यापुढील काळांतहि चांगलें टिकून राहिलें. परंतु त्याचें स्वरूप बदललें. नीतीचे व बोधाचे प्रत्यक्ष पाठ न देतां, कवींनीं ते अप्रत्यक्षपणें द्यायला सुरुवात केली. काव्याच्या वेषांत म्हणजे वृत्तांत सुरुवातीला तरी फारसा बदल झाला नाहीं. अक्षरवृत्तें, आर्या, साक्या, ओव्या, अभंग, दिंड्या, क्वचित् पदें यांतच केशवसुतांच्या काळापर्यंत तरी काव्यरचना होत होती. केशवसुतांनीं प्रथम व मोठ्या प्रमाणांत यांत बदल केला. त्याविषयीं पुढें विचार करूं.

नवीन पद्धतीची कविता रचणाऱ्या सुरुवातीच्या कवींची थोडी तोंडओळख येथें करून घेणें उचित ठरेल. यांपैकीं कुंटे व नित्सुरे यांचा उल्लेख पूर्वीं आलाच आहे. उरलेल्यांचा येथें करावयाचा आहे. यांत दोन तीन वर्ग सहजच पडतात. पहिला वर्ग इंग्रजी काव्यांचीं रूपांतरें वा भाषांतरें करणाऱ्यांचा. बजाबा रामचंद्र प्रधान (१८३८–१८८६) यांनीं वॉल्टर स्कॉटच्या लेडी ऑफ दि लेक या काव्याचें दैवसेनी हें रूपांतर इ. स. १८६७ मध्यें प्रसिद्ध केलें. हें चांगलेंच लोकादरास पात्र होऊन त्याच्या दोन आवृत्त्या निघाल्या. वासुदेव शास्त्री खरे (१८५८–१९२६) यांनीं बायरन कवीच्या ओशन नामक

कवितेचें समुद्र (१८८४) नांवाचें भाषांतर रचिलें. डॉ. कीर्तिकर (१८४९–१९१९) यांनीं टेनिसन कवीच्या प्रिन्सेस काव्याचें इंदिरा नामक सरस रूपांतर तयार केलें. विष्णु मोरेश्वर महाजनि (१८५१–१९२३) यांनीं आपली बहुतेक कविता इंग्रजी काव्याधारें तयार केली. त्यांची कविता त्रुटित, विविधरसात्मक व हृदयंगम आहे. दुसरा वर्ग ऐतिहासिक काव्यें रचणाऱ्यांचा. गोविंद वासुदेव कानीटकर (१८५४–१९१८) यांनीं नारायणराव पेशव्यांचा वध (१८७८) अकबर बादशहा (१८७९) व कृष्णाकुमारी अशीं तीन ऐतिहासिक काव्यें लिहिलीं असून तीं प्रौढ व सरस आहेत. याशिवाय त्यांनीं स्फुट रचनाहि बरीच केली आहे. यांचें संमोहलहरी हें काव्य सृष्टि, ईश्वर, धर्म, कर्तव्य इत्यादि संबंधीं चिंतनपर असून, त्याची रचना प्रौढ आहे. मोरोपंतांच्या केकावलीची आठवण हें काव्य वाचीत असतांना होते. वासुदेवशास्त्री खरे यांनीं यशवंतराव महाकाव्य नांवाचें ऐतिहासिक काव्य रचिलें असून त्यांतील प्रसंगांची मांडणी व व्यक्तींचें स्वभावरेखन हीं चांगलीं साधलीं आहेत. पु. बा. जोशी (१८५६-१९३०) यांनीं समाधिशतावली नामक शिवाजीमहाराजांच्या समाधीवर काव्य रचिलें आहे. अहल्याबाई व मुक्ताबाई नावांचें दुसरेंहि यांचें एक काव्य आहे. नारायण वासुदेव जुवेकर यांनीं कृष्णाकुमारी (१८७४) हें ऐतिहासिक खंडकाव्य रचून या क्षेत्रांत चांगलीच कामगिरी बजावली आहे. याच प्रसंगावर पांडुरंग गोविंद पारखी यांनींहि १८८४ सालीं काव्यरचना केली. तिसरा वर्ग निसर्गवर्णनपर काव्यें रचणाऱ्यांचा. बापूसाहेब कुरुंदवाडकर यांनीं तसेंच पांडुरंग व्यंकटेश चिंतामणी पेटकर (१८५१-१८७९) यांनीं इ. स. १८७४ मध्यें स्वतंत्रपणें "गंगावर्णना" याच नांवाचीं दोन दीर्घकाव्यें तयार केलीं. कुरुंदवाडकरांचें काव्य आर्यावृतांत असून साधें व सुबोध आहे. चिंतामणि पेटकरांचें काव्य श्लोकवृतांत असून त्यांत जागोजागीं बहारीचे अर्थालंकार आले आहेत. पांडुरंग गोविंदशास्त्री पारखी (१८४४–१९११) यांनीं साही ऋतूंचें वर्णन

करणारें षड्ऋतुवर्णन (१८८७) नांवाचें अक्षरवृत्तांत व मात्रावृत्तांत काव्य तयार केलें असून तें रसाळ आहे. वर्षाऋतूचें वर्णन करतांना एकेठिकाणीं ते म्हणतात "मेघ-बंदुक रांगेस वीज तोडे। पेटवी ऋतु तत्काळ ते धडाडे। तीक्ष्ण गारा गोळयाच सोडुनी कीं। ग्रीष्म शत्रुस मारितो मत्त लोकीं ॥". विष्णु मोरेश्वर महाजनी यांनींहि माधवीचें पुष्प, चंद्र, इत्यादि निसर्गवर्णनपर कविता रचिल्या आहेत. मोरो गणेश लोंढे (१८५४-१९२०) यांचींहि मधमाशी, ओढा, इत्यादि काव्यें आहेत. इंग्रजी काव्याचें अनुकरण म्हणून हीं सर्व काव्यें झालीं असलीं, तरी त्यांत वास्तवता किंवा सूक्ष्मता फारशी नाहीं. निसर्गाशीं समरस होऊन हीं काव्यें रचल्यासारखीं दिसत नाहींत. त्यांत सहृदयतेपेक्षां ठरावीकपणा किंवा ठोकळे-बाजपणा अधिक आहे. चौथा वर्ग बोधपर नीतिपर काव्य रचणाऱ्यांचा. विनायक कोंडदेव ओक (१८४०-१९१४) यांची बहुतेक कविता या सदरांत पडणारी आहे. वृद्धाचा पश्चात्ताप, मनुष्याची दुर्बलता, मनुष्य आणि घड्याळ, उद्योगाची त्वरा करावी, इतिहासाचें म्हणणें इत्यादि त्यांच्या अनेक कवितांचे नुसते मथळे बघितले तरी त्यांचें स्वरूप सहज कळेल. यांची कविता सरळ, सुबोध व अक्षर वृत्तांत तसेंच मात्रावृत्तांत रचिलेली आहे. कृष्णाजी नारायण आठल्ये (१८५२-१९२७) यांची कविता प्रथम त्यांच्या केरळकोकिळ मासिकांतून व नंतर स्वतंत्र पुस्तक रूपानें प्रसिद्ध झाली. ही बव्हंशीं नीतिपर उपदेशपर असून तिची रचना सरस व घरगुती हृद्य भाषेंत झाली आहे. एके काळीं त्यांची कविता महिला वर्गाच्या जिव्हाग्रीं खेळत होती. तिकुडचें पहिलें पत्र, दांपत्यसुखाचा ओनामा, मंगळसूत्र, वधूवरास अहेर, माहेरचें मूळ, मुलीचा समाचार, सौभाग्याची पुनर्घटना, सासरची पाठवणी इत्यादि त्यांच्या काव्य-पुस्तकांवरून त्यांचा दृष्टिकोण स्पष्ट होतो. माहेरचें मूळ, मुलीचा समाचार व सासरची पाठवणी या काव्यांच्या अनेक आवृत्त्या इ. स. १९२३ पर्यंत निघाल्या, त्यांवरून आठल्ये यांच्या काव्याची विशिष्ट प्रकारची लोकप्रियता दिसते. ही कविता

विविध अशा अक्षरवृत्तांत तसेंच क्वचित् मात्रावृत्तांतहि आहे. पु. बा. जोशी यांची कांहीं कविता उपदेशपर, प्रचारात्मक, देशभक्तीनें प्रेरित झालेली आहे. भारतस्थ तरुणास विनंति, भरतभूमीचें भावी स्वराज्य, श्रेष्ठत्वाचा झगडा, परिषदभिनंदन, परिषद् प्रहसन हीं काव्यें अशीं आहेत. यांपैकीं शेवटल्या काव्यांत उपरोध चांगला आहे. जोशी यांची कविता विविध अक्षरवृत्तांत तसेंच आर्यावृत्तांत आहे. मोरो गणेश लोंढे (१८५४-१९२०) व गंगाधर रामचंद्र मोगरे (१८५७-१९१५) यांचीहि कविता उपदेशपरच विशेषेंकरून आहे. मोगऱ्यांची कविता विपुल असून तिच्यांत अनेक ठिकाणीं विनोद-उपरोध हाहि गुण चांगल्या प्रमाणांत आहे. पदवीचा पाडवा हें काव्य याचें उत्तम उदाहरण म्हणून सांगता येईल. यांची कविता बरीचशी आर्यावृत्तांत आहे. एकनाथ गणेश भांडारे, हरि कृष्ण दामले व वामन दाजी ओक यांचीहि कविता उपदेशपर व देशभक्तिपर अशी आहे. सुरुवातीच्या या कवींत जुन्या पद्धतीची भक्तिपर कविता रचणाऱ्यांचाहि एक लहानसा वर्ग होता. भास्कर दामोदर पाळंदे (१८३२-१८७४) यांच्या "रत्नमाला" (१८६७ व १८७१) काव्यसंग्रहांतील सर्व कविता भक्तिरसानें ओथंबलेली असून प्रासादिक आहे. ती अक्षरवृत्तात्मक, पद्यात्मक, मात्रावृत्तात्मक अशी आहे. नारायण धोंडदेव खांडेकर (जन्म १८४७), नारायण कृष्णाबुवा सुपेकर (जन्म १८७८), हे दोघे बटोदरस्थ कवि तसेंच ज. र. अजगांवकर (जन्म १८७९) यांचीहि कविता भक्तिपर जिव्हाळ्याची व सुबोध आहे.

केशवसुत[1] केशवसुतांच्या काव्यांत नवीन कवितेचे म्हणून उल्लि-

---

१ जन्म ता. १५ मार्च १८६६ मालगुंड येथें. विवाह १८८०-८१ मध्यें केशव गंगाधर चितळे यांच्या कन्येशीं. शिक्षण खेड, बडोदें, वर्धा, नागपूर, पुणें येथें; १८८९ मध्यें मॅट्रिक पास; नोकरी शिक्षकाची मुंबई, सावंतवाडी, भडगांव, फैजपूर व धारवाड येथें; मृत्यु ता. ७ नोव्हेंबर १९०५ रोजीं हुबळी येथें प्लेगनें. संपूर्ण नांव कृष्णाजी केशव दामले.

खिलेले सर्व विशेष उत्कटत्वानें प्रतीत झाले. त्यांची कविता स्फुट स्वरूपाची, आत्मलेखनपर, सृष्टिवर्णनपर, प्रेमविषयक, समाजाभिमुख, काव्याच्या बाह्य वेषांत नवे नवे प्रयोग करणारी अशी आहे. चिपळूणकर, टिळक, आगरकर, लोकहितवादी, महात्मा फुले, न्यायमूर्ति रानडे, इत्यादि मंडळीं ज्या काळांत सामाजिक, धार्मिक, राजकीय, आर्थिक विचार लोकांसमोर व्याख्यानें, पुस्तकें, साप्ताहिकें, सभा यांच्या द्वारें प्रसृत करीत होतीं, त्या काळांत केशवसुतांनीं आपल्या काव्यरचनेला प्रारंभ केल्यानें आणि त्यांची मनोवृत्ति सभोंवतालच्या घडामोडींनीं आंदोलन पावणारी असल्यानें, त्यांच्या कवितेंत त्यांच्या काळचें चित्र उत्तम प्रकारें पाहावयास सांपडतें. जगाच्या सुखदु:खांकडे दुर्लक्ष करून काव्य रचणारे कवि ते नव्हते. किंबहुना या काळांतील सर्वच लेखक आपली सामाजिक जबाबदारी ओळखून साहित्य-निर्मिती करीत असलेले आढळतात. समाजांतील विविध आंदोलनें व्यक्त करणारे काव्य केशवसुतांनी लिहिलें, तर त्याच समाजाचें चित्र रेखाटणारें कादंबरी वाङ्मय हरिभाऊ आपटे यांनीं तयार केलें. आगरकरांची सामाजिक सुधारणा, अनिष्टरूढिविरोध हीं जशीं केशवसुतांच्या काव्यांत व्यक्त झालीं, तशींच तीं हरिभाऊ आपट्यांच्या कादंबऱ्यांतूनहि स्पष्ट झाली.

समाजाभिमुखता हा केशवसुतांच्या काव्याचा पहिला विशेष मानतां येईल. केशवसुतांचें नांव निघतांच ज्या कविता आपल्या मनासमोर प्रामुख्यानें उभ्या राहतात, त्यांत सामाजिकच अधिक आहेत. तुतारी, नवा शिपाई, स्फुर्ति, गोफण, मूर्तिभंजन या कवितांत केशवसुतांचे सामाजिक विचार प्रामुख्यानें आले आहेत. समता, बंधुता आणि स्वातंत्र्य यांचा उद्घोष व प्रचार यांत तेजस्वी, ओजस्वी अशा भाषेंत करण्यांत आला आहे. "जुनें जाऊं द्या मरणा लागुनि, जाळुनि किंवा पुरुनी टाका; प्राप्तकाल हा विशाल भूधर, सुंदर लेणीं तयांत खोदा; अटक कशाची बसला घालुनि? पूर्वज वदले त्यां गमलें तें, ऐका खुशाल सादर चित्तें, परंतु सरका विशंक पुढतें; हल्ला करण्या तर दंभावर-तर बंडावर, शूरांनो या त्वरा करारे, सम-

तेचा ध्वज उंच धरारे; नियमन मनुजासाठीं मानव, नसे नियमनासाठीं जाणा (तुतारी १८९३); ब्राह्मण नाहीं, हिंदुहि नाहीं, न मी एक पंथाचा, तेच पतित कीं जे आखडिती प्रदेश साकल्याचा; जिकडे जावें तिकडे माझीं भावंडें आहेत, तीं माझी मी त्यांचा,—एकच ओघ आम्हांतुनि वाहे! नव्या मनूंतिल नव्या दमाचा शूर शिपाई आहे (नवा शिपाई १८९८); वैर तयांला, पूर्वींच्या आर्यांचा बडिवार, गाउनि जे निज षंढत्वा, मात्र दाविती फार (गोफण); देवदानवा नरें निर्मिलें, हें मत लोकां कवळूं द्या! कांठोकांठ भरूं द्या पेला, फेंस भराभर उसळूं द्या (स्फूर्ति १८९६); मूर्ति फोडूनीया देऊं जोडूनीयां परी विकूनीयां टाकूं न त्या (मूर्तिभंजन)" इत्यादि सामाजिक विचार पाहिले कीं ते किती प्रभावशाली होते याची साक्ष पटते. या विचारांत जिव्हाळा आणि दमदारपणा आहे. पूर्वींच्या काव्याहून हें काव्य सर्वस्वी भिन्न आहे, याचा प्रत्यय तें पाहतांच येतो. लोकांनीं केशव-सुतांना युगप्रवर्तक किंवा क्रांतिकारक कवि म्हणून संबोधिले ते असल्याच स्फूर्तिदायक काव्यामुळें.

केशवसुतांच्या काव्याचा दुसरा विशेष म्हणजे त्यांत आलेल्या प्रेम-विषयक व आत्मपर कविता. पूर्वींच्या काव्यांत प्रेमविषय आला असला तरी तो देवताविषयक आहे. लावण्यांतून सात्विक प्रेमापेक्षां भडक, उत्तान शृंगा-राचींच अधिक वर्णनें आहेत. वैयक्तिक प्रेमविषयक कविता जुन्या काव्यांत अगदीं तुरळक आढळते. केशवसुतांनीं या बाबतींत पुढाकार घेऊन प्रथमच मोठ्या प्रमाणावर प्रेमकाव्यें लिहिलीं. केशवसुतांच्या सुमारे चाळीस प्रेम-गीतांपैकीं प्रियेचें ध्यान, अपर कवितादैवत, नैऋत्येकडला वारा, वियु-क्ताचा उद्गार इत्यादि बव्हंशीं आत्मपर असून बाकींचीं बौद्धिक किंवा काल्पनिक आहेत. पुण्याला शिक्षणाच्या निमित्तानें केशवसुत असतांना, त्यांच्या पत्नी कोंकणांत असत. त्यांच्या विरहगीतांपैकीं बऱ्याच गीतांत त्यांचा स्वतःचाच अनुभव त्यांनीं वर्णिला आहे. प्रेमविषयक कवितांत सुरुवातीच्या ज्या आहेत त्यांत शारीरिक प्रेमाचें वर्णन असून पुढच्यांत

मानसिक विशुद्ध अशा प्रेमाचें कथन आहे. 'प्रीति' कवितेंत प्रीति-बाजारांत मिळत नसल्यानें 'प्रीतिनें प्रीति संपादा' असे म्हटलें आहे. समृद्धि आणि प्रीति या कवितेंत पराक्रमानें प्रीतिला मोल चढतें, असें वर्णिलें आहे. माझा अन्त, कविता आणि प्रीति इत्यादि कवितांत प्रेमानें मनुष्य भ्रमिष्ट होतो, त्याला कांहीं सुचेनासें होतें, असा प्रेमाचा प्रभाव वर्णिला आहे. कर्तव्य आणि प्रीति यांत खऱ्या प्रेमबुद्धीनें आपणाला प्रिय असलेल्या व्यक्तिकरितां आपण झटलें पाहिजे, केवळ नीरस कर्तव्यबुद्धीनें नव्हे, असें सांगितलें आहे. 'मनोहारिणी' या मनोहर प्रेमगीतांत सौंदर्यानें व शालीनतेनें रामायण मूर्तिप्रमाणें शोभणाऱ्या प्रियेमुळें नायकाचें मन कसें उल्हसित होत असे, 'तिजविण सगळें शून्यचि' कसें भासत असें तें आलें आहे. प्रीतीची भाषा या कवितेंत प्रीति मुकी असते असें म्हटलें आहे तर प्रणयकथन या कवितेंत प्रेम बोलकें पाहिजे असें बजावलें आहे! केशवसुतांची प्रेमविषयक कविता त्यांच्या हृदयांतून निघाली म्हणण्यापेक्षां त्यांच्या डोक्यांतून निघाली असें म्हटलें असतांना तें शोभेल. त्यांच्या सामाजिक काव्यांत जो जिव्हाळा आहे तो कांहीं प्रेमविषयक काव्यांत नाहीं. प्रेमाशीं तद्रूप होऊन, प्रेमानें बेहोष बनून लिहिल्यासारखें केशवसुतांचें काव्य नाहीं. तटस्थवृत्तीनें लिहिल्यासारखीं त्यांचीं प्रेमगीतें आहेत. प्रेमगीतांचा-आत्मपर प्रेमगीतांचा-पायंडा त्यांनीं पाडल्याबद्दल त्यांना धन्यवाद दिले पाहिजेत एवढें खरें.

केशवसुतांच्या काव्याचा तिसरा विशेष म्हणजे त्यांच्या सृष्टिवर्णनपर कविता. वर्डस्वर्थ, शेली, कीट्स यांच्या काव्यवाचनानें नवीन मराठी कवींनीं सृष्टिविषयक कविता लिहायला सुरुवात केली. केशवसुतांनीं त्याच पद्धतीचा अवलंब करून सुमारें वीस निसर्गविषयक कविता लिहिल्या आहेत. यांत सूर्योदय, फुलें, फुलपांखरें, वातचक्र, दंवाचे थेंब, संध्याकाळ, पर्जन्य इत्यादि विषय आले आहेत. वर्डस्वर्थप्रमाणें केशवसुतांना देखील निसर्गांत ईश्वराच्या दिव्यत्वाचा प्रत्यय येई. फुलांतल्या "दिव्यत्वाला स्पर्शी-

कराया-मय वाटे मजला" असें ते 'पुष्पाप्रत' कवितेंत म्हणतात तर "एक खेडें" यांत "देवळीं त्या देवास बळें आणा, परी राही तो सृष्टि-मधें राणा;...भोंवतालें रान तें दाट आहे, अशा ठायीं देव तो स्वयें राहे" असें म्हणतात. कर्तव्य आणि प्रीति या कवितेंतहि 'वसे तो विश्वात्मा वरुनि कविता देविस तिथें' असें नदीच्या कांठावरील उपवनाचें वर्णन करण्यांत आलें आहे. निसर्गांत अढळ सौंदर्य आहे, निसर्गाचें विकसन मानवाकरितां आहे, निसर्गांत प्रीति-चारुता-आनंद आहे, निसर्ग चिरतरुण व चिररुचिर आहे, फुलांत प्रेम-मार्दव-सद्गुण असतात इतकेंच नाहीं तर गाणेंहि असतें, मनुष्याला मरण असतें परंतु फुलपांखराचें मरण कोणीं पाहिलें आहे काय?—इत्यादि विचार त्यांनीं आपल्या निसर्गपर काव्यांत वर्णन केले आहेत. प्रेमविषयक काव्याप्रमाणेंच केशवसुतांचीं निसर्ग-गीतें तटस्थपणें लिहिल्यासारखीं दिसतात. निसर्गाशीं तद्रूप होऊन ज्याप्रमाणें बालकवींनीं काव्य लिहिलें तसें केशवसुतांचें झालें नाहीं. भावप्राधान्यापेक्षां विचारप्राधान्य हा जो त्यांच्या काव्याचा विशेष त्यामुळेंहि असें झालें असेल.

केशवसुतांच्या काव्याचा चवथा विशेष म्हणजे त्यांच्या काव्य-विषयक कविता. ज्ञानेश्वर—एकनाथ—रामदासादि प्राचीन कवींनीं देखील शारदेविषयीं व स्वकाव्याविषयीं विचार प्रगट केले आहेत. केशवसुतांना आपण नवी कविता रचीत असल्याची जाणीव असल्यानें, त्यांनीं या नव्या काव्याची तरफदारी केली आहे. त्यांच्या काव्यविषयक विचारांत स्वतःचा मोठेपणा गाण्याचा त्यांचा हेतु नसून, सामान्यपणें कवि व काव्य यांचा गौरव व्हावा असा हेतु दिसतो. कविता आणि कवि, कवितेचें प्रयोजन, आम्ही कोण, प्रतिभा इत्यादि सुमारे पंधरा काव्यविषयक कविता त्यांनीं रचिल्या आहेत. कवीवर कोणत्याहि प्रकारचे निर्बंध न घालतां 'कवीस सोडा कवितेबरोबरी' असें ते म्हणतात व त्याचें कारण 'करूनियां काव्य जनांत आणणें, न मुख्य हा हेतु तदीय मी म्हणे, करूनि तें दंग मनांत

गुणगणें, तदीय हा सुंदर हेतु मी म्हणें' असें देतात (कविता आणि कवि). 'कांचेमधूनी दिसतें जनाला, धोंड्यामधूनीहि दिसे कवीला' असें असल्यामुळें 'आम्हां शिकीव सुवचीं सुर व्हावयाला, पृथ्वीस सांग अमरावति जिंकण्याला' असें ते म्हणतात (वा. ब. पटवर्धन यांस). कवितेचें प्रयोजन या कवितेंत "प्रौढत्वीं निज शैशवास जपणें बाणा कवींचा असे" असें असल्यानें "द्या उत्तेजन हो कवीस, न करा गाणें तयाचें मुकें" असें ते सांगतात. "हातीं घेउनियां निशाण कवि तो पाचारितो बांधवा, या हो या झगडावयास सरसे व्हा मेळवा वाहवा" असेंहि कविकडून होणारें सामाजिक अभ्युदयाचें कार्य ते याच कवितेंत दिग्दर्शन करितात. काव्याचें उद्दिष्ट "आशा, प्रेम तसेंच वीर्य कवनीं तो आपल्या गाइल, गेलें वैभव गाउनी स्फुरण तो युष्मन्मना देईल" असें त्यांनीं सांगितलें आहे (कवितेचें प्रयोजन). सर्वांनीं देशहितार्थ झटावयाच्या काळांत कवींनीं कविता करणें अप्रयोजक होय, अशा टीकेला प्रस्तुत कवितेंत समर्पक उत्तर केशवसुतांनीं दिलें आहे. "प्रेतेंहि उठवील जी निजरवें ती तो तुतारी करी, आतां नादवती, निरर्थ तर ती त्याची कशी चाकरी" अशा त्यांच्या उत्तरावरून काव्याचें प्रयोजन जरी त्यांनीं आत्मरंजन असल्याचें सुरुवातीच्या कवितांत (कविता आणि कवि) सुचविलें असलें, तरी मागाहून त्यांचे या बाबतींतील विचार किती प्रगतिपर बनले ते दिसतात. कविच्या सामाजिक कर्तव्याविषयीं त्यांना पुरेपूर कल्पना होती असें त्याच्या सामाजिक कवितांवरूनहि दिसते. एकांतवासानें काव्यस्फूर्ति होते, असें कर्तव्य आणि प्रीति या कवितेंत सांगितलें आहे. कवितादेवी 'सारे सुंदर भव्य घेउनि' एक महावस्त्र पृथ्वीकरितां तयार करिते (कल्पकता), कवीला पाहून आकाशांतील तारे स्तोत्रें म्हणू लागतात व देव पृथ्वीवर हिंडायला म्हणून येतात (कवि), शब्दांच्या साहाय्यानेंच कवि शारदेचें भजन करू शकतो (शब्दांनो मागुते या), तरीपण सर्वच दिव्य भास शब्दांनीं व्यक्त करितां येत नाहींत (दिव्य भास), काव्याचें कारण दिव्यशक्ति किंवा शारदा होय (काव्य

कोणाचें), प्रतिभेचें दिव्य शक्तिचें लेणें लाभलेले कवि देवाचे लाडके असतात, दिक्कालांतून ते आरपार पाहू शकतात, वस्तूंतील सत्व ते निवडतात, त्यांना वगळल्यास ‘ गतप्रभ झणीं होतील तारांगणें ’ व ‘ विकेल कवडी मोलावरी हें जिणें ’ (आम्ही कोण), इत्यादि त्यांचे काव्यविषयक निश्चित् व जोरदार विचार पाहिले कीं, त्यांना अनुयायी कां लाभले हें ताबडतोब कळतें. काव्य हें समाजाकरितां आहे, लोकशिक्षणाकरितां आहे, जगाच्या उद्धाराकरितां आहे, असल्या केशवसुतांच्या विचारांमुळें त्यांनीं नव्या मराठी कवितेला चांगलीच प्रतिष्ठा मिळवून दिली. काव्यविषयक ब-याच कविता लिहिण्यांत एक प्रकारचा रोगटपणा आहे, असा आक्षेप माधवराव पटवर्धनांनीं केशवसुतांच्या काव्यावर घेतला आहे. या आक्षेपांत कांहीं अर्थ दिसत नाहीं. नवीन वळणाची कविता केशवसुत रचीत होते, तिचें ध्येय समाजोन्नति होते, अशावेळीं त्या कवितेची बाजू जोरदारपणें मांडण्यांत कोणती हरकत आहे ? रोगट मनोवृत्तीचा कवि तुतारी, नवा शिपाई सारखीं ओजस्वी गीतें तयार करील असें वाटत नाहीं.

केशवसुतांच्या काव्याचा पांचवा विशेष त्यांच्या गूढगुंजनात्मक कविता. जीव, जगत्, ईश्वर यांच्या संबंधीं एक प्रकारचें गूढ मानवाला वाटत आलेलें आहे. याच्याच बरोबर प्रेम, सौंदर्य, दिव्यता, भव्यता यांच्याहि भोंवतीं एक प्रकारची गूढता पुष्कळ वेळां पसरलेली आढळते. सामान्य बुद्धीच्या कक्षेंत न येणाऱ्या, इंद्रियांना सर्वस्वी गोचर नसलेल्या, अशा जगांतील कित्येक गोष्टींविषयीं मनुष्याला एक प्रकारचें कुतूहल असतें. या गूढत्वाच्या कुतूहलांतून गूढगुंजनात्मक कविता निर्माण होते. जीव-जगत्-ईश्वर यांच्या यथार्थ स्वरूपाविषयीं तत्त्वज्ञानी ज्याप्रमाणें तर्क चालवितात, त्याप्रमाणें कवींचाहि प्रयत्न चाललेला असतो. गूढासंबंधानें, इंद्रियातीत गोष्टीसंबंधानें कांहीं तरी समजवून सांगण्याचा हा प्रयत्न असल्यानें. असल्या काव्याचा अर्थ एकदम लागत नाहीं. थोड्याशा समरस-तेनें काव्य वाचल्यास तें सहसा दुर्बोध वाटत नाहीं. केशवसुतांनीं झपुर्झा,

कोणीकडून कोणीकडे, म्हातारी व हरपलें श्रेय अशा चार गूढगुंजनात्मक कविता लिहिल्या आहेत. झिम्मासारख्या खेळ खेळत असतांना मुली 'जा पोरी जा—जा पोरी जा' असें म्हणतात. या शद्बांची लय वाढविली तर "जपुरीजा—जपुरजा-झपूर्झा" असे शद्ब तयार होतील. खेळाशीं झालेली पूर्ण तन्मयावस्था झपुर्झा हा शद्ब दर्शवितो. या शद्बावरून केशवसुतांना तल्लीनतेची कल्पना सुचली. कोणत्याही क्षेत्रांत व कोणत्याहि व्यक्तीची एकदां तल्लीनता झाली म्हणजे मग तिला कसलीच चिंता राहात नाहीं. हर्ष-शोक, प्रकाश-अंधःकार, कांटे-फुलें हीं त्या व्यक्तीच्या दृष्टीनें सारखींच होत. (भगवद्भक्त, प्रियकर, चित्रकार, गायक, वादक, संशोधक या सर्वांना तल्लीनतेचे क्षण लाभतात, आणि त्यावेळीं "झपूर्झा" काव्यांत वर्णिल्या-सारखी त्यांची स्थिति होते.) अशा वेळीं ज्ञाताच्या पलीकडे असलेल्या अज्ञात प्रदेशांत त्यांची प्रतिभा झेंप घेते व तेथें तिला कांहीं दिव्य साक्षात्कार होतो. या साक्षात्काराचें स्वरूप कसें असतें? शद्बांनीं सांगणें कठीण आहे. परंतु कविनें प्रयत्न करून त्याचें स्वरूप 'झपूर्झा" किंवा तल्लीनता-तद्रूपता असे सांगितलें आहे. "कोणीकडून? कोणीकडे" या कवितेंत आपणाला दिस-णाऱ्या सांप्रतच्या जन्माला महत्त्व द्यावयाचें कां जन्मापूर्वींच्या व जन्मा-नंतरच्या अवस्थेला द्यावयाचें? सध्यां आपण आहोंत तो जन्म प्रकाशमय समजावयाचा कीं त्याच्या पूर्वींची व नंतर येणारी अवस्था प्रकाशमय समजावयाची? इत्यादि विचार असून आपण प्रकाशांतून आलों आहोंत व प्रकाशाकडे जात आहोंत, ईश्वराकडून आलों आहोंत व ईश्वराकडे जावयाचें आहे, या जन्मांत कांहीं कर्तव्यें करावयाचीं आहेत, ऋणें फेडा-वयाचीं आहेत, तीं फेडलीं कीं आपण प्रकाशाकडे म्हणजे ईश्वराकडे जाणार असे स्फूर्तिदायक विचार या काव्यांत आले आहेत. "म्हातारी" काव्यावर शेलीच्या स्कायलार्क व वर्डस्वर्थच्या इंटिमेशन्स ऑफ इंमॉर्टेलिटी या काव्यांचा परिणाम झाला आहे. लहानपणीं आपल्या भोंवतीं ईश्वरी तत्त्व असतें, ही वर्डस्वर्थची आवडती कल्पना होती. अर्थात् ज्यांना ईश्वराजवळ

जावयाचें आहे, ईश्वरासारखें व्हावयाचें आहे, त्यानें बालकाची अव्याजता टिकविली पाहिजे. प्रौढपणीं आपल्या मनावर किती तरी दडपणें असतात. त्यामुळें आपणाला जीवनांतला आनंद लुटतां येत नाहीं. लहानसहान वस्तू पाहून बेहोष होतां येत नाहीं. कापसाच्या उडणाऱ्या म्हाताऱ्या पाहून लहान मुलें नाचू लागतात. त्यांना त्यांत दिव्य भास होऊं लागतात. आपण आपल्या ठिकाणींचें बाल्य टिकविलें तर 'म्हातारी'सारख्या क्षुद्र पदार्थांतूनहि आपण आनंद मिळवूं शकूं, हें मुख्य तत्त्व या कवितेंत केशवसुतांना सांगावयाचें आहे व तें त्यांनीं नीटपणें सांगितलें आहे. मात्र 'म्हातारी'वर गंधर्वांच्या विमानाची, अज्ञातांतील दिव्य ध्वनीची, व खपुष्पाची जी उत्प्रेक्षा केली आहे ती तितकी स्वाभाविक वाटत नाहीं. 'हरपलें श्रेय' ही केशवसुतांची जवळ जवळ शेवटली कविता होय. समाजाभिमुख असलेली त्यांची दृष्टि अंतर्मुख बनून जीवनाविषयीं अधिक खोल व चिरंतन स्वरूपाचा विचार करीत असलेली या कवितेंत दिसतें. आपल्या दैनंदिन व्यवहारांत आपण कितीहि गुंतलों तरी त्यांत आपणाला खरें समाधान लाभत नाहीं; येथील सर्व व्यवहार आपणाला निरर्थक वाटतात; खऱ्या सुखाची-खऱ्या प्रकाशाची आपणाला भूक लागलेली असते; जीवात्म्याचें परमात्म्याशीं खरोखरीचें सख्य जडलेलें असतें, परंतु या जन्मांत परमात्म्याशीं तादात्म्य झाल्यानें आपलें हरपलेलें श्रेय, हरवलेलें दिव्य स्वरूप आपणाला परत केव्हां मिळेल असें त्याला होतें; आणि असें झालें म्हणजे त्या व्यक्तीची 'भीडभाड, जनमर्यादा' वगैरे जाऊन ती अमर्याद अशा ईश्वरी स्वरूपाला शोधण्याचा प्रयत्न, सतीनें पतीचा मागोवा घेत जावें त्याप्रमाणें करते. आपण रोजच्या व्यवहारांत आत्मरूपाविषयीं, परमतत्त्वाविषयीं जी दिव्य व गोड अशी हुरहुर क्वचित् अनुभवतो तिचें भावपूर्ण चित्र या काव्यांत केशवसुतांनीं काढलें आहे.

केशवसुतांच्या काव्याचा आणखी उल्लेखनीय विशेष म्हणजे काव्याच्या वेषभूषेंत त्यांनीं केलेला बदल. हा बदल त्यांनीं जाणीवपूर्वक केल्यानें

त्याला विशेष महत्त्व आहे. केशवसुतांपूर्वीच्या आगाशे, मोगरे, लेंभे, ओक या कवींनीं मूलग्राही असा कांहीं बदल केला नाहीं. या कवींनीं मात्रावृत्तात्मक कांहीं कविता लिहिली असली, तरी क्रांतिकारक असा कांहीं बदल केला नाहीं. केशवसुतांनीं सुरुवातीला अक्षरवृत्तात्मक थोडी कविता लिहिली. परंतु पुढें मात्र त्यांनीं आपल्या गाजलेल्या सर्व कविता मात्रावृत्तांतच लिहिल्या. मात्रावृत्तांतहि त्यांनीं खूप स्वातंत्र्य घेतलें. चरणांची संख्या, चरणांची लांबी, यमकांची योजना, या सर्वांत त्यांनीं सांप्रदायिकता सोडून स्वतंत्रपणें रचना केली. पादाकुलक, बालानंद इत्यादि मात्रावलींची निवड व प्रचार त्यांनीं सुरू केला. फुलांची पखरण, फुलपाखरूं, गुलाबाची कळी यांसारख्या कवितांतील रचना मुक्तछंदासारखी आहे. स्वतंत्र धर्तीच्या मात्रावृत्तांचा जोरानें प्रथम पुरस्कार जसा केशवसुतांनीं केला, तसेंच मराठी काव्यांत सुनीत हा पाश्चिमात्य रचनाप्रकार त्यांनींच प्रथम आणिला. इ. स. १८८६ पासून सोळा चरणांच्या स्तोत्रात्मक कविता लिहून हा प्रयोग ते करून पाहात होते. इ. स. १८९२ मध्यें त्यांचा हा प्रयोग सफल होऊन त्यांनीं "मयूरासन आणि ताजमहाल" हें मराठींतील पहिलें चौदा ओळींचें सुनीत लिहिलें. केशवसुतांनीं एकंदर नऊ सुनीतें लिहिलीं. प्रतिभा, आम्ही कोण इत्यादि रचनादृष्ट्या व अर्थदृष्ट्या सुंदर अशा सुनीतांचा यांत अंतर्भाव होतो. हा काव्यप्रकार विचारप्रधान असल्यानें, केशवसुतांच्या स्वभावाला साजेसा होता. केशवसुतांच्या नंतर या काव्यप्रकाराचा पुष्कळच प्रचार होऊन तो आतां रसिकमान्य झाला आहे. मोरोपंतांनीं मराठी कवितेला ज्याप्रमाणें "आर्या" दिली, त्याप्रमाणें केशवसुतांनीं सुनीत दिलें. "दुर्मुखलेला (१८८६)" या कवितेंत आपण भविष्यांत सर्वांना डोलायला लावणारीं "नवीं काव्यें" लिहूं असें जें केशवसुतांनीं म्हटलें तें त्यांनीं खरें करून दाखविलेलें आज स्पष्ट दिसतें.

केशवसुतांच्या काव्यांत कांहीं न्यूनता आहे. पदलालित्य व सहजता हा गुण त्यांच्या 'सतारीचे बोल, घुबड'सारख्या कांहींच कवितांत

आढळतो. बाकीच्या कवितांत लालित्याचा अभाव आहे. शब्दालंकार व अर्थालंकार त्यांच्या काव्यांत फारच थोडे आढळतात. मनांतील विचार सरळपणें व जोरदारपणें मांडले गेले कीं झालें, इतकाच या बाबतींत त्यांनीं विचार केलेला दिसतो. त्यांच्या काव्यांत निरर्थक संबोधनें, अनवश्यक दर्शक सर्वनामें भरपूर आहेत.

असले कांहीं दोष केशवसुतांच्या काव्यांत असले, तरी तें ओजस्वी समाजाभिमुख, विचार व वेष अशा दोन्ही दृष्टींनीं नवें ताजें असें आहे. केशवसुतांची आर्थिक परिस्थिति अत्यंत हलाखीची होती. नोकरी निमित्तानें त्यांना खूपच स्थलांतरें करावीं लागलीं. असें असून आपल्या दैन्याचा त्यांनीं आपल्या काव्याला वासहि येऊं दिलेला नाहीं. स्वतःचीं वैयक्तिक दुःखें त्यांनीं स्वतःच धैर्यानें सहन केलीं; पण त्यांचीं रडगाणीं आपल्या काव्यांत समाविष्ट केलीं नाहींत, हा त्यांचा उल्लेखनीय विशेष होय. केशवसुतांच्या सर्व काव्यांत "अस्मदीय हृदयीं ठरलें कीं जग हें दुःखें भरलें; काळोखाच्या जगामधें या, मृत आशांच्या चितांवरुनिया, पिशाच माझें भटकत आहे—शांति नसेचि तया; अमुचा पेला दुःखाचा, डोळे मिटुनी प्यायाचा"सारख्या सातआठ ओळीच नैराश्यद्योतक आहेत. बाकीच्या सर्व कविता येथूनतेथून ओजस्वी स्फूर्तिदायक अशा आहेत. गूढगुंजनात्मक काव्यांतील हुरहूर ही दिव्य गोष्टींसंबंधींची आहे. केशवसुत जगाला कंटाळलेलें क्वचित्च दिसतात. अशा कवीचा जगानें जयजयकार केला यांत नवल नाही. केशवसुतांच्या मृत्युनंतर 'तुतारी मंडळ' निघून त्यांतील रे. टिळक, बालकविसारख्या सदस्यांनीं त्यांच्याविषयींचा आदर त्यांच्यासारखी रचना करून व्यक्त केला. गोविंदाग्रज व रेंदाळकरांनीं तर त्यांच्या शिष्यत्वाचीं बिरुदें आपल्या अंगावर अभिमानानें मिरविलीं.

रेव्हरंड नारायण वामन टिळक (१८६२-१९१९) सभोंवतालच्या परिस्थितीचा परिणाम होऊन जसें त्यांतून केशवसुतांचें काव्य निर्माण झालें, तसेंच टिळकांचें देखील झालें. समाजाविषयीं, समाजांतील स्त्रीपुरुषांविषयीं,

देशाविषयीं तळमळ दोघांनाहि सारखीच वाटे. दोघेहि जगाकडे व जीवनाकडे जागरूकतेनें पाहात असत. पाश्चिमात्य संस्कृति, पाश्चिमात्य वाङ्मय, मिशनऱ्यांचा धर्मप्रचार यांचा परिणाम दोघांवरहि झाला होता. केशवसुत ख्रिस्ती धर्म स्वीकारण्याच्या विचारांत होते. परंतु अमूर्त अशा ईश्वराकडे त्यांचा ओढा अधिक असल्यानें त्यांनीं धर्मांतर केलें नाहीं. टिळकांना प्रेममूलक अशा ख्रिस्तीधर्माचें आकर्षण वाटून त्यांनीं धर्मांतर केलें. केशवसुतांनीं कांहीं इंग्रजी कवितांचें रूपांतर मराठींत केलें. टिळकांनीं देखील हाच प्रकार अवलंबिला. गोल्डस्मिथ कवीच्या डेझर्टेड व्हिलेज काव्याचें त्यांनीं इ.स. १८८६ मध्यें भाषांतर केलें. वर्डस्वर्थ, शेली, बायरन, लॉंगफेलो इत्यादि कवींच्या काव्याचा जो परिणाम केशवसुतांवर झाला, तोच टिळकांवर झाला. वर्डस्वर्थप्रमाणें सोप्या भाषेंत व निसर्गवर्णनपर कविता दोघांनींहि लिहिली. टिळकांनीं वर्डस्वर्थप्रमाणें मुलांवरहि पुष्कळच कविता तयार केली. सामाजिक अन्यायांचा तिटकारा दोघांनाहि वाटे. केशवसुतांनीं "तुतारी" काव्य लिहितांच टिळकांनीं "शिंग" व "बोंबाबोंब" हीं काव्यें लिहून समाजांतील अन्याय वेशीवर टांगले. नव्या काव्याविषयीं व कवींविषयीं गौरवपर कविता दोघांनींहि लिहिल्या. "आम्ही कोण" या काव्यासारखेंच कविगौरवपर "पुरें जाणतों मीच माझें बळ" हें टिळकांचें काव्य आहे. केशवसुतांप्रमाणें मात्रावृत्तात्मक कविताच टिळकांनीं पुष्कळ लिहिली व "हांडा हांडा पाणी", "ला बाई ला" सारख्या लोकगीतांच्या चाली रूढ केल्या. केशवसुतांच्या मरणानंतर काढण्यांत आलेल्या तुतारी मंडळांत टिळक सामील झालें याचें कारण त्यांच्याशीं असलेलें समानधर्मत्व.

सामाजिक विचार प्रगट करण्याच्या बाबतींत, सृष्टिवर्णनपर काव्यरचनेंत, कवितेचें बाह्यांग वर्डस्वर्थच्या पद्धतीवर लोकांना समजेल अशा भाषेनें सजविण्यांत, केशवसुत व टिळक यांच्यांत साम्य असलें, तरी आणखी कांहीं बाबतींत त्या दोघांत फरक होता. केशवसुत वृत्तीनें गंभीर होते. (टिळक प्रेमळ होते. दिव्य गोष्टींची एक प्रकारची हुरहूर केशवसुतांना

वाटे. टिळकांची श्रद्धा इतकी तीव्र होती कीं, त्यांना ईश्वरविषयक शंका कधींच आल्या नाहींत. सभोंवतालच्या सृष्टीशीं समरस होऊन, तिच्यावर खूष होऊन, आपल्या काव्याची रचना टिळकांनीं केल्यासारखी दिसते. केशवसुतांना समाजांत अनेक उणीवा दिसत असत, सुधारणेला वाव दिसत होता. त्यांची सामाजिक कविता या कारणानें त्वेषपूर्ण ओजस्वी बनली आहे. टिळक कधींच कोणावर रागावत नसल्यानें, त्यांच्या सामाजिक कवितेंतहि त्वेष किंवा आवेष मोठ्या प्रमाणांत नाहीं. केशवसुतांनीं दोन-चार तरी राजकीय स्वरूपाच्या कविता लिहिल्या. टिळकांना राज्यकर्त्यां-विषयीं आपुलकी वाटत असल्यानें, राजकीय असंतोष त्यांच्या कवितेंत व्यक्त झालेला नाहीं. उलट 'राजनिष्ठा' व 'ब्रिटॅनिया' सारख्या काव्यांत त्यांनीं इंग्रज राज्यकर्त्यांविषयीं आपली राजनिष्ठा व्यक्त केली आहे. टिळकांच्या प्रेमळ प्रसन्न वृत्तीचा परिणाम त्यांच्या काव्यावर होऊन, तेंहि प्रसादपूर्ण व रसाळ बनलें आहे. टिळकांची कविता साधी, सुबोध व सरस आहे.

टिळकांचें खिस्ती धर्मावरील प्रेम त्यांच्या भजनसंग्रह (१९०९), अभंगांजलि (१९१९) व खिस्तायन (१९२१) या काव्यांत प्रगट झालें आहे. हीं काव्यें भक्तिपूर्ण व प्रेमळ आहेत. रामायणाच्या धर्तीवर खिस्तायन रचण्याची त्यांची मनीषा असावी. हें काव्य टिळकांच्या हातून अपुरें राहिलें आहे. त्याचे अकरा अध्याय टिळकांनीं रचले आहेत. त्या-पुढील ७५ पर्यंतचे अध्याय त्यांच्या पत्नी लक्ष्मीबाई टिळक यांनीं लिहिले व शेवटला अध्याय देवदत्त नारायण टिळकांनीं तयार केला. टिळकांच्या कवितेचा पहिला भाग १९१४ सालीं प्रसिद्ध झाला व रसिकांना तो खूप आवडला. यांत त्यांच्या स्फुट तसेंच खंडकाव्यात्मक कविता आल्या आहेत. 'वनवासी फूल' या दीर्घ रूपकात्मक कवितेंत प्रवृत्ति व निवृत्ति यांच्यामधील झगडा फूल आणि कवि यांच्यांतील संवादाच्या रूपानें चित्रित करण्यांत आला आहे. काव्य मधुर कोमल भावनांनीं तसेंच कल्पनांनीं

नटलेलें आहे. 'सुशीला' या खंडकाव्यांत मध्यम स्थितींतल्या प्रेमळ कुटुंबाचें हृद्य चित्र काढण्यांत आलें आहे. इतर स्फुट कवितांत प्रेम, भक्ति, वात्सल्य हे गुण ओतप्रोत भरले आहेत. 'माझी भार्या' या कवितेंत पत्नीविषयक उच्च प्रकारचें प्रेम वर्णिलें आहे. 'माझी जन्मभूमि' या कवितेंत त्यांचें देशप्रेम प्रगट झालें आहे. टिळकांनीं फुलांवर व मुलांवर ज्या अनेक व सरस कविता प्रसन्न मनानें लिहिल्या त्यामुळें ते फुलामुलांचे कवि म्हणून प्रसिद्ध आहेत. मुलांशीं आणि फुलांशीं इतकी तद्रूपता साधून त्यांच्याइतकें काव्य मराठींत अद्यापि कोणीं केलेलें नाहीं. 'बालोद्यान' (१९४७) नांवाच्या संग्रहांत टिळकांच्या मुलांसंबंधीं व मुलांसाठीं लिहिलेल्या कविता एकत्रित करण्यांत आल्या आहेत. यांत आलेले विषय, चाली व भाषा मुलांना आवडतील अशाच आहेत. बाहुल्यांचे वैद्यराज, प्रीतीचें राज्य, प्रीतिलता या कविता अत्यंत बहारीच्या आहेत. 'छडीदार पंतोजी' या कवितेवरून जुन्या पद्धतीच्या मारक्या शिक्षकाविषयीं त्यांना किती तिटकारा होता तो दिसतो. मुलांच्याविषयीं आधुनिक शिक्षणशास्त्रज्ञाला साजेशा टिळकांच्या कल्पना अतिशय उच्च होत्या.

विनायक जनार्दन करंदीकर (१८७२–१९०९) "पूर्व दिव्य ज्यांचें त्यांना रम्य भावि काळ" असा कणखर, ओजस्वी, आशावादी संदेश सांगणाऱ्या विनायक कवींचें काव्य पूर्वजांच्या पराक्रमकथांनीं व स्वाभिमान-गीतांनीं भरलें नसल्यासच नवल. पन्ना, पद्मिनी, राणी दुर्गावती, संयोगिता, कृष्णाकुमारी, वीरमती इत्यादि वीररसपूर्ण काव्यांत त्यांनीं रजपूत रमणींचें पराक्रम रसाळ वाणीनें गाइले आहेत. स्वदेश, स्वभाषा, स्वधर्म व स्वेतिहासाचा जयजयकार करणाऱ्या विष्णुशास्त्री चिपळूणकरां-कडून तसेंच इतिहासाचार्य राजवाडे यांच्यापासून विनायकांना ऐतिहासिक काव्यें रचण्याची स्फूर्ति मिळाली असावी. 'हतभागिनी' या कवितेंत स्वदेशाच्या अवनत स्थितीचें चित्र 'कारटी करंटीं तिथें। निपजलीं भूतें।' अशा शब्दांत त्यांनीं रेखाटलें आहे. दुसरा, कवि आणि पोपट, छत्र्यांचा

केसरी इत्यादि कवितांत देशाच्या तत्कालीन पारतंत्र्याबद्दल दुःख व्यक्त करण्यांत आलें आहे. विनायकांच्या काव्यांत आढळणाऱ्या उत्कट देशप्रेमामुळें त्यांना आधुनिक राष्ट्रीय कवितेचे प्रणेते म्हणून संबोधण्यांत येतें. ऐतिहासिक व राष्ट्रीय कवितांखेरीज विनायकांनीं कांहीं थोडीं "स्त्री आणि पुरुष", "प्रीति निमाली तर", "सुवास" या कवितांसारखी ध्वन्यर्थपूर्ण, हळुवार हातानें लिहिलेली कविताहि रचली आहे. यांत त्यांना स्त्रियांविषयीं किती आदर व कळकळ वाटत असे ती दिसते. सामाजिक सुधारणांच्या काळांत वावरूनहि विनायकांनीं आपली कविता समाजाभिमुख न ठेवितां, तिला ऐतिहासिक काळांतच वावरू दिली हें विशेष होय. वर्तमान काळापेक्षां भूत व भविष्य काळांकडेच त्यांचें अधिक लक्ष दिसतें. त्यांच्या कवितेची भाषा सर्वत्र सुबोध, प्रौढ व रसाळ आहे.

माधवानुज (डॉ. काशिनाथ हरी मोडक–१८७२ ते १९१६) केशवसुतांप्रमाणेंच माधवानुजांची वृत्ति चिन्तनशील व "साध्याहि विषयांत" मोठा आशय शोधणारी अशी होती. मात्र केशवसुत साजाजिक घडामोडींशीं जितके समरस होत, तितके माधवानुज होत नसल्यानें, त्यांची कविता केशवसुतांच्या कवितेसारखी आवेशपूर्ण व जिव्हाळयानें भरलेली वाटत नाहीं. केशवसुतांच्या काव्याचा माधवानुजांवर परिणाम झाला होता यांत शंका नाहीं. 'रूढीचा प्रभाव', 'मूर्तिभंजन', या कविता केशवसुती वळणाच्या उघड उघड आहेत. केशवसुतांच्या धर्तीवर कांहीं सुनीतेंहि माधवानुजांनीं लिहिलीं आहेत. केशवसुतांच्या काव्याप्रमाणेंच त्यांनींहि आपलें काव्य इंग्रजी वळणावर नेऊन तें स्फुट, क्वचित् आत्मलेखनपर, सृष्टिवर्णनपर व बोधयुक्त बनविलें. माधवानुजांची कविता (१९२४) या संग्रहांत ज्या कविता आल्या आहेत त्यांतील कांहीं दुष्काळग्रस्त लोकांवर, कांहीं मराठ्यांच्या इतिहासावर, कांहीं देशाच्या पारतंत्र्यावर व कांहीं सृष्टिवर्णनपर अशा आहेत. या कविता साध्या व सुबोध आहेत. दुसऱ्याच्या दुःखानें दुःखी होणाऱ्या त्या आहेत. अर्थचमत्कृति, शब्द चमत्कृति, विविध

अलंकार इत्यादि गोष्टी माधवानुजांच्या कवितेंत नाहींत. साधी, सरळ अशी त्यांची कविता " सुरेख संगम " सारख्या गीतांत सुंदरहि कशी बनते तें पाहण्याजोगें आहे. याच्या उलट बोध हुडकून काढण्याच्या त्यांच्या हव्यासामुळें " तीन वृत्ति " सारखी येरव्हीं सुंदर ठरणारी कविता पार बिघडून गेली आहे. व्यवसायानें डॉक्टर असूनहि माधवानुज काव्याच्या क्षेत्रांत बऱ्याच यशस्वीपणानें वावरत हें उल्लेखनीय होय.

दत्तात्रय कोंडो घाटे —दत्त कवींच्या प्रसिद्ध कविता पन्नासाच्या आंत आहेत. पंचविशीच्या आंतच मृत्युनें त्यांना गांठलें. आहेत त्या कवितांवरून पाहतां ते अधिक जगले असते तर संख्येनें विपुल व गुणांनीं उत्कृष्ट अशा कविता खात्रीनें त्यांनीं रचल्या असत्या. आधुनिक कवितेचीं बहुतेक लक्षणें त्यांच्या काव्यांत आहेत. तें स्फुट भावगीतात्मक, सृष्टिवर्णन-पर, प्रेमविषयक व ऐहिक आहे. या शिवाय राष्ट्रीय व शिशुगीतात्मकहि तें आहे. निसर्गवर्णनपर सुमारे पंधरा कविता दत्तांनीं लिहिल्या आहेत. त्यांतील मित्रा विहंगा, बाई लतिके, कोकिलकूजन, विश्वामित्रीच्या कांठीं, प्रभात इत्यादि कविता सरस कल्पनांनीं व मधुर शब्दांनीं नटल्या आहेत. निसर्गापासून त्यांना आनंद होतो, तसेंच शिक्षणहि मिळतें. 'वास घडो चिरकाल तुझा या जगता शिकवाया,' असें बाई लतिके या काव्यांत ते म्हणतात. देवाचें अधिष्ठान निसर्गांत असते असें विश्वामित्रीच्या कांठीं या कल्पनापूर्ण काव्यांत सुचविलें आहे. प्रेमविषयक कवितांत यत्र यत्र हरिणी-दृशां क्रमः, असंतुष्ट पति, स्वप्न भेट इत्यादि कविता आहेत. यांत सृष्टि-वर्णनपर कवितांतील जिव्हाळा आढळत नाहीं. जननी आर्यभूमि, श्री शिवछत्रपति, भगवा झेंडा, स्वतंत्रतेस इत्यादि कविता तत्कालीन देश-स्थितीला उद्देशून असून त्यांत राष्ट्रप्रेम व्यक्त झालें आहे. शाहणी बाहुली, अ आई, बोलत कां नाहीं, बाललेखन या कविता शिशुगीतांचे उत्तम

१. जन्म २६ जून १८७५ अहमदनगर येथें, मृत्यु १३ मार्च १८९९ बडोदें येथें. साहित्य-दत्तांची कविता, संपादक :—वि. द. घाटे (१९२१.)

नमुने होत. कांहीं करुणरसाच्या कविता दत्तांनीं लिहिल्या आहेत. त्यांतील निज निज माझ्या बाळा, प्रिये कविता सुंदरी, मेनकेचे उद्गार, जा दृष्टि-बाहेर या कविता करुणरसानें ओतप्रोत भरल्या आहेत. दत्तांची कविता थोडीच आहे. परंतु जी आहे ती अत्यंत भावपूर्ण, लालित्यपूर्ण व वैशिष्ट्य-पूर्ण आहे.

गोविंदाग्रज–राम गणेश गडकरी (१८८५–१९१९) भाषेची मोहिनी आणि कल्पनाविलास यांनीं वाचकांना मंत्रमुग्ध बनविणारा गोविंदा-ग्रजांसारखा दुसरा कवि आधुनिक मराठी साहित्यांत अजूनपर्यंत तरी झालेला नाहीं. भाषाविलास, कल्पनाविलास, भावोत्कटता, ध्वनिसौंदर्य हे जे काव्याचे मुख्य विशेष त्यांपैकीं भाषाविलास आणि कल्पनाविलास हे दोन विशेष गडकऱ्यांच्या काव्यांत ओतप्रोत भरले आहेत. उरलेले दोन विशेषहि त्यांच्या सर्व नसल्या तरी अनेक कवितांतून आढळतात. गोविंदा-ग्रज म्हटलें कीं, राजहंस, मुरली, विरामचिन्हें, गुलाबी कोडें, पहिलें चुंबन, गोड निराशा, अवेळीं ओरडणाऱ्या कोकिळेस इत्यादि प्रमुख कविता न आठवणारा वाचक विरळा. लोकप्रियतेचें भरपूर माप गडकऱ्यांना आपल्या हयातींत व हयातीनंतरहि लाभलें. "नवशब्दांचे घुंगुर बांधुनि रसवंती माझी, नाचत डोलत करि शिणलेलीं मनें पुन्हां ताजी" हें जें त्यांनीं आपल्या काव्याविषयीं म्हटलें आहे तें बव्हंशीं खरेंच आहे.

गोविंदाग्रजांच्या काव्यावर इंग्रजी कवींच्या काव्याचा, मोरोपंती काव्याचा व केशवसुतांच्या कवितेचा भरपूर परिणाम झाला होता. बायरन, शेले हे त्यांचे आवडते कवि होते. आत्मपर प्रेमविषयक कविता, सृष्टि-वर्णनपर कविता, गूढगुंजनात्मक कविता, स्फुट कविता लिहिण्याची प्रेरणा त्यांना या काळांतील इतर कवींप्रमाणें पाश्चिमात्य कवींकडून बरीचशी मिळाली. मोरोपंतांच्या समग्र काव्याचा जो त्यांनीं आस्थापूर्वक अभ्यास केला होता व इतरांनाहि ते करावयास सांगत असत, त्यावरून त्यांच्या भाषाप्रभुत्वाचें मूळ कोठें आहे तें समजतें. केशवसुतांना तर ते गुरु-

स्थानींच मानीत असत. स्वतःला ते त्यांचे सच्चे चेले म्हणवीत असत. “केशवसुत मेले?” व “केशवसुतांची कविता वाचून” या दोन कवितांत आपल्या गुरूच्या कार्याची महति गाऊन त्यांनीं आपला नितांत आदर व्यक्त केला आहे. शेलेचें उरलेलें अवतारकार्य केशवसुतांनी पूर्ण केलें, त्यांच्या काव्यानें ‘निजलेल्या जागृति आली, हो ताजें जें थकलेलें,’ ‘गूढास रूप सांपडलें! स्वच्छंद अचेतन हाले’, ‘अणुरेणूंमधुनी आतां, निघतील तयांचे चेलें’, अर्थात्‌च ‘केशवसुत कसले मेले? केशवसुत गातचि बसले’ इत्यादि मार्मिक अभिप्राय या कवितेंत जो व्यक्त झाला आहे, त्यावरून गोविंदाग्रजांच्या मनावर केशवसुतांच्या कार्याचा केवढा पगडा बसला होता तो स्पष्ट होतो. शेले हा प्रेमाचा शाहीर जसा होता, तसाच तो आध्यात्मिक प्रवृत्तीचाहि होता. केशवसुतांनीं प्रेमविषयक आत्मपर कविता जी लिहिली व गूढगुंजनात्मक काव्य जें निर्मिलें, त्यालाच अनुलक्षून ‘अवतरुनी फिरुनी शेले! केशवसुत गाउनि गेले’ असें त्यांनीं म्हटलेलें दिसतें. प्रेमविषयक काव्यरचनेंत गोविंदाग्रजांनीं आपल्या गुरुवर ताण केली असें म्हणावयास मुळींच हरकत नाहीं. केशवसुतांच्या प्रेमविषयक काव्याप्रमाणेंच गोविंदाग्रजांच्या एतद्विषयक काव्यांत कांहीं काल्पनिक भाग आहेच. गोविंदाग्रजांचें प्रेमविषयक सर्वच्या सर्व काव्य कांहीं आत्मपर म्हणतां येणार नाहीं. त्यांचा एकदां प्रेमभंग झाला होता, असें म्हणतात. त्यांच्या प्रेमकवितेला यानें उत्कटता आली असेल यांत शंका नाहीं. परंतु त्यांची सारीच प्रेमकविता कांहीं आत्मचरित्र प्रगट करणारी म्हणतां येणार नाहीं. केशवसुतांपेक्षां त्यांच्या ठिकाणीं भावनाशीलता पुष्कळच असल्यामुळें त्यांचें प्रेमकाव्य मात्र बरेच जिव्हाळ्याचें व परिणामकारक झालें आहे. केशवसुत हे तर्कप्रधान असल्यानें, त्यांच्या प्रेमकाव्यांत तटस्थता आली आहे.

गोविंदाग्रजांनीं प्रेमविषयक कविता सुमारें तीस लिहिल्या. यांपैकीं बहुतेकांत प्रेमभंगामुळें, प्रियाविरहामुळें आलेल्या औदासिन्याचें, निराशेचें

भावपूर्ण वर्णन आलें आहे. प्रेमसाफल्य झालेलें असो किंवा प्रेमभंग झालेला असो, प्रेमाचा प्रभाव कांहीं अपूर्व असतो असें बऱ्याच कवितांत म्हटलें आहे. प्रेमें बोलें प्रेमें डोलें, प्रेमें जग हालें; इतकेंच नाहींतर जगत् रंगलें, विश्व रंगलें, एक प्रेम रंगें (प्रेमपाठ). प्रेम हें जातिधर्मातीत असतें– जातिधर्म त्याचा सुटला, संबंध जगाशीं तुटला (प्रेम आणि मरण). दिव्य प्रेम हें निस्वार्थी असतें हें पुढील ओळींत व्यक्त केलें आहे–"तदाकार करिते वृत्ति, दिव्य प्रेमाची जाति, निरभिलाष तन्मयता ती" (दिव्य प्रेमाची जाति). प्रेम आणि मरण या कवितेंत प्रेमाचें सारे तत्त्वज्ञान आलें आहे असें म्हटलें तरी चालेल. विद्युल्लतेचें वेड लागलेल्या वृक्षाची मनःस्थिति यांत वर्णिली आहे. "क्षण एक पुरे प्रेमाचा, वर्षाव पडो मरणांचा, मग पुढें" असें तो वृक्ष म्हणाला. देवांना त्याचा निर्धार पाहून शेवटीं विजेला त्याच्या भेटीप्रीत्यर्थ पाठवावें लागलें. त्या भेटींत त्या वृक्षाचा नाश झाला. परंतु मृत्युच्या क्षणापूर्वी आनंदानें त्याचा सारा देह न्हाला, त्याला पालवी फुटली, कळ्या आल्या आणि त्याचें जीवन सार्थ झालें. कवि म्हणतात, "तो योग, खरा हटयोग, प्रीतिचा रोग, लागला ज्याला, लाभतें मरणही त्याला, हें असें." प्रेमपाठ कवितेंत "मी प्रेमाचा बंदा" असें ते म्हणतात. प्रेमाच्या बाबतींत गोविंदाग्रजांची निराशा झाली असावी असे अनेक कवितांवरून वाटतें. पुनर्विकसन, फुलें वेंचिलीं पण, अवेळीं ओरडणाऱ्या कोकिळेस, पांखरास इत्यादि कवितांत "या मदीय चिर-निराश, जीवन्मृत मानसास, पुनरपि उमलावयास, काळ दिला कोणता; निष्प्रेमाचें जीवन माझें रुक्ष चिंतनीं जावें; हातीं संसाराची माती, मनिंच्या आशा मनास खाती; चिरंमृताला गायन हें तव उगाच हलवी जरा" इत्यादि हृदयस्पर्शी उद्गार जे त्यांनीं काढले आहेत, त्यांवरून त्यांच्या अन्तःकरणांतील एक कोंपरा सदोदित दुःखाश्रुच ढाळीत असावा असें दिसतें. शेवटचें प्रेमगीत या कवितेंत तें कळवळून म्हणतात, "जन्म जन्मांतरीं एकदां क्षणभरी, प्रेम लाभो तुझें शोकघाता." प्रेमाच्या बाबतींत

त्याचा झालेला भ्रमनिरास निर्दयबालेस, मोरपिसावरचा डोळा, अंधाला दृष्टिलाभ इत्यादि कवितांत सुंदरपणें वर्णिला आहे. भ्रमनिरास झाला तरी दुःख हें होतेंच, आणि तसल्या दुःखाचें दिग्दर्शन गोफ, भयाण एकांत, फुलें वेंचिलीं पण इत्यादि कवितांत आलें आहे. गोविंदाग्रजांनीं प्रेमासंबंधीं पुष्कळ, सुंदर, व जिव्हाळयानें भरलेल्या कविता लिहिल्या कारणानेंच त्यांना आज प्रेमाचे शाहीर म्हणून मराठी साहित्यांत संबोधिलें जातें. प्रेम आणि मरण, प्रेमपाठ, प्रेमाचा प्रळयकाळ, दिव्य प्रेमाची जाति, प्रेमाची प्रामाणिकता इत्यादि (त्यांच्या प्रेमविषयक कविता नितांतसुंदर आहेत) यांत दिव्य किंवा मानसिक प्रेमाचें वर्णन मुख्यत्वें आलें आहे. केशवसुतांनीं शारीरिक प्रेमाच्या चार दोन तरी कविता लिहिल्या. गडकऱ्यांनीं "गुलाबी कोड्या" शिवाय कोठेंच प्रेमाच्या शारीरिक चेष्टा वर्णिल्या नाहींत. आणि गुलाबी कोड्यांत देखील ध्वनिकाव्यामुळेंच अवीट गोडी निर्माण झाली आहे. गोविंदाग्रजांचें प्रेमसाफल्य झालें असतें तर त्यांनीं गुलाबी कोड्यासारख्या ध्वनिसौंदर्यानें नटलेल्या अनेक शृंगारिक कविता लिहिल्या असत्या असें वाटतें.

केशवसुतांच्या धर्तीवर गोविंदाग्रजांनीं फुटकी तपेली, कलगीचें गाणें, मुरली, प्रेमाचा प्रळयकाळ, मनांतली पाल इत्यादि गूढगुंजनात्मक कविता लिहिल्या आहेत. केशवसुत मेले? या प्रश्नार्थक कवितेंत आपल्या गुरूचें कार्य वर्णन करीत असतांना पुढील ओळी त्यांनीं लिहिल्या आहेत :— "मरणासचि आलें मरणें, मग केलें त्यानें काळें! तो शब्द मुक्याला सुचले! गूढास रूप सांपडलें! स्वच्छंद अचेतन हाले! नश्वर तें ईश्वर केलें। केशवसुत गाउनि गेले।...गगनाचे फाडुनि पडदे, दिसलें जें त्यापलिकडलें!" केशवसुतांनीं गूढ गोष्टींना व्यक्त स्वरूप दिलें, गगनाच्या पलीकडील त्यांना जें दिसलें त्याला त्यांनीं प्रगट केलें, अशा शब्दांत केशवसुतांच्या गूढगुंजनात्मक कवितेचें समर्थन त्यांनीं केलें आहे. स्वतः गोविंदाग्रजांनीं फुटकी तपेली, कलगीचें गाणें इत्यादि कवितांत ईश्वराविषयींचें—जगाविषयींचें गूढ उकल-

ण्याचा प्रयत्न केला आहे. हा प्रयत्न सर्वस्वी यशस्वी झालेला दिसत नाहीं. केशवसुतांच्या झपुर्झा किंवा हरपलें श्रेय यांत दिव्यत्वाच्या अंधुक जाणिवेचें का होईना वाचकांना निश्चित् दर्शन घडतें. आपलें 'निजरूप' भिन्न आहे, तादात्म्यानें तल्लीनतेनें या रूपाचें आकलन आपणाला होऊं शकतें, असें केशवसुतांनीं सांगितलें आहे. गोविंदाग्रजांचें गूढगुंजन आत्मप्रत्ययी स्वरूपाचें वाटण्यापेक्षां बौद्धिक आकलनासारखें अधिक वाटतें. ईश्वरी साक्षात्कार झालेल्यांचे कांहीं अनुभव 'मुरली' व 'प्रेमाचा प्रळयकाळ' यांत पाहावयास सांपडतात. स्वतः गोविंदाग्रजांचे हे अनुभव असतील असें नक्की म्हणतां न आलें तरी तसल्या अनुभवांचीं वर्णनें संतांच्या ग्रंथांतून आढळतात. अहंकार गळाल्यावर, देहविशिष्ट अहंकारबुद्धि नष्ट झाल्यावर 'गाणें झालें सर्वांचें, गाणें झालें काळाचें' असें जें वर्णन 'कलगीचे गाणें' या कवितेंत आलें आहे तें या दृष्टीनें खरें आहे. 'पुष्पाविण येई वास, वाऱ्याविण चाले श्वास' हें मुरलींतलें वर्णनहि संतांच्या उद्गारांना धरूनच आहे. "फुटकी तपेली" या काव्यांतील तत्त्वज्ञान आपल्या अद्वैत तत्त्वज्ञानाला धरून आहे. "प्रेमाचा प्रलयकाळ" यांतहि प्रेमाच्या अद्वैतानें जगाकडे पाहूं लागलें कीं सर्व जग त्या प्रेमसागरानें भरलेलें कसें दिसतें, हें सांगितलें आहे. गोविंदाग्रजांच्या गूढगुंजनात्मक काव्यांत वायफळ बडबड, शब्दांची खैरात नुसती आहे, अशा आशयाची टीका ऐकूं येते. मला ही टीका अयोग्य वाटते. आपल्या इकडे शंकराचार्यांच्या अद्वैत तत्त्वज्ञानाच्या ज्या कल्पना आहेत, नामदेव तुकारामादि संतांनीं ज्या प्रेममय भक्तीच्या कल्पना प्रसृत केल्या आहेत, त्यांचाच अनुवाद काव्यमय भाषेंत गोविंदाग्रजांनीं केला आहे. या कल्पनांचा अनुभव त्यांना आला असेल किंवा नसेल. परंतु त्यांनीं जें सांगितलें आहे त्याचा व तसला अनुभव आल्याचें महाराष्ट्रीय संतांनीं अनेक ठिकाणीं सांगितलें असल्यानें, त्यांच्या या प्रकारच्या काव्याला निरर्थक म्हणणें धाडसाचें ठरेल.

केशवसुतांप्रमाणें गोविंदाग्रजांनीं कांहीं थोड्या सामाजिक कविता

लिहिल्या आहेत. अशांत 'दसरा', 'स्मशानांतलें गाणें' 'घुब्रडास' या कवितांचा अंतर्भाव करावयास हरकत नाहीं. 'दसरा' कवितेला केशवसुतांच्या 'तुतारी'ची चाल असून, त्यांतील आशय तुतारी व नवा शिपाई, या कवितांतल्या आशयासारखा आहे. 'स्मशानांतले गाणें' व 'घुब्रडास' या कवितेंत सामाजिक व्यंगांवर खरपूस टीका आली आहे. दांभिकपणाचा गडकऱ्यांना तिटकारा होता. दांभिकपणावर या दोन्ही कवितांतून कोरडे ओढण्यांत आले आहेत. केशवसुतांच्या सामाजिक काव्यांत जो जिव्हाळा आणि ओजस्वीपणा आहे तो मात्र गोविंदाग्रजांच्या असल्या काव्यांत आढळत नाहीं. समाजांत चाललेल्या घडामोडींकडे त्यांचें लक्ष चांगलेंच होतें हें लोकमान्यांस आशीर्वाद, बादशहांचें राज्यारोहण, गेले गोपाळ कृष्ण इत्यादि कवितांवरून दिसले, तरी ते सामाजिक आंदोलनांशीं एकरूप झाल्यासारखें त्यांच्या कवितांवरून तरी दिसत नाहींत.

या काळांतील इतर कवींप्रमाणें गोविंदाग्रजांनीं देखील कांहीं निसर्गवर्णनपर कविता लिहिल्या आहेत. नदीस पूर आलेला पाहून, मोगऱ्याचा हार, प्रेम आणि मरण, अरुण, प्रेमपाठ, हालत्या पिंपळपानास, गुलाबास, लांडोर, ओसाड आडांतील एकच फूल, बागेंत बागडणाऱ्या लाडक्या लहानग्यास या त्या कविता होत. निसर्गाशीं समरस होऊन, त्याच्या सूक्ष्म छटांचा अभ्यास करून, त्याच्यावर मनापासून प्रेम करून लिहिल्यासारख्या या कविता वाटत नाहीं. नदीकडे, मोगऱ्याच्या हाराकडे, झाडाकडे, अरुणाकडे, पिंपळपानाकडे, गुलाबाकडे पाहून कवीला ज्या विविध उपमा व उत्प्रेक्षा सुचल्या त्यांची मोजदाद या कवितांत आहे. एखादी वस्तु पाहून ज्यास्तीत ज्यास्ती किती उत्प्रेक्षा सुचतील याची परीक्षा, बौद्धिक कसोटी, पाहिल्यागत 'अरुण' कवितेची रचना आहे. त्या सर्व उत्प्रेक्षा एकूट केल्या तरी अरुणाची नीट कल्पना वाचकाला कांहीं येत नाहीं. याच्या उलट बालकवींच्या अरुणाकडे पाहिलें असतांना त्यांनीं अरुणच्छटा कशा रंगविल्या आहेत त्या पाहाः—" पूर्वदिशा मधु मृदुल हांसते गालींच्या

गार्ली;...क्षितिजाची कड सारविली ही उज्वल दीप्तीनें;...हे सोन्याचे, रक्तवर्ण हे, हे पिवळे कांहीं, रम्य मेघ हे कितेक नटले मिश्रित रंगांहीं; उदरांतुनि वाहते कुणाच्या सोन्याची गंगा, कुणीं लाविला विशुद्ध कर्पुररस आपुल्या अंगा?" घरांत बसून निसर्गाचीं गीतें रचावींत तशीं गोविंदाग्रजांचीं दिसतात. बालकवि निसर्गाशीं इतके तन्मय होत कीं, त्यांच्या नकळत त्यांच्या मुखावाटें निसर्ग प्रगट होई! गोविंदाग्रज आपल्या वैयक्तिक भावभावना घेऊन निसर्गाजवळ जात आणि प्रेमनिराशेचीं गाणीं गुणगुणत घरीं परत येत. प्रेम आणि मरण, ओसाड आडांतील एकच फूल, प्रेमपाठ, हालत्या पिंपळपानास इत्यादि कवितांतून हीच कविची वृत्ति दिसते. बालकवींचीं निसर्गगीतें वाचून जसें आपण वेगळ्या आपुलकीनें निसर्गाकडे पाहतो, तसें गोविंदाग्रजांच्या निसर्गगीतांनीं होत नाहीं.

काव्यांत कल्पनाविलास, भाषाविलास व भावोत्कटता या मुख्य गोष्टी होत. त्या दृष्टीनें पाहतां गोविंदाग्रजांचें काव्य बऱ्याच वरच्या कोटीचें वाटतें. प्रेमपाठ, प्रेम आणि मरण, राजहंस, मुरली, स्मशानांतलें गाणें, घुबडास इत्यादि काव्यांत उच्च प्रतीचा कल्पनाविलास आढळतो. राजहंस माझा निजला, दसरा, ओसाड आडांतील एकच फूल, प्रेम आणि मरण, मुरली इत्यादि कवितांत जी भावोत्कटता आहे ती हृदयस्पर्शी आहे. भाषाविलासाच्या दृष्टीनें पाहतां गोविंदाग्रजांची कविता अत्यंत आकर्षक आहे. वाचकाला स्तिमित, आनंदित करण्याचें सामर्थ्य तिच्यांत आहे. दोषांचा विचार करतांना संयमाचा अभाव हा प्रमुख दोष गोविंदाग्रजांच्या काव्यांत आहे. आलंकारिक भाषेचा आणि शब्दचमत्कृतींचा त्यांना जो एक प्रकारचा हव्यास होता, त्यापायीं त्यांचीं कविता अनेक ठिकाणीं कृत्रिम भासते. गौडी रीतीची प्रौढ व सालंकृत कविता त्यांची आहे. वैदर्भी रीतींतील प्रसाद व ध्वन्यर्थाची गोडी तिच्यांत बेताबाताचीच आहे. असें असलें तरी त्यांची कविताकामिनी कमालीची आकर्षक, तल्लख, नखरेल पण प्रेमळ व चतुर आहे यांत शंका नाहीं. त्यांच्या इतर गीतांचा महा

राष्ट्राला विसर पडला तरी प्रेमविषयक गीतांचा विसर पडणें शक्य नाहीं. प्रेमाविषयीं अगदीं भावविवश होऊन त्यांनीं काव्यरचना केली आहे. प्रेमाचा शाहीर होण्याचीच त्यांची इच्छा असावी. प्रेमपाठ कवितेंत ते म्हणतात, "हृदय शारदे! हृदयिं राहुनि करिं मज प्रेमकवी!"

एकनाथ पांडुरंग रेंदाळकर*

रेंदाळकरांचें काव्य विपुल, विविध व मनोहर आहे. केशवसुतांच्या काव्यांतील आवेश, टिळकांच्या काव्यांतील वात्सल्य, गोविंदाग्रजांच्या काव्यांतील कल्पनाविलास व वाणिविलास हीं त्यांच्या काव्यांत फारशीं नसलीं, तरी तें वैशिष्ट्यपूर्ण व सरस आहे यांत शंका नाहीं. रेंदाळकर जुन्या परंपरेंत वाढले, संस्कृत पंचमहाकाव्यें पढले व ज्ञानेश्वर–तुकाराम–मोरोपंतादि प्राचीन मराठी कवींना अभ्यासिते झाले. असें असून त्यांचीं मतें प्रागतिक स्वरूपाचीं आहेत व प्रेमाच्या बाबतींत तसेंच काव्याच्या वेषभूषेच्या बाबतींत त्यांना नवीन कांहींतरी सांगावयाचें आहे.

केशवसुतांच्या काव्याचे रेंदाळकर भोक्ते होते, चाहते होते व कांहीं अंशांनीं अनुकरण करणारेहि होते. 'केशवसुतास' या कवितेंत त्यांनीं केशवसुतांविषयीं आपला आदर व्यक्त करून "आहे साथ करावयास बसलों राहून मागें तुझ्या, हर्षें देईन भीतभीतच कधीं त्वद्गायना सूरहि" असें म्हटलें आहे. केशवसुतांच्या तुतारी, झपूर्झा, गोफण या काव्यांच्या धर्तीवर त्यांनीं शिंग, झपूर्झा, धिःकार त्यांना असो–इत्यादि काव्यांची रचना केली. केशवसुतांच्या आम्ही कोण? या कवितेची आठवण त्यांच्या 'आम्ही' या कवितेनें होते; तर त्यांच्या 'नव्या शिपाया"ची आठवण 'धर्मनिष्ठ'

---

* जन्म–ता. १ जुलै १८८७ रेंदाळ गांवीं; मृत्यु–ता. २२ नोव्हेंबर १९२० रेंदाळ येथेंच. काव्यरचना (१) रेंदाळकरांची कविता भा. १ (मंदारमंजरी, काव्यकुसुममाला, कर्णमंगल, काव्यगुंफा इत्यादि स्फुट कवितांचे संग्रह एकत्र) १९२४; (२) रेंदाळकरांची कविता भा. २ (दीर्घ कवितांचा संग्रह) १९२८; (३) बुद्धनीति १९१६ (४) अन्योक्तिमुक्तांजलि भा. १ व २; १९११ व १९१५.

ही कविता करून देते. सामाजिक सुधारणांविषयीं लिहिणें, प्रेमविषयक आत्मपर काव्य रचणें, सृष्टिविषयक कविता रचणें—या गोष्टीं त्यांनीं केशवसुतांच्या काव्यवाचनानेंच केल्या. याशिवाय कांहीं इंग्रजी कवितांचे अनुवादहि त्यांनीं केशवसुतांप्रमाणें केले.

रेंदाळकरांचीं सामाजिक मतें उदार व प्रगतिप्रिय होतीं. धर्मनिष्ठ कवितेंत ते म्हणतात:—“नोहे हिंदुहि. जैन मी न, अथवा बुद्धैकसेवी तसा...सारेही मम धर्म ते असति हे उच्च स्वरें सांगतों...सारें विश्व-कुटुम्ब एक बनलें माझें—तुझें लोपलें.” शिंग या कवितेंत ते बजावतात, “त्या शिंगाच्या गभीर नादें, गेल्या बाष्कळ रूढि ध्वंसुनि, क्षुद्र थोर हा निरसुनि भेद, एकत्वाचा समतेचा नव मधुर भाव सर्वत्र भरे!...त्या शिंगाच्या नादवायुनें, जुनें पुराणें उडून गेलें, नावीन्याचें वर्षण झालें, पुष्पगुच्छसम विश्व सर्वही सुंदर हृदयंगम दिसलें!” ‘भाऊ भाऊ’ या कवितेंत असेच उच्च विचार आहेत.

रेंदाळकर स्वतः ध्येयवादी होते. ‘सुंदर विश्वा’चीं त्यांना स्वप्नें पडत. परंतु सभोंतालच्या समाजाविषयीं त्यांचा कांहीं चांगला ग्रह नव्हता. त्यांत त्यांना अनेक उणीवा आढळत. ‘धिःकार त्यांना असो’ या कवितेंत त्यांनीं दांभिक लोकांवर, धनाढ्यांवर, लांगूलचालन करणाऱ्यांवर सडकून टीका केली आहे. ‘त्यांचें दर्शनही नको, त्यजुनियां सम्बन्ध त्यांचा त्वरें, मी जाईन सुखें लतातरुगणीं व्यापून गेल्या वनीं’ असें ते म्हणतात. कवि आणि जग या कवितेंत तर जगाविषयीं त्यांचा तिटकारा फारच तीव्र स्वरूपाचा आढळतो. “जगाला मूढाला विदित न महोदात्त विषय... कवींना राहाया अनुचित असे ही वसुमती...जगद्व्यापाराशीं विसदृश असे सत्कविकृति...परीहासीं निन्दावचनिं जग गांजी कविस हें, तरी त्यातें द्याया सुख कवि किती हा झटतसे!...नको या लोकांचा असुखकर सम्बन्धचि नको!...कशाला या लोकीं हरहर! विभो जन्म दिधला?... तुझी आज्ञा देवा! म्हणुनि जगिं कर्तव्य करितों, परी औदास्यानें हृदय

सतत व्यातचि असे !'' रेंदाळकरांच्या काव्यावर व त्यांच्या चारित्र्यावर जे गलिच्छ शितोडे कांहीं टीकाकारांनीं अकारणच उडविले होते ते पाहिले म्हणजे रेंदाळकरांचे उद्गार योग्यच वाटतात. जगाचा कटु अनुभव येऊनहि आपली काव्यरचना त्यांनीं चालू ठेविली हें त्यांना भूषणावह होय.

रेंदाळकर आशावादी होते कीं निराशावादी ? प्रगतिवादी होते कीं परागतिवादी ? या प्रश्नांचीं निश्चित उत्तरें देणें कठीण आहे. धर्मनिष्ठ, शिंग, माझ्याच सुखासाठीं, प्रबोधन, पुढें पाहा, अहाहा कबे, अद्वैताची अनुभूति इत्यादि कवितांत आशावाद, प्रगतिवाद, प्रसन्नता, उल्हास हीं आढळतात. याच्या उलट नैराश्याचें साम्राज्य, धिःक्कार त्यांना असो, माझें तें माझें नव्हे, कवि आणि जग, पश्चात्ताप इत्यादि काव्यांत नैराश्य, परागतिवाद आढळतो. रेंदाळकरांची गृहस्थिति व परिस्थिति कधींच फारशी अनुकूल नव्हती. कौटुंबिक, आर्थिक, सामाजिक व शारीरिक अशा सर्वच प्रकारच्या संकटांना त्यांना तोंड द्यावें लागत होते. ही वस्तु-स्थिति लक्षांत घेऊन त्यांच्या काव्याकडे पाहिलें असतांना त्यांत प्रसन्नता बरीच आढळते. प्रेमाविषयींच्या उच्च कल्पना प्रतिपादणारा कवि निराशा-वादी कसा असेल ? कर्तव्यबुद्धीनें व निरलसपणें रेंदाळकर आपल्यावरील सर्व जबाबदाऱ्या उत्तम प्रकारें पार पाडून, स्वाभिमानाचें जिणें जगत होते. जगाच्या उणीवांकडे पाहून त्यांना दुःख होई. या प्रसंगावर ते काव्यहि करीत. मनांतलीं सुखदुःखें ते काव्यद्वारां व्यक्त करीत. त्यामुळें हर्षशोकानें मिश्रित असें त्यांचें काव्य बनलें आहे. ते अधिक जगते, तर त्यांच्या काव्यालाहि निश्चित् कांहीं तरी वळण लागलें असतें. आहे तेवढ्या काव्यावरून तें निराशामय किंवा आशामय आहे असें म्हणणें अयोग्य होईल.

रेंदाळकरांनीं प्रीतिविषयक पुष्कळच कविता रचिल्या आहेत. गोविंदाग्रजांच्या प्रेमविषयक कविता भाषासौंदर्य व कल्पनाविलासानें अधिक नटलेल्या असल्यानें, प्रेमाचे शाहीर म्हणून ते प्रसिद्धीस आले.

परंतु रेंदाळकरांचें प्रेमकाव्यहि चांगलें व वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. "जिकडे तिकडे प्रेम दिसे, माझ्याही हृदयांत वसे...प्रेम प्रकाश तिमिरांत, समचि प्रेमा दिनरात" (प्रेमसाम्राज्य) असें त्यांना वाटे. स्त्रीपुरुषांत बंधुभगिनीभाव असूं शकणार नाहीं असा आक्षेप घेणारास 'दे माझी भगिनी मला' या कवितेंत त्यांनीं 'आहे कान्त जसा तिला प्रिय तसा बन्धू नसावा कसा ?' असें योग्य उत्तर दिलें आहे. 'भगिनीप्रेमाकरितां !' या कवितेंत "पति प्रिय आहे तुज भारी, असो म्हणुनि मजवरिची प्रीति काय सरे सारी" असें म्हटलें असून "भार्याप्रेमहि तें नलगे, कामविलासीं परिणत होतें वाटे निष्फल गे !" अशी त्याला पुस्ती जोडली आहे. विषयवासनेनें भरलेल्या प्रेमापेक्षां कवीला निःस्वार्थी व दिव्य प्रेमाची विशेष मातब्बरी वाटते व त्याचाच त्यानें आपल्या काव्यांत पुरस्कार केला आहे. 'माझी प्रीति' या कवितेंत 'प्रीति मी करितों तुझ्यावरि सदा प्रीत्यर्थची भामिनी !' असें म्हणून 'कां प्रीति करितां तुम्ही मजवरी ?' या स्वपत्नीच्या प्रश्नाला उत्तर दिलें आहे. रेंदाळकरांच्या निःस्वार्थी अशा बंधुभगिनीप्रेमांतहि आलिंगन व चुंबनादि शारीरिक क्रियांचा उल्लेख पाहून कित्येकांस आश्चर्य वाटतें. पुरुष मित्र एकमेकांना भेटतांना आलिंगन देतात, हें पुष्कळांनीं पाहिलें असेल. बंधु-भगिनी किंवा मित्र-मैत्रीण यांच्या चुंबनाचा प्रकार तितकासा प्रचारांत नसल्यानें चमत्कारिक वाटला तरी, गर्हणीय नाहीं. रेंदाळकरांच्या सुंदरी, प्रेमासाठीं, प्रियेचें हास्य, पुनर्मिलन, अधर, आलिंगन देशील तर, प्रबोधन इत्यादि बहारीच्या प्रेमविषयक कविता असून त्यांत शृंगाराचीं व प्रीतीचीं शालीन वर्णनें आलीं आहेत. संसारांत पदार्पण केल्यानंतरच्या सुखी काळांतील त्या आहेत. त्या सर्वांत 'प्रबोधन' ही कविता तर प्रसन्नतेनें आणि प्रेमानें ओतप्रोत भरली आहे. एवढी एकच कविता रेंदाळकर लिहिते तरी ते मराठी साहित्यांत अमर ठरते. कवितेची पहिलीच ओळ "उघडि नयन, रम्य उषा हसत हसत आली" ही असून ती वाचतांच आनंदाचें, सुखाचें, सौंदर्याचें, समाधानाचे साम्राज्य आपल्यासमोर पसरलें

आहे असें वाटतें. असलें साम्राज्यहि स्वतःची प्रिया उठल्यावांचून कवीला 'विफल गमत' असलेलें पाहून त्याच्या श्रेष्ठ पत्नीप्रेमाची आपणाला कल्पना येते. रेंदाळकरांच्या संसारांतील पहिलीं कांहीं वर्षे तरी सुखांत गेलीं असा- वींत असें या कवितेवरून तसेंच 'निज नीज लाडके' या कवितेवरून वाटते. त्यांच्या प्रेमकाव्यांपैकीं खरें सांग, व्यर्थ प्रेम, प्रेमभंग, शेवटची निराशा, कोरांटीचीं फुलें, पश्चात्ताप इत्यादि कविता भावोत्कट आहेत. शेवटल्या कवितेंत कवीनें जी आपली "विद्वत्वाला डाग लागला! जडासक्त मी बनलों कैसा? पापकर्दमीं पूर्ण बुडालों!" अशा शब्दांत निर्भर्त्सना करून घेतली आहे ती शब्दशः खरी मानण्याचें कारण नाहीं. शारीरिक वासना व प्रेमाच्या दिव्य कल्पना यांच्या तडाक्यांत सांपडल्यानें वैवाहिक आयुष्यांत ज्या स्वाभाविक गोष्टी कवीच्या हातून घडल्या, त्यांच्याविषयीं अकारणच त्यानें स्वतःला दोष लाविला आहे. या कवितेचा आधार घेऊन अनंततनय नांवाच्या टीकाकारांनीं रेंदाळकरांच्या चारित्र्यावर अयोग्य हल्ला चढविला आहे. परंतु रेंदाळकरांच्या प्रेमविषयक काव्याकडे तसेंच त्यांच्या चरित्राकडे पाहिलें असतांना कोणत्याहि प्रकारच्या वाईट कल्पना निघू शकतील असें आम्हाला वाटत नाहीं. रेंदाळकरांच्या जीवना- प्रमाणेंच त्यांचें प्रेमकाव्यहि भारदस्त व उदात्त स्वरूपाचें होतें.

रेंदाळकरांनीं प्रबोधन, अजुनि चालतोचि वाट सारख्या शेंकडो स्फुट कविता जशा लिहिल्या, तशाच यमुनागीत, मोहिनी, शिरक्यांची तारा, जाधवांची मंजुळा सारख्या प्रदीर्घ कविताहि लिहिल्या. प्रेमविषयक काव्य जसें त्यांनीं लिहिलें तसेंच नीतिमंडन, शांतिसोपान, श्रीअवधूतगीता सारखें भक्तिपर, उपदेशपर, आध्यात्मिक काव्यहि त्यांनीं लिहिलें. अनेक स्वतंत्र काव्यें त्यांनीं जशीं रचिलीं तशींच रतिविलाप, कादंबरी, सारजासारखीं संस्कृत व इंग्रजी काव्यांचीं रूपांतरेंहि त्यांनीं केलीं. नवीन मात्रावृत्तांचा जसा त्यांनीं उपयोग केला तसाच जुन्या श्लोकवृत्तांचा अक्षरवृत्तांचाहि उपयोग केला. मोरोपंती आर्या देखील त्यांनीं उत्तम प्रकारच्या लिहून

दाखविल्या. पौराणिक आख्यानपर रुक्मिणीपत्रिका, सितेचा निरोप, मुद्रिका इत्यादि काव्यें जशीं त्यांनीं निर्मिलीं, तशींच सृष्टिवर्णनपर अशीं चंडोलास, सरितेस, सदाफुला, मधमाशी इत्यादि सृष्टिवर्णनपर काव्येंहि त्यांनीं तयार केलीं. विविधता हा रेंदाळकरांच्या काव्याचा ठळक गुण म्हणावयास कांहीं हरकत नाहीं.

दुसऱ्याहि एका कारणानें रेंदाळकरांचें नांव मराठी साहित्यांत नेहमीं घेतलें जाईल. तें कारण म्हणजे त्यांची निर्यमक कविता. त्यांनीं सयमक कविता बरीच लिहिली आहे हें खरें. तरी पण नियमेक काव्याचा त्यांनीं अगदीं प्रथम व यशस्वी प्रयोग मराठींत केला यांत शंका नाहीं. "गानकाव्या"खेरीज इतर कविता निर्यमक असावयास कांहीं हरकत नाहीं असें त्यांचें मत होतें. मधुसूदन दत्त या बंगाली कवीच्या काव्य-वाचनानें निर्यमक कविता लिहिण्यास रेंदाळकरांना स्फूर्ति झाली व त्यांनीं अनेक उत्तम कविता यमकाचें बंधन झुगारून लिहिल्या. याबद्दल त्यांच्यावर टीकाकारांकडून सडकून प्रहार करण्यांत आले. परंतु त्यांनीं आपलें कार्य निंदास्तुतीची पर्वा न करितां पुढेंच चालू ठेविलें. "निसर्गमृदुपाद हे रुचिर काव्यदेवी तुझे, कशास मग सांग या यमकशृंखला घातल्या!" असें ते म्हणत. रेंदाळकरांनीं धाडस केलें म्हणूनच आज आपण निर्यमक व मुक्तछंद काव्याचा आस्वाद घेऊं शकतों.

बालकवि–त्र्यंबक बापूजी ठोमरे*

बालकवि हे खरेखुरे निसर्गाचे कवि होते. आपल्या वडिलांबरोबर लहानपणीं खानदेशांत प्रवास करीत असतांना व पुढें महाबळेश्वरासारख्या

*जन्म:—१३ ऑगस्ट१८९० धरणगांव येथें;मृत्यु-एप्रिल१९१८जळगांवजवळ,अपघातानें. साहित्यः—बालकवीची समग्र कविता—सं. भा. ल. पाटणकर १९४२. बालकवि ही पदवी १९०७ सालीं जळगांव येथें भरलेल्या महाराष्ट्र कविसंमेलन प्रसंगीं अध्यक्ष डॉ. कीर्तिकर यांनीं दिली.

ठिकाणीं ते राहिले असतांना त्यांचे निसर्गावर प्रेम जडलें. निसर्गाच्या विविध स्वरूपावर त्यांनीं काव्यरचना केली असून तिच्यांत सूक्ष्मता, सौंदर्य व माधुर्य भरपूर आहे. अरुण, निर्झर, यामिनी, संध्यारजनी, फुलराणी, तारका, श्रावणमास, तृणपुष्प, पांखरें, पाऊस, पारवा, दंवबिंदु अशा अनेक निसर्गरमणीय गोष्टींवर त्यांनीं आत्मीयतेनें भरलेल्या कविता रचिल्या आहेत. निसर्गाचा जवळून अभ्यास केल्यासारखें, निसर्गाशीं तन्मय झाल्यासारखें, निसर्गाच्या सौंदर्यावर भाळल्यासारखें बालकवींचें सृष्टिविषयक काव्य आहे. त्यांचें काव्य वाचीत असतांना निसर्गाचीं तीं तीं दृश्यें आपण प्रत्यक्ष पाहतों आहोंत असें आपणाला वाटतें.

'अरुणा'वर गोविंदाग्रजांनीं देखील बालकवींप्रमाणें कविता लिहिली आहे. त्या कवितेंत इतक्या उत्प्रेक्षा आल्या आहेत कीं, त्यांच्या भारा-खालीं अरुणाचें खरेखुरें चित्र कांहीं आपणाला दिसत नाहीं. अरुणोदय प्रसंगींच्या विविध रंगच्छटांची गंमत ज्यांना पाहावयाची असेल त्यांना बालकविंचेंच काव्य वाचलें पाहिजे. त्यांचा "निर्झरा"च्या "गिरिशिखरें वनमालाहि, दरीदरी, चुमवित येई; कड्यावरूनि घेऊन उड्या, खेळ लतावलयीं फुगड्या; घे लोळण खडकावरती, फिर गरगर अंगाभंवतीं; जा हळुहळु वळसे घेत, लपत छपत हिरवाळींत; पाचूंचीं हिरवीं रानें, झुलव गडे झुळुझुळु गानें!" इत्यादि सुरुवातीच्याच ओळी पाहिल्या तरी त्यांत निर्झराचा खेळकरपणा आपल्या प्रत्ययास येतो. संध्यासमयींच्या दिशांचें किती भावपूर्ण वर्णन ते करतात पाहा:—"अर्ध्या मिटल्या अर्ध्या उघड्या असल्या नयनांनीं, कुणास बघती दिशा कळेना मंदस्मित करूनी? (संध्या-रजनी)." "श्रावणमासीं हर्ष मानसीं हिरवळ दाटे चोंहिकडें; क्षणांत येते सरसर शिरवें, क्षणांत फिरूनी ऊन पडे...झालासा सूर्यास्त वाटतो, सांज अहाहा! तों उघडे; तरुशिखरांवर, उंच घरांवर पिवळें पिवळें ऊन पडे!" हें वर्णन वाचलें म्हणजे कोणाच्या डोळयांसमोर श्रावणमास उभा राहणार नाहीं? विशेषतः 'पिवळें पिवळें ऊन पडे' या वर्णनांतील बहारीची

सूक्ष्मता कोणाला आनंदावणार नाहीं ? सूक्ष्मता, हुबेहूबपणा, सौंदर्य या गुणांबरोबरच बालकवींच्या निसर्गवर्णनांत भावनांचा ओलावा आहे. "अरुणां"तील पूर्वदिशा "मधुमृदुल हांसते गालींच्या गालीं", "दिवसयामिनी परस्परांचें चुंबन घेतात'—आणि त्यांच्या "अनुरागाच्या छटा खुलल्या गगनांत." विनोदी संध्यावातानें "फुलराणीला" 'रविकर' आवडला का, म्हणून विचारतांच ती अगदीं लाजून गेली. निसर्गांत जें दिव्यत्व आणि पूर्णत्व आहे तें मानवांच्या कृतींत नाहीं असेंहि कांहीं कवितांत त्यांनीं सुचविलें आहे. निर्झरास ते म्हणतात, "मी कवितेचा दास मला, कवी बोलती जगांतला; परि न झरे माझ्या गानीं, दिव्यांची असली श्रेणी...शिकवी रे शिकवी मातें, दिव्य तुझीं असलीं गीतें!" बालविहग या कवितेंत ते म्हणतात, "अपूर्णताही यापरि मजला जरि बुडवी शोकीं, चित्र मनोहर खगबाला परि मी तव अवलोकीं", "या समयीं जर तडाग असतों, रम्य दिव्य तें रेखित बसतों" असें जलाशयाला म्हणून त्याचा श्रेष्ठपणाच त्यांनीं वर्णन केला आहे. निसर्गाशीं बालकवि किती एकरूप झाले होते याचें वर्णन त्यांच्याच शब्दांत केलेलें बरें. ते म्हणतात, "सृष्टि हांसवी मला फुलांनीं तारांनीं नभ तसें, सदाचें मंगल मज देतसे; जिकडे तिकडे दिव्य सांठलें रत झालें गायनीं, पहावा जनीं मनीं कीं वनीं; त्या सहजी क्रीडा प्रेमच माझें खरें, ही क्रीडा म्हणजे जीवित माझें बरें, या दिव्यासह सखि कवितेशीं जिणें वेंचिलें जरी, खरी मज माझी मुक्ति तरी (माझें दिव्य)." निसर्गाचें केवढें वेड त्यांना लागलें होतें तें या ओळींवरून दिसतें. या बाबतींत आपण त्यांना कांहीं विचारल्यास ते लागलीच उत्तर देतील, "परंतु वेडाविण सुटतिल कां हृदयाचीं कोडीं ? (अरुण)." निसर्गावर असलेल्या असल्या निरूपम प्रेमामुळेंच त्यांनीं सूर्यकिरण, कौमुदि, नक्षत्र, निर्झर यांत "आनंदी आनंद गडे, इकडे तिकडे चोहिंकडे" असल्याचें सांगितलें आहे.

बालकवींची सृष्टिविषय कविता हीच खऱ्या मोलाची आहे. त्यांनीं

लिहिलेली सामाजिक, गूढगुंजनात्मक किंवा प्रेमविषयक कविता ही अगदीं सामान्य प्रतीची आहे. केशवसुतांच्या 'तुतारी'चें अनुकरण त्यांनीं 'धर्मवीर' कवितेंत केलें आहे. "धर्म नव्हे संध्यास्नान. धर्म नव्हे आसनध्यान...रूढि अशी कोणी दावा, बदल जिला नाहीं ठावा" वगैरे गोष्टी त्यांनीं सांगितल्या असल्या तरी त्यांत अंतरींचा जिव्हाळा व आवेश नाहीं. "संतांचा अनुवाद" हीहि कविता ध्येयवादात्मक सामाजिक अशी आहे. "देउळींचा देव मेला, विश्वीं विश्वरूप झाला" असें त्यांत त्यांनीं म्हटलें आहे. केशवसुतांच्या धर्तीवर 'शून्य', 'मी', 'दिव्य आणि प्रीति' व 'वनमाला' अशीं चार गूढगुंजनात्मक काव्यें त्यांनीं लिहिलीं. परंतु त्यांपैकीं एकांतहि झपूर्झा किंवा हरपलें श्रेय यांची गंमत नाहीं. बालकवींनीं प्रेमविषयक कविता लिहून त्यांत प्रेमाची महती वर्णन केली आहे. प्रीति हवी तर, प्रेमाचें गाणें, जादुगारीण इत्यादि कविता ब-यापैकीं आहेत, परंतु त्यांत गोविंदाग्रजांच्या प्रेमविषयक काव्याची भावनोत्कटता नाहीं. त्यांच्या वर्णनांत आत्मीयता न दिसतां, वस्तुनिष्ठता दिसते.

यापेक्षां त्यांची कविविषयक व शिशुविषयक कविता ठाकठिकीची वाटते. कविबाळे, कवि, कवीची इच्छा, कवीचें अंतरंग, कवीचा विचार, कवीचें स्वप्न इत्यादि कवितांतून सौम्यपणें का होईना, त्यांनीं कवींच्या कार्याचा मोठेपणाच वर्णन केला आहे. "कवि हा, हा जगताचा धनी" असें "कवि" या कवितेंत त्यांनीं म्हटलें आहे. निजलेल्या मुलास; चांदोबा मजला देई, माझा भाऊ; चिमणी आणि आरसा; घोडा घोडा; पाळणा; इत्यादि शिशुगीतें हृद्य आहेत.

बालकवींच्या काव्यांत निसर्गापासून त्यांना होणाऱ्या आनंदाखालीं उदासीनतेचा एक छोटासा अन्तःप्रवाह वाहात असलेला आढळतो. ही उदासीनता वैयक्तिक सुखदुःखामुळें निर्माण झाल्यासारखी न दिसता, कांहीं वेगळयाच प्रकारची दिसते. 'उदासीनता' कवितेंत ते म्हणतात, "कोठुनि येते मला कळेना, उदासीनता हृदयाला; काय बोंचतें तें समजेना

हृदयाच्या अन्तर्हृदयाला." निराशा कवितेंत ते म्हणतात, "नुसती हुरहुर होय मनाला—कां न कळे कांहीं?" विचारी व भावनाप्रधान व्यक्तींना जगांत वावरत असतांना एक प्रकारची दिव्य हुरहूर वाटते, तशा प्रकारची बालकवींची हुरहूर आहे. अपूर्ण अशा मानवाला असली हुरहूर वाटणें हें स्वाभाविक नाहीं का?

ज्या काळांत बालकवि वावरत होते त्या काळाला अनुसरून त्यांनीं राष्ट्रसेवा, राष्ट्रगायित्री, आर्यांची अवनति सारख्याहि कांहीं कविता लिहिल्या आहेत. परंतु हा कांहीं त्यांचा काव्यविशेष नाहीं. त्यांच्या काव्याचा शेवटचा उल्लेखनीय विशेष म्हणजे त्यांची सुरम्य शैली. गोविंदाग्रजांच्या शैलींत नटवेपणा आहे, कृत्रिमता आहे. परंतु बालकवींची शैली सहजरम्य आहे. लालित्य, माधुर्य, प्रसाद, लडिवाळपणा हे तिचे गुणविशेष आहेत. वर्णांच्या आवृत्तीनें, शब्दांच्या आवृत्तीनें, गडे—बाई-सारख्या शब्दांच्या योजनेनें ते आपली शैली कमालीची आकर्षक बनवितात. याशिवाय अर्थानुकूल नादाचीहि ते योजना करितात. "जा हळुहळु वळसे घेत, लपत छपत हिरवाळींत" या ओळींत वळसे घेत हळुहळू वाहणाऱ्या निर्झराचें शब्दचित्र स्पष्ट आहे. "झुळझुळ गानें—" या शब्दांत निर्झराचें गानच ऐकूं येतें. "अर्ध्या मिटल्या अर्ध्या उघड्या असल्या नयनांनीं"—या ओळींतील भाव मधुर आहे. बालकवींचें निसर्ग-काव्य निसर्गरमणीय बनलें आहे तें असल्या लालित्यपूर्ण शैलीनें.

'बी' अर्थात् नारायण मुरलीधर गुप्ते (१८७२–१९४७)

बी कवि भारतीय स्वातंत्र्याचा सोहळा पाहण्याला जगूं शकले असले, तत्रापि इ. स. १९२२ नंतर त्यानीं काव्यरचना केली नसल्यानें त्यांचा १९२० पर्यंतच्याच कालखंडांत विचार केलेला बरा. त्यांचा काव्यसंग्रह—फुलांची ओंजळ (१९३४)—अवघ्या अडतीस कवितांचा असूनहि अत्यंत मौल्यवान आहे. त्यांच्या कविता थोडक्यांत पुष्कळ अर्थ सांगणाऱ्या,

विचारपरिप्लुत व भावपूर्ण आहेत. पहिल्याच वाचनाला सगळा अर्थ कळणाऱ्या प्रासादिक कविता त्यांच्या नाहींत. जों जों त्या अधिक वेळां वाचाव्यात, तों तों त्यांचा अधिकाधिक गोड अर्थ कळणाऱ्या त्या आहेत. आपल्या परिपक्व विचारांचा आणि भावनांचा ठेवा बी कवींनीं आपल्या कवितांत ठेविला आहे.

त्यांच्या कवितांचा एक प्रकार आहे तो काव्य व कविविषयक कवितांचा. केशवसुतांपासून सुरू झालेल्या नव्या कवितेचे ते चाहते व पुरस्कर्ते होते. जुन्या परंपरेंतील कांहीं टीकाकारांना ही कविता आवडत नव्हती. जुनी नियमबद्ध, संकेतबद्ध कविता त्यांना पसंत होती. केशवसुतां-प्रमाणेंच बी कवींना यांत कांहीं अर्थ दिसेना. केशवसुतांप्रमाणेंच त्यांनींहि 'कविवंदन', 'काव्यानंद', 'विचारतरंग' इत्यादि काव्यविषयावर कविता लिहून जोरदार भाषेंत नव्या कवितेचा व नव्या कवींच्या कार्याचा पुरस्कार केला. काव्यहेतूविषयीं त्यांच्या इतक्या निश्चित् कल्पना फारच थोड्या कवींच्या असतील. काव्य म्हणजे सौंदर्य. परंतु हें सौंदर्य साधेंसुधें नाहीं. ऐश्वर्यात्मक सामर्थ्य निर्माण करणारें हें सौदर्य असतें. ते म्हणतात, "ऐश्वर्यात्मक सामर्थ्यांची निर्माणक्षमता अंतरंग ओथंबुन ओसंडे ती सुंदरता! (कविवंदन)". काव्य म्हणजे नादमधुर शब्द किंवा अर्थचत्कृति नव्हे. सत्काव्यांत मृगजळ नसतें तर अस्सल सौंदर्य असतें. "मृगजळ पाणी भरुनि रांजणीं पढिका फुंजू दे ! सौंदर्याचे कुंजीं आम्हां रुंजी घालूं दे" असें म्हणून रचनेचे व शैलीचे निर्बंध घालणाऱ्यांना त्यांनीं पुढील शब्दांत बजाविलें आहेः—"ऱ्हस्वदीर्घवेलांटीमात्राशास्त्रीं जी घेती ! जुनीं मापकोष्टकें जराशीं बाजूस सारा तीं (कविवंदन)." "विचारतरंग" कवितेंत महा-राष्ट्रकविपरंपरा अखंडित चालूच आहे, मात्र खऱ्या रसिकांची सध्यां उणीव आहे असें म्हटलें आहे. "काव्यानंद" कवितेंत काव्याचे अगाध सामर्थ्य वर्णिलें आहे. जड इंद्रियांनीं खरा काव्यानंद मिळूं शकत नाहीं. काव्याशीं एकरुप झाल्यानेंच "अम्लान प्रतिभाकळ्या" चोंहीकडे उमललेल्या

दिसतात. कवि म्हणतात, "सारींही जड इंद्रियें न शकतीं येथें प्रवेशावया। बुद्धिग्राह्य न वाव त्यास, न कळे ठाव प्रमाणत्रया! वृत्त्यंतर्गत टाकणें कठिणता तद्रूपता पावणें। काव्यानंदरसप्रसंग मग हा निस्संग संभोगणें (काव्यानंद)." प्रतिभारुपी विश्वाच्या राणीचें सुंदर वर्णन त्यांनीं 'वेडगाणें' या वाचकाला वेड लावणाऱ्या कवितेनें केलें आहे.

'बी' कवींच्या काव्याच्या दुसऱ्या प्रकारांत वेडगाणें, पिंगा, चांफा इत्यादि गूढगुंजनात्मक कविता येतात. केशवसुतांप्रमाणेंच बींनाहि गूढ विश्वाचें गूढ उकलण्याचा ध्यास लागलेला होता. 'वेडगाण्यां'त ब्रह्मांडाच्या घडामोडी करणाऱ्या प्रतिभेचें किंवा प्रकृतीचें वर्णन आहे. राठ वैखरी वाणीनें या प्रतिभेचें वर्णन करणें अशक्य आहे असें कवि म्हणतात. पिंगा या कवितेंतहि प्रतिभा व प्रकृति यांच्याच कार्याचें वर्णन आलें आहे. 'चांफा' या कवितेंत बाह्य सुखाच्या पलीकडील प्रेमाचें रूप आलें आहे. प्रियकराला 'चांफा' कल्पून त्याचा राग घालविणाऱ्या खेळकर वृत्तीच्या तरुणीचें यांत आलेलें वर्णन बहारीचें आहे. "जन विषयाचे किडे। यांची धांव बाह्याकडे। आपण करूं शुद्ध रसपान" असें त्या तरुणीनें (किंवा प्रकृतीनें) म्हणतांच तिचा प्रियकर (किंवा परमपुरूष ईश्वर) तिच्याशीं एकरूप झाला—"चांफा फुलीं आला फुलुन! तेजीं दिशा गेल्या भादुन! कोण मी–चाफा? कोठें दोघे जण." द्वैतावस्था सोडली कीं ईश्वराशीं एकरूपता आहेच, असेंहि कदाचित् कवींना ध्वनित करावयाचें असेल. ध्वनिकाव्याचा ही कविता सुंदर नमुना आहे.

बी कवींच्या काव्याच्या तिसऱ्या प्रकारांत त्यांचें सामाजिक-राजकीय धार्मिक तत्त्वज्ञान आलें असून तें मौलिक आहे. 'तुतारी'च्या धर्तीवर त्यांनीं 'डंका' तयार केला असून त्यांत आप्तवाक्य व रूढींचा बडेजाव करणाऱ्यांची हजेरी घेतली आहे. रूढिराक्षसी थैमान घालूं लागल्यावर ज्ञानेश्वरादिकांसारखे बंडवाले पुढें सरसावतात व जनतेला 'अमृतां'त न्हाऊ घालतात, असें स्फूर्तिदायक प्रतिज्ञावाक्य यांत आलें आहे. 'तीव्र

जाणीव' या बहुमोल कवितेंत विश्वस्वातंत्र्याचा कवीनें उद्घोष केलेला पाहून धन्यता वाटतें. "तें स्वातंत्र्य खरें न फक्त अपुलीं जें तोडितें बंधनें! अन्यांच्या पदशृंखलांस बघतें निष्कंप ऐशा मनें" असें कवी सांगतात व जन्मानें जातिनिर्णय जोंपर्यंत होईल तोंपर्यंत खरी समता निर्माण होणें अशक्य आहें असें बजावतात. 'प्रभात पोवाडा' व 'भगवा झेंडा' या कवितांत त्यांचें देशप्रेम व्यक्त झालें आहे. जगाकडे बघण्याचा बी कवींचा दृष्टिकोण आशापूर्ण आहे. जगांत स्खलनशीलता आढळत असली तरी पण एकंदरींत पूर्णांतून निर्माण झालेलें जग पूर्णाकडेच जात असल्याचें त्यांनीं म्हटलें आहे. पूर्ण कीं अपूर्ण या कवितेंत ते म्हणतात "पूर्णाच्याहि पलीकडे मन पुढें गूढें पहाया उडे। जीवाचा जणुं हाचि धर्म दिसतो जावें पुढें त्या पुढें." केवढा दुर्दमनीय आशावाद या ओळींत व्यक्त झाला आहे!

'बी' कवींचें 'कमळा' हें काव्य कथानक काव्याचा अभिजात नमुना आहे. त्यांत आलेलीं शब्दचित्रें आणि व्यक्तिचित्रें केवळ बहारीचीं आहेत. प्रणयपत्रिका, प्रमिला, मार्गप्रतीक्षा, बुलबुल, बकुल इत्यादि कांहीं प्रेमविषयक कविताहि बी कवींनीं रचिल्या असून त्या मधुर आहेत. 'माझी कन्या' या कवितेंतील वत्सलरस कारुण्यपूर्ण आहे.

बींच्या कवितांत कल्पनाविलास उच्च प्रतीचा आढळतो. गोविंदाग्रजांच्या कल्पनाविलासांत थोडीशी कृत्रिमतेची छटा आढळते. तसला प्रकार बींच्या काव्यांत नाहीं. वेडगाणें, चांफा, पिंगा इत्यादि कवितांतील कल्पनाविलास हृद्य आहे. एकच दोष त्यांच्या काव्यांत आहे आणि तो अतिप्रौढ किंवा संस्कृतप्रचुर भाषेचा. "कविजनसंस्तुत काव्यदेवी", "झालें सस्मित आस्य नेत्र उघडे ईषत् कपोलीं कर", "बिकटविपिनवाटिकेनिकट", असल्या ओळींनीं वाचक थोडासा बुजला तर नवल नाहीं. असें असलें तरी बींच्या काव्यांत भावार्थाची गोडी एवढी मोठी आहे कीं, असल्या लहान सहान अडचणींना वाचक दाद देत नाही.

रहाळकर व नागेश ज्यांच्या काव्यावर केशवसुतांचा विशेष परिणाम झाला असे दोन कवी म्हणजे नरहर शंकर रहाळकर (ज. १८८२) व नागेश गणेश नवरे (ज. १८८९) हे होत. दोघांनींहि प्रेमविषयक आत्मलेखनात्मक, सृष्टिविषयक, सामाजिक, काव्यविषयक व स्फुट अशी कविता लिहिली आहे. होळकरांचा फटका व जागृति या रहाळकरांच्या आणि चंडोलगायन या नागेशांच्या कवितांत केशवसुतांच्या तुतारीसारखा बराचसा आवेश आहे. निर्झर, झपूर्झा, मधमाशी इत्यादि नागेशांच्या कविता वाचून केशवसुतांची आठवण झाल्याखेरीज राहात नाहीं. रहाळ-करांच्या काव्यांत प्रेमाचे विविध स्वरूप चांगल्या रीतीनें व्यक्त झालें आहे. "झरझरा। प्रीतीचा झरा। लागला वाहूं। चल तयांत आपण प्रेमानें ये न्हाऊं।" असें ते म्हणतात. नागेशांच्या काव्यावर केशवसुतांच्या विचा-रांचा जसा परिणाम झाला होता, तसाच त्यांच्या शैलीवर त्यांचे मित्र रेंदाळकर यांचा परिणाम झाला होता. या कारणानें त्यांची कविता संस्कृत-प्रचुर, प्रौढ, नादमधुर अशी बनली आहे. बी कवींनीं त्यांच्या कवितेचें "आहे ती रुचिरा निसर्गमधुरा नागेश वागीश्वरी" हें जें म्हटलें आहे तें खरें आहे.

राधारमण (कृष्णाजी पांडुरंग लिमये जन्म इ. स. १८७७ मृत्यु इ. स. १९२२) राधारमण यांनीं स्फुट व खंडकाव्यात्मक विपुल रचना केली आहे. फडणीसकाव्य, आर्यामाताविलाप, महाराष्ट्रवीरादर्श इत्यादि त्यांचीं दीर्घकाव्यें प्रौढ, प्रसादपूर्ण, राष्ट्रीयबाण्याचीं व ओजस्वीं आहेत. त्यांची स्फुट कविता विविधता, प्रसाद व विनोद या गुणांनीं मंडित आहे. किरातार्जुनीय या संस्कृत काव्याचेंहि त्यांनीं मराठींत सरस रूपांतर केलें आहे. 'कालचक्र' या काव्यांत कोंकणांतील सर्व ऋतूंचें काव्यमय वर्णन आलें आहे. त्यांची सर्व कविता 'समग्र राधारमण' (१९४९) या नांवानें त्यांचे चिरंजीव चिंतामणी कृष्णाजी लिमये यांनीं प्रसिद्ध केली आहे.

क्रांतिकाळांतील इतर कवि वर उल्लेखिलेल्या कवींनीं आपल्या

काळाशीं समरस होऊन जशी बरीचशी कविता लिहिली, तशी ज्यांनीं फारशी लिहिली नाहीं त्या कवींचा उल्लेख येथें केलेला बरा. नव्या काळांत राहूनहि यांचा ओढा जुन्या रचनापद्धतीकडे विशेष होता. या कारणानें शोकरसाची भावना सोडल्यास त्यांच्या काव्यांत आत्मपरता जवळजवळ नाहींच. प्रौढ, संस्कृतप्रचुर व जुन्या वृत्तांचा व जातींचा उपयोग करणारी यांची कविता प्रायः आढळते. मनोरंजन किंवा आत्मप्रगटीकरणापेक्षां लोकशिक्षणाकडे या कवींचा विशेष ओढा दिसतो. या कवींपैकीं कानिटकर, मोगरे इत्यादिकांचा पूर्वी उल्लेख आला आहे. इतरांचा येथें कर्तव्य आहे.

विठ्ठल भगवंत लेंभे (इ. स. १८५० ते १९२०) यानीं स्फुट तसेंच खंडकाव्यात्मक रचना केली आहे. सुरतरंगिणी, खंडिता, आनंदकंद या दीर्घ कवितांत बहारीचीं वर्णनें आलीं आहेत. लेंभे यांची विशेष ख्याति त्यांच्या 'शोकावर्त' या विलापिकेवर आहे. पत्नीच्या मृत्युनंतर लिहिलेल्या या विलापिकेंत जिव्हाळा व शोकरस चांगल्यापैकीं आहे. लेंभ्यांची भाषा प्रौढ, संस्कृतप्रचुर व मधुर आहे. गणेश जनार्दन आगाशे (१८५२ ते १९१९) यांनीं आपल्या मुलाच्या मृत्यूवर 'बाष्पांजलि' नांवाची विलापिका लिहिली असून तिची रचना सफाईदार नसली तरी तिच्यांत तत्त्वचिंतन बऱ्यापैकीं आहे. विद्याधर वामन भिडे (१८६१ ते १९३६) हे चांगले साहित्यशास्त्रज्ञ होते. परंतु त्यांच्या काव्यांत सहजता, सरसता हे गुण मुळींच नाहींत. काककाणता, कीरकार्तघ्न्य, तंतुवायनिकाय इत्यादि त्यांच्या काव्यांचीं शीर्षकें पाहिलीं तरी त्याच्या जडत्वाची कल्पना सहज येईल. त्यांचें काव्य प्रौढ व उपदेशात्मक आहे. लक्ष्मण गणेशशास्त्री लेले (१८७० ते १९३५) यांनीं मेघदूताचें समवृत्त भाषांतर, तसेंच अज-विलाप–रतिविलापासारख्या काव्यांचें मराठींत भाषांतर जसें केलें, तसेच अचलाविजय नांवाचें एक स्वतंत्रहि काव्य रचिलें. शास्त्रीबोवांची रचना मात्र क्लिष्ट व दुर्बोध वाटते. बाळकृष्ण अनंत भिडे (१८७४–१९२९) हे काव्याचे मार्मिक टीकाकार म्हणून एके काळीं जसे प्रसिद्ध होते, तसेच

कवि म्हणूनहि होते. पद्मिनीकाव्य, विदुलापुत्रानुशासन, अन्योक्तिविलास, करुणविलास इत्यादि पुष्कळ कविता त्यांनीं लिहिल्या आहेत. परंतु त्या अगदीं सामान्य प्रतीच्या आहेत. भावना हा काव्याचा प्राण होय. भिड्यांच्या काव्यांत नेमकी भावोत्कटताच नाहीं. दत्तात्रेय अनंत आपटे ऊर्फ अनंततनय (१८७९ ते १९२९) यांनीं काव्यरचना पुष्कळ केली. आपल्या "हृदयतरंगा"च्या तीन भागांत त्यांनीं दीर्घ तसेंच स्फुट अशी दोन्ही प्रकारची कविता प्रसिद्ध केली. या खेरील 'तिलकविजय' हेंहि काव्य त्यांनीं लिहिलें. त्यांची कविता सुबोध व सालंकृत असली तरी तिच्यांत वाचकाला आकर्षिण्याचें सामर्थ्य नाहीं. अनंततनय हे जुन्या कवींचे अभिमानी होते. अप्पाराव धुंडिराज मुरतुले ऊर्फ सुमंत (१८८१–१९३९) यांनीं 'माझे दुर्दिन' या आत्मचरित्रपर काव्यांत भरपूर वृत्त-वैचित्र्य आणिलें असलें तरी त्यांत जिव्हाळा विशेष नाहीं. "शोकतरंगिणी" नांवाच्या विलापिकेंत कवीनें आपल्या मृतकन्येविषयीं शोक प्रगट केला आहे. रचना व भावना या दोन्ही दृष्टींनीं हें काव्य चांगलें आहे. सुमंतांच्या स्फुट कविता 'मौक्तिकमाला' व 'भावनिनाद' अशा दोन संग्रहांत प्रसिद्ध झाल्या असून त्यांत सृष्टिविषयक, प्रेमविषयक, काव्य-विषयक, गूढगुंजनात्मक कविता आल्या आहेत. या सर्व कविता सामान्य स्वरूपाच्या आहेत. गोपाळ गोविंद पाटणकर मुजुमदार ऊर्फ साधुदास (१८८४–१९४८) हेहि बी कवींप्रमाणें भारतीय स्वातंत्र्याचा महोत्सव पाहण्यास जगले असले, तरी सभोंवतालच्या काळाशीं फारसे समरस झाले नाहींत. ऐहिकाकडे पाठ फिरवून परमेश्वरभक्तीकडे त्यांनीं आपल्या स्फूर्तिला वळविलें. कांहीं थोडी भावगीतात्मक रचना त्यांच्या निर्माल्यसंग्रह भाग १ व २ आणि इतर स्फुट कवितांत आढळली, तरी त्यांचें मन असल्या रचनेंत कधींच रमलें नाहीं. साधुवृत्तीनें जगांत राहून ईश्वराचे दास म्हणवि-ण्यांतच त्यांनीं धन्यता मानली. रामकथेवर त्यांनीं वनविहार (१९१२), रणविहार (१९१६) व गृहविहार (१९२८) अशीं तीन महाकाव्यें संस्कृत

महाकाव्याच्या धर्तीवर प्रौढ व संस्कृतप्रचुर भाषेंत लिहिलीं आहेत. महाकाव्याचे सर्व संकेत यांत आले असून, शब्दचमत्कृति, यमकचमत्कृति व विविध बंधहि आले आहेत. असली रचना दुर्बोध होणें स्वाभाविक असल्यानें, कवींनीं भरपूर टीपा आपल्या काव्याला जोडल्या आहेत. प्रसाद व रसवत्ता या दृष्टीनें गृहविहार हें महाकाव्य सरस आहे. याशिवाय भीमशती, रामशती व सद्‌गुरुशती लिहून आपल्या उपास्यदेवतांची त्यांनीं आराधना केली आहे. जगन्नाथाच्या गंगालहरीप्रमाणें त्यांनीं कृष्णानदीचें माहात्म्य वर्णन करणारें कृष्णालहरी नांवाचें दीर्घ स्तोत्र रचिलें असून तें चांगलें आहे. साधुदासांनीं आपली कविता पंडित कवींच्या धर्तीवर रचिली असून प्रौढभाषा, अर्थगौरव, भावाविष्कार व अलंकारयोजना या दृष्टींनीं त्यांची बरोबरी सामराज, रघुनाथ पंडित व वामन पंडित यांच्याशीं सहज होऊं शकेल. श्री. कृ. कोल्हटकर, न. चिं. केळकर, डॉ. ग. गो. दामले, महादेव हरि मोडक, सौ. लक्ष्मीबाई टिळक, पां. रा. नंदुरबारकर, कृ. रा. संत, सौ. सरस्वतीबाई भिडे, विष्णु सोमनाथ सरवटे, केशव विश्वास फणसे, माधव गोविंद भिडे, सारजाबाई बापट, केशव महादेव सोनाळकर, श्री. नी. चापेकर यांचा केवळ नामनिर्देश करूनच हें प्रकरण आटोपलें पाहिजे.

४

कादंबरी वाङ्मय

(१८७५–१९२०)

हरि नारायण आपटे (१८६४–१९१९) अद्भुत कादंबऱ्यांनीं मराठी कादंबरी वाङ्मयाला सुरुवात झाली असली, तरी मराठी कादंबरी अद्भुतरसाच्या क्षेत्रांत पंचवीस वर्षांहून अधिक काळ कांहीं रमली नाहीं. इंग्रजी शिक्षणानें सभोंवतालचा समाज जागृत झाला असतांना, त्याला अद्भुत गोष्टींत गोडी वाटणें कठिण होतें. इ. स. १८५७ मध्यें मुंबई विद्यापीठाची स्थापना होतांच, न्यायमूर्ति रानडे, डॉ. भांडारकर, न्यायमूर्ति तेलंग यांच्यासारखे विद्वान तयार होऊन त्यांनीं नव्या विचारांचे वारे समाजांत वाहते केले. मुंबई विवाहोत्तेजक मंडळ (१८६५), मुंबई वक्तृत्वोत्तेजक सभा (१८६७), मुंबई प्रार्थना समाज (१८६७), वक्तृत्वोत्तेजक सभा पुणें (१८७१), सत्यशोधक समाज (१८७३), सार्वजनिक सभा (१८७३), वसंत व्याख्यानमाला (१८७५), अनाथबालकाश्रम पंढरपूर (१८७५), निबंधमाला (१८७४), केसरी (१८८१), ज्ञानप्रकाश (१८४८), कथाकल्पतरू (१८७५), इंडियन नॅशनल कॉंग्रेस (१८८५) इत्यादि सामाजिक, राजकीय, साहित्यिक आंदोलनें समाजांत जीं निर्माण झालीं, त्यांनीं कादंबरीकारांना काल्पनिक किंवा ऐतिहासिक वातावरणांतून काढून वास्तवतेच्या वातावरणांत आणून उभें केलें. वि. कों. ओक यांची शिरस्तेदार (१८८१), म. वि. रहाळकर यांची नारायणराव आणि गोदावरी (१८८४) आणि रा. ग. चौगुले यांची स्त्रीचरित्र (१८८४) या कादंबऱ्यांनीं सामाजिक कादंबऱ्यांचें शुभागमन सुचविलें. विष्णुशास्त्री

चिपळूणकर, लोकहितवादी, ज्योतिबा फुले, रानडे, लोकमान्य टिळक, आगरकर इत्यादि महाराष्ट्रीय पुढाऱ्यांनीं समाजांत जी जागृति केली, तिचा परिणाम लेखकांवर होऊन त्यांना तिनें समाजाभिमुख बनविलें आणि त्यांच्याकडून समाजाला पोषक व समाजाचें प्रतिबिंब उमटविणारें साहित्य निर्माण करविलें. काव्याच्या क्षेत्रांत जी कामगिरी केशवसुत व टिळक यांनीं केली तीच कादंबरीच्या क्षेत्रांत हरिभाऊ आपटे यांनीं केली. एकाच म्हणजे इ. स. १८८५ या वर्षी केशवसुतांनीं आपली पहिली कविता व हरिभाऊंनीं आपली पहिली कादंबरी 'मधली स्थिति' ही लिहिली. दोघांनींहि आपल्या साहित्यानें समाजांत चांगलीच जागृति निर्माण केली.

हरिभाऊंनीं एकंदर दहा सामाजिक कादंबऱ्या लिहिल्या. त्यांना ते 'आजकालच्या गोष्टी' म्हणत असत. इ. स. १८१८ मध्यें नष्ट झालेल्या पेशवाईतील व नवीन सुरू झालेल्या आंग्लशाहींतील समाजाचें चित्र त्यांच्या कादंबऱ्यांत पाहावयास सांपडतें. इ. स. १८०० ते इ. स. १९१९ पर्यंतच्या सुमारे सव्वाशे वर्षांचा महाराष्ट्राचा सामाजिक इतिहास हरिभाऊंच्या आजकालच्या गोष्टींत सामावला आहे. एका विशिष्ट ध्येयानें ते वाङ्मयाची निर्मिती करीत होते. लोकशिक्षणाचा हेतु मुख्य धरून करतां येईल तितकें मनोरंजन करण्याचें त्यांनीं जाहीर केलें होतें. 'मधली स्थिति' या कादंबरींत पेशवाई व आंग्लशाही यांच्या संधिकालांतील समाजाचें चित्र आलें आहे. या समाजाला पाश्चिमात्यांचीं व्यसनें म्हणजेच पाश्चिमात्यांची संस्कृति होय असें वाटत होतें. गणपतराव (१८८७) या कादंबरींत पाश्चात्य शिक्षणाचा ज्यांच्यावर सुपरिणाम झाला आहे अशा कॉलेज तरुणांच्या आकांक्षांचें चित्र आलें असून स्त्रीशिक्षण, प्रौढविवाह, पुनर्विवाह यांचें समर्थन करण्यांत आलें आहे. केशवपनाच्या दुष्ट चालीला निरपराध बालिका कशा बळी पडत त्यांचें हृदयद्रावक चित्र 'पण लक्षांत कोण घेतो' (१८९०) यांत आहे. अविभक्त कुटुंबपद्धतीचेंहि चित्र यांत आलें आहे. राजकीय सुधारणा आधीं झाल्या पाहिजेत असें म्हणणाऱ्या

जहाल पक्षाचें प्रतिबिंब 'यशवंतराव खरे' (१८९२) या कादंबरींत उमटलें आहे. देशकार्यार्थ सर्वस्वावर पाणी सोडणाऱ्या ध्येयवादी तरुणाचें स्वभाव-रेखन मी (१८९३) या कादंबरींत आलें आहे. उरलेल्या 'जग हें असें आहे' (१८९७), भयंकर दिव्य (१९०१), आजच (१९०४), मायेचा बाजार (१९१०) व कर्मयोग (१९१३) यांतहि निरनिराळ्या सामाजिक विषयांचीच चर्चा आली आहे.

कलेच्या दृष्टीनें पाहिलें असतांना या कादंबऱ्या जरी सर्वोत्कृष्ट आज ठरल्या नाहींत, तरी बऱ्याच वरच्या दर्जाच्या खात्रीनें ठरतील. हरिभाऊंचीं कथानकें बांधेसूद नसलीं तरी आकर्षक असतात. त्यांचीं पात्रें समाजांतील सर्व थरांचीं नसलीं, आणि पांढरपेशा वर्गांतील असलीं, तरी देखील त्यांच्यांत स्वभावांचे वैचित्र्य पुष्कळच आहे. त्यांच्या नायक नायिका ध्येयवादी असल्यानें, त्यांच्या ठिकाणीं उदात्तता, त्याग, सोशीकपणा हे गुण साहजिकच असतात. यमुना, शंकरमामंजी, यशवंतराव, श्रीधरपंत, भावानंद, शिवरामपंत, प्रो. डँडी, बुली स्नीक, इत्यादि त्यांचीं पात्रें अविस्मरणीय आहेत. हरिभाऊंची भाषा अत्यंत साधी व घरगुती असल्यानें वाचकाला आपण परिचित वातावरणांत वावरत आहोंत असें वाटतें. विविध रसांचे आविर्भाव त्यांच्या कादंबऱ्यांत जे आढळतात ते अत्यंत स्वाभाविक व परिणामकारक असतात. एकदोन दोष आढळतात ते म्हणजे पाल्हाळीकपणा व विस्कळीतपणा. करमणूक पत्रांत आपल्या कादंबऱ्या हरिभाऊ क्रमशः छापीत असल्यानें त्यांत विस्कळीतपणा फार आला आहे. किरकोळ गोष्टींचीं पाल्हाळीक वर्णनें अनेक ठिकाणीं आल्यानें ते ते भाग कंटाळवाणे बनले आहेत. पुनरुक्ति अनेकदां झाली आहे. असें असलें तरी त्यांनीं जें समाजाचें चित्र रेखाटलें आहे तें वास्तवतापूर्ण व हृद्य आहे. त्यांच्या कादंबरी वाङ्मयांत साहित्य आणि शांति, कला आणि बोध, लोकशिक्षण आणि लोकरंजन यांचें सुंदर मिश्रण अनुभवावयास सांपडतें यांत शंका नाहीं.

विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, लोकहितवादी, नीळकंठ जनार्दन कीर्तने, वि. का. राजवाडे इत्यादि थोर महाराष्ट्रीयांनीं आपल्या इतिहासाच्या बाबतींत जी नवीन राष्ट्रीय दृष्टि लोकांसमोर ठेवून त्यांच्या ठिकाणीं इतिहासाची गोडी निर्माण केली होती, तीच दृष्टि आत्मसात करून हरिभाऊंनीं ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या. आज जीं ऐतिहासिक साधनें उपलब्ध आहेत तीं त्यांच्याकाळीं नव्हतीं. तरी ऐतिहासिक वातावरण त्यांनीं आपल्या कादंबऱ्यांतून उत्कृष्ट निर्माण केलें आहे. हरिभाऊंच्या आधीं कांहीं थोड्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या असल्या, तरी ऐतिहासिक कादंबऱ्या लोकप्रिय बनविण्याचें सारें श्रेय त्यांच्याच वाट्याला जातें. उषःकाल, चंद्रगुप्त, कालकूट, वज्राघात, सूर्योदय, गड आला पण सिंह गेला, सूर्यग्रहण, केवळ स्वराज्यासाठीं, म्हैसूरचा वाघ, मध्यान्ह व रूपनगरची राजकन्या या अकरा कादंबऱ्यांत त्यांनीं शिवशाही, पेशवाई विजयानगरचें हिंदु साम्राज्य यांचा इतिहास रम्य भाषेंत मांडला आहे. त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचीं कथानकें गुंतागुंतीचीं असून, त्यांत अद्भुतपणाहि भरपूर असल्यानें, कथानकांत गुंगणाऱ्या वाचकांना मोठी मेजबानीच त्यांत आढळते. हरिभाऊंची ऐतिहासिक पात्रें बरीचशीं इतिहासाला धरून व चित्तवेधक आहेत. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत कलादृष्ट्या चंद्रगुप्त व गड आला पण सिंह गेला या कादंबऱ्या चांगल्या आहेत. हरिभाऊंनीं डिकन्सच्या धर्तीवर सामाजिक कादंबऱ्या व वॉल्टर स्कॉटच्या धर्तीवर ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या असें जें म्हटलें जातें तें सामान्यपणें खरें आहे.

नारायण हरि आपटे (ज. १८८९) सुप्रसिद्ध हरि नारायणांप्रमाणेंच नारायण हरि आपट्यांनीं विपुल कादंबरी वाङ्मय निर्माण केलें आहे. इ. स. १९२० नंतरहि त्यांनीं अनेक कादंबऱ्या लिहिल्या असल्या, तरी त्यांचा येथेंच विचार केलेला सोयीचा होईल. त्यांची अजिंक्यतारा ही कादंबरी १९०५ सालीं प्रसिद्ध झाली. त्यानंतर आनंदमंदिर, कपटजाल,

कर्मगति, कल्पनाचित्र, भुरळ, पंजाबचा लढवय्या शीख, दिवाकर दृष्टि, पहांटे पूर्वींचा काळोख, न पटणारी गोष्ट, भाग्यश्री, सुखाचा मूलमंत्र, हृदयाची श्रीमंती, वैभवाच्या कोंदणांत, ऐरणीवरील हिरा इत्यादि कादंबऱ्या त्यांनीं प्रसिद्ध केल्या. हरिभाऊंप्रमाणेंच लोकशिक्षणाची दृष्टि आपल्यासमोर ठेवून नारायण हरींनीं समाजाचीं ध्येयवादाच्या भूमिकेवरून चित्रें काढिलीं आहेत. अजिंक्यतारा, रजपुतांचा भीष्म, मानवी आशा विरुद्ध देवाची इच्छा अशा तीन ऐतिहासिक कादंबऱ्या असून बाकीच्या सर्व सामाजिक आहेत. त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांत न पटणारी गोष्ट, भुरळ, पहांटेपूर्वींचा काळोख या विशेष गाजल्या. सुखाचा मूलमंत्र ही कादंबरी एके काळीं विद्यार्थ्यांत विशेष प्रिय होती. व्यायामाची व निर्व्यसनीपणाची थोरवी यांत गाण्यांत आली आहे. रत्नगुंफा ही कादंबरी देखील विद्यार्थ्यांसाठीं लिहिण्यांत आली आहे. लोकमित्र या कादंबरीचा विषय ग्रामोद्धार असून दिवाकर दृष्टि या कादंबरीचा विषय बेकारी हा आहे. नारायण हरींच्या सर्वच कादंबऱ्या नैतिक दृष्ट्या मोठ्या सोज्वळ आहेत. कथानकरचना, स्वभावरेखन, भाषा या सर्व दृष्टींनीं त्यांच्या कादंबऱ्या बऱ्याच निर्दोष असूनहि त्यांचा बोलबोला विशेष न होण्याचें कारण हृदयाला हलवून सोडण्याचें किंवा बुद्धीला चकित करण्याचें सामर्थ्य त्यांच्या कादंबऱ्यांत फारच कमी प्रमाणांत आहे. भावोत्कटता हा साहित्याचा प्राण आहे. हरिभाऊंनीं ही भावोत्कटता 'पण लक्षांत कोण घेतो' व 'मी' या कादंबऱ्यांत मोठ्या प्रमाणावर साधल्यानें, त्यांच्या कादंबऱ्यांवर वाचकांच्या उड्या पडल्या. हरिभाऊंनीं लोकशिक्षणाची दृष्टि आपल्यासमोर ठेवूनहि तिला फाजील प्राधान्य कधींच दिलें नाहीं. याच्या उलट नारायण हरींनीं विशिष्ट सदगुणांच्या प्रतिपादनार्थ कादंबऱ्या लिहिल्यानें त्यांत एक प्रकारची नीरसता, रुक्षता निर्माण झाली आहे.

नाथमाधव—द्वारकानाथ माधव पितळे (१८८२–१९२८) हरिभाऊ आपट्यांप्रमाणेंच नाथमाधवांनीं सामाजिक व ऐतिहासिक

कादंबऱ्या अनेक[१] लिहिल्या. त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांत रायक्लब अथवा सोनेरी टोळी, डॉक्टर कादंबरी व देशमुखवाडी विशेष गाजल्या. या कादंबऱ्या लांबलचक असून, त्यांत कथानकांची गुंतागुंत खूपच आहे. नाथमाधवांच्या कादंबऱ्यांत रहस्याची जुळवणी चांगली असल्यानें, वाचकांचें लक्ष शेवटपर्यंत टिकतें. नाथमाधवांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांपेक्षांहि त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या अधिक गाजल्या. इ. स. १६४४ पासून ते इ. स. १७०७ पर्यंतचा स्वराज्याचा काळ त्यांनीं आपल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांकरितां घेतला असून, त्यांत स्वराज्याचीं विविध स्थित्यंतरें मनोवेधक शैलीनें रेखाटलीं आहेत. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत ऐतिहासिक वातावरणाला विशेष महत्त्व असतें. त्या दृष्टीनें पाहतां नाथमाधवांनीं प्रणयप्रधान कथानकांची जीं गुंफण केली आहे, ती तत्कालीन ऐतिहासिक वातावरणाशीं विसंगत अशी वाटते. तरी देखील मराठ्यांचा इतिहास लोकप्रिय व लोकभोग्य बनविण्याचें श्रेय हरिभाऊंप्रमाणेंच नाथमाधवांना देखील दिलें पाहिजे.

वामन मल्हार जोशी (१८८२–१९४३) वामन मल्हार जोशी यांच्या कादंबऱ्या १९२० नंतरच्या काळांतहि प्रसिद्ध झाल्या असल्या, तरी त्यांचें खरें वैशिष्ट्य याच काळांत प्रगट झालें. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत स्त्रीशिक्षण, प्रौढविवाह, पुनर्विवाह इत्यादि सामाजिक विषय आले असल्यानें, वामनरावांनीं उच्च शिक्षण घेतलेल्या स्त्रीच्या समोर उभ्या राहणाऱ्या प्रश्नांचा विचार करण्याचें आपल्या कादंबऱ्यांत ठरविलें. उत्तम शिक्षण मिळविलेल्या स्त्रीचें जीवन कशा प्रकारचें असतें, तिचें वर्तन कसें असतें, तिला कोठल्या अडचणींना तोंड द्यावें लागतें इत्यादि प्रश्नांचा

१. सामाजिक कादंबऱ्या :—ग्रहदशेचा फेरा, डॉक्टर कादंबरी, देशमुखवाडी, दैवाचे खेळ, दोन भावंडे, नटसम्राट, प्रेमवेडा, परवांची गोष्ट, हेमचंद्र रोहिणी, रायक्लब, विहंगवृंद, सापत्नभाव, सुहासिनी, स्वयंसेवक. ऐतिहासिक कादंबऱ्या :—सांवळ्या तांडेल, स्वराज्याचा श्रीगणेशा, स्वराज्याचा कारभार, स्वराज्याची घटना, स्वराज्याची स्थापना, स्वराज्याची दुफळी इत्यादि.

दा. क्र. ७७८७

विचार त्यांनीं आपल्या नायिकाप्रधान कादंबऱ्यांतून केला आहे. महिलाश्रमांत व महिला विद्यापीठांत आमरण कार्य करण्याची संधि त्यांना मिळाल्यानें, महिलांची बाजू सहानुभूतीनें व सर्वांगीण रीतीनें ते मांडू शकले. समाजांतील विविध प्रश्न चर्चा व मतप्रसारानें अधिक चांगल्या रीतीनें सोडविले जातात. वामनरावांनीं आपल्या कादंबऱ्यांतून अशीच चर्चा करून, स्त्रियांसंबंधीं वाचकांचे विचार उदार बनविण्याचा प्रयत्न केला आहे. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांनीं लोकांचें लक्ष सामाजिक गोष्टींकडे वेधलें होतेंच. वामनरावांनीं सामाजिक प्रश्नांची चर्चा संवादरूपानें आपल्या कादंबऱ्यांतून आरंभिल्यानें वाचकांची बौद्धिक भूक भागविली जाऊन, त्यांना त्यांत एकप्रकारचें नावीन्य वाटलें. विशेषतः रागिणी, उत्तरा, सुशिला, इंदु, सरला इत्यादि विदूषी या चर्चेंत भाग घेऊं लागल्यानें ती चुरचुरीत, आकर्षक व खमंग बनली. रागिणी (१९१५), आश्रमहरिणी (१९१६), नलिनी (१९२०), सुशिलेचा देव (१९३०), इंदु काळे व सरला भोळे (१९३४) या कादंबऱ्यांत सुशिक्षित स्त्रियांचे वैशिष्ट्यपूर्ण नमुने रेखाटण्यांत आले आहेत. रागिणी समंजस, भावनाप्रधान, गोड स्वभावाची, मिळते घेणारी अशी आहे तर तिची मैत्रीण उत्तरा स्पष्टवक्ती पण निष्कपटी, स्वःच्या हक्कांकरितां भांडणारी अशी आहे. गभस्तीगति आणि धौम्य या दोघांशींहि पत्नी या नात्यानें वागणारी सुलोचना जुन्या वातावरणांत वावरत असली, तरी तिच्या मनाची घडण आधुनिक अपवादात्मक विदूषींसारखी आहे. नव्या सुशिक्षित स्त्रींत असलेल्या उतावळेपणा व दुराग्रह 'नलिनी'तील कमलेच्या रूपानें त्यांनीं दाखविला आहे. कमलेच्या ठिकाणीं अविचारी आत्मविश्वास होता तर बौद्धिक विकास साधू पाहणारी नलिनी स्वतःच्या जीवनाविषयींचे प्रश्न सोडवायला असमर्थ होती. ईश्वरविषयक कल्पनांत सुशिक्षित स्त्रियांत कसा बदल घडत जातो तो सुशिला व्यक्त करते. तिच्या मतांत होणारा बदल मोठ्या कौशल्यानें तिनें दाखविला आहे. कलेच्या मार्गांतील धोके न ओळखितां

इंदु काळे पुढें जात असते, तर सरला भोळे त्यागांत जीवनाचें सार शोधितें आणि प्रेमाची एकनिष्ठा काशी ढवळे पटवितें. अशा रीतीनें स्त्रियांचे नमुने वामनरावांनीं रंगविले असले तरी देखील आपल्या कादंबऱ्यांतील पुरुषांकडेहि त्यांचें दुर्लक्ष झालेलें नाहीं. रागिणींतील अस्सल सुधारक नानासाहेब, 'तरुण संन्यासी' संस्था स्थापूं पाहणारे आनंदराव, नलिनींतील ज्वलज्जहाल रंगराव, सुशिलेचे वडील विनायकराव, 'इंदु काळे व सरला भोळे' या कादंबरींतील विनायकराव भोळे व नारायणराव पाठक इत्यादि पुरुषांचीं स्वभावचित्रें वाचकांच्या हृदयावर कायमचा ठसा उमटविणारीं आहेत. आपल्या पात्रांच्या अन्तःकरणांत चाललेल्या खळबळींचें चित्रण वामनरावांनीं केल्यानें तीं मनोवेधक बनलीं आहेत. कथानकरचनेच्या बाबतींत मात्र वामनरावांना विशेष यश लाभलेलें दिसत नाहीं. 'इंदु काळे व सरला भोळे' या पत्ररूप कादंबरी शिवाय इतर कादंबऱ्यांत अवास्तवता व विस्कळीतपणा पुष्कळच आला आहे. असें असलें तरी सुखसंवादांनीं, विविध विषयांवरील स्पृहणीय चर्चांनीं, सूक्ष्म व्यक्तिचित्रणांनीं, अतिसूक्ष्म विनोदच्छटांनीं आणि भारदस्त वातावरणानें वामनरावांच्या कादंबऱ्या मंडित झाल्या असल्यानें, मराठी कादंबरी वाङ्मयांत त्यांना नेहमींच मानाचें स्थान मिळेल यांत शंका नाहीं.

या काळांतील दुसरे उल्लेखनीय कादंबरीकार म्हणजे दत्तात्रय गणेश आगाशे, बाळकृष्ण संतुराम गडकरी, सीताराम केशव दामले, कर्मफल-प्रणयपंक इत्यादि कादंबऱ्यांचे कर्ते प्रभाकर, जानकीबाई देसाई, मनाचे मनोरेकर्ते बापू बळवंत देवधर, विंध्याचल व गोविंदाची गोष्ट कर्ते शिवरामपंत परांजपे, दुर्दैवी रंगूकर्ते चिं. वि. वैद्य व नागेश विनायक बापट हे होत. बापटांची श्रीमंत बाजीराव बल्लाळ ऊर्फ बाजीराव साहेब पेशवे ही ऐतिहासिक कादंबरी इतकी लोकप्रिय होती कीं तिच्या एकंदर सात आवृत्त्या निघाल्या. छत्रपति संभाजीमहाराज, पानपतची मोहीम याहि त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या दोन दोन आवृत्त्या निघाल्या. १८५७ सालच्या

बंडाची धामधूम वर्णन करणारी हंबीरराव व पुतळाबाई (१८८५) ही वि. ज. पटवर्धन यांची कादंबरी एके काळीं लोकप्रिय होती. तीच तऱ्हा सुशील यमुना (१८९१) या ब. म. पंडित यांच्या कादंबरीची. ही कादंबरी वासुदेव बळवंत फडके यांच्या बंडावर आधारली असून, तिच्या चार आवृत्त्या निघाल्या आहेत. कृष्णाजी अनंत एकबोटे ऊर्फ सहकारी कृष्ण यांनीं छोट्या मोठ्या अनेक कादंबऱ्या लिहिल्या असल्या तरी शापित महाराष्ट्र (१९१६) या ऐतिहासिक कादंबरीनें त्यांना खरी कीर्ति मिळवून दिली. पानिपताच्या युद्धाच्या पार्श्वभूमीवर आधारलेली वझ्यांची "लालन बैरागीण" (१८९५) हीहि खूपच गाजली होती.

याच काळांत इंग्रजी, बंगाली, गुजराती भाषांतील शेंकडो कादंबऱ्यांचीं मराठींत भाषांतरें वा रूपांतरें प्रसिद्ध झालीं. वि. सी. गुर्जर यांनीं शरच्चंद्र चतर्जी, कालिप्रसन्न दासगुप्त, प्रभातकुमार मुकर्जी, रवींद्रनाथ ठाकुर इत्यादि वंग कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्या मराठींत आणून त्या विशेष लोकप्रिय केल्या. वा. गो. आपटे यांनीं बंकीमचंद्रांच्या पुष्कळशा कादंबऱ्यांना मराठी भाषेचा पोशाख चढविला. याशिवाय त्यांनीं मिसेस हेनरी वूड, सॅम्युएल लव्हर या लेखकांच्या कांहीं इंग्रजी कादंबऱ्यांचीं मराठींत रूपांतरें केलीं. गोविंद नारायण दातार यांनीं रेनॉल्डस व मिसेस हेनरी वुड यांच्या कादंबऱ्यांचीं मराठींत रूपांतरें केलीं. बालचंद रामचंद कोठारी यांनीं गोषांतील सुंदर स्त्रिया व निशाचराचा प्रेमविलास इत्यादि कादंबऱ्या रेनॉल्डसच्या कादंबऱ्यांच्या आधारानें तयार केल्या. ग. वि. कुळकर्णी, बा. रा. कुळकर्णी, भाऊ कुळकर्णी, चितळे, ताडपत्रीकर, त्रिपाठी, देव, कृ. के. गोखले, कृ. बा. मांडे, शं. बा. मुजुमदार, धनुर्धारी, नाडकर्णी, पारनाईक, पुरोहित, पेशवे, बापट, भिडे, मित्र, रणदिवे इत्यादि अनेक लोकांनीं इंग्रजी, बंगाली, गुजराती भाषांतील कादंबऱ्यांना मराठी भाषेचा पोशाक चढवून वाचकांना अर्पण केल्या आहेत.

५

नाटकें

(१८८०-१९५०)

अर्वाचीन मराठी साहित्याची सुरुवात सुप्रसिद्ध निबंधमालेपासून म्हणजे इ. स. १८७४ पासून पासून झाली असें यथार्थपणें म्हटलें जात असलें, तरी त्यांतील नाट्यशाखा इ. स. १८८० मध्येंच खरी बहराला आली असें म्हणावयास हरकत नाहीं. विष्णुदास भावे यांनीं मराठी रंगभूमीला इ. स. १८४३ मध्यें मूर्त स्वरूप दिलें असलें आणि त्यानंतरच्या लेले, ताटके, जोगळेकर, दीक्षित, नेने, केळकर, गोळे इत्यादि पौराणिक नाटककारांनीं जरी तिची जोपासना केली असली, तरी देखील तिचें खरें तेज कांहीं १८८० पर्यंत पडलें नव्हतें. परशुरामपंततात्या गोडबोले, गणेशशास्त्री लेले, कृष्णशास्त्री राजवाडे यांनीं संस्कृत नाटकांचीं सरस मराठी भाषांतरें करून रंगभूमीची चांगली सेवा केली. सोकर बापूजी त्रिलोकेकरांनींहि उल्लेखनीय कामगिरी केली. तरी देखील लोकांना त्यांत विशेष आकर्षक कांहीं वाटलें नाहीं. बळवंत पांडुरंग ऊर्फ अण्णासाहेब किर्लोस्करांनीं संगीत शाकुंतल नाटक पुण्याच्या रंगभूमीवर इ. स. १८८० मध्यें आणतांच एक नवा साक्षात्कार लोकांना झाला. अगदीं नवीन, सरस, कलापूर्ण, चित्ताकर्षक, आल्हादकारक, खानदानी, उच्च प्रकारचें नाट्य आपण पाहात आहोंत अशी खात्री त्यांची झाली. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनीं "ही नवीन ट्रूम रा. किर्लोस्कर यांनीं काढली" असें जें केसरींत १८८१ मध्यें लिहिलें त्यांत फार मोठा अभिप्राय आहे. आपल्या शाकुंतल नाटकानें मराठी रंगभूमीला अण्णासाहेबांनीं अगदी वेगळें कलापूर्ण व मनोहर स्वरूप दिलें.

अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांनीं शाकुंतल, सौभद्र आणि रामराज्यवियोग अशीं तीन संगीत नाटकें लिहिलीं. शेवटलें नाटक अपूर्णच असलें तरी तें कलापूर्ण आहे. आपल्या संगीत नाटकांनी एक नवा मनूच मराठी रंगभूमीवर अण्णासाहेबांनीं सुरू केला. त्यांच्या पूर्वीच्या बजाबा बाळाजी नेने व सोकर बापूजी त्रिलोकेकर यांनीं आपापल्या नाटकांतून निरनिराळया पात्रांच्या तोंडीं रागदारीचीं पदें योजिलीं असलीं, तरी देखील त्यांचीं नाटकें तितकीशीं लोकप्रिय न ठरल्यानें, संगीत नाटकें सुरू करण्याचें श्रेय किर्लोस्करांना मिळालें. पूर्वीच्या नाटकांतून पदें म्हणण्याचा मक्ता सूत्रधाराचा असे व त्याच्या पदांच्या अनुषंगानें इतर पात्रें गद्य भाग बोलत. किर्लोस्करांनीं ही पद्धति बदलून—किंवा मोठ्या प्रमाणावर व यशस्वी रीतीनें बदलून—नाटकांतील सर्वच पात्रांना आकर्षक व एका दृष्टीनें मधुर बनविलें. मोरोबा वाघुलीकर, बाळकोबा नाटेकर यांच्यासारखीं त्यांच्या किर्लोस्कर नाटक मंडळींत काम करणारीं मंडळी, चांगल्या खानदानी कुळांतील, सुशिक्षित, संगीतज्ञ अशीं होतीं. विष्णुदास भावे यांच्या कंपनींतील आचारीपाणक्यांचा धंदा करणाऱ्या नटांच्या तुलनेला किर्लोस्करांचा नटवर्ग सहज श्रेष्ठ ठरणारा असल्यानें प्रेक्षकांच्या पसंतीला तो उतरला नसता तरच नवल. पारशी व कानडी नाटकांत लोकप्रिय ठरलेल्या चाली आपल्या पदांकरितां अण्णासाहेबांनीं योजिल्या व तीं पदें सुबोध व नादमधुर केलीं. प्रेक्षकांना पद ऐकतां ऐकतां त्यांचा अर्थ कळत गेल्यानें, त्यांच्या तीं स्मरणांत राह्यला सोपें झालें. जुन्या नाटकांतील ओबडधोबडपणा त्यांनीं नाहींसा केला व त्याच्या जागीं सर्व प्रकारचा सफाईदारपणा आणिला. कथानकाची रचना, स्वभावपरिपोष, संवाद या सर्वच बाबतींत त्यांचीं नाटकें पूर्वीच्या नाटकांहून सरस ठरल्यानें तीं लोकादरास पात्र झालीं. संगीत सौभद्र या अण्णासाहेबांच्या स्वतंत्र नाटकाची माधव विनायक केळकरकृत सुभद्राहरण (१८७९) या नाटकाशीं तुलना केली म्हणजे त्यांचें वैशिष्ट्य लक्षांत येतें. त्यांनीं जुन्या नाटकांतील विदूषक किंवा वनचर

काढून त्याऐवजीं कृष्णाचा मित्र अशा विदूषकाची योजना केली. गणपति-सरस्वतीच्या प्रवेशांऐवजीं सुरुवातीला नटीसूत्रधारांचा प्रवेश ठेविला. साकी–दिंडी–आर्या असलींच पदें न योजितां, रागदारीचीं व लोकप्रिय चालींचींहि पदें योजिली. विदूषकी विनोदाची योजना करण्याऐवजीं सर्व नाटकांतच विनोदी वातावरण निर्माण केलें. कृष्ण–बलराम–नारदादि दैवी पात्रांचें त्यांनीं मानुषीकरण करून, प्रेक्षकांना तीं आपलीशीं वाटतील अशीं केलीं. पात्रांच्या तोंडी स्वाभाविक अशी भाषा प्रथम त्यांनींच योजिली. साहजिकच मग अण्णासाहेबांचें संगीत सौभद्र हें केळकरांच्या सुभद्राहरणा-पेक्षां श्रेष्ठ ठरून लोकादरास पात्र झालें. पुणें–मुंबई–इंदूर अशा अनेक ठिकाणीं किर्लोस्करांच्या शाकुंतल, सौभद्र, रामराज्यवियोग यांचे प्रयोग होऊन, प्रेक्षकांच्या झुंडीच्या झुंडी ते पाहायला जात. त्यावेळच्या ज्ञान-प्रकाश, इंदुप्रकाश, नेटिव्ह ओपिनियनसारख्या वर्तमानपत्रांतून या नाटकां-विषयीं जो सतत व स्तुतिपर मजकूर आला आहे त्यावरूनहि त्यांच्या कर्त्याच्या असामान्य कर्तृत्वाविषयीं खात्री पटते.

किर्लोस्करांच्या पश्चात् त्यांनीं लोकप्रिय व यशस्वी केलेली संगीत नाटकांची परंपरा पुष्कळ वर्षें टिकली. या संगीत नाटकांसंबंधीं माधवराव पाटणकर आपल्या सुप्रसिद्ध विक्रमशशिकला (१८९०) या नाटकाच्या प्रस्तावनेंत म्हणतात, "आज सरासरी दहावर्षांपासून पूर्वींच्या नाटकांची सर्व तऱ्हा बदलून जाऊन लोकरूचीचा ओघ संगीत नाटकावलोकनाकडे वळला आहे. लोकरुचीस ही दिशा मिळण्याचें कारण संगीत नाटकाचार्य रा. रा. अण्णा किर्लोस्कर हे होते. किर्लोस्कर यांचें पहिलें संगीत नाटक शाकुंतल झाल्यापासून आम्हां महाराष्ट्रीयांस पूर्वींच्या राक्षसप्रचुर नाटकांचा अगदीं कंटाळा आला. संगीत शाकुंतल झाल्यापासून लहान मोठीं बरींच संगीत नाटकें मराठी भाषेंत झालीं आहेत." किर्लोस्करांच्या पौराणिक संगीत नाटकांचें अनुकरण करून नाटकें लिहिणाऱ्यांत शामराव नारायण भेंडे, गोपाळ लक्ष्मण केळकर, माधवराव पाटणकर, धुंडिराज शेंबेकर,

वा. वि. धामणसकर, सी. ना. परुळेकर, वासुदेव नारायण डोंगरे, महादेव विनायक केळकर, द. वा. जोगळेकर आणि त्रि. गो. श्रीखंडे यांची प्रामुख्यानें गणना करतां येईल. यांनीं पौराणिक कथानकें घेऊन त्यावर नाटकें रचिलीं आणि संगीताकरितां सरळ किर्लोस्करांच्या नाटकांकडे धांव घेऊन त्यांतील पदांच्या चालींप्रमाणें आपल्या नाटकांतील पद्यें तयार केलीं. हे सर्व नाटककार वरच्या श्रेणीचे नसल्यानें त्यांनीं किर्लोस्करांचें अंधानुकरण करून नाट्यकलेला संगीतकलेची बटीक बनविलें. नाटक कोणतेंहि असो त्यांत रागदारीचीं भरपूर पदें घातलीं कीं नाटककार स्वतःला कृतकृत्य समजत. भेंडे यांच्या साठ पानांच्या संगीत द्रौपद नाटकांत पाउणशे पदें आहेत तर गो. ल. केळकर यांच्या छत्तीसपानी शृंगारविजयांतहि पाऊणशेच पदें आहेत ! माधवराव पाटणकरांच्या संगीत शशिकलेंत दीडशे पदें आहेत ! संगीत म्हणजेच नाटक समजणाऱ्या किर्लोस्करांच्या या अनुयायांनीं रंगभूमीचा विचका करून टाकला. साहजिकच त्यांचीं नाटकें साहित्य व कला यांच्या दृष्टीनें सामान्य प्रतीचीं निर्माण झालीं. मूर्ख शिष्यांनीं संगीताच्या दुरुपयोग केल्यानें नाट्यकलेची प्रगति कांहीं काळ कुंठित झाली असली, तरी खुद्द किर्लोस्करांच्या नाटकांचें यश अबाधितच राहिलें. त्यांच्या पश्चात् सतत पन्नास वर्षें अण्णासाहेबांचीं नाटकें रंगभूमीवर होत राहिलीं. इतकेंच नाहीं तर आज आतां जवळ जवळ सत्तर वर्षें झालीं असूनहि त्यांचें संगीत सौभद्र लोकांना डोलावयास लावल्याखेरीज राहात नाहीं.

गो. ब. देवल—अण्णासाहेब किर्लोस्करांना गुरुस्थानीं मानणाऱ्या गोविंद बल्लाळ देवल यांनीं मराठी नाटकांत बरीच सुधारणा घडवून आणिली. त्यांनीं संगीत विक्रमोर्वशीय (१८८९), दुर्गा (१८८६), झुंजारराव (१८९०), फाल्गुनराव (१८९३), संगीत मृच्छकटिक (१८८९), संगीत शारदा (१८९९), संगीत संशयकल्लोळ (१९१६), संगीत शापसंभ्रम (१९००) अशीं रूपांतरित व स्वतंत्र नाटकें लिहिलीं. दुर्गा,

झुंजारराव व फाल्गुनराव किंवा संशयकल्लोळ हीं नाटकें इंग्रजी नाटकांचीं रूपांतरें आहेत तर संगीत विक्रमोर्वशीय, संगीत शापसंभ्रम, संगीत मृच्छकटीक हीं संस्कृत कलाकृतींचीं रूपांतरें आहेत. रूपांतरें असून हीं सर्व नाटकें मराठींत अस्सल नाटकांसारखीं वाटतात. विशेषतः संशयकल्लोळ व मृच्छकटिक हीं नाटकें तर मराठी रंगभूमीवर अभिजात व श्रेष्ठ ठरलीं आहेत. आज पन्नास साठ वर्षें झालीं हीं नाटकें रसिकांच्या अत्यंत आवडीचीं ठरलीं आहेत. संगीत शारदा हें देवलांचें एकमेव स्वतंत्र नाटक असूनहि, त्यानें देवलांना थोर कीर्ति मिळवून दिली. मराठींतील हें पहिलेंच श्रेष्ठ दर्ज्याचें सामाजिक नाटक. बालाजरठ विवाह हा या नाटकाचा विषय असून, द्रव्य लोभानें शारदेचा बाप तिला एका वृद्धाला द्यायला कसा सिद्ध झाला तें यांत दाखविलें आहे. वृद्ध भुजंगनाथ, धनलोभी कांचनभट, भद्रेश्वर दीक्षित, शारदेची आई, शारदा इत्यादि पात्रांचें स्वभावरेखन स्वाभाविक व परिणामकारक झालें आहे. देवलांच्या पूर्वी प्रबोधविद्युत्कर्ते र. शं. अभ्यंकर, मनोरमाकर्ते म. बा. चितळे, तरुणीशिक्षणकर्ते नारायण बापूजी कानीटकर, संगीत सौभाग्यरमाकर्ते अण्णा मार्तंड जोशी यांच्यासारखे सामाजिक नाटकें लिहिणारे नाटककार होऊनहि लोकांच्या हृदयाला जाऊन भिडण्याचें सामर्थ्य त्यांच्या नाटकांत नव्हतें. याचें कारण भावपूर्ण भाषा आणि नाट्यपूर्ण प्रसंग यांचा सुरेख मिलाफ जसा 'शारदा' नाटकांत झाला आहे, तसा त्यांच्या नाटकांत झालेला नाहीं. कथानकाची प्रमाणबद्ध मांडणी, स्वाभाविक व सुंदर संभाषणें, तालबद्ध व भावपूर्ण भाषा, प्रसन्न पद्यरचना आणि मनोहर संगीत या गुणांनीं नटलेलें हें नाटक व सामान्यतः देवलांचीं इतरहि नाटकें रंगभूमीवर यशस्वी झालीं यांत कांहींच नवल नाहीं. किर्लोस्करांचीं संगीत नाटकांची परंपरा देवलांनीं पुढें चालवून, तें संगीत अर्थपूर्ण व भावपूर्ण बनविलें. किर्लोस्करांच्या पदांपेक्षां देवलांच्या पदांत प्रसन्नता हा गुण विशेष आहे. देवलांचे समकालीन श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनींहि स्वतंत्र व सामाजिक नाटकें लिहिलीं. परंतु

जो घरगुतीपणा व जिव्हाळा देवलांच्या शारदेंत आहे, तसला जिव्हाळा कोल्हटकरांच्या कल्पनारम्य नाट्यसृष्टींत कोठेंच नाहीं. विषयवैचित्र्य, मनोविश्लेषण व कल्पनाविलास या दृष्टींनीं राम गणेश गडकरी, प्र. के. अत्रे व कांहीं अंशांनीं भा. वि. वरेरकर व माधवराव जोशी इत्यादि नाटककार देवलांच्या पुष्कळ पुढें गेल्यासारखे दिसले तरी लयबद्ध व भावपूर्ण भाषा व रसोत्कट प्रसंगांचा विचार करतांना देवल यांपैकीं कोणालाहि हार जाणार नाहींत. सुप्रसिद्ध 'सारदा' कायद्याचा अंमल जारीनें होत असूनहि, आजहि देवलांच्या सुप्रसिद्ध 'शारदा' नाटकाची गोडी प्रेक्षकांना अवीटच वाटत आहे याचें कारण त्या नाटकांतील रसवत्ता हें होय. नैमित्तिक स्वरूपाच्या बालाजरठविवाहाच्या प्रश्नाच्या जोडीला नित्यस्वरूपाच्या मानवी भावनांचें बहारीचें चित्रण 'शारदा' नाटकांत अगदीं घरगुती भाषेंत आल्यानें, आजहि तें नाटक रंगभूमीवर यशस्वीच ठरतें.

कृ. प्र. खाडिलकर किर्लोस्कर-देवलांच्या नंतर जर मराठी नाट्यसृष्टींत कोणी मोलाची भर घातली असेल तर ती कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांनींच होय. कांचनगडची मोहना, सवाई माधवराव यांचा मृत्यु, भाऊबंदकी, प्रेमध्वज, कीचकवध, विद्याहरण, स्वयंवर, बायकांचें बंड, मेनका, द्रौपदी, सत्वपरीक्षा, सवतीमत्सर, मानापमान इत्यादि ऐतिहासिक, पौराणिक, सामाजिक नाटकें लिहून 'नाट्याचार्य' ही उचित पदवी त्यांनीं लोकांकडून मिळविली. सभोंवतालच्या सामाजिक वा राजकीय परिस्थितींत प्रमुखत्वानें आणि प्रक्षोभानें जे विचारप्रवाह वाहात असतील त्यांना अनुकूल असे पौराणिक किंवा ऐतिहासिक कथाभाग निवडून त्यावर नाट्यरचना करण्याची कला त्यांच्याइतकी कुणालाच साधलेली नाहीं. देशांत स्वातंत्र्याची व स्वदेशाभिमानाची लाट उसळली असतांना तिच्या आड आपापसांतील भांडणें येत आहेत असें पाहतांच त्यांनीं सवाई माधवरावांचा मृत्यु व भाऊबंदकी हीं ऐतिहासिक नाटकें लिहिली. इ. स. १९०५–०६ सालच्या सुमारास हिंदुस्थानांतील त्या काळच्या नोकरशाहीचा उन्मत्तपणा परा-

कोटीला जात असलेला त्यांनीं पाहतांच कीचकवध या नाटकाची निर्मिति झाली. हें नाटक पुढें सरकारनें जप्त केलें. स्त्रियांचें शिक्षण सुरू होऊन स्त्रीस्वातंत्र्याचे विचार समाजांत उत्पन्न होतांच बायकांचें बंड या पौराणिक नाटकाला त्यांनीं लोकांसमोर ठेविलें. कौन्सिलप्रवेशासंबंधीं देशांत फेरवाले नाफेरवाले असे राजकीय पक्ष निर्माण होतांच इ. स. १९२६ मध्यें संगीत मेनका हें नाटक रचून त्यांतील स्वर्गांत प्रवेश मिळविण्याकरितां कुतरीं बनणाऱ्या विश्वामित्रशिष्यांच्या रूपानें कौन्सिलांत प्रवेश मिळविण्याकरितां खटपट करणाऱ्या लोकांची मनःस्थिति त्यांनीं वर्णन केली. परदेशांत शिक्षणाला जाणाऱ्या हिंदी विद्यार्थ्यांच्या आड वारुणी आणि वारयोषिता येतात असें पाहतांच विद्याहरणांत त्यांनीं आदर्श विद्यार्थ्यांचें चित्र रेखाटलें. सभोंवतालच्या परिस्थितीचें चित्र आपल्या नाटकांत दर्शवित असतांना, मूळ नाटकाच्या कथानकाला फारसा धोका पोचणार नाहीं याची काळजी खाडिलकर नेहमीं घेतात. नित्य आणि नैमित्तिक यांचा सुरेख समन्वय ते घालू शकतात हें त्यांचें पहिलें वैशिष्ट्य होय. खाडिलकरांचीं नाटकें सहेतुक, एखादें तत्त्व सांगण्याकरितां लिहिलेलीं असतात हें स्पष्ट दिसतें. बेसुमार उन्मत्तपणा हा आत्मनाशाला कसा कारणीभूत होतो हें ते 'कीचकवध' नाटकांत दाखवितात, तर "बायकांचें बंडांत" निसर्गाविरुद्ध केलेलें बंड हें कसें फसतें याचें चित्र ते काढतात. विद्याहरणांत मद्यपानानें मनुष्य स्वाभिमानाला देखील कशी तिलांजली देतो याची मीमांसा ते करतात, तर स्वयंवरांत राजांचा जन्म पराक्रमापासून होत असतो, शब्दांपासून होत नसतो, आणि सुकन्याच गृहिणीपदाला चढत असतात हे ते सांगतात. खाडिलकरांच्या नाटकांचीं आणखी उल्लेखनीय वैशिष्ट्यें म्हणजे त्यांचें प्रभावशाली स्वभावरेखन, कथानक रचनाचातुर्य आणि प्रौढ व ओजस्वी भाषाशैली हीं होत. खाडिलकरांच्या नाटकांतील सर्वच्या सर्व पात्रें प्रेक्षकांच्या मनावर खोल परिणाम करतील अशीं अर्थात्च नसतात. परंतु प्रमुख पात्रें मात्र प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेतल्यावांचून राहात नाहींत.

रचनेच्या बाबतींत अंतसूचक सुरुवात, आकर्षक मध्य व परिणामकारक शेवट हीं त्यांच्या नाटकांत नेहमींच पाहावयास सांपडतात. महाराष्ट्र नाटक मंडळी व गंधर्व नाटक मंडळी यांच्या रंगभूमीवरील मुख्यत्वेंकरून दाखविण्यांत आलेलीं खाडिलकरांचीं नाटकें अत्यंत यशस्वीं ठरलीं यांत शंका नाहीं. खाडिलकरांच्या संगीत नाटकांच्या चाली बखले व कृष्णामास्तर यांच्याकडून मिळालेल्या असल्यानें, त्या श्रोत्यांना डोलायला लावतील अशाच आहेत. विशेषतः बालगंधर्व आणि कृष्णामास्तर यांच्या तोंडांतून निघालेलीं खाडिलकरांचीं पदें गेलीं चाळीस वर्षें झालीं लोकांचें श्रेष्ठ प्रकारचें मनोरंजन करीत आहेत. खाडिलकरांच्या नाटकांतील प्रमुख दोष म्हणजे फालतु पात्रांचा भरणा, सहानुभूतीनें वाचलीं असतांनाहि अर्थाचा थांग सहसा लागूं न देणारीं नीरस पद्यें आणि कित्येक ठिकाणीं अगदीं हलका वाटणारा विनोद हे होत.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनीं मराठी नाट्य वाङ्मयांत एका नव्या युगाला सुरवात केली. कांहीं कांहीं नवीन गोष्टी त्यांनीं मोठ्या प्रमाणांत मराठी रंगभूमीवर आणिल्या. सर्वस्वी स्वतंत्र असें कथानक, त्याची गुंतागुंतीची व चमत्कृतिपूर्ण अशी गुंफण, शेक्सपिअर-मोलिअरसारख्या पाश्चात्य नाटककारांच्या पद्धतीप्रमाणें त्यांत योजिलेली आकर्षक अद्‌भुतरम्यता, चुरचुरित व चटकदार संवाद, नाटकांतील विनोदी वातावरण, काव्यात्मता आणि समाजांतील अनिष्ट प्रकारांचें खंडन इत्यादि गोष्टी साकल्यानें अशा त्यांनींच प्रथम मराठी रंगभूमीवर आणिल्या. पौराणिक मराठी रंगभूमीपेक्षां कोल्हटकरांच्या या सामाजिक रंगभूमीवर कलेचा दर्जा अधिक वाढून ती बहुरंगी झाली. कोल्हटकरांच्या नंतर ज्या ज्या नाटककारांनीं नाटकें लिहिलीं त्यांना कोल्हटकरांनीं आणिलेल्या गोष्टी जमेस धरून, आणि त्यांत कांहीं नवीन भर घालून आपलीं नाटकें रंगभूमीवर आणावीं लागत.

कोल्हटकरांनीं एकंदर बारा नाटकें लिहिलीं. त्यांपैकीं सर्वच सरस नसलीं तरी वीरतनयापासून वधूपरीक्षेपर्यंतचीं त्यांचीं पहिलीं सहा नाटकें

अनेक दृष्टींनीं चांगलीं आहेत. मराठी रंगभूमीचें वैभव या नाटकांनीं ज्याप्रमाणें वाढविलें त्याप्रमाणें त्यांच्या पुढील सहा नाटकांना वाढवितां आलें नाहीं. इतकेंच नाहीं तर त्यांपैकीं कांहींकांना रंगभूमीवर येण्याचें भाग्यहि लाभलें नाहीं. नाटक कंपन्यांत नाटकें बसविण्याच्या बाबतींत असलेली मिरासदारी ज्याप्रमाणें याला कारणीभूत झाली, त्याचप्रमाणें गडकऱ्यांच्या भावोत्कट व प्रतिभासंपन्न नाटकांपुढें हीं नाटकें कांहींशीं निष्प्रभ ठरलीं हेंही खरें होय.

कोल्हटकरांच्या सर्व नाटकांत ज्यप्रमाणें हेतुगर्भता असते त्याचप्रमाणें ती सुरवातीच्या सहा नाटकांतहि आहे. 'वीरतनयांत' ते विधुरविवाहाचा पुरस्कार करतांना आढळतात तर 'मूकनायकांत' दारूचे दुष्परिणाम वर्णन करितात. 'गुप्तमंजूषांत' स्त्रीशिक्षणाची थोरवी ते गातात तर 'मतिविकारां'त ते पुनर्विवाहाची जोरदार वकिली करतात. 'प्रेमशोधनां'त विषमविवाहाची वाईट बाजू ते परिणामकारक रीतीनें पुढें मांडतात तर 'वधूपरीक्षे'त विवाह-पद्धतीला लागलेल्या अनिष्टरूपाचें खंडन करितात. हाच प्रकार त्यांच्या इतरहि नाटकांतून पाहावयास सांपडतो. 'जन्मरहस्यांत' प्रतिलोम विवाह कसा इष्ट आहे हें ते दाखवितात तर 'सहचारिणीं'त दोन नायकांच्या दादल्याची करूणाजनक स्थिति रंगवितात.

स्वतंत्र व सहेतुक कथाविषयाच्या जोडीलाच चमत्कृतिपूर्ण प्रसंगांची योजना करून कोल्हटकरांनीं लोकांचें लक्ष आपल्याकडे वेधून घेतलें. त्यांच्या बहुतेक सर्व नाटकांतून कांहींना कांहीं तरी रहस्य असतें आणि त्याच्या उलगड्याकरितां निरनिराळया प्रसंगांची योजना केलेली असते. वीरतनयांत पुरुषवेषधारी शालिनीचें शूरसेनावर प्रेम जडलेलें असतांना त्याला मात्र स्वतःच्या मृत पत्नीच्या स्मृतिमुळें लग्नाचा विचारहि करवत नाहीं असें दाखविलें आहे. मूकनायकांत मूकनायक हाच विक्रांत होय ही माहिती सरोजिनी व राजा शरश्चंद्र यांना नसल्यानें कशी चमत्कृतिपूर्ण परिस्थिति निर्माण झाली ती दाखविली आहे. गुप्तमंजूषांत प्रतीप राजाचा मुलगा

विलास याच्या रहस्याभोंवतीं ज्याप्रमाणें कथानकाचा कांहीं भाग फिरत असलेला दाखविला आहे त्याचप्रमाणें स्त्री-शिक्षणाकरितां झटणाऱ्या पुरुष-वेषधारी सौदामिनीच्या भोंवतीं बाकीचें कथानक फिरत असलेलें दाखविलें आहे. सहचारिणींत रावजीनें पचविलेल्या पन्नास लाखांच्या चोरीचें रहस्य आहे तर प्रेमशोधनांत कंदन व नंदन ह्या सारख्या दिसणाऱ्या जुळया भावांमुळें निर्माण झालेलें अद्भुत व भावोत्कट प्रसंग आहेत. जन्मरहस्यांत तर उघड उघडच रघुनाथाच्या जन्मरहस्यामुळें निर्माण झालेला अटी-तटीचा प्रसंग वर्णन केला आहे. 'परिवर्तनांत' राणीच्या ताईतामुळें निर्माण झालेले घोंटाळे वर्णन करून त्या ताईतांची दैवी शक्ति सुचविली आहे.

चमत्कृतिपूर्ण प्रसंगांच्या जोडीला विनोदी उपकथानकें व पात्रें योजिणें, हें कोल्हटकरांच्या रंगभूमीचें तिसरें वैशिष्ट्य होय. कोल्हटकरांच्या पूर्वीच्या मराठी रंगभूमीवर विनोद नव्हता असें नाहीं. पण तो विनोद एकच प्रकारचा म्हणजे शाब्दिक व उथळ स्वरूपाचा असे. कोल्हटकरांचा विनोद विविध प्रकारचा व मनोहर स्वरूपाचा आहे. प्रेक्षकांचें लक्ष आपल्याकडे वेधून घ्यायला विनोदासारखें क्वचित्च एखादें साधन असूं शकेल. कल्पनायुक्त व बहारीचा विनोद योजून कोल्हटकरांनीं आपल्या रंगभूमीला विलक्षण आकर्षकता मिळवून दिली. वीरतनय या नाटकांत भेकड शुंभसेनाची व द्रव्यलोभी फत्तेसिंगाची ज्याप्रमाणें त्यांनीं योजना केली आहे त्याचप्रमाणें मूकनायकांत प्रतोद व वेत्रिका या फटकळ दुक्कलीची स्थापना करण्यांत आली आहे. वेत्रिकेचीं संभाषणें म्हणजे शब्दनिष्ठ विनोदाचा उत्तम नमुना होय. गुप्तमंजुषांत प्रासंगिक विनोद शृंगी व भुंगी या जोडीकडून जसा तयार होतो त्याचप्रमाणें वंचक व कुचेष्टिता यांच्यामुळें स्वभावनिष्ठ विनोद अत्यंत बहारीचा निर्माण होतो. सहचारिणी नाटक तर विनोदानें ओतप्रोत भरलें आहे. दोन बायकांनीं कंटाळलेल्या आणि मुलांच्या लेंढाराखालीं दडपलेल्या रंगरावाचें चित्र

मोठें मनोहर आहे. प्रेमशोधन नाटकांत चंडी-विहंग व पुष्करिणी-तडाग यांची निर्मिती विनोदाकरितां आहे. परिवर्तन नाटकांत तर विनोदी प्रसंगांची नुसती लयलूट आहे. अशा प्रकारें हास्यरसाला मिळालेल्या अवसरामुळें कोल्हटकरांच्या नाट्यसृष्टीला एक प्रकारची प्रसन्नता आली आहे.

या सर्वांपेक्षां देखील जर कशामुळें कोल्हटकरांच्या रंगभूमीला खास प्रकारची विशिष्टता आली असेल तर ती त्यांच्या संगीतयोजनेमुळें होय. कोल्हटकरांच्यापूर्वी किर्लोस्कर आणि देवल यांच्या संगीत चालींना सामान्यपणें तत्कालीन संगीत नाटकांत स्थान मिळत असे. कोल्हटकरांनीं पारशी, गुजराती नाटक मंडळ्यांतील चाली मोठ्या प्रमाणावर योजून एकप्रकारची क्रांति घडवून आणिली. रंगभूमीवर संगीतविषयक क्रांति घडवून आणण्याच्या बाबतींत अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या खालोखाल श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनाच स्थान द्यावें लागेल. सामान्यतः प्रसंगाला अनुरूप अशा रागांची योजना जशी त्यांनीं केली तशी फारच थोड्यांनीं त्यांच्यापूर्वी केली असेल. सुदैवानें त्यांना भाऊराव कोल्हटकरांसारखीं स्वर्गीय गळ्याचीं गायक पात्रें लाभल्यानें त्यांचें संगीत दीर्घायुषी बनलें. 'उगिच कां कांता गांजितां' यासारखें पद आजहि श्रेष्ठ गवयांच्या पठडींत गायिलेलें ऐकूं येतें. हें पद म्हणजे कोल्हटकरांच्या क्रांतिकारक संगीत योजनेचें स्मारक होय. नवीन व आकर्षक चालींबरोबर कोल्हटकरांचीं पदें लोकप्रिय होण्याचें कारण म्हणजे त्यांतील कल्पनाविलास किंवा काव्य. कवी या नात्यानें कोल्हटकरांचा दर्जा बराच वरचा असल्याकारणानें त्यांच्या प्रतिभेचा त्यांच्या नाटकांतील पदांना भरपूर लाभ मिळाला. मराठी नाट्यसृष्टींतील एकंदर सर्व पद्यवाङ्मयाचा विचार केला असतांना कोल्हटकरांच्या पदांचा दर्जा बराच वरचा वाटतो. देवलांच्या पदांतील प्रसाद हा गुण जरी त्यांच्या पदांत आढळत नसला तरी राम गणेश गडकरी, विठ्ठल सीताराम गुर्जर, अनंत सदाशिव शुक्ल यांच्या पदांत आढळणारा कल्पनाविलास मात्र उत्कटत्वानें त्यांच्या पदांत आढळतो. कथानकाशीं काडीइतकाच

संबंध असणारीं, अर्थशून्य व नीरस पदें जशीं खाडिलकरांच्या नाट्यसृष्टींत आढळतात तशीं कोल्हटकरांच्या नाट्यसृष्टींत प्रायः आढळत नाहींत. अनेक ठिकाणीं या पदांची भाषा अत्यंत संस्कृतप्रचुर कांहींशीं बोजड व दूरान्वययुक्त झाल्यानें, त्यांतील येरव्हीं रम्य वाटणारा कल्पनाविलास कळायला कठिण जातो. हा एक दोष कोल्हटकरांच्या पदांत नसता, तर त्यांचीं पदें मराठी नाट्यसृष्टींत अगदीं पहिल्या दर्जाचीं ठरलीं असतीं. तरी पण नाट्यवस्तूशीं तद्रुप झालेलीं, नाट्यवस्तूवर व पात्रांच्या स्वभावावर प्रकाश टाकणारीं, अर्थद्योतक व सरस कल्पनायुक्त अशीं पदें कोल्हटकरां-सारखीं फारच थोड्यांनीं लिहिलीं आहेत.

कोल्हटकरांच्या नाट्यसृष्टीकडे रसिकांचें मन वेधलें जायला वर उल्लेखिलेल्या कारणांखेरीज आणखीहि एक कारण आहे. त्यांच्या नाटकांत आलेले संवाद आणि पात्रें हीं वाचक-प्रेक्षकांना सर्वस्वीं नसलीं तरी बरीचशीं आपल्या प्रतिबिंबासारखीं वाटत असत. आपल्याच मनांतील विचार, आशा, आकांक्षा, लोभ, मत्सर इत्यादि भावना याहि पात्रांच्या ठिकाणीं पाहून आणि त्यांचे घरगुती संवाद ऐकून पुनःप्रत्ययाचा आनंद त्यांना अनुभवावयास सांपडे. वीरतनय, मूकनायक, गुप्तमंजूष या नाटकां-तील कांहीं पात्रें राजघराण्यांतील असलीं तरी बाकीच्या नाटकांतील पात्रें हीं मध्यम स्थितींतील व गरीब वर्गांतील असल्यानें कोल्हटकरांचीं नाटकें पाहून, नाटक हें संसाराचें चित्र आहे याची प्रचीति वाचक-प्रेक्षकांना बरीच येई. शिवाय वीरतनयादि नाटकांतहि पात्रें जरी राजघराण्यांतलीं असलीं तरी तीं मध्यम स्थितींतल्याच लोकांची भाषा बोलत असल्यानें त्यांच्याविषयीं प्रेक्षकांना परकेपणा वाटण्याचें कारण उरलें नाहीं.

पौराणिक नाटकांत ज्याप्रमाणें नटी सूत्रधारांचे प्रवेश अपरिहार्य होऊन बसले होते त्याचप्रमाणें इतरहि कांहीं सामाजिक नाटकांत नटी-सूत्रधारा-वांचून एकहि पात्र हालत नसें. या बाबतींत कोल्हटकरांनीं धडाडीनें सुधारणा केली. पुस्तकरूपानें नाटकें प्रेक्षकांना वाचायला मिळण्याच्या

काळांत नाटककाराची ओळख करून देणारा नटी-सूत्रधाराचा प्रवेश वस्तुतः वायफळच होता. तेव्हां कोल्हटकरानीं हिंमतीनें पुढें येऊन या प्रवेशाला आपल्या नाटकांतून चाट दिली हें योग्यच झालें. ही त्यांची सुधारणा पुढें त्यांचे शिष्य राम गणेश गडकरी व भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर यांनीं चालू ठेविली.

अशा तऱ्हेनें कांहीं कांहीं चांगल्या गोष्टी आपल्या नाट्यसृष्टींत योजिल्यानें कोल्हटकरांनीं तिला निःसंशय वैभवशाली बनविली असली तरी तिच्यांत कांहीं कांहीं दोषहि राहून गेले आहेत. आपल्या नाटकांत कोल्हटकरांना एकसूत्रीपणा कधींच आणतां आला नाहीं. खाडिलकरांची नाट्यसृष्टि तिच्यांतील कथानक रचनाकौशल्यानें जशी प्रेक्षकांना दिपवून टाकिते, त्याप्रमाणें कोल्हटकरांच्या नाट्यसृष्टीचें होत नाहीं. याला एक कारण त्यांच्या नाटकांतील रहस्यमय, व गुंतागुंतीच्या कथानकांचें देतां येईल. उत्कृष्ट शिल्पकलेंत ज्याप्रमाणें मध्यबिंदु व त्याला आधारभूत अशा इतर गोष्टींना महत्त्व असतें, त्याचप्रमाणें नाटकाचें देखील आहे. मुख्य कथानकाचा मध्यबिंदु साधून आणि त्याला पोषक अशीं उपकथानकें योजितां आल्यास नाटक उत्तम तयार होतें. याच्या उलट उपकथानकांचा मुख्य विषयाशीं संबंध नसल्यास कथानक विस्कळित बनतें. कोल्हटकरांच्या नाटकांत आलेल्या उपकथानकांचा आणि मुख्य कथानकाचा एकजीव न झाल्याकारणानें त्यांचीं नाटकें रचनेच्या दृष्टीनें सामान्यच ठरलीं आहेत. रहस्यमय कथानक लिहिण्याच्या आवडीमुळें ज्याप्रमाणें त्यांच्या नाटकांत साधनांचा सारखेपणा (बहुतेक सर्व नाटकांत पुरुषवेषधारी स्त्रिया, स्त्रीवेषधारी पुरुष, बुरखे इत्यादि गोष्टी आल्या आहेत.) निर्माण झाला आहे त्याचप्रमाणें कथानकाला कृत्रिमता किंवा अवास्तवताहि आली आहे. वधूपरीक्षेंत पाश्चात्य देशांत जाऊन उच्च शिक्षण मिळवून आलेला राजा धुरंधर वधूपरीक्षा नीट करतां यावी म्हणून जोतिषी धुरंधराचा वेष घेऊन घरोघरीं हिंडू लागतो, आणि त्यांतच राजाच्या खुनाचा आरोप

त्याच्यावर येऊन दैवयोगानें न्यायालयांत त्याची आई आल्यानें तो दोषमुक्त होतो असें वर्णन आलें आहे ! याच धुरंधरराजाच्या चार कोटी उत्पन्नाच्या मोठ्या संस्थानांत फक्त दोनच अधिकारी असतात ! एक अर्धवट कोतवाल व दुसरा मुलीचा त्याग करणारा न्यायाधीश ! 'जन्मरहस्य' नाटकांत आपला मुलगा आपल्यासमोर वावरतो आहे असें पाहूनहि दशरथ-कौसल्या हीं आपलें नातें उघड करीत नाहींत असें दाखवून, हीच कौसल्या पुढें कांतेला विष मिळवून देते असें वर्णन केलें आहे ! या कृत्रिमतेचा कडेलोट 'गुप्तमंजूष' नाटकांत झाला आहे. स्त्रीशिक्षणाचें महत्त्व पटविण्याकरितां त्यांतील प्रौढ राणी नवऱ्याला व एकुलत्या एक मुलीला सोडून जाते ! कुमाराचा वेष घेऊन प्रतीपराजाच्याजवळ ती सहा वर्षें रहाते पण राजाला कांहीं तिचें स्त्रीत्व उमगत नाहीं ! आणि पुरुषवेषांत आपल्या मुलीशीं ती शृंगारचेष्टाहि करते ! राजाची दृष्टि रुग्णमार्जार औषधानें हळुहळू नाहींशी होते आणि लागलीच परत येते ! अद्भुततेच्या मागें लागून कोल्हटकरांनीं आपली नाट्यसृष्टि किती कृत्रिम बनविली तें या उदाहरणां-वरून चांगलें समजतें.

कोल्हटकरांची तुलना त्यांच्यापूर्वीं होऊन गेलेल्या नाटककारांशीं केली असतांना पुढील गोष्टी आढळतात. अण्णासाहेब किर्लोस्करांनीं आपल्या अभिनव संगीतानें आणि घरगुती संवादांनीं प्रेक्षकांना संतुष्ट केलें. संगीताच्या बाबतींत कोल्हटकरांनीं, सुरुवातीला तरी, किर्लोस्करांप्रमाणेंच लोकांचें लक्ष आपणाकडे वेधून घेतलें. संवादांच्या दृष्टीनें पाहतां कोल्हटकरांच्या नाटकां-तील संवाद चतुर म्हणतां आले, तरी स्वाभाविक किंवा घरगुती म्हणतां येत नाहींत. कथानकरचनेच्या दृष्टीनें पाहतां किर्लोस्करांना जरी फार मोठें यश मिळालें नाहीं, तरी त्यांचीं कथानकें कोल्हटकरांच्या कथानकांसारखीं अवास्तव व कृत्रिम भासत नाहींत. देवल आणि कोल्हटकर यांची परस्पर तुलना करतांना असें आढळतें कीं, देवलांच्या ठिकाणीं जें कथानकरचना-चातुर्य होतें तें, कोल्हटकरांच्या ठिकाणीं नव्हतें. देवलांची भाषा अत्यंत

घरगुती, लयबद्ध व भावपूर्ण आहे. कोल्हटकरांची भाषा त्या मानानें काव्यमय असली तरी कृत्रिम व अस्वाभाविक आहे. देवलांचीं पदें समजायला सोपीं व प्रासादिक वाटतात. उलट कोल्हटकरांचीं पदें कल्पनायुक्त खरीं पण कांहींशीं दुर्बोध भासतात. स्वभावरेखनाच्या दृष्टीनें पाहतां देवलांचीं स्वभावचित्रें अधिक सूक्ष्म व रेखीव आहेत. कोल्हटकर चमत्कृतीच्या मागें लागल्यानें त्यांचीं स्वभावचित्रें जितकीं स्वाभाविक व्हायला पाहिजेत तेवढीं झालेलीं नाहींत. पुरुषोत्तम भास्कर डोंगरे व श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांचीं नाटकें बरोबरीनें होत असत, व दोघेंहि लोकप्रिय नाटककार म्हणून एके काळीं मोजले जात असत. सामान्य प्रेक्षकांच्या दृष्टीनें डोंगरे यांचीं चंद्रसेना व चंद्रहास हीं नाटकें खरोखरींच चांगलीं होतीं. फरक इतकाच कीं तीं स्वतंत्र नव्हतीं, पौराणिक होतीं. कोल्हटकरांनीं प्रेक्षकांचें लक्ष आपणाकडे वेधून घेण्याच्या अनेक कारणांत त्यांचीं स्वतंत्र कथानकें हें एक कारण आहे. सामाजिक नाटककार या नात्यानें कोल्हटकरांची तुलना त्यांच्यापूर्वीं होऊन गेलेल्या तरूणीशिक्षणकर्ते ना. बा. कानीटकर, मोर एलएल्. बी.कर्ते ना. ह. भागवत, सौभाग्य-रमाकर्ते अण्णा मार्तंड जोशी किंवा शारदाकर्ते सुप्रसिद्ध गोविंद बल्लाळ देवल यांच्याशीं करतां असें आढळतें कीं, या सर्व नाटककारांना सामाजिक नाटकांच्या क्षेत्रांत जें यश मिळालें त्याच्या शतांशहि कोल्हटकरांना कांहीं मिळालें नाहीं. सामाजिक प्रश्न सरळपणानें कोल्हटकरांना कधीं मांडताच आला नाहीं. त्यांच्या चमत्कृतिपूर्ण व रहस्यमय कथानकाच्या जंगलांतून वाहणारा सामाजिक प्रश्नांचा झरा इतका बारीक असें कीं तो क्वचित्च कोणाला उमगे. लोकजागृतीचें श्रेय ना. बा. कानीटकर, ना. ह. भागवत, अण्णा मार्तंड जोशी किंवा देवल यांना जसें निःसंशय देतां येईल, तसें कांहीं कोल्हटकरांना देतां येणार नाहीं. विशेषतः भावपूर्णतेनें सामाजिक प्रश्न “शारदेंत” सोडविल्याबद्दल जसें देवल प्रेक्षकांच्या आदरास पात्र झाले, तसा प्रकार कोल्हटकरांच्या कोणत्याच नाटकाच्या

बाबतींत झाला नाहीं. असें असलें तरी केवळ नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभेच्या दृष्टीनें विचार करतां, पूर्वीच्या कोणत्याहि नाटककारापेक्षां श्रीपाद कृष्णांच्या ठिकाणीं ती अधिक असल्यानें त्यांची नाट्यसृष्टि नव्या नव्या कल्पनांनीं व चमत्कृतिपूर्ण प्रसंगांनीं बहारीची बनली आहे.

कोल्हटकरांच्या नाटकांचें जें अभूतपूर्व असें स्वागत झालें त्याला कारण त्यांच्या नाटकांतील विशिष्ट गुणांप्रमाणेंच, ज्या वेळीं हीं नाटकें रंगभूमीवर आलीं तो काळहि असल्या नाटकांना योग्य होता हें होय. किर्लोस्कर नाटक मंडळीच्या रंगभूमीवर किर्लोस्कर-देवलांचीं पौराणिक व संस्कृत नाटकांवरून रूपांतरित झालेलीं नाटकें होत होतीं. हीं नाटकें आपापल्या परीनें कितीही चांगलीं असलीं आणि एके काळीं त्यांनीं जन-मनरंजनाचें कितीहि काम केलें असलें तरी लोकांना आत्मप्रत्यय येईल, नाटक पहात असतांना आपलेपणा वाटेल, असें त्यांत फारच थोडें होतें. पुराणकालीन देवदेवता आणि वीर महावीर यांच्या कथा कितीहि आदरणीय असल्या तरी त्यांत अतिमानुषतेचा अंश बराच आल्यानें तेवढ्यापुरत्या त्या दूरच्याच वाटत. संस्कृत नाटकांच्या रूपांतरांच्या बाबतींत त्यांत आलेल्या मुख्यतः राजघराण्यांतील हकीगतीमुळें तीं दूरचीं वाटत. मृच्छकटिक नाटकानें मात्र त्यांत असलेल्या सर्व प्रकारच्या आणि सर्व श्रेणीच्या पात्रांमुळें लोकांना जवळचें वाटावयास लावलें होतें. आणि हें त्याचें नातें जोंपर्यंत हें नाटक--नाटककंपन्या करीत असत तोंपर्यंत कायम होतें. प्रेक्षकांची नवी भूक आणि नवी दृष्टि लक्षांत घेऊन देवलांनीं नाटक रचिलें आणि त्यांत त्यांना अनन्यसाधारण असें यशहि मिळालें. परंतु लोकांची वाढती भूक शमविण्याचें सामर्थ्य त्यांत नसल्यानें लोकांची इच्छा अतृप्तच राहिली. किर्लोस्कर मंडळीखेरीज इतरत्र सोकर बापूजी त्रिलोकेकर, शामराव नारायण भेंडे, बाळकृष्ण विठ्ठल धामणस्कर, पुरुषोत्तम भास्कर डोंगरे, गोविंद मोरोबा कार्लेकर, वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर, माधवराव पाटणकर इत्यादिकांचीं पौराणिक व संतचरित्रपर नाटकें होत असत. पारिजातक-

बाणासुर इत्यादि असुरांचीं तसेंच श्रीतुकाराम, श्रीएकनाथ, श्रीज्ञानेश्वर, श्रीपुंडलीक, श्रीनामदेव इत्यादि भगवद्भक्तांचीं नाटकें जरी कांहीं काळ आपला बोज राखून असलीं तरी त्यांचाहि लोकांना थोडाफार कंटाळाच आला होता. शिवकालीन व पेशवेकालीन ऐतिहासिक नाटकें या काळांत होत असत. त्या नाटकांत व्यक्त झालेल्या स्वदेशाभिमानामुळें आणि स्वराज्यकल्पनेमुळें जरी कांहीं काळ लोकांना तीं नाटकें आवडलीं तरी लोकांना लागलेली नाविन्याची भूक या नाटकांना शमवितां आली नाहीं. तरुणीशिक्षण, मोर एलएल. बी., सौभाग्यरमा, यांच्यासारखीं सामाजिक फार्सवजा नाटकेंहि कांहीं होत असत. परंतु त्यांतील कथानक, स्वभाव-रेखन व भाषा यांच्या उथळपणामुळें व एक प्रकारच्या मामुलीपणामुळें तींहि नाटकें लोकमनाची पकड घेऊं शकलीं नाहींत. लोकांना कांहीं तरी नवीन हवें होतें, अद्भुत हवें होतें, सामाजिक परंतु नवलपूर्ण हवें होतें, दिव्यकल्पनेनें नटलेलें, काव्यपूर्ण भाषेनें सजविलेलें, चमत्कृतिपूर्ण व विनोदी असें कांहीं तरी हवें होतें. जुन्याच विषयाकडे नवीन तऱ्हेनें पाहणारा, भावनांचे खेळ कुशलतेने रंगविणारा, रोजच्या व्यवहारावर सुंदर कल्पनांचे आणि सोज्ज्वल विनोदाचे अलंकार चढविणारा एखादा नवा नाटककार लोकांना हवा होता. आणि तो त्यांना श्रीपाद कृष्णांच्या रूपानें मिळाला. साहजिकच लोकांनीं त्यांचें सहर्ष स्वागत केलें.

किर्लोस्कर-देवल-खाडिलकर कोल्हटकर यांचीं नाटकें एकीकडे होत असतांना दुसरीकडे ज्यांचीं नाटकें बहुजनसमाजाचे मनोरंजन करण्याचें कार्य करीत होतीं अशा नाटककारांत माधवराव पाटणकर, पु. भा. डोंगरे, वा. ना. डोंगरे, अनंत वामन बर्वे, कृष्णाजी हरि दीक्षित, य. ना. टिपणीस, वासुदेवशास्त्री खरे, वासुदेव रंगनाथ शिरवळकर, दा. वि. नेवाळकर, बाबाजी दौलतराव राणे यांची गणना प्रामुख्यानें करावी लागेल. माधवराव पाटणकरांचीं युवतिविजय, सत्यविजय, विक्रमशशिकला हीं नाटकें कलादृष्ट्या प्रथम श्रेणीचीं नसूनहि अत्यंत लोकप्रिय झालीं. या

नाटकांच्या अनेक आवृत्त्या निघाल्या त्यावरूनहि त्यांची लोकप्रियताच सिद्ध होते. पुरुषोत्तम भास्कर डोंगरे यांचीं चंद्रहास व चंद्रसेना हीं नाटकें अनुक्रमें स्वदेशहितचिंतक व किर्लोस्कर संगीत मंडळींच्या रंगभूमीवर खूपच गाजलीं. य. ना. टिपणीस हे स्वतः उत्तम नट व नाटककार असअसल्यानें त्यांचीं मत्स्यगंधा, जरासंध, राधामाधव हीं पौराणिक नाटकें, चंद्रग्रहण, शहाशिवाजी, शिक्काकट्यार इत्यादि ऐतिहासिक नाटकें तसेंच आशानिराशा, कमला, राजरंजनादि सामाजिक नाटकें चांगलींच यशस्वी झालीं. टिपणीसांची भाषा व पद्यरचना हीं सरस असल्यानें काव्यदृष्ट्याहि त्यांचीं नाटकें सरस आहेत. कृष्णाजी हरि दीक्षित यांनीं खाडिलकरांच्या नाटकांच्या तोडीस तोड अशीं विद्यासाधन, रुक्मिणीहरण, राजा सत्वधीर अशीं नाटकें लिहिलीं. त्यांची विशेष ख्याति त्यांच्या "औदार्याचा डंका" या नाटकानें झाली. पौराणिक नाटकांतून प्रचलित राजकारणाचें प्रतिबिंब उमटविण्याची कला त्यांना चांगली साधली होती. वासुदेवशास्त्री खरे यांचीं गुणोत्कर्ष, तारामंडळ, शिवसंभव हीं नाटकें कलादृष्ट्या उत्तम असून रंगभूमीवरहि यशस्वी ठरलीं आहेत. ऐतिहासिक नाटकांचा उत्तम नमुना म्हणून या नाटकांकडे बोट दाखवितां येईल. शिरवळकरांचीं संत तुकाराम, संत एकनाथ व संत नामदेव याहि नाटकांनीं एके काळीं लोकमनाची जबरदस्त पकड घेतली होती. नेवाळकरांच्या संगीत दंडधारी, संगीत कर्मयोगी, नाटकांनीं लोकमान्य टिळकांचें राजकारण घरोघरीं प्रसृत केलें. त्यांचें मनोविजय हेंहि नाटक चांगलेंच प्रसिद्ध होतें. बाबाजी दौलतराव राणे यांचीं संत तुकाराम, संगीत कुसुमचंपा इत्यादि नाटकें सामान्य लोकांची चांगली करमणूक करीत असत.

राम गणेश गडकरी—यांना कालवश होऊन पंचवीस-तीस वर्षें होऊन गेलीं. त्यांच्या हयातींत आणि हयातीपेक्षांहि हयातीनंतर भल्याबुऱ्या टीकाकारांनीं त्यांच्या वाङ्मयावर पुष्कळच भलीबुरी टीका केली. ह्या टीकाकारांत गडकऱ्यांना वाल्मीकि, कालिदास, भवभूति, शेक्सपीअर, डांटे

यांच्या तोडीला नेऊन बसविणारे (वि. सी. गुर्जरांसारखे) जसे टीकाकार होते, तसेच गडकऱ्यांच्या वाङ्मयाला थिल्लर, असभ्य, अश्लील, पाचकळ म्हणून हिणविणारे (शिवराम गोविंद भावे यांच्या सारखे) हरीचे लालहि होते. ह्या सर्व स्तुतीला आणि निंदेला गेलीं बत्तीस वर्षें पुरून गडकऱ्यांचें वाङ्मय उरलें आहे. इतकेंच नाहीं तर आपल्या स्वतंत्र तेजानें तळपत आहे. यावरून तें किती मौलिक आहे तें सिद्ध होतेंच आहे.

गडकरी वाङ्मयाच्या बाबतींत टीका प्रति टीकेचा जो धुराळा उडाला होता तो आतां इतक्या वर्षांच्या कालावधीनंतर खालीं बसला आहे. आणि म्हणून एक प्रकारच्या दूरच्या, तटस्थतेच्या, निःपक्षपातीपणाच्या, तुलनेच्या दृष्टीनें त्याच्याकडे बघतां येणें शक्य झालें आहे. गडकऱ्यांच्या नाट्यवाङ्मयाचें पर्यालोचन याच भूमिकेवरून प्रस्तुत स्थळीं करण्याचें योजिलें आहे.

गडकऱ्यांनीं आपल्या पूर्वी प्रसिद्धीस आलेल्या सर्व नामवंत नाटककारांच्या नाटकांतील घेण्याजोगे विशेष आत्मसात् करून आपली नाट्यसृष्टि सजविली. इतकेंच नाहीं तर तींत स्वतःच्या जवळचे अनन्यसाधारण असे गुणहि टाकले. किर्लोस्कर, देवल व कोल्हटकर हे प्रमुख नाटककार गडकऱ्यांच्या अगोदर मराठी रंगभूमीवर चमकले. किर्लोस्कर व देवल यांच्या नाटकांत आढळणारे स्वाभाविक व घरगुती संवाद आपल्या नाटकांत योजून त्यांत कोटीबाजपणाची भर गडकऱ्यांनीं अधिक घातली. देवलांच्या नाटकांत आढळणारी भावनात्मकता व जिव्हाळा यांची लयलूट गडकऱ्यांनीं आपल्या नाटकांत केली. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांना गडकरी गुरुस्थानीं मानीत असत. (भावबंधन नाटकांतील 'कृपाचि ज्यांची कारण केवळ मम पामर वचनातें, वंदुनि त्या श्रीपादपदांप्रति याया यशकार्यातें' ह्या नमनाच्या साक्षीवरून ही गोष्ट निर्विवाद आहे.) आपल्या गुरुच्या ठिकाणच्या अनेक गुणांचें अनुकरण गडकऱ्यांनीं आपल्या नाटकांत उत्तम प्रकारें केलें. मराठी नाट्यसृष्टीला सरस विनोदाचें लेणें

प्रथम कोल्हटकरांनीं अर्पण केलें. प्रसंगनिष्ठ, स्वभावनिष्ठ, कल्पनानिष्ठ व शब्दनिष्ठ असा विविध प्रकारचा विनोद प्रथम त्यांनींच मराठी नाटकांत निर्माण केला. गडकऱ्यांनीं आपली नाट्यसृष्टि विविध प्रकारच्या विनोदाच्या बहुमोल अलंकारांनीं किती तरी आकर्षक बनविली आहे. आपल्या गुरुच्या एक पाऊल पुढें जाऊन गडकऱ्यांनीं किती तरी विनोदी कथानकें आपल्या नाटकांत योजिलीं. पात्रांच्या स्वभावपरिपोषाच्या बाबतींत प्रेमशोधन (१९०८) नाटकापासून अंतर्द्वंद्वाच्या नव्या तत्त्वाचा स्वीकार करून कोल्हटकरांनीं, मराठी नाट्यसृष्टीला एका नव्या गोष्टीची ओळख करून दिली. पात्रांच्या अंतःकरणांत चाललेल्या खळबळींचीं किंवा अंतर्द्वंद्वांचीं मनोहर चित्रें गडकऱ्यांनीं आपल्या साऱ्या नाट्यसृष्टींत जिकडे तिकडे मांडून ठेविलीं आहेत. कोल्हटकरांनीं रहस्यप्रधान व चमत्कृतिपूर्ण प्रसंगानीं आपलीं नाटकें सजविलीं होतीं. वेषांतर करणें व बुरखे घेणें ह्या गोष्टी कोल्हटकरांच्या बहुतेक सर्व नाटकांत आढळतात. शेक्सपिअरच्या अगदीं सुरुवातीच्या नाटकांतून या तंत्राचा अवलंब केला आहे. गडकऱ्यांनीं देखील हीच गोष्ट आपल्या नाटकांत केली आहे. याला ठळक अपवाद 'एकच प्याला' याच नाटकाचा काय तो आहे. बाकीच्या नाटकांतून वेषांतराच्या साधनांचा उपयोग या नाहीं त्या प्रकारानें केलेला आढळतो. कोल्हटकरांच्या नाट्यसृष्टींत काव्यात्मकता बरीच आहे. त्यांच्या नाटकांतील पदांत तसेंच संभाषणांत काव्यगुण बरेच आहेत. गडकऱ्यांनीं या बाबतींत आपल्या गुरुच्या वर कडी करून दाखविली. गडकऱ्यांच्या नाटकांत किती तरी ठिकाणीं गद्यकाव्याचे उत्तम नमुने आढळतात.

या सर्व गोष्टी खऱ्या असल्या तरी गडकऱ्यांनीं आपल्या नाटकांत किती तरी अभिनव गोष्टी योजून, आपली नाट्यसृष्टि नव्या नवलाईची बनविली. कथानकरचनेच्या बाबतींत त्यांनीं प्रमाणबद्धतेपेक्षां भव्यतेकडे अधिक लक्ष पुरविलें. गडकऱ्यांचें कोणतेंहि नाटक बघा, त्यांतील कथानकांत एक प्रकारची भव्यता-उदात्तता आहे. देवल, खाडिलकर, केळकर

यांच्या कथानकरचनेंत जी प्रमाणबद्धता आढळते, तिचा गडकऱ्यांच्या नाटकांत अभाव आहे. नाटकाची सुरुवात, मध्य आणि शेवट यांत जो सुमेळ असावा लागतो, तो गडकऱ्यांच्या नाटकांत नीटसा साधलेला नाहीं. कांहीं अस्वाभाविक गोष्टीहि त्यांच्या कथानकांतून आल्या आहेत. पण इतकें असून त्यांच्या कथानकांत एक प्रकारची भव्यता आहे यांत शंका नाहीं. प्रेमसंन्यास नाटकांतील जयंत-लीला यांचे प्रवेश; पुण्यप्रभाव नाटकांतील वसुंधरा-वृंदावन, वसुंधरा-ईश्वर, वृंदावन-कालिंदी यांचे प्रवेश; एकच प्याला नाटकांतील सिंधूला माहेरी न्यायला म्हणून तिचे वडील व भाऊ आले असतांना ती ज्या बाणेदारपणानें आपल्या भावाला "वेड्या, हे पाय जिथं असतील, तिथंच माझा स्वर्ग, तिथंच माझं वैकुंठ आणि तिथंच माझा कैलास !" असें उत्तर देऊन "कशी या त्यजूं पदाला ?" हें पद म्हणते तो प्रवेश किंवा, सिंधूची दैन्यावस्था व पतिनिष्ठा पाहून "आज पासून मीं दारू सोडली; आपल्या बाळाची शपथ, मीं दारू सोडली" असें सुधाकर म्हणतो तो प्रवेश किंवा, पतीनें मारलेल्या काठीनें वर्मीं घाव लागून आसन्नमरणावस्थेंत असतांना देखील ज्या प्रवेशांत सिंधू सुधाकराच्या उपाशीपणाची काळजी वाहते व खोटें बोलून त्याला खुनाच्या अपराधांतून मुक्त करते तो प्रवेश किंवा सुधाकराचीं स्वगत भाषणें ज्यांत आहेत ते प्रवेश, भावबंधन नाटकांतील धुंडिराज-मालती, मालती-मनोहर, लतिका-घनश्याम यांचे प्रवेश—हे सर्व प्रवेश पाहत असतांना आपल्या मनावर भव्यता व उदात्तता यांचा एकदमच परिणाम होतो. खाडिलकरांच्या व केळकरांच्या नाटकांत बांधेसूदपणा अधिक आहे. त्या मानानें गडकऱ्यांच्या नाटकांत त्यांतील उपकथानकांमुळें व संयमाच्या अभावामुळें एक प्रकारचा विस्कळितपणा किंवा ओबड-धोबडपणा आला आहे. ताजमहालचा घोटीवपणा व गुळगुळीतपणा गडकऱ्यांच्या नाट्यशिल्पांत नसला, तरी वेरूळच्या लेण्यांतील खडबडीत भव्यता त्यांत निखालस आहे.

ही जी भव्यता आहे ती दोनतीन कारणांमुळें आली आहे. पहिलें

कारण म्हणजे गडकऱ्यांचीं ध्येयवादी, त्यागशील, उदात्त आचरणाचीं नायकनायिकादि पात्रें होत. पात्रांच्या स्वभावपरिपोषाकडे अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या काळापासून नाटककारांचें लक्ष जाऊं लागलें असलें तरी त्यांत स्वाभाविकता व वैचित्र्य हीं देवलांच्या काळापासूनच येऊं लागलीं. कोल्हटकरांनीं प्रेमशोधन नाटकापासून पात्रांच्या ठिकाणीं अंतर्मुखता निर्माण केली. देवलांच्या शारदेंतहि अंतर्मुखता आहे. पण ती अल्प प्रमाणांत आहे. ही अंतर्मुखता कोल्हटकरांनीं निसंदिग्धपणें प्रथम सुरू केली आणि त्यांचे शिष्य गडकरी यांनीं तिचें प्रभावशाली स्वरूप आपल्या नाटकांतून व्यक्त केलें. प्रेमसंन्यासांतील जयंत, लीला, सुशीला; पुण्य-प्रभावांतील वसुंधरा, कालिंदी, भूपाल, ईश्वर; एकच प्याल्यांतील सिंधू, सुधाकर, रामलाल; भावबंधनामधील धुंडिराज, मालती, लतिका, मनोहर, धनेश्वर इत्यादि पात्रांत रेखीवपणा, सूक्ष्मता, चित्तवेधकता भरपूर आहे. या पात्रांच्या कृतीकडे आणि विशेषतः भाषेकडे पाहून तीं पुष्कळांना अस्वाभाविक वाटतात. वस्तुतः जगांतील व्यक्ति व घटना इतक्या अद्भुत असतात कीं, नाटकांतील व्यक्ति व घटना त्यांच्यापुढें फिक्या ठरतील. हा मुद्दा बाजूला ठेवला तरी गडकऱ्यांचीं पात्रें कृत्रिम किंवा अस्वाभाविक आहेत असें मला मुळींच वाटत नाहीं. अगदीं सामान्य माणसांत आणि त्यांच्यांत फरक इतकाच आहे कीं, सामान्य माणसें आपल्या भावना भावपूर्ण, काव्यपूर्ण शब्दांत व्यक्त करूं शकत नाहींत, आणि हीं पात्रें तसें करतात. सर्वत्र पात्रांनीं काव्यमय, भावमय, भाषा वापरावी किंवा नाहीं हा वेगळा मुद्दा असून त्याची चर्चा ओघानें पुढें होईलच. परंतु सामान्यतः विचार करतांना गडकऱ्यांच्या नाटकांतील प्रमुख पात्रें अत्यंत सरस आहेत असें माझें मत आहे. या पात्रांच्या ठिकाणीं एक प्रकारची रम्यता भव्यता, उदात्तता आहे. जयंत, लीला, वसुंधरा, कालिंदी, ईश्वर, सिंधु, सुधाकर, धुंडिराज, मालती, मनोहर आणि लतिका ह्या पात्रांत गडकऱ्यांनीं आपलें सर्वस्व ओतलें आहे. हीं पात्रें जीवन भावपूर्णतेनें जगत असतात.

जीवनांतील प्रत्येक आंदोलनाचा ठसा त्यांच्या वाणींत व्यक्त होत असतो, त्यांच्या कृतींत परिणाम पावत असतो. आपण ज्यांना व्यवहारी माणसें समजतों त्यांचें याच्या उलट असतें. तीं व्यवहाराच्या तर्कदुष्ट बुद्धि-वादाच्या दृष्टीनें सर्व गोष्टींकडे बघत असल्यानें त्यांच्यावर कसलाच परिणाम होत नाहीं. आणि तींहि कोणावर कांहीं परिणाम करूं शकत नाहींत! आहार-निद्रादि सामान्य व्यवहार करणारीं यंत्रेंच तीं! गडकऱ्यांच्या पात्रांच्या ठिकाणीं जी चित्तवेधकता आली आहे ती कशामुळें आली आहे याचा विचार करतांना दोन गुण प्रमुखपणें नजरे-समोर येतात. प्रांजलपणा (Sincerity) आणि त्याग (Sacrifice). जयंत, लीला, धुंडिराजाची अगाध प्रीति व त्याग; वसुंधरा-कालिंदीची पतिनिष्ठा, सहनशीलता आणि त्याग; कारुण्यमूर्ति सिंधूचा ध्येयवाद आणि सोशिकपणा; सुधाकराचा स्वाभिमान आणि दंभद्वेष; लतिकेचा अल्लडपणा, फटकळपणा आणि त्याग; मालती-मनोहरांचें गांभीर्य आणि परस्पर प्रेम; अमर आणि अनुकरणीय धुंडिराजाचा प्रेमळपणा, साधेपणा व दयाळूपणा—ह्या सर्व गोष्टी वाचक-प्रेक्षकांच्या मनाचा पुरेपूर ठाव घेणाऱ्या आहेत. या पात्रांच्या जोडीला गोकुळ, मथुरा, नूपुर, किंकीण, सुदाम, इंदु, बिंदु, महेश्वर, गीता इत्यादि गौण पात्रें ठेविलीं आणि मग गडकऱ्यांच्या नाट्यसृष्टींतील स्वभावपरिपोषाकडे बघितलें म्हणजे त्यांतील विविधता, विदग्धता आणि वैचित्र्य हीं चटकन् नजरेस भरतात. गडकऱ्यांच्या नाट्यसृष्टींत फक्त नायिकाच आहेत (म्हणजे नायिकांकडे त्यांनीं जास्त लक्ष पुरविलें आहे) असें कांहीं टीकाकार (प्रि. गो. चिं. भाटे) म्हणतात. त्यांनीं जयंत, सुधाकर, धुंडिराज, ईश्वर, मनोहरासारख्या धीरोदात्त पात्रांकडे दुर्लक्ष केलेलें दिसतें. गडकऱ्यांनीं स्त्रीपात्रांच्या इतकेंच पुरुषपात्रांकडे लक्ष पुरविलें हा त्यांचा विशेष होय.

गडकऱ्यांच्या कथानकरचनेंत आढळणाऱ्या भव्यतेची मीमांसा करीत असतांना, त्यांच्या नाटकांतील इतर पात्रांचा विचार आपण येथवर

केला. याच्याच जोडीला खलपात्रांचाहि विचार केला असतांना सोईस्कर होईल. गडकऱ्यांच्या पूर्वी कोल्हटकर व विशेषतः खाडिलकर यांच्या कांहीं नाटकांतून सरस खलपात्रांचे नमुने आले आहेत. परंतु खलपात्रांना एक प्रकारची भव्यता व कलात्मकता गडकऱ्यांनींच मिळवून दिली. प्रेमसंन्यासांतील कमलाकर, पुण्यप्रभावांतील वृंदावन व भावबंधनांतील घनश्याम हे गडकऱ्यांचे मुख्य तीन खल होत. हे तिघे बुद्धिमान्, कारस्थानपटु व दुष्ट आहेत. त्यांच्यापैकीं कमलाकराला पश्चाताप होत नाहीं. तो मारेकऱ्यांकडून मारला जातो. वृंदावन व घनश्याम हे दोघेहि पश्चात्तापानें पावन होतात. वृंदावन वसुंधरेला माता म्हणून संबोधू लागतो, तर घनश्याम धुंडिराजाच्या निरपेक्ष दयेनें गोगलगाय बनतो. गडकऱ्यांच्या नंतर वीर वामनराव जोशी, कमतनूरकर, वा. वा. भोळे व कांहीं अंशांनीं वरेरकर व अत्रे यांच्या नाटकांत खलपात्रें योजिलेलीं आढळतात. त्यांपैकीं जोशी, कमतनूरकर व वरेरकर यांचीं पात्रें केवळ दुष्ट असून भोळे, अत्रे यांचीं खलपात्रें सुष्ट-दुष्ट अशीं दोन्हीं प्रकारचीं म्हणजे व्यवहारांत आढळणाऱ्या धूर्त व संभावित कावेबाजांप्रमाणें वागणारीं आहेत. मराठी रंगभूमीवर शेक्सपियरच्या धर्तीवर खलपात्रें बऱ्याच उशीरां येऊं लागलीं. इतर पात्रांप्रमाणें खलपात्रें देखील अन्तर्मुख बनतात असें शेक्सपियरनें दाखविलें आहे. खाडिलकर व गडकरी यांचींहि दुष्टपात्रें अन्तर्मुख बनतात. मराठी नाट्यसृष्टींत बुद्धिमान् प्रभावशाली व उच्च दर्जाचीं खलपात्रें निर्माण केल्याचें बरेंच श्रेय खाडिलकर व गडकरी यांनाच दिलें पाहिजे. शेक्सपिअरच्या आयागोसारखा अकारण दुष्ट व कणखर मनोवृत्तीचा, कधींहि पश्चात्ताप किंवा पराजय न पावणारा, असा खलनायक गडकऱ्यांना निर्माण करतां आला नसता असें नाहीं. भावबंधनांतील घनश्याम हा आयागोइतक्या श्रेष्ठ प्रतीचा खलनायक सहज होऊं शकला असता. परंतु गडकऱ्यांनीं त्याला तसा केला नाहीं. याला कारण मला वाटतें, खुद्द गडकऱ्यांचा प्राणांतिक आजार असावा. एकच प्याला व भावबंधन हीं

नाटकें त्यांनीं स्वतःच्या गळ्याभोंवतीं मृत्यूचा पाश अधिकाधिक घट्ट होत असतांना लिहिलीं. तसल्या त्या मनस्थितींत निरपेक्ष दया, परमेश्वरी दया, काय वाटेल तें परिवर्तन करू शकते, असें त्यांना वाटणें अगदीं स्वाभाविक होतें. आणि म्हणून औदार्याचें व दयेचें वातावरण त्यांनीं या दोन्हीं नाटकांच्या शेवटीं निर्माण केलें असावें.

दुसरीहि एक गोष्ट या खलपात्रांसंबंधानें लक्षांत ठेवण्याजोगी आहे. गडकऱ्यांच्या नाटकांत संग्राम किंवा झगडा जो वर्णिलेला असतो तो बव्हंशीं त्या खलपात्रांशींच झालेला असतो. त्यांच्या नाटकांतील नायक-नायिकांच्या अंतःकरणांत जसा एक प्रकारचा झगडा चाललेला असतो, तसाच बाहेरहि झगडा सुरू असतो. आणि तो त्यांच्या प्रगतीच्या व इच्छेच्या आड येणाऱ्या खलपात्रांशीं.

गडकऱ्यांच्या नाटकांत जो एक प्रकारचा ध्येयवाद आढळतो, त्यानें देखील त्यांच्या नाटकांतील भव्यतेंत आणि उदात्ततेंत भरच घातली आहे. गडकऱ्यांच्या भावनात्मक ध्येयवादी नाट्यसृष्टीनें मराठी सामाजिक नाटकांत उत्कर्षाचा बराच वरचा टप्पा गांठला. मनोरमेशीं विषम-विवाहाच्या निष्प्रेम ग्रंथीनें बांधला गेलेल्या जयंताच्या लीलाविषयक प्रेमांत उच्च प्रकारचा ध्येयवाद आढळतो. लीलेच्या भावनाप्रधान निर्व्याज प्रेमवर्षावापुढें जयंताचा ध्येयवाद थोडासा ढिला झाला असला तरी, त्यामुळें त्याची योग्यता कमी होत नाहीं. प्रेमसंन्यास नाटकांत लीला व जयंत यांच्या परस्पर भेटीचे जे जे प्रवेश आहेत, ते ते प्रेमविषयक ध्येयवादानें ओतप्रोत भरलेले आहेत. पुण्यप्रभाव नाटकांत प्रेमविषयक ध्येयवादच वेगळ्या तऱ्हेनें म्हणजे त्यागाच्या भूमिकेवरून मांडला आहे. एकच प्याल्यांतील सुधाकराच्या दारुविषयींच्या गंभीर भाषणांत, तसेंच सिंधूच्या अढळ पतिनिष्ठेंत ध्येयवादाची उत्तम उभारणी करण्यांत आली आहे. भावबंधनांतील धुंडिराजाच्या रूपानें आदर्श व निरपेक्ष दयेचें ध्येयवादी चित्र रंगविण्यांत आलें आहे. गडकऱ्यांच्या प्रेमविषयक,

दयाविषयक, पातिव्रत्यविषयक ध्येयवादाच्या बुडाशीं भावनात्मकता असल्यानें, त्याचीं चित्रें पाहत असतांना प्रेक्षकांच्या वृत्ति तन्मय होतात.

ही भावनात्मकता गडकऱ्यांच्या सर्व नाटकांत आहे. प्रेमसंन्यास नाटकांतील जयंत-लीला, सुशीला-विद्याधर यांच्या प्रवेशांत; पुण्यप्रभाव नाटकांतील वसुंधरा-ईश्वर, वसुंधरा-वृंदावन, कालिंदी-वृंदावन यांच्या प्रवेशांत; एकच प्याला नाटकांतील सुधाकर-सिंधू, सिंधू-गीता यांच्या प्रवेशांत; आणि भावबंधन नाटकांतील मालती-धुंडिराज, मालती-मनोहर, लतिका-घनश्याम, मालती-कुमुद यांच्या प्रवेशांत भावनात्मकता ओतप्रोत भरलेली आहे. गडकऱ्यांच्याच नव्हे तर अखिल मराठी नाट्यसृष्टींत हे सर्व प्रवेश अव्वल दर्जाचे ठरतील. वाङ्मयांत रसाला प्राणस्वरूप मानण्यांत येतें. वर उल्लेखिलेल्या सर्व प्रवेशांत मुख्यतः करुण, शृंगार व वीररसाचा आविर्भाव मोठ्या बहारीचा झाला आहे. हे प्रवेश पहात किंवा वाचीत असतांना प्रेक्षकांच्या किंवा वाचकांच्या मनोवृत्ती अगदीं उचंबळून आल्याखेरीज राहत नाहींत.

ह्या भावनात्मकतेंत सौंदर्याची भर घालण्याचें सारें श्रेय गडकऱ्यांच्या उज्ज्वल, कल्पनायुक्त व अनुप्रासात्मक भाषाशैलीला द्यावें लागेल. आपल्या अपूर्व आणि कल्पनारम्य भाषाशैलीनें गडकऱ्यांनीं साऱ्या महाराष्ट्राचें लक्ष आपल्याकडे बळानें वेधून घेतलें. मराठी गद्य समृद्ध करण्याच्या कामीं ज्याप्रमाणें विष्णुशास्त्री चिपळुणकरांनीं क्रांतिकारक प्रयत्न केले, त्याचप्रमाणें आणि त्यांच्या खालोखाल राम गणेश गडकरी यांनीं केले. शिवरामपंत परांजपे, नरसिंह चिंतामण केळकर आणि अच्युत बळवंत कोल्हटकर यांनींहि मराठी गद्य वैभवशाली बनविण्यांत कांहीं कसूर केलेली नाहीं. शिवरामपंतांचा उपरोध, नरसिंह चिंतामणांची विनोदबुद्धि व मार्मिकता आणि अच्युतरावांचा नखरेलपणा—या गोष्टी मराठी गद्यांत मोलाच्या निःसंशय मानल्या जातील. परंतु एक गोष्ट या तिघांनाहि लाभली नाहीं आणि ती म्हणजे शिष्यपरंपरेची. मोरोपंतांच्या काळीं त्यांच्या भाषा-

प्रभुत्वानें लोक इतके दिपले गेले कीं, त्यांनीं एक मोरोपंती संप्रदायच मान्य केला व चालू ठेवला. गडकऱ्यांच्या बाबतींत असेंच झालें. त्यांची भाषाशैली लोकांना इतकी आवडली कीं, त्यांच्यामागून ती वापरणारांची परंपराच सुरू झाली. आतां ह्या परंपरेला थोडी ओहोटी लागली आहे. परंतु सदाशिव अनंत शुक्ल, नरहर गणेश कमतनूरकर, प्रल्हाद केशव अत्रे यांच्या भाषाशैलीवर गडकऱ्यांचा ठसा अजूनहि स्पष्ट दिसतो. अनुप्रासात्मक, तालबद्ध, भावपूर्ण, समतोल, बुद्धिनिष्ठ, शाब्दिक कोट्यांनीं भरलेली आणि प्रौढ पण चित्ताकर्षक भाषाशैली निर्माण करून आपल्या वाङ्मयसृष्टीलाच् नव्हे तर मराठी भाषेला संपन्न बनविलें. वाङ्मयक्षितिजावर प्रभावशाली नवा तारा उदयाला आला आहे, असें सामान्य लोकांना देखील जें वाटूं लागलें तें गडकऱ्यांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण भाषाशैलीमुळेंच होय. कल्पनाशक्तीचें लेणें न लाभलेल्या त्यांच्या शिष्यांकडून प्रासांचें आणि शाब्दिक कोट्यांचेंच केवळ अंधानुकरण मोठ्या प्रमाणावर झालें.

गडकऱ्यांची नाट्यसृष्टि जी चित्तवेधक बनली आहे, तिचीं वर उल्लेखिलेल्या कारणांखेरीज आणखींहि कांहीं कारणें आहेत. शोकपूर्ण किंवा कारुण्यपूर्ण विचार ज्यांत व्यक्त केले जातात तीं गाणीं अधिक मनोज्ञ असतात, अशा आशयाची ओळ एका इंग्रज कवीनें लिहिली आहे. गडकऱ्यांच्या नाट्यसृष्टीकडे पाहिलें असतांना या ओळीची चटकन् स्मृति होते. गडकऱ्यांच्या सर्व नाटकांत (वेड्यांचा बाजार हें प्रहसन सोडून) करुणरस अधिक महत्वाची भूमिका पार पाडीत असल्यासारखा दिसतो.

येथें एका उपमुद्याचा विचार करणें अप्रस्तुत ठरणार नाहीं. गडकऱ्यांच्या नाटकांना शोकान्त किंवा शोकपर्यवसायी नाटकें म्हणतां येईल किंवा नाहीं ? प्रेमसंन्यास नाटकांत द्रुमन, मनोरमा व लीला यांचा मृत्यु झालेला दाखविला असून नाटक शोकपर्यवासी आहे. पुण्यप्रभाव व भावबंधन या नाटकांत वास्तविक कोणाचाहि मृत्यु झालेला नसून,

दोन्ही नाटकांचें वातावरण मात्र करुणरसानें भरलेलें किंवा भारलेलें आहे. 'एकच प्याला' हें नाटक तर उघड उघड शोकपर्यवसायी आहे. म्हणजे केवळ वातावरण व प्रेक्षकांच्या मनावरील परिणामाचा विचार केला असतांना गडकऱ्यांच्या संपूर्ण नाटकांपैकीं सर्वच नाटकें करुणरसानें ओतप्रोत भरलेलीं असून त्यांपैकीं प्रेमसंन्यास व एकचप्याला हीं नाटकें शोकान्त आहेत.

येथें शेक्स्पिअरच्या शोकांत नाटकांची (Tragedies) वाचकांना आठवण होणें साहजिक आहे. शेक्स्पिअरप्रमाणें गडकऱ्यांनीं देखील दुष्टबुद्धीचीं खलपात्रें योजून त्यांच्या तावडींत नायक-नायिकादि पात्रें सांपडल्याचें दाखविलें आहे. शेक्स्पिअर आपल्या मुख्य पात्रांचा अधःपात त्यांच्या ठिकाणीं स्वभावतः असलेल्या एखाद्या अवगुणामुळें (inherent flaw) झालेला दाखवितो. उदाहरणार्थ ऑथेल्लोची संशयी वृत्ति, हॅम्लेटची नुसता विचार करीत राहण्याची वृत्ति, मॅक्बेथची महत्त्वाकांक्षा इत्यादि. गडकऱ्यांच्या नाटकांत हा प्रकार विकल्पानेंच आढळतो. तीव्र स्वाभिमान व एक प्रकारच्या अहंकारामुळें सुधाकराच्या अधःपाताला सुरुवात झाली असें म्हणतां येईल. बेजबाबदारपणामुळें लतिका व तिचे आप्तमित्र यांना कांहीं काळ दुःख भोगावें लागलें असेंहि सांगतां येईल. परंतु लीला-जयंत-कालिंदी-धुंडिराज-सिंधू यांच्या ठिकाणीं कोणताहि स्वाभाविक अवगुण नसतांना त्यांना दुःख मात्र भोगावें लागतें. शेक्स्पिअरच्या शोकांत नाटकांतील तत्त्वांचा अंशतः स्वीकार करून गडकऱ्यांनीं स्वतंत्रपणें आपलीं करुणरसप्रधान नाटकें लिहिलीं असें म्हणतां येईल.

मात्र एका गोष्टीचा त्यांनीं आपल्या सर्व नाटकांत अवलंब केला आहे. नायक-नायिकांच्या ठिकाणीं असलेल्या सत्त्वामुळें शेवटीं खलनायकाचा पराजय होऊन, नायक-नायिकांच्या सद्गुणांना एक प्रकारचें पारितोषिक मिळाल्याचें ते दाखवितात. प्रेमसंन्यास नाटकांत लीलेचा मृत्यु दाखविला असला, तरी तिला हवें असलेलें जयंताचें प्रेम तिला शेवटीं लाभलें आणि

विषमविवाह व बालविवाह नाहींसें करण्याचें व्रत जयंतानें घेतलें. एकच प्याला नाटकांत सिंधू आणि तिचा मुलगा यांचा जरी मृत्यु दाखविला असला तरी सिंधूच्या सद्गुणांना उद्देशून ज्या वेळीं सुधाकर "माझी सिंधू गेली! माझी पुण्याईची सिंधू आटली! माझी दयेची सिंधू, करुण-रसाची सिंधू, काळसागराला मिळाली!" असें म्हणतो, त्या वेळीं तिनें भोगलेल्या सर्व दुःखांचें परिमार्जन होतें. शेक्स्पिअरच्या दुःखांत नाटकांत मुख्य नायकाच्या किंवा नायिकेच्या ठिकाणीं असलेल्या एखाद्या स्वाभाविक अवगुणामुळें त्यांचा विनाश झालेला जसा दाखविला जातो, तसेंच सर्व नाटकांत न्याय मिळाला, योग्य निवाडा झाला, अशा प्रकारचे वाचक प्रेक्षकांच्या मुखांतून उद्गार निघण्याजोग्याहि कांहीं गोष्टी तो करतो. डेस्डे-मोनाच्या मृत्यूनंतर ऑथेल्लो जो शोक करतो तो याच सदरांत घालावा लागेल. याला ड्रॅमॅटिक जस्टिस किंवा नाट्यन्याय म्हणतां येईल. हा मिळा-ल्यानें नाटकाचा शेवट जरी शोकांत झाला, तरी प्रेक्षकांच्या वृत्ति ताणल्या न जातां त्यांना एकप्रकारें बरें किंवा हायसें वाटतें. गडकऱ्यांनीं आपल्या सर्व करुणरसप्रधान नाटकांत हा नैतिक न्याय कसोशीनें पाळला आहे.

मराठी नाट्यसृष्टींत शोकरसप्रधान नाटकें आणि त्यांतील दुष्टवृत्तीचे खलनायक ज्याप्रमाणें गडकऱ्यांनीं प्रथम व मोठ्या प्रमाणावर निर्माण केले, त्याचप्रमाणें आपल्या गंभीर कथानकांचा ताण कमी व्हावा म्हणून विनोदी उपकथानकें त्यांनींच प्रथम योजिलीं. त्यांच्या पूर्वींच्या कोल्हटकरांच्या नाटकांतून विनोदी पात्रें व उपकथानकें आलीं आहेत हें खरें. परंतु या उपकथानकांतून श्रेष्ठ प्रतीचा विनोद गडकऱ्यांखेरीज कोणींहि निर्माण केलेला नाहीं. कल्पनाशक्तीचें दिव्य लेणें कोल्हटकरांप्रमाणेंच गडकऱ्यांना निसर्गाकडून लाभलें असल्यामुळेंच आपल्या गुरूप्रमाणें त्यांनीं विविध प्रकारचा विनोद आपल्या नाटकांतून निर्माण केला आहे. विसरभोळा गोकुळ, त्याची कजाग बायको मथुरा, स्त्रियांविषयीं संशयीवृत्ति धारण करणारा सुदाम, बायका आपल्यावर अनुरक्त आहेत असें मानणारा कंकण,

अंधानुकरणांत धन्यता मानणारी किंकिणी, दारूच्या नशेंत शाब्दिक कोट्या करणारे आर्यमदिरामंडळाचे सभासद, कुरूपतेच्या बाबतींत एकमेकींशीं स्पर्धा करणाऱ्या इंदु व बिंदु आणि जी. आय. पी. व बी. बी. सी. आय. रेल्वेंच्या कचाट्यांत सांपडलेल्या मुंबई शहराप्रमाणें त्यांच्या कचाट्यांत सांपडलेला महेश्वर–हे विनोदी पात्रांचे नमुने पाहिले म्हणजे किती विविध प्रकारचा रम्य विनोद गडकरी करूं शकत तें समजतें. शिवाय, एका विनोदी पात्राच्या बाबतींत गडकऱ्यांनीं त्यांच्या पूर्वीच्या आणि त्यांच्या नंतरच्या देखील नाटककारांवर कडी केली. तें पात्र म्हणजे शद्धवेल्हाळ, प्रेमळ पण विसराळू स्वभावाच्या धुंडिराजाचें होय. या पात्राच्या रूपानें श्रेष्ठ प्रतीचा विनोद कसा असावा याचा जणूं काय आदर्शच गडकऱ्यांनीं आपल्या समोर ठेविला आहे. हास्य आणि करुण या रसांचें बेमालूम मिश्रण धुंडिराजाच्या ठिकाणीं झालेलें पाहावयास सांपडतें. निरागस, शुद्ध, निर्भेळ विनोद धुंडिराजाखेरीज अन्यत्र पाहावयास क्वचित्‌च मिळेल.

भा. वि. वरेरकर—मराठी नाट्यसृष्टींतील स्वतःच्या नाट्यसंसारांत विषय आणि तंत्र यांच्या दृष्टीनें अगदीं सुरुवातीपासून जर कोणी काला-नुरूपता व अद्यतनता दाखविली असेल तर ती भार्गवराम विठ्ठल ऊर्फ मामा वरेरकर यांनींच होय. हिंदु समाजांत मुलींच्या हुंड्याचा प्रश्न अत्यंत तीव्र बनून त्यापायीं स्नेहलता नांवाच्या एका बंगाली तरुणीला इ. स. १९१४ सालीं आत्महत्या करावी लागतांचं मामांनीं त्या प्रश्नावर हाच मुलाचा बाप (१९१६) हें नाटक लिहून महाराष्ट्रीय समाजाचें लक्ष या अमानुष गोष्टीकडे वेधलें. मुलाच्या लग्नांत स्वर्गस्थ पत्नीच्या इच्छेकरितां चार हजार रुपये हुंडा हबकू पाहणारे दांभिक रा. ब. काळे, स्वतःच्या मुलीच्या लग्नांत हुंडा म्हणून पैहि द्यायला तयार नसतात! असल्या रावबहादुरांची या नाटकांत बरीच फजिती उडविण्यांत आली आहे. स्वामी विवेकानंद व स्वामी रामतीर्थ यांनीं लोककल्याणार्थ संन्यास स्वीकारून देशाची व धर्माची सेवा सुरू करतांच, त्याचप्रमाणें गजाननराव

वैद्यांनीं हिंदु मिशनरी सोसायटी काढतांच 'संन्याशाचा संसार' कसा असावा याची स्पष्ट कल्पना लोकांना आली. स्वतःच्या सुखावर तिलांजली दिल्या-वाचून दुसऱ्याला सुखी करतां येत नाहीं. 'संन्याशाचा संसार' (१९१९) या नाटकांत पूर्वाश्रमींच्या त्यागराजानें किशोरीच्या प्रेमाचा त्याग करून संन्यास कसा धारण केला, तसेंच पतितपरावर्तनाचा प्रश्न हातीं घेऊन तो यशस्वी कसा करून दाखविला तें दाखविलें आहे. महात्मा गांधी यांनीं १९२० सालीं असहकारितेची चळवळ पुकारून शाळा-कॉलेज-कोर्ट-कचेऱ्या यांवर बहिष्कार जाहीर करतांच मामांनीं 'सत्तेचे गुलाम' (१९२२) हें नाटक लिहून व केरोपंताच्या रूपानें संभावित वकीलांचें दुष्ट स्वरूप उघडें करून कोर्टांत भांडणें नेल्यानें पैशाचा केवढा चुराडा होतो तें स्पष्ट करून सांगितलें. याच सुमारास अस्पृश्यता निवारणाची चळवळ देशांत सुरू होती. तिला अनुलक्षून इ. स. १९२३ मध्यें मामांनीं 'तुरुंगाच्या दारांत' हें नाटक लिहून हिंदुसमाज रूढीरूपी तुरुंगाच्या दारांत अडकल्यानें त्याचें केवढें नुकसान झालें आहे तें दाखविलें. इ. स. १९२३ च्या सुमारास मुंबईच्या जनतेवर सरकारनें करमणुकीचा कर लादतांच, सदरहू कराविषयीं लोकांना काय वाटतें तें मुद्दाम अतिशयोक्तीचा अवलंब करून मामांनीं करग्रहण (१९२७) नाटकांत विशद करून सांगितलें. या पुढच्या काळांत राजकीय चळवळीबरोबरच स्त्रियांत विलक्षण जागृति निर्माण होऊन, समाजांत असलेल्या हीन व अन्यायमूलक स्वतःच्या स्थानाची त्यांना जाणीव झाली. त्याबरोबर मामांनीं पापी पुण्य (१९३१), जागती ज्योत (१९३३), सदा बंदिवान (१९३३) व समोरासमोर (१९३७) सारखीं नाटकें लिहून समाजाच्या डोळयांत झणझणीत अंजन घालण्याचा प्रयत्न केला. कॉंग्रेसनें इ. स. १९३७ च्या सुमारास अधिकारपदाचा स्वीकार करून संपूर्ण दारुबंदीची चळवळ हातीं घेतांच मामांनीं 'कोरडी करामत, (१९३९) नांवाचें नाटक प्रसिद्ध करून 'दारुबंदी म्हणजे बेवडाबंदी—शॅंपेनबंदी नव्हें' असें या बाबतींत योग्य मत प्रदर्शित केलें. दुसरें

महायुद्ध सुरू होऊन त्यांत पूर्वेकडून जपान्यांच्या हिंदुस्थानावरील आक्रमणाची निश्चित् भीति उत्पन्न होतांच "सिंगापुरांतून" (१९४४) हें नाटक त्यांनीं प्रसिद्ध करून त्यांत सिंगापुरस्थ भारतीयांनीं हें आक्रमण निष्फळ बनविण्याकरितां कसें आत्मबलिदान दिलें तें दाखविलें. तात्पर्य, समाजांत ज्या ज्यावेळीं जी जी वैचारिक लाट निर्माण झाली असेल त्या त्या वेळीं तिच्या तिच्यावर आरूढ होऊन मामांनीं नाटक हें समाजसंसाराचें आदर्श चित्र कसें आहे तें दाखविलें आहे.

तंत्राच्या बाबतींत देखील मामांनीं बरीच अद्यतनता दाखविली आहे. मराठी रंगभूमि अधिक वास्तवतापूर्ण व्हावी, तिला संगीत जलशाचें रूप येऊं नये, म्हणून त्यांनीं तुरुंगाच्या दारांत (१९२३) या आपल्या नाटकांत अत्यंत थोड्या पदांची योजना केली आहे. खाडिलकरांच्या पौराणिक नाटकांत पदांची संख्या बेसुमार होऊं लागल्यानें मुख्य नाट्यविषय जितका परिणामकारक व्हायला पाहिजे तितका होईनासा झाला. खुद्द वरेरकरांच्या कुंजविहारी, संन्याशाचा संसार, सत्तेचे गुलाम या नाटकांत बरींच पदें आलीं असल्यानें तींहि कांहीं अंशानें नाटकांच्या वास्तवतेला मारक ठरलीं आहेत. ही गोष्ट लक्षांत घेऊन पदांच्या संख्येंत काट देण्याचें कार्य प्रथम मामांनीं हातीं घेऊन तें यशस्वी करून दाखविलें. याच्याच जोडीला आणखीहि त्यांनीं कांहीं सुधारणा केल्या. स्वगत भाषणांना त्यांनीं याच नाटकापासून मज्जाव केला. रंगभूमीवरील स्वगत भाषणांची तरफदारी कांहीं विशिष्ट मुद्यावर करतां आली, तरी त्यांचा बेसुमार उपयोग हा केव्हांहि समर्थनीय ठरणार नाहीं. मामांनीं धैर्यानें या बाबतींत प्रयत्न करून रंगभूमीला वास्तवदर्शी बनविलें. एकाच अंकांत येणाऱ्या विविध प्रवेशांना त्यांनीं हुसकावून देऊन दारें-खिडक्या-खांब गुंडाळणाऱ्या पडद्यांची बेअब्रू थांबविली. खरी दारें, खऱ्या खिडक्या यांचीं योजना रंगभूमीवर केल्यानें नाटकांना साहजिकच अधिक खरेपणा आला. 'तुरुंगाच्या दारांत' या नाटकांत एक प्रवेशी असे तीन अंक असून भव्य अशा 'फ्लॅट' सीन्सचीं

वास्तवपूर्ण योजना त्यांत आहे. कथानकाच्या कालमर्यादेलाहि मामांनीं असाच निर्बंध घालून या नाटकांतील कथाभाग अवघ्या पंधरा दिवसांत आटोपला आहे. या पुढील बहुतेक सर्व नाटकांत मामांनीं याच तांत्रिक सुधारणा चालू ठेवल्या आहेत. संसार (१९३२) या नाटकापासून मामांनी एक पाऊल पुढें टाकून स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियांनीं केल्यानेंच नाटक अधिक कलापूर्ण व वास्तवतापूर्ण ठरेल या विचारानें आपल्या नाटकांचें संमिश्र (स्त्री-पुरुष-नटांचे) प्रयोग सुरू केले. या सर्व परिस्थितिमुळें जेव्हां 'नाट्यमन्वंतर'नें १९३३ सालीं रंगभूमिविषयक मन्वंतर घडवून आणण्याचें ठरविलें त्यावेळीं जाणत्या लोकांना या क्षेत्रांतील मामांच्या कामगिरीची साहजिकच आठवण झाली. आणि त्यामुळें 'पार्श्व संगीत' आणि Mighty या शब्दांपलीकडे फारसें नाट्यमन्वंतरजवळ कांहीं नाहीं. असें कांहीं लोक म्हणू लागले.[१]

नाट्यविषय आणि नाट्यतंत्र या बाबतींत मामांनीं जशी अद्यतनता आणि वास्तवता ही राखली, तशीच कथानकाच्या बाबतींत राखली असती तर त्यांचीं नाटकें कलादृष्ट्या अधिक सरस ठरलीं असतीं. परंतु आपल्या कथानकांत अद्भुतरम्यता बऱ्याच ठिकाणीं घुसू दिल्यानें श्रीयुत वि. स. खांडेकरांनीं म्हटल्याप्रमाणें मामांच्या नाटकांत वास्तवता आणि अद्भुतरम्यता यांचें कलाहीन मिश्रण झाल्यासारखें वाटतें.[२] 'हाच मुलाचा बाप' या नाटकांतील वसंताला, आपल्या भावी सासऱ्याला मुलीचा हुंडा देतां यावा म्हणून, स्वतःच्या बापाच्या तिजोरींतील चार हजार रुपयांच्या नोटा चोरून देण्याशिवाय दुसरा मार्ग कांहीं सांपडत नाहीं ! 'सत्तेचे गुलाम' या नाटकांतील बाबासाहेब सदानंदाच्या विधवेचा फारसा तपास न करतां आपली सर्व इस्टेट मित्राच्या मुलाला देऊन टाकतात ! सदानंदाची विधवा डोळ्यांसमोर वावरत असून केरोपंतासारख्या चाणाक्ष व बिलंदर वकिलाला तिचा पत्ता लागत नाहीं ! सदानंदाची

---

१. आकाशवाणि, ले. प्र. श्री. कोल्हटकर. २. अर्वाचीन मराठी साहित्य पृ. १६८.

विधवा कष्टांत दिवस काढून अकारणच आपलें नातें उघड करीत नाहीं ! तुरुंगाच्या दारांतील 'जोहरा' हिच्या वागणुकींत वास्तवतेपेक्षां अद्‌भुतताच अधिक आहे. 'स्वयंसेवक' नाटकांतील रघोजीचें परिवर्तन अद्‌भुतरम्य आहे. या नाटकाच्या शेवटच्या भागांत अद्‌भुतपणा उताला आला आहे. तुरुंगांतला वॉर्डर जगूच्या घरीं केलेल्या नोकरीला स्मरून आपली बंदूक जगूच्या हातांत देतो व स्वतः त्याच्या जागीं बसून त्याला पळून जायला सांगतो ! दिवसाढवळ्या जगू त्याप्रमाणें पळतो आणि हें तुरुंगांत कोणाच्याहि लक्षांत येत नाहीं ! अद्‌भुतरम्यतेबरोबरच मामांच्या कथानकांत विस्कळित-पणा बऱ्याच ठीकाणीं आला आहे. तरी पण कथानकरचनेच्या दृष्टीनें 'संन्याशाचा संसार' (१९१९) व उडतीं पांखरें (१९४१) हीं नाटकें चांगलीं साधलीं आहेत यांत शंका नाहीं.

पात्रांच्या स्वभावरेखनासंबंधीं विचार करीत असतांना मामांच्या अगदीं सुरुवातीच्या आणि अगदीं अलीकडच्या नाटकांतील स्वभावरेखन बरेच निर्दोष झाले आहे. हाच मुलाचा बाप (१९१६) या नाटकांतील रा. ब. काळे, दिगंबरपंत, यमुना, मंजिरी, विष्णुपंत, मनोहरपंत व डॉ. गुलाब; संन्याशाचा संसार (१९१९) या नाटकांतील श्री, डेव्हिड, किशोरी, सुब्रह्मण्य व बिंदुमाधव; सत्तेचे गुलाम (१९२२) मधील केरोपंत व वैकुंठ; कोरडी करामत (१९३९) या नाटकांतील पिरोज, मणि, प्रकाश, मालक, प्रभास व दिवाण; उडतीं पांखरें (१९४१) यांतील बाळासाहेब व कमला—यांचीं स्वभावचित्रें रेखीव व परिणामकारक असून, त्यांत बरीच सूक्ष्मता सखोलता पहावयास सापडते. उरलेल्या बहुतेक सर्व नाटकांतील स्वभावरेखन उथळ व वरवरचें आहे. मामांच्या नाटकांतील स्त्रीपात्रें पुरुषपात्रां-पेक्षां आपलें अधिक लक्ष वेधून घेतात. याला अपवाद म्हणून हाच मुलाचा बाप, संन्याशाचा संसार, सत्तेचे गुलाम व उडतीं पांखरें या नाटकांतील पुरुषपात्रें दाखवितां आलीं तरी सामान्यतः स्त्रीपात्रांकडे मामांनीं अधिक लक्ष पुरविलें आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं. या स्त्रियांपैकीं

सुरुवातीच्या नाटकांतील मंजिरी शिवायच्या स्त्रिया समंजस, सोशिक, त्यागशील, विनयी व प्रेमळ दाखविल्या असून, जागती ज्योत (१९३३) या नाटकापासून त्यांच्या ठिकाणीं कोणतें दैवत जागृत झालें आहे कुणास ठाऊक पण त्या स्वाभिमानी व तेजस्वी म्हणण्यापेक्षां आक्रस्ताळ्या, भांडकुदळ व बोलभांड बनत चालल्या आहेत. 'सदा बंदीवान' नाटकांतील रेणू फटकळ तोंडाची असून पुरुषांना 'दैत्य' म्हणून संबोधिते ! स्वयंसेवक नाटकांतील मंजुळा पुरुषांना नीच, स्वार्थी, आपमतलबी म्हणते तर अणिमा तिला पाह्यला आलेल्याची "असं कां ? पहा तर म्हणावं" असें म्हणून चांगलीच शोभा करते ! जागती ज्योत मधील वरदा पुरुषांना केरसुणी दाखविते व कुंदा त्यांना 'राक्षस' म्हणते ! इतकेंच नाहीं तर हीच कुंदा आपल्या बापाला "मी एक झक मारली म्हणून तुम्हीं शेण खायचं नव्हतं" असेंहि म्हणते ! !

वरेरकरांच्या नाटकांतील विनोद फारसा उच्च श्रेणीचा नसला तरी तो त्यांच्या नाटकांत एकप्रकारचें आल्हादकारक वातावरण निर्माण करतो. कोल्हटकर किंवा गडकरी यांच्या विनोदाप्रमाणें तो कल्पनानिष्ठ नसून बव्हंशीं प्रसंगनिष्ठ व शब्दनिष्ठ असून कांहीं ठिकाणीं उपरोधावर आधारलेला आहे. अत्र्यांच्या नाटकांतील विनोद चटकदार संवाद, अतिशयोक्ति व तऱ्हेवाईक स्वभावविशेष यांवर आधारलेला असतो. मामांच्या नाटकांत हा प्रकार क्वचित्च आढळतो. असें असलें तरी कांहीं कांहीं ठिकाणचा विनोद उल्लेखनीय आहे. 'हाच मुलाचा बाप' या नाटकांत रा. ब. काळे स्वर्गस्थ 'तिच्या' इच्छेकरितां आपल्या मुलाचा चार हजार रुपये हुंडा व करणेर घ्यायला प्रवृत्त होतांत (अंक २ प्र. ३), डॉ. गुलाब स्वर्गस्थ चुलत्याच्या इच्छेप्रमाणें रावबहादुरांना, त्यांच्या मुलीचा स्वीकार करीत असतांना, आपल्या हुंडा-विषयक अटी कळवितो ! (अंक ४ प्र. ६) या ठिकाणीं तसेंच मंजिरी ज्यावेळीं डॉ. पशूची परीक्षा घेऊन तो आपणाला पसंत नाहीं असें कळवितें त्यावेळीं उपरोधपूर्ण व प्रसंगनिष्ठ विनोद चांगला

तयार होतो. 'संन्याशाचा संसार' या नाटकांत रेव्हरंड गुलेलूच्या घेडगुजरी मराठीमुळें जागोजागीं शब्दनिष्ठ विनोदाची कारंजी उडत असतात. 'सत्तेचे गुलाम' या नाटकांत वैकुंठाचा भाऊ एकीकडे देवपूजा करीत असतांना, त्याची तोंडपुजा करीत असतो, तर मार्तंडरावाच्या बायका पटापटा मरत असल्यानें एक बायको जिवंत असतांनाच तो नव्या बायकोच्या शोधांत फिरत असतो ! 'कर-ग्रहण' नाटक बव्हंशीं विनोदी असून त्यांतील विनोद प्रसंगनिष्ठ व उपरोधपूर्ण आहे.

मामांच्या नाटकांतील भाषा साधी, सुबोध, घरगुती वळणाची, लयबद्ध व 'प्रसंगविशेषीं भावपूर्ण असून अलीकडच्या त्यांच्या सर्व नाटकांतील संवाद अत्यंत सुटसुटीत, स्वाभाविक, पात्रांचा स्वभावपरिपोष करणारे व कथानक पुढें ढकलणारे असे आहेत.

वरेरकरांच्या सामाजिक नाटकांचा साकल्यानें विचार केला असतां असें आढळते कीं, कलाकार आणि प्रचारक या दोन्ही भूमिकांचा समन्वय करण्याचा प्रयत्न ते करीत आहेत. (संन्याशाचा संसार सारख्या नाटकांत तो पुष्कळ अंशानीं साधलाहि आहे) परंतु तो अद्याप तरी परिणामकारक रीतीनें साधलेला नाहीं. धड कलाकारहि नाहींत व धडाडीचे प्रचारकहि नाहींत, अशी स्थिति त्यामुळें त्यांची झालेली दिसते. एखाद्या विषयाचा ध्यास लागून, हृदयसागरांत त्याचें मंथन सुरू होऊन, नाटककारानें नाटकें लिहिल्यास त्यांत रसवत्ता व उत्कटत्व हीं आपोआपच निर्माण होतात. गडकऱ्यांच्या प्रेमसंन्यासांत, खाडिलकरांच्या विद्याहरणांत, केळकरांच्या तोतयाच्या बंडांत, अत्र्यांच्या उद्यांच्या संसारांत, भोळयांच्या सरलादेवींत किंवा वीर वामनराव जोशांच्या रणदुंदुभींत जी भव्यता, रसवत्ता व सखोलता आहे ती मामांच्या नाटकांत फारशी कोठें आढळत नाहीं. असें असलें तरी साधेपणा व एकप्रकारची शुचिता यांमुळें मामांचीं नाटकें नेहमींच आकर्षक वाटतील. त्यांची नाट्यसृष्टि मोठी असून, नाट्यविषय व नाट्यतंत्र या बाबतींत त्यांनीं जें पुरोगामी धोरण सुरुवातीपासून

ठेविलें आहे त्यामुळें समाजाला तसेंच मराठी रंगभूमीला त्यांचा विसर पडणें शक्य नाहीं.

माधवराव जोशी मराठी नाट्यसृष्टींत यशस्वी आणि लोकप्रिय नाटककारांत महादेव नारायण उर्फ माधवराव जोशी यांचा क्रमांक बराच वर लागेल. इ. इ. १९१० ते इ. स. १९३६ पर्यंतच्या सव्वीस-सत्तावीस वर्षांच्या दीर्घकालावधींत त्यांनीं पौराणिक व सामाजिक मिळून सुमारे चोवीस नाटकें लिहिलीं.

माधवरावांच्या नाट्यसंसाराचे स्थूलमानानें चार भाग करतां येण्या-जोगे आहेत. पहिल्या भागांत कृष्णविजय, कर्णार्जुनासारखीं पौराणिक नाटकें, तर दुसऱ्या विभागांत केवळ करमणुकीकरितां लिहिलेलीं विनोद, करमणूक, हास्यतरंग हीं नाटकें येतात. करमणुकीच्या बरोबर लोकशिक्षण देण्याच्या हेतूनें लिहिलेलीं स्थानिक स्वराज्य, वऱ्हाडचा पाटील, गिरणी-वाला हीं नाटकें तिसऱ्या विभागांत येतात तर चौथ्या विभागांत वशीकरण, पैसाच पैसा व प्रो. शहाणे या एक अंकी एक प्रवेशी नाटकांचा अंतर्भाव होतो.

आपल्या नाट्यसंसाराची मांडणी माधवरावांनीं पौराणिक नाटकांपासून केली. वामन पंडित, मोरोपंत, मुकुंदराय, मुक्तेश्वर इत्यादि जुन्या कवींचा अभ्यास करून त्यांनीं कर्णार्जुन हें नाटक इ. स. १९१० मध्यें लिहून प्रसिद्ध केलें. कृष्णविजय हेंहि नाटक याच सुमाराचें होय. हीं दोन्ही नाटकें किर्लोस्कर नाटक मंडळी करीत असे. पण तीं तितकीशीं यशस्वी झालीं नाहींत. कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर व नरसिंह चिंतामण केळकर यांचीं नाटकें पाहिलेल्या प्रेक्षकांना, माधवराव जोशांच्या या नाटकांत नवीन असें कांहीं आढळलें नाहीं, आणि साहजिकच त्यांचें मन या नाटकांनीं आकर्षिलें गेलें नाहीं.

माधवरावांनीं ही परिस्थिति वेळेवर व बिनचूक ओळखिली. प्रेक्षकांना आलेला पौराणिक नाटकांचा व त्यांतील पात्रांचा कंटाळा त्यांनीं बरोबर

ओळखला. नव्या नव्या धर्तींचीं व कथानकांचीं नाटकें लोकांना पाहावयास हवीं आहेत हें माधवरावांनीं ताडून त्या दिशेनें प्रयत्न सुरू केले. या बाबतींत ते म्हणतात, "प्रतिभेच्या अवडंबराचा सामान्य लोकांना कंटाळा आला होता. हे लोक (पूर्वींचे नाटककार) प्रतिभासंपन्न होते; पण त्यांच्या प्रतिभेचा सामान्य लोकांना काय उपयोग?...त्यांच्या भाषेंत पांडित्यप्रकर्ष होता. पण दमून भागून आलेल्या पिटांतील प्रेक्षकांना व पुरुषांना त्याचा काय उपयोग? ते फक्त द्रौपदीच्या नाहीं तर जिजाईच्या पेहरावाकडे बघत बसत. त्यांना पात्रांच्या तोंडांतून घातलेली संस्कृतप्रचुर भाषा समजत नसे. ती फक्त पुढच्या दोन रांगांवर विराजमान झालेल्या शिकलेल्या सुबुद्ध पंडितांना समजे. ही स्थिति मला बदलायची होती. लोकांच्या डोळ्यांसमोर भीमार्जुनांच्या कंठाळी कथानकांचीं तींच तींच शिळीपाकीं, बुरसलेलीं दृश्यं दाणविण्यापेक्षां नेहमींच्या आयुष्यांत लोकांच्या डोळ्यांसमोर जे लोक नेहमीं दिसतात त्याच लोकांचं चित्रण करायचं मी ठरविलं. म्हणून मीं मग माझ्या विनोद या नाटकांत त्या वेळच्या फाजील सुधारलेल्या लोकांची चेष्टा केली. म्युनिसिपालिटी नाटकांत सध्यांच्या स्थानिक स्वराज्यांतील लोकांचं वास्तवरूप उघड केलं व पैसाच पैसा या नाटकांत कृष्णराव दंशेच्या स्वरूपांत समाजांत सध्यां वावरणाऱ्या वकिलांचं सत्यस्वरुप जगाला उघड करून दाखविलं."[१]

इ. स. १९१४ सालीं सवाई गंधर्वांच्या नूतन संगीत मंडळीच्या रंगभूमीवर अवतीर्ण झालेल्या 'विनोद' या नाटकानें माधवरावांनीं जणूं काय नवें नाट्ययुगच सुरू केलें. या सुमारास मराठी रंगभूमीवर हरि नारायण आपटेकृत संत सखुबाई, खाडिलकरकृत विद्याहरण, दीक्षितकृत देवयानी, न. चिं. केळकरकृत कृष्णार्जुनयुद्ध, वरेरकरकृत वरवर्णिनी अशासारखीं पौराणिक नाटकें यशस्वीपणानें रंगभूमीवर गाजत होतीं. यांतील कथानकें व पात्रें संवयीनें लोकांच्या चांगलींच परिचयाचीं झालीं होतीं.

१. मनोहर मासिक डिसेंबर १९३९.

असल्या पौराणिक नाटकांत माधवरावांनीं दुसऱ्या एकाद्या पौराणिक नाटकाची भर घातली असती तर ती प्रेक्षकांच्या दृष्टीनें आकर्षक ठरली नसती. म्हणून माधवरावांनीं अगदीं नाविन्यपूर्ण असें 'विनोद' नाटक प्रेक्षकांसमोर ठेविलें. नूतन संगीत मंडळीनें तें भीतभीतच रंगभूमीवर आणलें. पण मौज अशी कीं, या नाटकानें कल्पनातीत कीर्ति आणि पैसा नाटककाराला तसेंच नाटकमंडळीला मिळवून दिला.

आणि याचें कारण अगदीं उघड होतें. या नाटकानें किती तरी नव्या गोष्टी प्रेक्षकांना पहायला व ऐकायला मिळाल्या. पाश्चात्य सुधारणेच्या मागें अंधपणें लागलेल्या लोकांवर उपहास व व्याजोक्तिपूर्ण टीका यांत भरपूर असूनहि ती प्रत्यक्ष तसल्या सुधारकांना देखील बोंचक वाटणार नाहीं अशा खुबीनें करण्यांत आली होती. यांतील पात्रें लोकांच्या नित्याच्या परिचयांतील व पहाण्यांतील असल्यानें, आपण संसाराचें किंवा सभोंवतालच्या जगाचें खरेखुरें चित्र पाहतों आहोंत असें त्यांना सहजच वाटलें. याहिपेक्षां यांतील आल्हादकारक विनोदी प्रसंगांनीं व चटकदार संवादांनीं प्रेक्षकांचें मन आपल्याकडे कायमचें खेंचून घेतलें. या नाटकांतील एक पात्र वामनराव यांच्या तोंडीं योजिलेल्या उपमा इतक्या अभिनव व वैचित्र्यपूर्ण आहेत कीं, त्या एकदां ऐकल्या कीं प्रेक्षकांच्या डोक्यांत कायमच्या चिकटल्यावांचून राहात नाहींत. खाडिलकरांच्या मानापमान नाटकांतील निरर्थक व नीरस पदांचीं यांत जीं विडंबनें आलीं आहेत तीं तर एके काळीं आबालवृद्धांच्या तोंडीं खिळून बसलीं होतीं. मी अधणा न शिवे कधिंही पुन्हां; या नवनवल मधु लाडवा; माता बसली स्वगृहीं खरडत; व गजकर्ण खाजवितां मजा आला, हीं पदें म्हणजे विडंबनगीतांचा सुंदर नमुना होय. तात्पर्य, फाजील सुधारणेवर आलेली खमंग टीका, नित्याच्या परिचयांतील खरीखुरीं व वैचित्र्यपूर्ण स्वभावाचीं पात्रें, सुबोध व चटकदार संवाद, अत्यंत अभिनव कल्पना व प्रसादपूर्ण विडंबन-गीतांमुळें या नाटकानें एक नवा मनूच निर्माण केला. आबालवृद्ध तसेंच

सर्व जातीच्या व प्रकारच्या प्रेक्षकांना या नाटकानें अगदीं वेड लाविलें. संत सखूबाई या नाटकानें माधवरावांना एक मोलाचा धडा दिला होता. तो हा कीं, नाटक यशस्वी करावयाचें असल्यास त्यांत विनोद व वैचित्र्यपूर्ण स्वभावाचीं पात्रें यायला हवींत. माधवरावांनीं आपल्या नाटकांत वैचित्र्य, विविधता व विनोद हीं भरपूर आणल्यानें अशा प्रकारचें त्यांचें पहिलेंच नाटक कमालीचें यशस्वी झालें. करमणूक (१९१७) नाटकांत त्यांनीं विनोद नाटकाचीच परंपरा कायम ठेविली. कॉलेजशिक्षण व तदनुषंगिक रोमान्सच्या मागें लागलेल्या स्त्रीपुरुषांवर यांत उपहासगर्भ टीका आली असून, वेदोक्ताचें वेड लागलेल्या एका मराठा गड्याचें यांत विनोदपूर्ण चित्र काढण्यांत आलें आहे. याच नाटकाची सुधारून वाढविलेली संगीत आवृत्ति इ. स. १९३२ मध्यें प्रसिद्ध करण्यांत आली. या दोन्ही नाटकांना लिहिलेल्या आपल्या प्रस्तावनांत, तसेंच सुरवातीच्या प्रास्ताविक प्रवेशांत माधवरावांनीं आपली नाट्यविषयक दृष्टि लोकांसमोर स्पष्टपणें मांडली आहे. कोणत्याहि एकाद्या तत्त्वाच्या खास प्रतिपादनार्थ नाटकें न लिहितां, त्यांनीं तीं लोकांच्या केवळ करमणुकीकरितां लिहिल्याचें त्यांत स्वच्छ सांगितलें आहे. विनोद नाटकाच्या प्रस्तावनेंत ते म्हणतात. "या कष्टमय संसारांत प्रपंचाची चिंता वाहूनथकलेल्या जिवांस आनंदांत चार घटका घालविण्यास सांपडल्या तर, त्यांचें ओझें हलकें वाटून तेवढा काळ सुखाचा गेला असें वाटल्यावांचून राहणार नाहीं, म्हणून ज्यांत केवळ हास्यविनोदावांचून दुसरें कांहीं नाहीं असें एकादें नाटक लिहिणें आणि त्याचे प्रयोग दाखवून जनतेचें मनरंजन करणें अनुचित होणार नाहीं, असें मला वाटलें." करमणूक नाटकाच्या प्रस्तावनेंत ते म्हणतात, "नाटक रचण्याचा हेतु केवळ जगांतील निरनिराळ्या व्यक्ति रंगभूमीवर लोकांच्या डोळ्यासमोर मांडून त्यांची करमणूक करणें हाच होय." या आपल्या अभिनव दृष्टिविषयीं नाटककाराला इतका योग्य आत्मविश्वास वाटत होता कीं त्यानें तो विनोद नाटकाच्या प्रास्ताविक प्रवेशांत गणपतीच्या

तोंडून येणेंप्रमाणें वदविला आहे. "मनांत अगदीं शंका आणूं नका. मोठमोठ्या कवींच्या काव्यरूपी पक्वान्नांचा निरंतर स्वाद चाखणारे हे रसिक पक्वान्नानें देखील विटले नसतील कशावरून? चला, आपल्या सुदाम्याच्या पोह्यांचा ते प्रेमानें स्वीकारच करतील!" माधवरावांचें हें भविष्य अगदीं खरें ठरलें. विनोदापासूनच त्यांच्या सर्व नाटकांचें अलम् महाराष्ट्रानें सहर्ष स्वागत केलें.

प्रेक्षकांची निव्वळ करमणूक करण्याची दृष्टि माधवरावांनीं आपल्या सुप्रसिद्ध स्थानिक स्वराज्य अथवा म्युनिसिपालिटी नाटकापासून सोडून दिल्याचें दिसतें. करमणुकीबरोबर लोकशिक्षणाचा देखील हेतु त्यांनीं आपल्यासमोर ठेवलेला स्थानिक स्वराज्य (१९२५), वऱ्हाडचा पाटील (१९२८), गिरणीवाला (१९२९) व पैसाच पैसा (१९३५) या नाटकांत उघड उघड दिसतो. स्थानिक स्वराज्याच्या प्रास्ताविक प्रवेशांत 'तुमच्या नाटकाचा हेतु काय?' या नटीच्या प्रश्नाला उत्तर देतांना सुत्रधार म्हणतो, "ऐक तर! सध्यांच्या काळीं आमच्यांत राजरोस वावरणाऱ्या कांहीं आपमतलबी, दांभिक, भोंदू लोकांनीं घातलेला धिंगाणा चांगला चव्हाट्यावर आणून त्यांचा चांगला खरपूस समाचार घ्यावयाचा! 'वऱ्हाडचा पाटील' या नाटकांत मारवाडी, वकील, डॉक्टर, वेश्या, नाटकवाले इत्यादींनीं बुडविलेल्या पाटिलांचें यथातथ्य चित्र रंगविण्यांत आलें आहे. 'गिरणीवाला' या नाटकांत मालक व मजूर यांच्यांतील तंट्याचें स्वरूप व तो मिटविण्याचा मार्ग दाखविला असून 'पैसाच पैसा' या नाटकांत वकिलांचें सत्य स्वरूप उघड करण्यांत आलें आहे. तात्पर्य, या नाटकांतील करमणुकीच्या जोडीलाच कांहींना कांहीं तरी विशिष्ट हेतु आहे.

माधवरावांच्या या पूर्वींच्या नाटकांतील सर्व साधनसामुग्री याहि नाटकांत सिद्ध आहे. धेनुवल्लभ, गट्टुलाल, पांडोबा, कपिला, रंगराव, अंबू, गंगू, पंढरी, विठोबा, सखारामपंत, लोलकचंद, नागोराव, मंजुळा, तुळशी यांच्यासारखीं वैचित्र्यपूर्ण साधीं व विविध पात्रें या नाटकांत

ज्याप्रमाणें आहेत, त्याचप्रमाणें चटकदार व खुमासदार कोट्या व संवाद हींहि यांत आहेत. दांभिक व भोंदू लोकांची यांत ज्याप्रमाणें टिंगल करण्यांत आली आहे, त्याचप्रमाणें नवकल्पनायुक्त, प्रसादपूर्ण व सोप्या चालींचीं पण बेतशीर पदेंहि यांत आहेत. गायकी चालींचा बडेजाव न माजवितां पोवाडे व लावण्या यांत आलेल्या चालींवर पदें तयार करून माधवरावांनीं तीं आबालवृद्धांच्या तोंडीं बसवून दिलीं. 'नगरदेवते, म्युनिसिपालिटे, माधव तुज वंदन, करितसे घालून लोटांगण' । किंवा 'शिंग फुंकीत गेला पाण्याचा इंग्रजी बंब' । म्होतुर 'झाल्यावरि मी सांगेन तसंच वागायचं' हीं स्थानिक स्वराज्यांतील, पदें किंवा 'या बाई जेजुरी नगरांत । नांदे मल्हारि गुणवंत' हें वऱ्हाडच्या पाटीलांतील पद-हीं अशा प्रकारच्या पदांचे नमुने म्हणून सांगतां येतील.

वशीकरण (१९३२), पैसाच पैसा (१९३५) व प्रोफेसर शहाणे (१९३६) हीं माधवरावांचीं नाटकें तंत्रदृष्ट्या त्याच्या पूर्वींच्या नाटकांहून भिन्न आहेत. बोलपटांच्या वाढत्या व्यापामुळें व लोकप्रियतेमुळें रंगभूमीवर दोन-तीन तास चालणारीं नाटकें करून पाहण्याचा प्रयोग मामा वरेरकर व अनंत हरि गद्रे यांच्याप्रमाणें माधवरावांनीं देखील केला. उपर्युक्त तीन नाटकें या प्रयोगापैकींच होत. या नाटकांत एक प्रवेशी असे दोन किंवा तीन अंक योजिण्यांत आले असून, स्वगत भाषणांना तसेंच पदांना अगदीं बेताचें स्थान देण्यांत आलें आहे. हीं तिन्हीं नाटकें फार्सच्या किंवा प्रहसनाच्या धर्तीवर रचण्यांत आलीं असून तीं अत्यंत सरस आहेत. यांत नवें तंत्र योजण्याचें कारण म्हणून वशीकरण नाटकांत सूत्रधार सांगतो, "बोलके चित्रपट, सिनेमा, यांची नाटक मंडळींशीं सांप्रतची स्पर्धा, तसंच प्रेक्षकांची आटोपशीर व सुटसुटीत नाटकं पाहण्याची वाढती आवड व सध्यांची सर्व प्रकारची बिकट परिस्थिति लक्षांत घेऊन, आमच्या कवीचें हें हास्यरसप्रधान नवीन प्रहसन रंगभूमीवर आणण्याचें आम्ही ठरविलें आहे." नव्या तंत्राचा अवलंब करूनहि कालमहिमा असा विचित्र

कीं, माधवरावांना आपल्या देखतच जी कंपनी त्यांचीं नाटकें करीत असे ती नामशेष झालेली बघण्याची पाळी आली.

प्रयोगदृष्ट्या व कीर्तिदृष्ट्या माधवरावांचीं नाटकें जरी यशस्वी झालीं तरी तंत्र व कला यांच्या दृष्टींनीं तीं सरस आहेत असें म्हणतां येणार नाहीं. नाटकांत कथानकरचनेला साहजिकच महत्त्व असतें. कथानक-रचनेच्या दृष्टीनें 'वऱ्हाडचा पाटील' व 'पैसाच पैसा' या दोन नाटकां-खेरीज माधवरावांचीं बाकीचीं सामाजिक नाटकें अगदीं सामान्य प्रतीचीं आहेत. कथानकाची सुरुवात, वाढ, गुंतागुंत व उकल हीं त्यांच्या नाटकांत क्वचित्च दिसतात. वेगवेगळीं स्वतंत्र चित्रें जवळ जवळ ठेवल्यासारखीं त्यांचीं कथानकें असतात. प्रत्येक चित्र आकर्षक असतें. पण सर्व चित्रांचा मिळून एकच एक असा संवादी परिणाम होत नाहीं. विविध प्रवेशांत जी सुसूत्रता, एकतानता, एकध्येयता असावयास पाहिजे ती त्यांच्या नाटकांत प्रायः नसते. मात्र 'वऱ्हाडचा पाटील' हें नाटक या विधानाला अपवादरूप आहे. नाटककाराच्या सर्वोत्तम नाटकांत या नाटकाची गणना करावी लागेल. कथानकरचना ज्याप्रमाणें माधवरावांना साधत नाहीं त्याचप्रमाणें पात्रांचा स्वभावविकासहि त्यांना नीटसा दाखवितां येत नाहीं. त्यांचीं पात्रें सुरवाती-पासून शेवटपर्यंत असतात तशींच तीं राहतात. शिवाय त्यांच्यांत सूक्ष्मता, मार्मिकता, रेखीवपणा हीं जवळ जवळ नसतातच. वऱ्हाडचा पाटील या नाटकांतील पंढरी पाटील व विश्ववैचित्र्य या नाटकांतील सरला हीं दोन पात्रें मात्र चांगलीं काढलीं गेलीं आहेत. स्वभावरेखनाकडे माधवरावांचें फारसें लक्ष नसावें. निरनिराळ्या जातींचीं व प्रकारचीं माणसें रंगभूमीवर जमवून त्यांच्यांतील वैचित्र्य व विविधता हीं दाखविलीं कीं आपलें काम संपलें असें त्यांना वाटत असावें. कथानकरचना व स्वभावरेखन या दोन गोष्टींप्रमाणेंच रस किंवा भावनांच्या दृष्टीनें पाहतां माधवरावांचीं नाटकें फिकीं वाटतात. त्यांच्या नाटकांत उत्कट भावनांचे हृदयस्पर्शी असे प्रसंग जवळ जवळ नाहींतच. कथानक सामान्य प्रतीचें, स्वभावरेखन उथळ-

स्वरूपाचें, रसोत्पतीच्या नांवानें ठणठणाट—अशी सर्व वस्तुस्थिति असूनहि मौज ही कीं, माधवरावांचीं नाटकें त्यांतील नाविन्यपूर्ण विनोद, अभिनव चमत्कृतिपूर्ण कल्पना व कोट्या आणि वास्तवतापूर्ण अशा संसारांतील वेचक व आकर्षक चित्रांमुळें लोकांच्या मनांवर आपला कायमचा ठसा उमटवूं शकलीं, त्यांना आनंदवूं शकलीं, संसारांतील उपाधींनीं जर्जर झालेल्यांची भरपूर करमणूक करूं शकलीं. माधवरावांनीं सामान्य नाट्य-तंत्राकडे दुर्लक्ष करून, स्वतःचें नवीनच तंत्र निर्माण केलें. विश्ववैचित्र्य या त्यांच्या नाटकांत एके ठिकाणीं म्हटल्याप्रमाणें, "ढगांत चमकणाऱ्या विद्युल्लतेला अमूकच आकारानं चमकलं पाहिजे, असा हुकूम सोडणें जसं कोणत्याही शास्त्रज्ञान्याच्या हातीं नाहीं, त्याचप्रमाणें कोणत्याही लब्ध-प्रतिष्ठीताला, अमक्याच साच्यांत काव्य ओत, असं कवीला म्हणतां येणार नाहीं !" हेंच म्हणणें माधवरावांच्या बावतींतहि खरें आहे.

वीर वामनराव जोशी—वामन गोपाळ ऊर्फ वीर वामनराव जोशी यांनीं आपल्या वीररसात्मक व प्रमेयप्रधान नाटकांनीं मराठी रंगभूमि एके काळीं गाजवून सोडली होती. त्यांच्या राक्षसी महत्त्वाकांक्षा (१९१४), रणदुंदुभी (१९२७), व धर्मसिंहासन (१९२९) या नाटकांतून वीररसाचा जसा आविर्भाव झाला आहे, तसेंच प्रत्येकांत कांहींना कांहीं प्रमेय सांगण्यांत आलें आहे. राक्षसी महत्त्वाकांक्षा श्रेष्ठ कीं दैवी, याचें विवेचन 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा' या नाटकांत करण्यांत आलें आहे तर वैयक्तिक स्वार्थी प्रेम श्रेष्ठ कीं सार्वजनिक स्वरूपाचें राष्ट्रप्रेम श्रेष्ठ हें प्रमेय 'रणदुंदुभीं'त मांडण्यांत आलें आहे. राजा नेमणें हा प्रजेचा जन्मसिद्ध हक्क आहे, या तत्त्वाचें प्रतिपादन 'धर्मसिंहासनांत' करण्यांत आलें आहे. वीर वामन-रावांच्या तिन्ही नाटकांतील भाषा प्रौढ ओजस्वी व दणदणीत असून, संवाद लांबट असले तरी रसपरिपोषक आहेत. विविध प्रवेश प्रेक्षकांचे कुतूहल वाढविणारे व आकर्षक असून, पात्रांचा स्वभावपरिपोष चांगला साधला आहे. दोष दाखवायचा झाल्यास भडकपणाचा दाखवितां येईल.

संयम आणि कलात्मकता या गुणांपेक्षां भडकपणाकडे नाटककाराची विशेष प्रवृत्ति दिसते.

शं. प. जोशी—सहेतुक सामाजिक विनोदी नाटकें लिहिणाऱ्यांत शंकर परशराम जोशी यांची गणना अवश्य करावी लागेल. विचित्रलीला (१९१६), मायेचा पूत (१९२१), खडाष्टक (१९२७) व तो आणि ती (१९३९) या चार नाटकांत त्यांनीं हा नाहीं तो सामाजिक विषय घेऊन त्यावर विनोदी पद्धतीनें शरसंधान केलें आहे. विचित्रलीला या नाटकांत सुधारणांची इष्टानिष्टता दर्शविण्यांत आली आहे तर 'मायेचा पूत' नाटकांत दत्तक घेण्याच्या अनिष्ट चालीवर टीका करण्यांत आली आहे. शं. प. जोशांचीं सर्वच नाटकें रंगभूमीवर खूप गाजलीं व यशस्वी ठरलीं. स्वभावनिष्ठ-शब्दनिष्ठ-प्रसंगनिष्ठ असा विविध प्रकारचा व बहारीचा विनोद त्यांच्या सर्वच नाटकांत आढळतो. त्यांच्या नाटकांतील पात्रें वैशिष्ट्यपूर्ण असून वाचकप्रेक्षकांच्या स्मरणांत राहतात.

न. चिं. केळकर—नरसिंह चिंतामण केळकर यांनीं तोतयाचें बंड (१९१२), चंद्रगुप्त (१९१३), कृष्णार्जुनयुद्ध (१९१४), अमात्य माधव, वीर विडंबन व संत भानुदास अशीं ऐतिहासिक व पौराणिक सहा नाटकें लिहिलीं. कथानक रचना, स्वभाव परिपोष, भाषा व विनोद या दृष्टींनीं त्यांचीं नाटकें निर्दोष असूनहि, रंगभूमीवर सर्वच कांहीं गाजलीं नाहींत. तोतयाचें बंड व कृष्णार्जुनयुद्ध हीं नाटकें मात्र चांगलींच यशस्वी ठरलीं. ऐतिहासिक नाटकांत ज्या ऐतिहासिक वातावरणाची आवश्यकता असते ती तोतयाचें बंड व चंद्रगुप्त या नाटकांत उत्तमप्रकारें पूर्ण करण्यांत आली आहे. कृष्णार्जुनयुद्धांत अटीतटींच्या प्रसंगांबरोबर जो एक प्रकारचा खेळकरपणा आहे तो बहारीचा आहे. केळकरांच्या सर्वच नाटकांतील स्वभावरेखन रेखीव, मार्मिक व परिणामकारक झालें असून, विनोदाच्या बेतशीर शिडकावामुळें त्यांचीं नाटकें अत्यंत वाचनीय झालीं आहेत.

अनंत हरि गद्रे—अनंत हरि गद्रे यांचें नांव नाटिका संप्रदायाचे

प्रवर्तक म्हणून मराठी नाट्यसृष्टींत नेहमीं घेतलें जाईल. इ. स. १९३० पासून बोलपट सुरू होतांच, नाटकांना एकदमच मंदी आल्यासारखें झालें. बोलपटांच्या दरांत व वेळांत जर प्रेक्षकांना रंगभूमीवर नाट्य पाहातां आलें तर ते रंगभूमि सोडून जाणार नाहींत अशा कल्पनेनें गद्रे यांनीं ता. १ ऑगस्ट १९३० रोजीं संध्याकाळीं ६।। वाजता २।।-३ तास चालणाऱ्या 'प्रेम-देवता' या नाटिकेचा पहिला प्रयोग केला. हा प्रयोग यशस्वी होतांच त्यांनीं पूर्णस्वातंत्र्य, घटस्फोट, कुमारी १९३१, आई, तरुणपिढी इत्यादि नऊ नाटिका लिहून त्या शनिवार-रवीवारीं तीन वेळां व इतर वारीं दोन वेळां दाखविल्या. कुमारी १९३१ या नाटिकेचे ओळीनें एकशे एक प्रयोग झाले त्यांवरून तिची लोकप्रियता अजमावितां येईल. कलादृष्ट्या गद्रे यांच्या नाटिका कांहीं उच्च दर्ज्याच्या नसल्या, तरी विषयांच्या ताजेपणामुळें त्या कांहीं काळ लोकांना आवडल्या यांत शंका नाहीं. मो. वा. दोंदे, स. ना. पतंगे, वि. ल. बर्वे, न. दा. सरपोतदार, ना. रा. बामणगांवकर, ह. वि. देसाई, बा. मा. दाभाडे, व्यं. शं. वकील, ना. धों. ताम्हनकर व सौ. दया पटवर्धन इत्यादिकांच्या नाटिका श्री. गद्रे यांच्या नाटिकांच्या नंतर प्रसिद्ध झाल्या. या गोष्टीवरूनहि या क्षेत्रांतील त्यांची कामगिरी इतरांना कशी उत्तेजक व मार्गदर्शक ठरली हें दिसून येईल.

श्री. वि. वर्तक आणि नाट्यमन्वंतर इ. स. १९३३ मध्यें नाट्य-क्षेत्रांत सुधारणा करण्याच्या हेतूनें एक सांघिक प्रयत्न करून पाहण्यांत आला. हा प्रयत्न दोन तीन वर्षें चालून पुढें बंद पडला तरी रंगभूमीवर कांहीं तरी बदल घडवून आणण्याच्या प्रामाणिक इच्छेनें तो करण्यांत आला होता यांत शंका नाहीं. नाटकें अधिकाधिक वास्तवतापूर्ण, कलापूर्ण व समाजस्थितिद्योतक व्हावींत अशा इच्छेनें नाट्यमन्वंतर लिमिटेड या संस्थेची स्थापना ता. १ जुलै १९३३ रोजीं झाली. या संस्थेंत केशवराव दाते, केशवराव काळे, केशवराव भोळे, श्री. वि. वर्तक व पार्श्वनाथ आळतेकर यांच्यासारखी कर्तबगार चालक-सल्लागार मंडळी असून दाते–

काळे–ज्योत्स्ना भोळे–पद्मावती वर्तक–आळतेकर इत्यादि कुशल व सुशिक्षित नटनटींचा संच होता.

नाटक हें खरेंखुरें संसाराचें चित्र दिसावें म्हणून स्त्रियांचीं कामें स्त्रियांनींच करणें, स्वगत व एकीकडे या जुन्या नाटकांतील भाषण-प्रकारांचा नायनाट करणें, खरीं दारें, खऱ्या खिडक्या दाखविणाऱ्या 'फ्लॅट-सीन्स'ची योजना करून दारें-खिडक्या-खांब-कारंजी गुंडाळून ठेवणारे जुन्या प्रकारचे पडदे काढून टाकणें, पार्श्वसंगीताची योजना करून, कथा-नकांतील भावभावनांप्रमाणें बेतशीर पदांची योजना करणें, रंगभूमीवर एकाचें भाषण चालू असतांना दुसऱ्यांनीं ते मुकस्तंभाप्रमाणें ऐकण्याची प्रथा बंद करणें, आयुष्यांतील अटीतटींचे व क्षोभकारक प्रसंग रंगवून, पूर्वावस्थानिवेदनाच्या तंत्रानें कथानकाचा मागील भाग वर्णन करणें इत्यादि सुधारणा घडवून आणण्याचा मनापासून प्रयत्न नाट्यमन्वंतरनें केला. हा प्रयत्न पुढें फार दिवस टिकला नसला तरी थोडे दिवस या संस्थेनें नवनाट्य लोकांना दाखविलें यांत शंका नाहीं. नाट्यमन्वंतरकरितां श्रीधर विनायक वर्तक यांनीं आंधळ्यांची शाळा (१९३३), लपंडाव (१९३३) व तक्षशीला अशीं एकाच वर्षांत तीन नाटकें लिहिलीं. हीं तिन्हीं नाटकें रंगभूमीवर येऊन कांहीं दिवस त्यांनीं नाट्यमन्वंतर झाल्याचा भास निर्माण केला. समाजाच्या जिव्हाळ्याचे विषय आणि आधुनिक नाट्यतंत्र यांमुळें हीं नाटकें चांगलींच लोकप्रिय झालीं. आंधळ्यांची शाळा हें गॉटलेट नाटकांतील विषयावर पण स्वतंत्रपणें रचण्यांत आलें असून तक्षशीला हें भाषांतरात्मक आहे. वर्तकांच्या नाटकांतील कथानकरचना कलापूर्ण, स्वभावरेखन सूक्ष्म व मार्मिक आणि संवाद सुटसुटीत व पात्रांचा स्वभावपरिपोष करणारे आहेत. मात्र त्यांच्या नाटकांत वर्णन केलेले प्रसंग वास्तवतापूर्ण किंवा समाजांत नेहमीं घडणारे असे न मानतां, कांहीं थोड्या लोकांच्या बाबतींत घडणारे-अपवादस्वरूपाचे मानले पाहिजेत. आंधळ्यांच्या शाळेंतील सुशिलेवर मनोहर-विश्वनाथ-अण्णासाहेब या तिघांचेंहि मनापासून

प्रेम असून लपंडावांतील विनायकरावावर उर्मिला व उषा या दोघींचें प्रेम असतें. हिंदुसमाजांत हे प्रकार अजून तरी क्वचित् घडणारे असल्यानें, या नाटकांना आणि त्यांतील पात्रांना प्रातिनिधिक मानणें चुकीचें ठरेल.

नाटककार आचार्य अत्रे

आचार्य अत्रे यांच्या नाटकांसंबंधीं विचार करतांना, मराठी रंगभूमीच्या ज्या परिस्थितींत त्यांनीं आपलीं नाटकें लिहिलीं ती परिस्थिति लक्षांत घेतली पाहिजे. इ. स. १९३१ ते १९४० हा दसका मराठी रंगभूमीच्या दृष्टीनें जोखमीचा गेला. १९१५ ते १९२५ पर्यंतचा काळ मराठी रंगभूमीचा वैभवकाल म्हणून सांगतां येईल. त्यानंतर तिला एक प्रकारची घसरगुंडी लागली. त्यांत बोलपटांची भर पडतांच, प्रेक्षकांच्या झुंडीच्या झुंडी रंगभूमि सोडून रजतपटाकडे धांवत गेल्या. एखादें गडांतर यावें आणि माणसानें अनिच्छया शय्यावश व्हावें, त्याप्रमाणें रंगभूमीची स्थिति होऊन ती निपचित पडली. आतां या महाराष्ट्राच्या लाडक्या रंगभूमीचें होणार तरी कसें या विचारांत जाणते लोक पडले. रुग्णाइताच्या बिछान्याजवळ भल्याबुऱ्या वैद्यांची व डॉक्टरांची गर्दी सुरू झाली आणि त्यांनीं नवे नवे मंत्र-तंत्रांचे इलाज करून रंगभूमीला जगविण्याचे प्रयत्न केले. अशा प्रयत्नांत मामा वरेरकर, नाटिकाकार गद्रे, माधवराव जोशी, नाट्यमन्वंतरकार यांचे प्रयत्न प्रमुखपणें सांगतां येतील. या चाटणांनीं रंगभूमीला कांहीं गुण येईना. बोलपटगृहांकडे धांवणाऱ्या प्रेक्षकांना नाटकें बघायला भाग पाडणारा कोणी तरी चतुर नि कसबी नाटककार हवा होता.

आचार्य अत्रे यांच्या रूपानें हवा होता तो नाटककार रंगभूमीला मिळाला. अत्र्यांचीं नाटकें रंगभूमीवर यशस्वीं झालीं याचें कारण विशिष्ट काळांतील बहुजनसमाजाच्या मनाची परीक्षा करून त्यांनीं असें ठरविलें कीं, रंगभूमीच्या पडत्या काळांत विनोदाचा खमंग व चुरचुरीत मसाला वापरल्याखेरीज प्रेक्षकांची नाट्यविषयक मंदावलेली भूक प्रज्वलित होणार

नाहीं. साहजिकच विनोदप्रधान अशीं बरीचशीं नाटकें लिहून आसन्न-मरण अशा रंगभूमीला त्यांनीं प्रथम हंसरी, नंतर चेतनायुक्त व नंतर सतेज बनविली. याचा परिणाम होऊन प्रेक्षकांच्या झुंडीच्या झुंडी त्यांचीं नाटकें पाह्यला लोटूं लागल्या.

अत्र्यांच्या नाटकांचे माझ्या दृष्टीनें तीन गट सहज पडतात. पहिल्या गटांत साष्टांग नमस्कार, भ्रमाचा भोपळा, लग्नाची बेडी, पराचा कावळा व पाणिग्रहण हीं प्रहसनात्मक नाटकें येतात. दुसऱ्या गटांत घराबाहेर, उद्यांचा संसार व जग काय म्हणेल हीं भावपूर्ण गंभीर व अभिजात स्वरूपाचीं नाटकें येतात, आणि तिसऱ्या गटांत वंदे भारतम् व मी उभा आहें यांसारखीं प्रमेयात्मक नाटकें येतात. या तिन्ही प्रकारच्या नाटकांचें तंत्र वेगवेगळें आहे. प्रहसनात्मक नाटकांत (ज्याला इंग्रजींत बर्लेक्स किंवा फार्स म्हणतात) मुद्दाम अतिशयोक्तीचा अवलंब करून कांहीं गोष्टींचें विडंबन केलेलें असतें. असल्या नाटकांतून वास्तवतेचें जसें दर्शन होत नाहीं, त्याचप्रमाणें ज्याला सूक्ष्म स्वभावरेखन म्हणतात त्याचेंहि यांत दर्शन होणें दुर्लभ असतें. व्यक्तींचें, वस्तूंचें किंवा संस्थांचें विडंबन करून त्यांच्यांत सुधारणा घडवून आणण्याच्या उद्देशानें लिहिलेल्या नाटकांत इतर गंभीर गोष्टींची अपेक्षा करणें चुकीचें ठरेल. याच्या उलट गंभीर नाटकांत वास्तवतेचें दर्शन झालें पाहिजे. आयुष्यांत आढळणाऱ्या व्यक्तींचीं चित्रें त्यांत आलीं पाहिजेत. व्यवहारांतल्या व्यक्ती ज्याप्रमाणें वागतात त्याप्रमाणेंच गंभीर नाटकांतल्या व्यक्तीहि वागल्या पाहिजेत. ज्या भावनांचे संग्राम आपल्या संसारांत चालतात, त्यांचींच चित्रें हळुवार हातानें गंभीर नाटकांत रेखाटलीं गेलीं पाहिजेत. प्रमेयात्मक नाटकांत स्वभावरेखनांतील सूक्ष्मता आढळली नाहीं, तरी मुख्य प्रमेयाची मांडणी परिणामकारक व पटणारी झाली पाहिजे. प्रमेयात्मक नाटकांत एरव्ही अपरिहार्य असणारा रुक्षपणा टाळण्याकरितां नाटकांत अर्थात्च विनोदाची माफक पखरणहि व्हायला पाहिजे.

प्रहसनात्मक, भावनात्मक व प्रमेयात्मक अशा तीन प्रकारच्या नाटकांचें तंत्र आपल्यासमोर ठेवून अत्र्यांचीं नाटकें पाहिलीं असतां आपणाला काय आढळतें तें पाहू या. प्रथम प्रहसनात्मक नाटकांच्या गटापैकीं नमुन्यादाखल साष्टांग नमस्कार हें नाटक घेऊं या. या प्रहसनांत साष्टांग नमस्कार, काव्य, व ज्योतिष यांचें फाजील वेड लागलेल्यांची टिंगल उडविण्याच्या उद्देशानें मुद्दाम त्यांचीं अतिरंजित स्वरूपें रा. ब. शेषाद्रि, कवि भद्रायु व सिद्धेश्वर यांच्या रूपानें दाखविण्यांत आलीं आहेत. नमस्काराचें व्रत मोडूं नये म्हणून प्रवासांत असतांना गाडीच्या डब्यांतहि नमस्कार घालणारे रावबहादुर शेषाद्रि, चंदूला दुखापत झाली असतांना त्याला वैद्यकीय इलाज करण्याऐवजीं त्या प्रसंगावर आचरटपणानें काव्य करणारा भद्रायु, प्रेमाची मागणी करायला गेला असतांना ज्योतिषदृष्ट्या वेळ प्रतिकूल आहे असें कळतांच प्रेमयाचना न करणारा सिद्धेश्वर या व्यक्ती अशाच स्वरूपांत व्यवहारांत आढळणें अर्थात्च शक्य नाहीं. त्यांच्या जवळपास बसूं शकणाऱ्या व्यक्ती मात्र हरघडीं आपणाला पाहावयास सांपडतात. कांहीं वर्षांमागें महाराष्ट्रांत साष्टांग नमस्कार, ज्योतिष व काव्यगायन यांचें वेडें पीक आलें होतें. त्याला आळा बसावा म्हणून प्रस्तुत नाटकांत या तिन्हीं गोष्टींचें मार्मिक विडंबन करण्यांत आलें आहे. उरलेल्या प्रहसनात्मक नाटकांत अशाच प्रकारें मुद्दाम अतिशयोक्तीचा अवलंब करून विनोदाच्या साहाय्यानें सामाजिक वैगुण्यें नाहींशीं करण्याचा यशस्वी प्रयत्न करण्यांत आला आहे. या नाटकांतील पात्रांचें स्वभावरेखन सूक्ष्म किंवा भरीव नसलें तरी तें वैशिष्ट्यपूर्ण खचित् आहे. सर्व रोगांवर नमस्काराचा इलाज सांगणारे रा. ब. शेषाद्रि, पस्तीसाव्या वर्षापर्यंत कवींच्या शिरस्त्याप्रमाणें मृत्यु न आल्यास भाडघरच्या तलावांत आत्महत्या करण्याचा निश्चय केलेला कवि भद्रायु, उठल्यासुटल्या 'आमचे ग्रह ठीक नाहींत' म्हणणारा सिद्धेश्वर, औषधें खाण्याचें वेड लागलेला कचेश्वर, बायकोपुढें गोगलगाय बनणारा गोकर्ण,

लग्नाचें वेड लागलेला अवधूत, कोल्हापूरचा अभिमान बाळगणारे रावसाहेब अंबादास, यामिनीवर निस्सीम प्रेम करणारा तिमीर, यामिनीवर प्रेम असूनहि रश्मीच्या नादीं लागलेला कांचन, मैत्रीविवाहाच्या मृग-जळामागें धावणारी अरुणा व् पराग, साऱ्या बोलण्याचा विपर्यास करून स्वतःवर अनुरक्त होणाऱ्या पुरुषांकडे कौतुकानें, कुतूहलानें व एक प्रकारच्या तटस्थतेनें पाहणारी परंतु जिच्याविषयीं पुष्कळांच्या मनांत गैरसमज उत्पन्न होतात अशी मोहक, अवखळ व नखरेल रश्मी, निष्पाप निर्भीड, फटकळ पण जीविताचें खरें स्वरूप व पुरुषांचा खरा स्वभाव ओळखणारी गार्गी—या सर्व पात्रांच्या ठिकाणीं फारशीं सूक्ष्मता नसली तरी ती अविस्मरणीय निःसंशय आहेत.

प्रहसनात्मक नाटकांचा थोडासा विचार केल्या नंतर आतां भावात्मक किंवा गंभीर नाटकांचा विचार करूं या.घराबाहेर या नाटकांत सासऱ्याच्या आणि सावत्र दीराच्या पापी वासनेला बळी न पडल्यामुळें त्यांनीं बदफैली-पणाच्या खोट्या आरोपावरून घरांतून घालवून दिलेली निष्पाप निर्मळा, पतीच्या प्रेमाकरितां नव्हे तर मुलाच्या प्रेमाकरितां, मातेचें कर्तव्य पुरें करण्याकरितां, कांहीं दिवसांनीं घरीं कशी परत येते, तें दाखविलें आहे. उद्यांच्या संसारांत आपल्यावरील जबाबदारी न ओळखतां चंडोलवृत्तीनें वागणाऱ्यांचे उद्यांचे संसार कोणत्या स्वरूपाचे होण्याचा संभव आहे तें दाखविले आहे. 'जग काय म्हणेल' मध्यें बेजबाबदार नवऱ्याच्या दांभिकपणाला आणि दुष्टपणाला कंटाळून आर्थिक स्वातंत्र्य मिळविणाऱ्या तेजस्वी उल्केचें चित्र रेखाटण्यांत आलें आहे. तिन्ही नाटकांतील विषय समाजाला जिव्हाळ्याचा वाटणारा असून, त्याची मांडणी बरीच यशस्वी झाली आहे. अनेक प्रकारचे हाल सोसूनहि स्त्री कोणाऱ्या ओढणीनें घरांत राहते, अनेक प्रकारचे पाश तिनें धैर्यानें तोडले तरी कोणता पाश ती तोडू शकत नाहीं, याची मीमांसा घराबाहेर या नाटकांत करुणोत्कट प्रसंगांनीं करण्यांत आली आहे. नाटकाचा तिसरा अंक या दृष्टीनें अत्यंत सरस

आहे. निर्मलेची समजूत घालण्याच्या उद्देशानें पद्मनाभ भय्यासाहेबाच्या घरीं आला असतांना म्हणतो, "भय्यासाहेब, निर्मलाबाई या केवळ पतीच्या पत्नी नसून एका अजाण बालकाच्या माता आहेत ही गोष्ट आपण आधीं लक्षांत घ्या. पतीपासून पत्नी दूर झाली तरी मुलापासून मातेला दूर होतां येत नाहीं. धर्मांचे पाश तुटले, प्रेमाचे पाश तुटले तरी रक्ताचे पाश तुटणें कालत्रयींहि शक्य नाहींत ! संसार हा कमळाच्या फुलांनीं आणि चिखलानें भरलेल्या सरोवराप्रमाणें आहे; त्यांत बुडणाऱ्या माणसाला एक वेळ त्या चिखलांतून पाय बाहेर काढतां येतील; पण त्या कमळाच्या कोमल तंतूंची पायाभोंवतीं बसलेली मगरमिठी कधींहि सोडवितां येणें शक्य नाहीं." नाटकांतील हीच मध्यवर्ति कल्पना असून तिच्याच बळावर घराबाहेर पडलेली निर्मळा घरीं परत गेल्याचें दाखविण्यांत आलें आहे. जरा वेगळ्या रीतीनें परंतु मातृत्वाचीच थोरवी उद्यांच्या संसारांत देखील गाण्यांत आली आहे. स्वतः बेजबाबदारपणानें वागूनहि आपल्या मुलीला तिच्या हातून अज्ञानानें घडलेल्या दोषाबद्दल बॅ. विश्राम घरांतून घालवून द्यायला उद्युक्त झाला असतांना त्याची पत्नी "शैला बाहेर जाणार नाही, हें घर माझं आहे" असें म्हणून प्रथम त्याचा प्रतिकार करते व नंतर म्हणते, "मातृत्व हे कधींही पापी नसतं ! मातृत्व हें कधींहि अपवित्र नसतं ! मातेचं रक्षण करणं हें समाजाचे पहिलें कर्तव्य आहे ! मग ती माता विवाहित असो अगर अविवाहित असो." "जग काय म्हणेल" मध्यें उल्का बजावते, "जो पुरुष नको तो टळत नाहीं व जो पुरुष हवा तो मिळत नाहीं, हीच हिंदु स्त्रियांच्या आयुष्यांतली घोर आपत्ति आहे ! एवढ्यासाठींच स्त्रियांना आर्थिक स्वातंत्र्य पाहिजे आहे. आणि काडीमोडीचा कायदाहि हवा आहे !"

संग्राम किंवा झगडा हा नाटकाचा प्राण आहे. घराबाहेर, उद्यांचा संसार व जग काय म्हणेल या नाटकांतील समरप्रसंग फारच कौशल्यानें रंगविले आहेत. घराबाहेर नाटकाच्या पहिल्याच अंकांत आबासाहेब,

नागेश्वर, नीळकंठ व शौनक यांच्याशीं तडफदार निर्मलेचा झगडा होऊन ती त्वेशाच्या भरांत मंगळसूत्र तोडून घराबाहेर पडते असें दाखविलें आहे. याच नाटकाच्या तिसऱ्या अंकांत भय्यासाहेब व निर्मला आणि भय्यासाहेब व पद्मनाभ यांच्यांत खटका उडालेला दाखविला आहे. उद्यांचा संसार या नाटकांत दांभिकपणानें व बेजबाबदार वृत्तीनें संसार करणाऱ्या बॅ. विश्रामशीं करुणेचा हक्काच्या प्रेमाकरितां जन्मभर चाललेला झगडा दाखविला असून, त्याच्याच जोडीला उल्हास–शैला, शेखर–शैला व शेखर–नयना यांच्यांतील भावसंग्रामहि व्यक्त करण्यांत आले आहेत. जग काय म्हणेल मधील उल्का--दिवाकर, वर्षा–दिवाकर, उल्का-त्रिलोक याच्यांतील द्वंद्वांचीं चित्रें मनोवेधक आहेत. या बाह्य द्वंद्वाबरोबरच या तिन्ही नाटकांतील अंतर्द्वंद्वांचीं चित्रें फारच बहारीचीं व हळुवार हातानें काढण्यांत आलीं आहेत. निर्मला, शौनक, भय्यासाहेब, करुणा, शैला, शेखर, नयना, बॅ. विश्राम. उल्का, दिवाकर इत्यादि प्रमुख पात्रांच्या अन्तःकरणांत चाललेल्या क्षोभाचीं चित्रें अत्यंत परिणामकारक वाटतात.

अन्यांच्या प्रमेयात्मक नाटकांत वंदे भारतम् व मी उभा आहें या नाटकांचा अंतर्भाव होतो. हिंदुस्थानचा उद्धार अखिल हिंदूंच्या समान भूमिकेवरील ऐक्यांत सामावलेला असून हिंदुस्थानाला जो आपली मातृभूमि समजतो आणि हिंदुस्तान स्वतंत्र करण्यासाठीं ज्याचा आत्मा रात्रंदिवस तळमळतो तो हिंदु होय--या प्रमेयाची मांडणी दिलीपनें कोटेश्वर मंदिर प्रवेशाच्या बाबतींत जो यशस्वी सत्याग्रह केला त्याच्यारुपानें चांगली झाली आहे. मी उभा आहें या नाटकांत “स्थानिक स्वराज्याच्या निवडणुका जोपर्यंत व्यक्तिनिष्ठ पद्धतीनें लढविल्या जात आहेत तोंपर्यंत बेकायदेशीर साधनांचा अवलंब करून मतदारांचीं मतें उमेदवार मिळविल्या शिवाय राहणार नाहींत” या प्रमेयाची मांडणी अत्यन्त परिणामकारक झाली आहे. दोन्ही नाटकांत बहारीचें समरप्रसंग आले आहेत. सनातनी विरुद्ध परिवर्तनवादी, हिंदु विरुद्ध मुसलमान, या नेहमींच्या झगड्या-

बरोबरच सर गुरुनाथ आणि अलका या पितापुत्रींतील तसेंच सोमेश्वर आणि कल्याण या पितापुत्रांतील वैचारिक झगडा मोठा चुरशीचा वंदे-भारतम् या नाटकांत दाखविला आहे. मी उभा आहें, या नाटकांतील म्युनिसिपालिटीच्या निवडणुकींच्या वेळीं पक्षोपपक्षांत उडणाऱ्या क्षोभा-बरोबरच गोवर्धनाची पत्नी गिरीजा ही त्याला निवडणुकींत विरोध करते, असें दाखविलें आहे. दोन्ही नाटकांतील स्वभावरेखन साहजिकच वरवरचें असलें तरी निरनिराळीं पात्रें वैशिष्ट्यपूर्ण वाटतात.

येथवर केलेल्या विवेचनानंतर नाटककार अत्रे यांची तुलना इतर नाटककारांशीं केली असतां ती उचित ठरेल. अत्र्यांनीं आपले पहिले नाटक 'साष्टांग नमस्कार' राम गणेश गडकरी यांना 'माझे गुरु' या नात्यानें अर्पण केलें आहे. अत्र्यांच्या नाटकांतील विनोद व कांहीं पात्रें गडकऱ्यांच्या वळणाचीं आहेत. घराबाहेर व उद्यांचा संसार यांतील भाषाशैली गडकऱ्यांच्या भाषाशैलीप्रमाणें ओजस्वी, अनुप्रासात्मक, भाव-पूर्ण व कल्पनायुक्त आहे. गडकऱ्यांच्या स्वभावरेखनांत ज्याप्रकारची सूक्ष्मता, उत्कटता आहे, तशाच प्रकारची सूक्ष्मता व उत्कटता अत्र्यांच्या उद्यांचा संसार या नाटकांत आहे. बाकीच्या नाटकांतील स्वभावरेखन वैशिष्ट्यपूर्ण असलें तरी वरवरचें व उथळ वाटतें. त्याबाबतींत त्यांचें माधवराव जोशी यांच्याशीं बरेंच साधर्म्य आहे. माधवरावांच्या नाटकांतहि (वऱ्हाडचा पाटील या नाटकाचा अपवाद सोडल्यास) स्वभावरेखन सखोल नसून उथळच आहे. पुण्यप्रभाव–प्रेमसंन्यास–भावबंधन व एकच प्याला या नाटकांत गडकऱ्यांच्या भव्य प्रतिभेचें दर्शन आपणाला कैक वेळां होतें. अत्र्यांच्या ठिकाणीं प्रतिभा आहे. तिचें भव्यत्वही उद्यांचा संसार या नाटकांत चांगलेंच प्रत्ययाला येतें. पण एरवीं तिचा विलास बाकीच्या नाटकांतून मध्यम प्रतीचाच वाटतो. हृदयाचें फारसें मंथन न करितां जगांत हरघडी आढळणाऱ्या स्त्रीपुरुषांच्या वरवरच्या थराचे खेळकरपणानें चित्र काढण्यांत आतापर्यंत तरी अत्र्यांनीं समाधान मानल्यासारखें दिसतें.

जुन्या नाटककारांत अत्र्यांची तुलना कोल्हटकरांपेक्षां किर्लोस्कर—देवलांशीं अधिक योग्य तऱ्हेनें करतां येईल. कोल्हटकरांच्या नाट्यसृष्टींत चमत्कृतिपूर्ण व अवास्तव भाग फार आहे. किर्लोस्कर—देवलांच्या संवादांत आणि प्रवेशांत ज्या प्रकारचा घरगुती खेळकरपणा व साधेपणा आहे, तसाच अत्र्यांच्या नाटकांतील विविध प्रवेशांत आणि संवादांत आहे. फरक इतकाच कीं, अत्र्यांच्या संवादांत व प्रवेशांत विनोदाचा मालमसाला वापरल्यानें ते जास्त चमकदार व खुसखुशीत बनले आहेत. रचनेच्या दृष्टीनें पाहिलें असतां देवलांचीं नाटकें अत्र्यांच्या नाटकांपेक्षां अधिक निर्दोष आहेत. खाडिलकर—केळकरांचें कथानकरचनाचातुर्य किंवा सखोल स्वभावरेखन या दोन्ही गोष्टी अत्र्यांजवळ बेताच्याच असल्या, तरी त्यांची उणीव नाट्यविषयाच्या व तंत्राच्या अद्यतनतेनें, मार्मिक विनोदानें, आणि स्वभावरेखनांतील विविधतेनें त्यांनीं भरून काढली आहे. वरेरकरांनीं नाटकें पुष्कळ लिहिलीं आहेत. पण त्यांत भावोत्कटता व स्वाभाविकता फारच थोडी आहे. उद्यांचा संसार, घराबाहेर, जग काय म्हणेल, लग्नाची वेडी या नाटकांतून सळसळणारें रक्त वाहतें आहे असें वाटतें. मामांची नाटकें पाहात असतांना किंवा वाचीत असतांना असें फार क्वचित् वाटतें. अत्र्यांच्या प्रहसनांवर मोलिएरच्या विशिष्ट तंत्राचा बराच परिणाम झालेला दिसतो. सामाजिक किंवा वैयक्तिक खुळें घेऊन त्यांचें विडंबन मोलिएरनें मोठ्या खुमासदार रीतीनें केलें आहे. अत्र्यांच्या प्रहसनांत बव्हंशीं हाच प्रकार आढळतो. गडकरी व मोलिएर यांचे विशिष्ट गुण घेऊन अत्र्यांनीं आपलीं प्रहसनें लिहिलीं असें म्हणावयास चिंता नाहीं. मो. ग. रांगणेकर व नागेश जोशी यांच्या नाटकांचा तोंडवळा अत्र्यांच्या नाटकांसारखा थोडाफार असला तरी गुणांच्या बाबतींत त्यांच्यांत कांहींच सारखेपणा नाहीं.

मराठी रंगभूमीच्या पडत्या काळांत प्रेक्षकांची नाडी पाहून अत्र्यांनीं प्रथम प्रहसनात्मक नाटकें लिहिलीं. या प्रहसनांपैकीं साष्टांग नमस्कार व भ्रमाचा भोपळा हीं निःसंशय सरस असून, अखिल नाट्यसृष्टींतील कोण-

त्याहि उत्तम प्रहसनाशेजारीं तीं हक्कानें बसूं शकतील. घराबाहेर, उद्यांचा संसार, जग काय म्हणेल सारखीं भावोत्कट व समाजाच्या जिव्हाळ्याचीं नाटकें लिहून त्यांनीं मराठी नाट्यसृष्टींत स्वतःकरितां खास मानाचें स्थान निर्माण केलें आहे. अत्र्यांची नाट्यविषयक कामगिरी अजून संपलेली नाहीं. उद्यांचा संसारासारखें शंभर टक्के कलापूर्ण नाटक निर्माण करून वाचक प्रेक्षकांच्या त्यांनीं खूपच अपेक्षा वाढविल्या आहेत. या अपेक्षा पूर्ण करणें आचार्य अत्रे यांना मुळींच अशक्य नाहीं. तरीपण त्यांच्या हातून आतांपर्यंत झालेली कामगिरीहि बहुमोलाची आहे. अल्पावधींत प्रहसनात्मक, भावात्मक व प्रमेयात्मक अशी विविध स्वरूपाचीं नाटकें निर्माण करून मराठी रंगभूमीची त्यानीं जी सेवा केली आहे ती रसिकां-कडून नेहमींच कृतज्ञतापूर्वक उल्लेखिली जाईल.

मो. ग. रांगणेकर–नागेश जोशी–नाना जोग

प्रल्हाद केशव अत्रे यांच्यानंतर मराठी रंगभूमि गेलीं दहा बारा वर्षें टिकविणाऱ्यांत मो. ग. रांगणेकर, नागेश जोशी व नाना जोग यांचीं नांवें प्रामुख्यानें घेतलीं पाहिजेत. नाट्यनिकेतन या नांवाची नाट्यसंस्था इ. स. १९४१ मध्यें विजयादशमीच्या मुहूर्तावर काढून व सौ. ज्योत्स्ना भोळे, गणपतराव मोहिते, गजानन जागीरदार, कुसुम देशपांडे, विमल सरदेसाई इत्यादि चांगल्या नटनटींचें साहाय्य मिळवून आधुनिक पद्धतीचीं सामा-जिक नाटकें प्रेक्षकांसमोर आणण्यांत रांगणेकरांनीं चांगलेंच यश मिळविलें आहे. आशीर्वाद, कुलवधू, नंदनवन, कन्यादान, अलंकारादि त्यांचीं नाटकें आटोपशीर व आकर्षक कथानक, अत्यंत सुटसुटीत व खुमासदार संवाद, रेखीव स्वभावरेखन व ज्योत्स्नाबाईचें कर्णमधुर संगीत यांनीं लोकांच्या आवडीचीं बनलीं आहेत यांत शंका नाहीं. रसवत्ता किंवा भावनोत्कटता बेताची असूनहि रांगणेकरांचीं नाटकें चुरचुरीत संवाद व गोड गाणीं यांमुळें गाजतात असें म्हणावयास हरकत नाहीं. बालमोहन नाटक-

मंडळीचे एका काळचे नट नागेश जोशी यांचीं देवमाणूस, फुलपांखरें व विजय हीं नाटकें 'कलाविकास' नाटक मंडळीच्या रंगभूमीवर चांगली यशस्वीं ठरलीं आहेत. विशेषतः 'देवमाणूस' हें नाटक त्यांतील भावोत्कटतेमुळें व ध्येयवादामुळें प्रेक्षकांच्या मनावर खूपच परिणाम करतें. आधुनिक तंत्राला धरून लिहिलेलें नाना जोग यांचें "चित्रशाळा" हें नाटक अलीकडच्या नाटकांत बऱ्याच वरच्या दर्जाचें ठरेल. एक अभिजात कलावंत श्रमजीवी कामगारांच्या जीवनाशीं संलग्न झाल्यावर त्याला कला, जीवित व प्रेम या बाबतींत आलेले अनुभव व त्यांमुळें त्याच्या जीवनांत झालेली उलथापालथ या नाटकांत रंगविली आहे. नाटकांत संयम उत्तम प्रकारें राखण्यांत आला असून संवाद खुमासदार व स्वभावरेखन बहारीचें झालें आहे. सोन्याचे देव व भारती हींहि त्यांचीं नाटकें उल्लेखनीय आहेत.

वर उल्लेखिलेल्या मुख्य नाटककारांखेरीज ज्यांची नाट्यविषयक कामगिरी निर्देशनीय आहे अशा नाटककारांत सरलादेवीकर्ते वा. वा. भोळे, युगांतरकर्ते ना. सी. फडके, श्रीकर्ते न. ग. कमतनूरकर, पंतांची सूनकर्ते गणेश कृष्ण शास्त्री फाटक, जुगारी जगकर्ते वि. गो. शेटये, दुरंगी दुनियाकर्ते कृ. ना. अस्नोडकर, राजांचा राजाकर्ते द. ग. सारोळकर, माईसाहेबकर्ते ना. वि. कुळकर्णी, पटवर्धनकर्ते गो. स. टेंबे, स्वर्गावर स्वारीकर्ते स. अ. शुक्ल, ब्रह्मकुमारीकर्ते बेडेकर, पहिलापांडवकर्ते शिवरामपंत परांजपे, दुसरा पेशवा व वैजंयतीकर्ते वि. वा. शिरवाडकर, सुप्रसिद्ध बेबंदशाहीकर्ते वि. ह. औंधकर, अर्ध्या वाटेवरकर्ते ह. वि. देसाई, हिरा हरपलाकर्ते शां. गो. गुप्ते, समरधुरंधरकर्ते श्रीधर कृष्ण ओक, खास स्त्रियांना उपयोगी पडणाऱ्या नाटिकांचे निर्माते ना. धों. ताह्मनकर, इत्यादिकांचीं नांवें सांगतां येतील. अगदीं अलीकडच्या काळांतील नाटकांत सौ. मुक्ताबाई दीक्षितकृत जुगार, पु. ल. देशपांडेकृत अंमलदार, डॉ. वर्टीकृत राणीचा बाग, मो. ग. रांगणेकरकृत माहेर व रंभा, भा. वि.

नाडकर्णीकृत मधाचे मोहोळ इत्यादि नाटकें रंगभूमीचें वैभव वाढविणारीं झालीं आहेत.

रंगभूमि आणि समाज

नाटक हें संसाराचें चित्र असल्यानें त्यांत सभोंवतालच्या संसाराचें-समाजाचें चित्र उमटावें यांत नवल नाहीं. मराठी रंगभूमि ही तिच्या जन्मकाळापासून समाजाभिमुख असलेली आढळते. विष्णुदास भावे सुरुवातीला कळसूत्री बाहुल्यांचे खेळ दाखवीत. असल्या एका खेळांत त्या काळीं समाजाच्या चर्चेचा विषय बनलेल्या "ढोंगी महंताची नकल" दिलेली आढळते. चिमणी नांवाची विवाहित स्त्री आपल्या पतीची नजर चुकवून बुवांना भेटायला कशी आली आणि मागाहून तिचा पति बडगा घेऊन कसा आला तें या कळसूत्री बाहुल्यांच्या खेळांत दाखविलें आहे. महाराष्ट्रांत स्त्री शिक्षणाचा प्रश्न घरींदारीं चर्चेचा विषय झाला असतांना, त्यावर वासुदेव मोरेश्वर पोतदार यांचें सुशिक्षित स्त्री (१८८६) व ना. बा. कानिटकर यांचें सुप्रसिद्ध तरुणीशिक्षण नाटिका (१८८६) अशीं दोन नाटकें प्रसिद्ध झालीं. तरुणीशिक्षण नाटिकेनें ज्याप्रमाणें स्त्रियांच्या शिक्षणाची टर उडविली, त्याप्रमाणें 'मोर एलएल. बी.' प्रहसनानें उच्च शिक्षणानें पुरुषाला क्लैब्य येतें असें सुचवून सुशिक्षितांची टिंगल केली. पुनर्विवाहाच्या प्रश्नावर अनेक नाटकें लिहिलीं गेलीं. इ. स. १८७० मध्यें पुण्यांत या विषयावर शास्त्रीमंडळीचा जंगी वाद झाला होता. त्यानंतर लागलीच र. शं. अभ्यंकरांचें प्रबोधविद्युत् किंवा स्वैरसंकेशा (१८७१) व म. बा. चितळे यांचें मनोरमा (१८७१) अशीं दोन नाटकें प्रसिद्ध झालीं. अण्णा मार्तंड जोशी यांच्या संगीत सौभाग्यरमा (१८९०) नाटकांत नायिका रमा हिच्यावर आलेल्या वैधव्यदुःखाचें चित्र दाखवून सुप्रसिद्ध सुधारक विष्णुशास्त्री पंडित यांच्या प्रोत्साहनानें तिचा एका कर्तृत्ववान तरुणाबरोबर पुनर्विवाह झाल्याचें वर्णिलें आहे. याच विषयावर

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचें मतिविकार (१९०६), राम गणेश गडकरी यांचें प्रेमसंन्यास (१९१२) हीं नाटकें रंगभूमीवर चमकली. हुंडा घेण्याच्या चाली विरुद्ध हुंडा प्रहसन (१८८५) व हाच मुलाचा बाप (१९१६) अशीं नाटकें झालीं. जरठतरुणीविवाहाच्या बाबतींत पु. भा. डोंगरेकृत जरठोद्वाह (१८९०) व गो. ब. देवलांचें सुप्रसिद्ध शारदा (१८९९) हीं दोन नाटकें रंगभूमीवर आलीं. मद्यपान निषेधावर अनेक नाटकें लिहिलीं गेलीं. त्यांत द. वि. गोखलेकृत संगतिविपाक (१८८६), श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरकृत मूकनायक (१८९६), कृ. प्र. खाडिलकरकृत विद्याहरण (१९१३) व राम गणेश गडकरीकृत सुप्रसिद्ध 'एकच प्याला' (१९१७) अशीं एकाहून एक सरस नाटकांचा प्रमुखपणें उल्लेख करतां येईल. देशांत राजकीय चळवळ सुरू होऊन स्वातंत्र्याच्या महतीची आवश्यकता दिसतांच नोकरशाहीचा उन्मत्तपणा दाखविणारीं ऐतिहासिक-पौराणिक-सामाजिक अशीं बरींच नाटकें तयार झालीं. खाडिलकरकृत कीचकवध (१९०७), सत्वपरीक्षा (१९१५), संगीत द्रौपदी (१९२०), कृ. ह. दीक्षितकृत संगीत औदार्याचा डंका (१९२२); गो. स. टेंबेकृत संगीत पटवर्धन (१९२४), वीर वामनराव जोशीकृत राक्षसी महत्त्वाकांक्षा (१९१४), रणदुंदुभी (१९२७), धर्मसिंहासन (१९२९), ग. कृ. फाटककृत स्टेट-कॉंग्रेस (१९३९); वि. ह. औंधकरकृत आग्र्याहून सुटका व बेबंदशाही, वरेरकरकृत सत्तेचे गुलाम, य. ना. टिपणीसकृत आशानिराशा हीं नाटकें अशा प्रकारचीं होत. भांडवलशाही विरुद्ध चाललेल्या कामगार-शेतकऱ्यांच्या चळवळीचें प्रतिबिंब माधवराव जोशीकृत गिरणीवाला (१९२९) ग. कृ. फाटककृत माझी जमीन (१९३२), ना. सी. फडकेकृत आगलावी (१९३८) इत्यादि नाटकांत आढळतें. अस्पृश्योद्धारासंबंधीं झालेल्या नाटकांत वरेरकरकृत संन्याशाचा संसार (१९१९), तुरुंगाच्या दारांत; ढोलेकृत पतितोद्धार (१९३२), ठाकरेकृत खरा ब्राह्मण (१९३३) व प्र. के. अत्रेकृत वंदेभारतम् (१९३७) यांचा निर्देश करितां येईल. व्यक्ति-

स्वातंत्र्य, स्त्रियांचें स्वातंत्र्य, पुरुषी अरेरावी यासंबंधीं समाजांत नवमतवाद या सदराखालीं चर्चा सुरू होतांच नव्या आचारविचारांचें प्रतिपादन करणारीं नाटकें तयार झालीं. अशांत गोरेकृत बनावटसही, भोळेकृत सरलादेवी, अत्रेकृत घराबाहेर व उद्यांचा संसार, वर्तककृत आंधळयांची शाळा व लपंडाव, रांगणेकरकृत, कुलवधू व अलंकार, गो. के. भटकृत गृहदाह, व ल. ना. भावेकृत समरांगण या नाटकांचा उल्लेख करितां येईल. या सर्व नाटकांवरून समाजांत ज्या ज्या वेळीं जे जे प्रश्न निर्माण होतील त्या त्यावेळीं ते ते प्रश्न मराठी रंगभूमीवर चित्रित करण्याच्या कामीं आपले नाटककार कसे जागरूक राहिले आहेत ते दिसते.

नाट्यसृष्टीचा विकास

मराठी नाटकांसंबंधानें सांगोपांग तपशीलवार विवेचन करण्याचें स्थळ हें नव्हे. यासंबंधींचें विवेचन मराठी नाट्यसृष्टि–पौराणिक नाटकें, मराठी नाट्यसृष्टि–सामाजिक नाटकें या माझ्या दोन ग्रंथांत यापूर्वींच मीं केलें आहे. सामान्यपणें गेल्या शंभर वर्षांत मराठी नाटकांत कोणकोणत्या दिशांनीं प्रगति झाली, ती येथें थोडक्यांत सांगितली म्हणजे झालें. सुरुवातीच्या पौराणिक नाटकांतून देवांचा आणि राक्षसांचा भरणा असे, आणि ठसठशीत बाह्य कृतींवर नाटककारांचा भर असे. खून, मारामाऱ्या, युद्धें, राक्षसांच्या डरकाळया, राळेचा भडका इत्यादि प्रकार सुरुवातीच्या नाटकांतून असत. कोल्हटकरांच्या प्रेमशोधन (१९०८) नाटकापासून किंवा त्याच्याहि पूर्वींच्या शारदा (१८९९) नाटकापासून बाह्यकृतीपेक्षां मनांत चाललेल्या झगड्याचें चित्र रंगविणें हें महत्त्वाचें मानलें जाऊं लागलें. देव आणि राक्षस किंवा श्रीमंत आणि सरदार किंवा राजे आणि प्रधान या पात्रांच्या ऐवजीं मध्यम स्थितींतील, शेतकरी–मजूर, शाळामास्तर–कारकून यांच्या जीवनांतील समरप्रसंगांवर आधुनिक नाटकें रचलीं जाऊं लागलीं. पूर्वींच्या नाटकांत बाह्यद्वंद्वाला महत्त्व दिलें जाई. त्याऐवजी प्रेमशोधन

नाटकापासून अंतर्द्वंद्वाला महत्त्व दिलें जाऊं लागलें. यामुळें रंगभूमीवरचा तरवारींचा खणखणाट, राणाभीमदेवी गर्जना, खून-खूनच्या आरोळ्या या थांबून आवाजाच्या साध्या चढउताराला‌हि महत्त्व येऊं लागलें. नाटकांतला पूर्वींचा ओबडधोबडपणा जाऊन, सर्वच बाबतींत एकप्रकारची सूक्ष्मता, कलात्मकता आली. "तुझ्याच कपाळींचें थोडें कुंकूं काढून माझें कुंकूं नीट कर" (कुमुद-भावबंधन) सारख्या साध्या वाक्यालाहि ॲटम बॉंब इतकें महत्त्व कसें देतां येतें हें नाटककारांना कळून आलें. सुरुवातीच्या पौराणिक नाटकांतून स्वभावरेखन जवळ जवळ नसेंच. किर्लोस्करांच्या संगीत सौभद्र नाटकापासून स्वभावरेखनाकडे नाटककारांचें लक्ष जाऊं लागलें. देवल, कोल्हटकर, खाडिलकर, गडकरी, अत्रे यांच्या नाटकांतील पात्रें रेखीव, मार्मिक, वैशिष्ट्यपूर्ण, विविध व परिणामकारक रेखाटलीं गेलीं आहेत. अगदीं सुरवातीच्या नाटकांतील संवाद लहान व सुटसुटीत असत. कोल्हटकर-देवलांच्या नाटकांतील संवादहि लहानच आहेत. कोल्हटकर, खाडिलकर, गडकरी यांच्या नाटकांतील संवाद संभाषणवजा होण्याऐवजीं भाषणवजा होऊ लागले. गडकऱ्यांच्या नाटकांत या गोष्टीचा अतिरेक झाला. प्रेमसंन्यासांतील जयंत व एकच प्यालांतील सुधाकर यांच्या तोंडीं अनेक ठिकाणीं लांबलचक भाषणें आलीं आहेत. वरेरकरांच्या 'सत्तेचे गुलाम' या नाटकापासून पुनः संवाद लहान लहान व्हायला लागलें आहेत. वीर वामनराव किंवा कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांची ओजस्वी प्रौढ भाषा, किंवा गडकऱ्यांची अनुप्रासात्मक काव्यपूर्ण भाषा, यांच्या ऐवजीं साधी भाषा व सुटसुटीत खुमासदार संवाद हें अत्रे, रांगणेकर इत्यादि आधुनिक नाटककारांच्या नाटकांतील वैशिष्ट्य बनत चाललें आहे. पूर्वींच्या नाटकांत प्रवेश पुष्कळ पण दोन तीन पानी असत. पौराणिक नाटकांत हा प्रकार पहावयास सांपडतो. पुढें प्रवेशांची संख्या तीन, चार, पांचावर आली, परंतु प्रवेश मात्र दहादहा पानी बनले! इ. स. १९२३ सालापासून—विशेषतः वरेरकरांच्या तुरुंगाच्या दारांत या

नाटकापासून—एक प्रवेशी व तीन अंकीं नाटकें तयार होऊं लागलीं. खिडक्या-दारें-महाल-बगिचे यांना गुंडाळून ठेवणारे पडदे जाऊन त्यांच्या ठिकाणीं खरीं दारें-खऱ्या खिडक्या-खरे पडदे असलेले फ्लॅट-सीन्स रंग-भूमीवर दिसू लागले. किर्लोस्कर, महाराष्ट्र, शाहूनगरवासी, गंधर्व, नाट्यकलाप्रवर्तक सारख्या सुप्रसिद्ध नाटकमंडळयांतूनहि पूर्वी स्त्रियांच्या भूमिका पुरुष घेत आणि पुष्कळ वेळां त्या स्त्रियांहूनहि सरस केल्या जात. आधुनिक नाटकांत स्त्रियांच्या भूमिका स्त्रियाच घेऊ लागल्यानें, रंगभूमीच्या वास्तवतेंत भरच पडली आहे. अगदीं सुरुवातीच्या नाटकांतील संगीताची मक्तेदारी सूत्रधाराकडे असे. पुढें किर्लोस्करांच्या संगीत नाटकापासून सर्वच पात्रें गाऊं लागलीं. यांचा पुढें अतिरेक होऊन पिशाच्चादिकांनाहि नाटक-कार गावयूं लागले! नाटकांचें रूपांतर संगीत जलशांत व्हायला लागलें. याहि बाबतींत आतां सुधारणा होऊन जेथें पूर्वी शंभर-दीडशें पदें येत, तेथें आतां पांच-दहा पदें येऊ लागलीं आहेत. स्वगत, एकीकडे इत्यादि भाषणप्रकार पूर्वीच्या ऐतिहासिक, पौराणिक, सामाजिक अशा सर्वच नाटकांत विपुल प्रमाणावर असत. "तुरुंगाच्या दारांत" या नाटकापासून 'स्वगत' 'एकीकडे' या भाषण प्रकारांना हळुहळू मज्जाव व्हायला लागला. अलीकडच्या बहुतेक सर्व नाटकांतून पूर्वीच्या 'स्वगतांची' हकालपट्टी करण्यांत आली आहे. पूर्वीच्या नाटकांतील विनोद वनचर किंवा विदूषक या पात्राकडूनच होई आणि तोहि शाब्दिक व उथळ स्वरूपाचा असे. किर्लोस्कर-कोल्हटकर-गडकरी-केळकर-माधवराव जोशी-अत्रे-रांगणेकर इत्यादि नाटककारांनीं विनोदाचें स्वरूप अधिकाधिक व्यापक, विविध व बहारीचें बनविलें. सर्व नाटकांतच एक प्रकारचें विनोदी वातावरण निर्माण करण्याचें कौशल्य किर्लोस्कर-केळकर-माधवराव जोशी व अत्रे यांच्या ठिकाणीं विशेषेंकरून आढळतें. कोल्हटकर व गडकरी यांच्या नाटकांत विनोदा-करितां कांहीं खास प्रवेशांची व पात्रांची योजना असते. अशा रीतीनें अनेक तऱ्हांनीं प्रगत व कलापूर्ण झालेल्या नाटकांना १९३० सालापासून

बोलपटांशीं झुंज खेळावी लागत असून, त्या झुंजींत नाटकांना एकेक पाऊल मागें घ्यावें लागत आहे. पूर्वींच्या नाटकांच्या थिएटरांचीं रूपांतरें अनेक शहरांतून बोलपटगृहांत व्हायला लागली असून, चांगल्या नाटकांनाहि सांदीकोंपऱ्यांतील आणि सामान्य थिएटरांत प्रेक्षकांसमोर यावें लागत आहे! धंदेवाईक नाटक कंपन्या ज्या पूर्वी पंचवीस तीस सहज असत, त्या आतां पांचहि नाहींत! असें असलें तरी हौशी मंडळींचे नाट्यसंघ गेल्या पांच वर्षांत अनेक ठिकाणीं अनेक निघाले असून, आपल्या मगदुराप्रमाणें जुनीं-नवीं नाटकें शाळा-कॉलेजांच्या दिवाणखान्यांतून व इतरत्र रसिक प्रेक्षकांसमोर आणीत आहेत. या प्रयत्नांकडे पाहिलें असतांना मराठी रंगभूमीचा भविष्यकाळ उज्ज्वल नसला तरी निराशाजनकहि नाहीं असें खास म्हणतां येईल.

५

आधुनिक काव्य

(१९२१ ते १९५०)

राजकवि तांबे–आधुनिक काव्याच्या अग्रेसरत्वाचा मान राजकवि भास्करराव[1] तांबे यांच्या काव्याकडे सहजच जातो. महाराष्ट्रापासून दूर अशा ग्वाल्हेरसारख्या ठिकाणीं राहून तयार झालेली त्यांची कविता अगदीं स्वतंत्र आहे. केशवसुती संप्रदाय किंवा रविकिरणमंडळ अशा कोणत्याच कप्प्यांत पडूं शकणारी त्यांची कविता नाहीं. आत्मपर, त्रुटित, ऐहिक अशीं केशवसुती संप्रदायांतील कांहीं लक्षणें त्यांच्या कवितेंत आढळलीं, तरी समाजाभिमुखता–क्रांतिकारकता हीं जीं केशवसुती काव्याची प्रमुख लक्षणें आहेत तीं त्यांच्या काव्यांत नाहींत. केशवसुत–टिळक–गोविंदाग्रज यांच्या काव्यांत सामाजिक सुधारणांचा जो पुरस्कार आढळतो, तसला प्रकार तांब्यांच्या काव्यांत नाहीं. कला ही कलेकरितां असते, या मताचे तांबे होते. जीवनांत त्यांनीं व इतरांनीं अनुभविलेलीं सुखदुःखें त्यांनीं भावोत्कटतेनें आपल्या काव्यांत वर्णिलीं आहेत. इ. स. १८९० पासून तांबे काव्य लिहीत असले, तरी त्यांचा खरा बोलबाला प्रो. मायदेव यांनीं इ. स. १९२० मध्यें–त्यांच्या कवितांचा संग्रह प्रसिद्ध केल्यानंतरच झाला. त्यानंतर कवि अज्ञातवासी व कवि माधव ज्यूलियन यांनीं अनुक्रमें १९२७ व १९३५ मध्यें त्यांच्या काव्याचे संग्रह नवीन स्वरूपांत लोकांसमोर ठेविले. अगदीं निरपेक्षपणें काव्याची उपासना तांब्यांनीं केलेली दिसतें. ते

---

१ जन्मः—इ. स. १८७४ मृत्युः—इ. स. १९४१.

काव्यरचनाः—तांबे यांची समग्र कविता, सं. डॉ. माधवराव पटवर्धन.

कलावादी असल्यानें कसलेंहि प्रचारकार्य करून गुरुपणाचा किंवा पुढारी-पणाचा डौल मिरविण्याचा त्यांचा हेतु नव्हता. या बाबतींत ते म्हणतात,[२] " संसारांतील अनेक लहानमोठी, घरांतील, घराबाहेरील, जड सृष्टींतील, चैतन्य सृष्टींतील दृश्यें मनाला झोंबलीं म्हणजे तीं काव्यरूपानें परिणत व्हावयाचीं; मग तीं कसल्याहि स्वरूपाचीं असोत, सामाजिक असोत, धार्मिक असोत, राष्ट्रीय असोत; असा क्रम आजतागाईत चालू आहे." सृष्टींतील विविध दृश्यें पाहून तांब्यांच्या भावना उचंबळून येत आणि त्या काव्यरूपानें बाहेर पडत. साहजिकच त्यांच्या काव्याचें स्वरूप बव्हंशीं भावगीतात्मक आहे. टेनिसन आणि ब्राऊनिंग या इंग्रजी कवींचें काव्य त्यांच्या वाचनांत होतें. टेनिसनच्या लहान गीतांसारखीं किंवा ब्राऊनिंगच्या नाट्यगीतांसारखीं बरीचशीं गीतें किंवा पदें त्यांनीं रचलेलीं दिसतात. संस्कृत कवि जयदेव हा त्यांच्या आवडीचा होता. त्याच्याप्रमाणें ते आपल्या गीतांवर राग व ताल देत असत. मराठी काव्यांत राग आणि ताल तांब्यांनींच प्रचलित केले असें म्हणावयास हरकत नाहीं. पदांतील विशिष्ट भावनांना पोषक असे हे राग असत. ' डुमडुमत डमरु ये ' या गीताकरितां शंकरा रागाची जशी त्यांनीं योजना केली आहे तशीच 'नववधू प्रिया' या गीताकरितां 'ललत'सारख्या करुणरम्य रागाची योजना केली आहे. " जोजो जोजो रे " या गीताकरितां सारंगासारख्या रागाची योजना आहे तर " नदीतिरीं उभी " या गीताच्या शोककारक घटनांना अनुकूल अशा जोगी रागाची योजना आहे. तांब्यांचीं भावगीतें आत्म-लक्ष्यी तसेंच परलक्ष्यी देखील आहेत. आपल्या भावनांचें चित्रण जसें त्यांनीं केलें आहे तसेंच दुसऱ्यांच्या भावनांचेंहि केलें आहे. " मधु मागशि माझ्या सख्या, परी । मधुघटचि रिकामे पडति घरीं । " सारखें सुंदर आत्मलक्ष्यी भावगीत जसें त्यांनीं लिहिलें आहे, तसेंच " ते कान्त या पुढें, मीहि तयांची कांता " सारखें भावपूर्ण परलक्ष्यी गीतहि त्यांनीं

२ चार शब्द—तांबे यांची समग्र कविता, सं. डॉ. माधवराव पटवर्धन

लिहिलें आहे. ब्राउनिंग कविसारखी "नदितिरीं उभी ती", "फेरीवाला", "शिशुवंचन", "तर मग गट्टी कोणाशीं ?" सारखीं बहारीचीं नाट्यगीतेंहि त्यांनीं लिहिलीं आहेत.

असें असलें तरी तांब्यांच्या कवितेची खरी गोडी त्यांच्या प्रेमगीतांत आहे. अगदीं प्रसन्न मनानें आणि भावोत्कटतेनें प्रेमाच्या विविध भावना त्यांनीं गाइल्या आहेत. स्वतःच्या संसारांत ते सुखी होते. त्या सुखी संसाराचीं आणि तृप्त प्रेमाचीं चित्रें त्यांच्या प्रेमगीतांत जागोजागीं आहेत. स्वपत्नीच्या सहज चालण्यांत आणि बोलण्यांत मोहिनी भरलेली त्यांना आढळते. " एकवार बघ हासून। डळमळेल सिंहासन। तळमळतील मनिं सुरगण। हास्यास्तव खास ते "—असा स्वपत्नीच्या हास्याचा महिमा ते वर्णन करितात. स्वपत्नीला सावळी म्हणणाऱ्याची ते कींव करितात. कारण तिच्या लोचनांत त्यांना 'अगाध दुर्मिळ जनीं' असें कांहीं तरी दिसतें. वैयक्तिक प्रेमगीतांप्रमाणें त्यांनीं इतरांच्याहि प्रणयविषयक भावना आपल्या प्रेमगीतांत वर्णिल्या असून त्यांत विविधता भरपूर आहे. 'डोळे हे जुलमी गडे' म्हणणारी नवविवाहित वधू, वाटेच्या वाटसराला भरल्या संसारांत माती न कालविण्या विषयीं विनंति करणारी प्रौढ स्त्री, पन्नास वर्षांनंतर पूर्वीच्या प्रेयसीची प्रतिमा असणारी तिची नात पाहून तिला आशीर्वाद देणारा वृद्ध, मनांतल्या भावना अनिवार झाल्यानें 'ते कान्त यापुढें मीहि तयांची कांता' असें म्हणणारी बंडखोर विधवा—अशा अनेक व्यक्ति त्यांच्या प्रेमगीतांचा विषय बनल्या आहेत. तांब्यांच्या प्रेमगीतांत मुग्ध शृंगाराचीं, क्वचित् उत्तान शृंगाराचीं बहारीचीं वर्णनें येतात. या प्रेमगीतांकरितां त्यांनीं योजिलेली भाषा नादमधुर-भावमधुर अशीच आहे.

तांब्यांच्या कवितेचे दुसरें वैशिष्ट्य म्हणजे तिच्यांतील गूढगुंजन. जीवाशिवांच्या परस्पर संबंधांवर आधारलेलीं कांहीं गीतें त्यांनीं लिहिलीं

असून तीं सरस आहेत. गोविंदाग्रजांच्या किंवा केशवसुतांच्या गूढ-गुंजनात्मक काव्यासारखीं तांब्यांचीं काव्यें फारशीं दुर्बोध नाहींत. 'रतले परपुरुषाशीं बाई' सारख्या पदांतील परपुरुष म्हणजे परमेश्वर इतकें कळल्यावर कवितेचा अर्थ सरळ लागत जातो व एक प्रकारची मौज वाटते. "या वेळीं माझ्या ये रमणा", "नववधू प्रिया मी" इत्यादि गूढगुंजनात्मक गीतांचा अर्थ थोड्याशा चिंतनानें सहज कळणारा आहे. ईश्वर हा प्रियकर असून भक्त हा त्याची प्रिया आहे, अशी सुफी पंथियां-प्रमाणें कांहींशीं तांब्यांची कल्पना असून ती काव्यपूर्ण नाहीं असें कोण म्हणेल ?

तांब्यांच्या काव्यांत वाचकांचें मन वेधून घेणारी तिसरी गोष्ट म्हणजे त्यांच्या मृत्युविषयक व आशावादी कविता. वृद्धावस्थेंत लिहिलेल्या या कवितांत कोठेंहि असंतोष वा न्यूनतेची जाणीव नाहीं. सर्वत्र समाधान, प्रेम, आशा यांचें साम्राज्य त्यांना दिसतें. या बाबतींत त्यांच्या वृत्तीचें साम्य ब्राऊनिंगशीं बरेचसें आहे. त्यांना दिव्यांगनेची ओढ लागली असून 'लाभेल ती खास । हा एक विश्वास ।' त्यांचा होता. मृत्यूनें 'जीवना-ध्वरिं पडे आज पूर्णाहुती । येई अन्तेष्टिघटि आज झालो कृती' असें त्यांना वाटे. घन तमीं शुक्र बघ राज्य करी—ही आशेनें कांठोकांठ भरलेली कविता सुप्रसिद्धच आहे. याशिवाय मुशाफिर आम्ही, पुंगीवाला, चिवचिव चिमणीसारखीं संवादगीतें; दृष्ट हिला लागली सारखीं कौटुंबिक गीतें, 'म्हाताऱ्या नवरदेवाची तक्रार' सारखी विनोदी कविता, 'रुणुझुणु ये' सारखी वत्सलरसानें भरलेली कविता, किंवा 'स्वारी कशी येईल', सारखी मृत्यूचें स्वागत करणारी कविता याहि रमणीय आहेत. तांब्यांच्या काव्यांत अलंकारांचा झगमगाट व कल्पनेच्या उत्तुंग भराऱ्या नसल्या तरी त्यांत विलक्षण जिव्हाळा, गोडवा, प्रसन्नता, सौंदर्य, सूचकता हीं आहेत. त्यांचीं गीतें लोकप्रिय होऊन त्यांचें अनुकरण करणारे पुष्कळ निघाले याचें कारण हेंच होय.

राजकवि चंद्रशेखर[१]—राजकवि तांबे यांच्याच प्रमाणें स्वतंत्र जडण-घडणीचें राजकवि चंद्रशेखर शिवराम गोऱ्हे यांचें काव्य आहे. बाहेर ग्रीष्माच्या झळा लागत असतांना आम्रमंजरीशीं प्रेमगोष्टी करीत कोकिळानें कुहु-कुहु असे स्वरालाप काढीत बसावें, त्याप्रमाणें सभोंवतालच्या परीस्थितीच्या झळा लागत असतांनाहि चंद्रशेखर कवितादेवीशीं हितगूज करीत 'गोदागौरव' किंवा 'मानसांतील प्रतिबिंबें' सारखीं रमणीय काव्यें तयार करीत बसलेले असत. ब्रह्मवादी मनुष्य हा जसा आत्मरति-आत्मक्रीड असतो, तद्वत् चंद्रशेखर हे कवितारति व कविताक्रीड होते असें म्हणावयास चिंता नाहीं. काव्यविषयींच्या त्यांच्या कल्पना उदात्त अशा होत्या. काव्यावर त्यांचें निस्सीम प्रेम होतें. दुर्बोध, कटुकंटककल्पनायुक्त काव्य त्यांना मुळींच पसंत नसे. परंतु जें कां नटलें नव कल्पनांनीं, ओथंबलेंहि सुविचार समागमांनीं। शृंगार वीर करुणादि नवां रसांचे। साचेच ज्यांत, न हि शब्दसुधारसाचे'—असलें काव्य त्यांच्या पसंतीस उतरे. "ऐशीं उदात्त उज्ज्वल काव्यें केवल अहो समाधीनें साध्य कवींना होती" (कविसंदेश) असें ते म्हणत. आणि असल्या काव्याच्या आराधनेपुढें त्यांना कसलीच पर्वा वाटत नसे. कवितारतिकाव्यांत ते म्हणतात, "तुझ्यास्तव उपेक्षिल्या बहुविधा सुविद्या कला। तुझ्यास्तव न तीं पदें उपपदें मिळालीं मला." कवितादेवीचे चंद्रशेखरांसारखे उपासक फारच थोडे असतील. आपली कविता नादमधुर, भावमधुर, शब्दमधुर, अर्थमधुर बनविण्याची ते परा-काष्ठा करीत ते याचमुळें. जुन्या पंडिती वळणावर आर्याश्लोकादि वृत्तपर काव्यरचना करूनहि त्यांची कविता कोठेंहि बोजड किंवा दुर्बोध नाहीं. प्रौढ परंतु प्रसादपूर्ण अशा काव्यपंक्ति चंद्रशेखरांच्या काव्यांत सर्वत्र विखुरलेल्या आढळतात. संगमरवरी पायवाटांवर मालती-पुष्पांचा वास घेत जावें त्याप्रमाणें त्यांचें काव्य वाचीत असतांना

---

१ जन्म—इ. स. १८७१ मृत्यु—इ. स. १९३७ काव्यसंपदा—चांद्रिका—स्फुटकवितांचा संग्रह १९३२; किस्मतपुरचा जमीनदार १९३६; उगडं गुपित इत्यादि.

वाचकाला वाटतें. अर्थाच्या प्रसन्नतेबरोबर सुविचार आणि सद्भाव हींहि त्यांच्या काव्यांत भरपूर आहेत. किंबहुना चिंतनपरता हा त्यांच्या काव्याचा एक प्रमुख विशेषच मानतां येईल. त्यांची कविता ‘ अनुविचारसंचारिणी ’ आहे. तिचा उद्भव भावनांच्या अतिरेकांतून न होतां, विचारांच्या परिणतावस्थेंतून होतो. एखादी गोष्ट पाहतांच त्यांच्या हृदयांतील भाव तर जागृत होतातच. परंतु लागलीच डोक्यांतील विचारहि थैमान घालू लागतात. आणि अशा तऱ्हेनें भावना आणि विचार यांनीं युक्त असें त्यांचें काव्य तयार होतें. देहाची नश्वरता, इतिहास, धनगर आणि तत्त्ववेत्ता, एकांतवास, तारातरंग, वसंतमाधव इत्यादि अनेक चिंतनपर कविता त्यांनीं लिहिल्या असून त्यांतील विचार प्रौढ व सरस आहेत. मनानें ते वेदांती असल्यानें ईश्वराचा अधिवास ते सर्वत्र पाहात आणि एक प्रकारच्या योगानंदांत सदैव असत.

चंद्रशेखरांनीं निसर्गवर्णनपर बरीच कविता लिहिली आहे. ते निसर्गाचे व एकांतवासाचे मोठे भोक्ते होते. त्यामुळें त्यांचें निसर्गाचें वर्णन खरेखुरें व जिव्हाळ्यानें भरलेलें झालें आहे. निसर्गाच्या ठिकाणीं ईश्वराचें प्रतिबिंब त्यांना दिसे (प्रेमलोद्गार). “ येवोनी वायूच्या झुळुकीं मवाळ । देसी बहुसाळ भास तुझा ” असें ते म्हणत. निसर्गाविषयींचीं त्यांचीं वर्णनें सूक्ष्म आहेत, तशींच तीं भावमय व पवित्र आहेत. याच्याच जोडीला निसर्गाकडे पाहून त्यांच्या मनांत वर्डस्वर्थ कविप्रमाणें विचारहि जागृत होतात. याचमुळें कोकिळाच्या गोड शब्दानें कवि मोहून गेल्यानंतर शेवटीं म्हणतो, “ बघुनि रूप नकोस फसूं मते । सकल जें चमके नच हेम तें । ” “ मानसांतील प्रतिबिंबें ” या काव्यांत मानस सरोवरांत पडलेल्या चंद्राच्या प्रतिबिंबाकडे पाहून त्यांना परमात्मस्वरूपाची आठवण होते व मग ते म्हणतात, “ त्यास बघता मग नुरे बघायाचें । त्यास अभ्यसितां नुरे शिकायाचे । त्यास जाणोनि नुरे जाणण्याचे । त्यास पावुनि नहि फिरुनि परतण्याचें.”

चंद्रशेखरांनीं रंगराव हर्षे, चिंतोपंत उदास, काय हो चमत्कार, गोदागौरव, कीर्ति आणि प्रीति, किस्मतपूरचा जमिनदार, उगडं गुपित-सारखीं कथात्मक काव्येंहि लिहिलीं आहेत. त्यांपैकीं पहिलीं तीन रूपांतरित आहेत. इल पेन्सेरोसो व ल एलेग्रो या मिल्टनच्या काव्याचें आधारें त्यांनीं अनुक्रमें चिंतोपंत उदास व रंगराव हर्षे हीं काव्यें सजविलीं असलीं, तरी त्यांतील बराच भाग स्वतंत्र असून रूपांतर सर्वस्वी महाराष्ट्रीय वाटतें. ससेक्स मिराकलच्या आधारें रचलेलें 'काय हो चमत्कार' हें काव्य रूपांतरित आहे असेंहि न वाटण्याइतकें सरस साधलें आहे. जिऊ, शिवबा, धनाजी, राजाऊ यांचीं स्वभावचित्रें इतकीं अविस्मरणीय आहेत कीं कांहीं सांगण्याची सोय नाहीं. उगडं गुपित ही ग्रामीन कथा असून मोठी भावमधुर आहे. किस्मतपुरचा जमीनदार हें काव्य मुद्दाम रचल्यासारखें असलें, तरी त्याची रचना सफाईदार आहे. गौदागौरव काव्यांतील नादमाधुर्य जयदेव-कवीची आठवण करून देणारें असून, शिवाय या काव्यांत चंद्रशेखरांनीं थोडेसें आत्मचरित्रहि दिल्यानें तें हृद्य बनलें आहे. तांब्यांची कविता जशी आत्मपर आहे तशा अर्थानें चंद्रशेखरांची नाहीं. त्यामुळें कवितारति किंवा गोदागौरवसारख्या काव्यांत येणारे आत्मपर उल्लेख मोठे विलोभनीय वाटतात.

टेनिसन हा कवि जशी घासून पुसून सफाईदार काव्यरचना करी तशीच चंद्रशेखरहि करीत. त्या कारणानें अर्थगौरवाबरोबर पदलालित्यहि त्यांच्या काव्यांत भरपूर येई. या पदलालित्याला शब्दालंकार-अर्थालंकार इत्यादिंची जोड मिळाल्यानें, त्यांच्या कवितादेवीचे पदन्यास मोठे प्रौढ, पवित्र नि मनोहर बनले आहेत. गिरिशिखराहुनि जगदाधारा धारा ही तव अवतरते । छुम्छुम् झुम्झुम् जलकलरव हें नादब्रह्मचि कीं नटतें । राहिन हे तव जलधारारव अवधाराया या शिखरीं । जय संजीविनी जननि पयोदे श्रीगोदे भवताप हरी—गोदागौरवांतील या चार ओळींवरूनहि चंद्रशेखरांच्या पदलालित्याची सहज कल्पना येऊं शकेल.

रविकिरणमंडळ

केशवसुतांनीं मराठी कवितेला दिलेलें वळण गोविंदाग्रजांच्या अखेर-पर्यंत स्पष्टपणें चालू राहिलें. तुतारीमंडळापैकीं बालकवि, रे. टिळक, गोविंदाग्रज, रेंदाळकर ही मंडळीं, तसेंच जुन्या परंपरेंतील लेंभे-लोंढे-आगाशे-कानिटकर इत्यादि मंडळी इ. स. १९२० पर्यंत दिवंगत झालीं. या मंडळींच्या नंतर कांहीं काळ तसाच गेला. तरुण व नवविचारांच्या मंडळींत काव्यक्षेत्रांत कांहीं तरी नवीन करून दाखविण्याची इच्छा निर्माण झाली. काव्य अधिक कलापूर्ण, निर्दोष, सरस बनवावें, त्यांत नवेनवे प्रवाह आणून मिसळावें, साहित्याची सर्वांनीं मिळून सेवा करावी, त्या-विषयीं सर्वांनीं चर्चा करावी अशा प्रकारचें विचार इ.स.१९२०ते २३ या काळांत पुणें येथें यदृच्छया या नाहीं त्या कारणानें राहात असलेल्या नाट्य-छटाकार दिवाकर, माधवराव पटवर्धन, शं. के. कानेटकर, यशवंतराव पेंढरकर, ग. त्र्यं. माडखोलकर, श्री. बा. रानडे, द. ल. गोखले इत्यादि मंडळींच्या मनांत येऊन मधून मधून रवीवारीं हीं मंडळी एकत्र येत व चहापानाबरोबर साहित्यविषयक चर्चाहि करीत. अर्थात्‌च आपल्या मित्र-संघाला त्यांनीं इ. स. १९२३ मध्यें रविकिरणमंडळ असें नांव देऊन त्याची व्यवस्थित स्थापना जाहीर केली. थोड्याच दिवसांनीं 'किरण' नांवाचा गद्यपद्यात्मक संग्रहहि त्यांनीं प्रसिद्ध केला. किरणानंतर उषा, शलाका, प्रभा असे आणखीहि संग्रह त्यांनीं प्रकाशित केले. मात्र ही सामु-दायिक साहित्यसेवा पुढें फार दिवस चालू न राहतां, मंडळाच्या नांवानें पण वैयक्तिक कविता संग्रह पुढें प्रसिद्ध होत राहिले. मंडळाच्या सभासदांपैकीं पुढें कांहीं दिवंगत झाले, कांहींनीं मंडळ सोडिलें, कांहींनीं मंडळ न सोडतां काव्य करावयाचें सोडून दिलें, आणि शेवटीं रविकिरणमंडळ म्हणजे माधव जूलियन, गिरीश व यशवंत असा त्रिमूर्तींचाच मुख्यतः संच ठरला. या तिघांनीं मात्र शारदेची उपासना भरपूर केली, पंचवीस तीस काव्यसंग्रह प्रसिद्ध केले आणि अनेक ठिकाणीं जाहीरपणें काव्यगायन करून

काव्याची आवड लोकांत निर्माण केली. गझल, सुनीत, भावगीत, जानपदगीत, शिशुगीत, राष्ट्रीय गीत, विडंबनकाव्य इत्यादि काव्यप्रकार त्यांनींच मराठी साहित्यांत रूढ केले. जातिवृत्तांचा प्रसार करून त्यांना बंदिस्तपणा, नियमितपणा आणिला. काव्यरचनेंत साक्षेपता आणून ती वृत्तशुद्ध व व्याकरणशुद्ध बनविली. केशवसुतांनीं आत्मपर, सृष्टिवर्णनपर, ऐहिक, त्रुटित, सामाजिक काव्याची जी परंपरा सुरू केली होती, तीच रविकिरण-मंडळानें अधिक जोरानें पुढें चालू ठेविलीं. काव्यांत नव्या विचारांपेक्षां, नव्या तऱ्हा रविकिरणमंडळानें सुरू केल्या व काव्य अधिक कलापूर्ण विविधतायुक्त व आकर्षक बनविलें. गेल्या तीस वर्षांत रविकिरणमंडळानें मराठी काव्यसंपदेंत जी भर घातली ती मोलाची व बिनतोड आहे यांत शंका नाहीं.

माधव जूलियन[1]—रविकिरणमंडळाच्या सर्व सदस्यांत माधवराव पटवर्धन यांची कामगिरी अधिक वैशिष्ट्यपूर्ण झाली यांत शंका नाहीं. त्यांच्या ठिकाणीं पांडित्य आणि कवित्व यांचा जो एकाचवेळीं प्रकर्ष झालेला आढळे तो इतर सदस्यांत आढळत नसे. झुंजारवृत्तीनें एखादी गोष्ट तडीस नेण्याची चिकाटी त्यांच्या इतकी इतरांत नव्हती. काव्यनामापासून त्यांच्यांत नावीन्याची आवड होती. त्यांचें स्वतःचें नांव माधव. महाविद्यालयांत असतां त्यांच्या कांहीं मित्रांनीं एका इंग्रजी कादंबरींतील नायकाचें जूलियन हें नांव दोघांमधील स्वभावसादृश्यानें त्यांना दिलें. स्वतःच्या नांवाबरोबर त्याहि नांवाचा स्वीकार करून माधव जूलियन अशा

---

१ डॉ. माधवराव त्र्यंबक पटवर्धन, जन्म जानेवारी १८९४; मृत्यु नोव्हेंबर १९३९ साहित्य–विरहतरंग–एक प्रेमकाव्य १९२६; सुधारक–सामाजिक उपहासपर खंडकाव्य १९२८; उम्मर खयामच्या रुबाया १९२९ भाषांतर; गज्जलांजलि-१९३३; स्वप्नरंजन–स्फुटकवितासंग्रह-१९३४; तुटलेले दुवे–सुनीतसंग्रह-१९३८; नकुलालंकार--वाङ्मयीन झब्बुशाहीवर उपहासपर काव्य १९३९; मधुलहरी--स्फुटकवितासंग्रह; छंदोरचना इत्यादि.

कांहींशा वैचित्र्यपूर्ण नांवानें त्यांनीं आपलें काव्य प्रसिद्ध करायला सुरुवात केली. फारसी भाषा व साहित्य यांचा त्यांनीं जो निष्ठापूर्वक अभ्यास केला, त्याचा फायदा त्यांनीं मराठी साहित्याला करून दिला. आपल्या काव्यांत सुरुवातीला तरी त्यांनीं पुष्कळ फारसी शब्द व फारसी साहित्यांतील संकेत योजिले. गज्जल हा काव्य प्रकार भक्कम पायावर त्यांनींच मराठींत रूढ केला. त्यांच्यापूर्वीं नाटकांतून कांहीं शिथिलरचनेचे गज्जल येत. परंतु माधवरावांनीं आपली गज्जलांजलि (१९३३) प्रसिद्ध करून भावोत्कट उत्तान प्रेमगीतांचा एक नवीनच प्रकार मराठी रसिकांना अर्पण केला. मराठींत जातिवृत्तांचा पद्धतशीर प्रचार व्हावा म्हणून उपलब्ध असलेलीं सर्व मात्रावृत्तें एकत्र करून आणि त्यांना नियमांच्या सांच्यांत बसवून त्यांनीं छंदोरचनेसारखा विद्वन्मान्य वृत्तशास्त्रावरील ग्रंथ तयार केला. भाषाशुद्धिविषयक चळवळ कांहीं काळ त्यांनीं हातीं घेतली असतां, तिच्याहि मागें ते निष्ठेनें लागले होते. स्वतःच्या काव्यांत पूर्वीं योजिलेल्या अनेक फारसी शब्दांची शक्य तेथें त्यांनीं हकालपट्टी केली व जुन्या मराठी शब्दांचा पुनरुद्धार सुरू केला.

या सर्वांपेक्षां काव्यविषयक त्यांनीं जी कामगिरी केली तीच विशेष महत्त्वाची व उल्लेखनीय होय. त्यांच्या काव्यावर फारसी काव्याचा जसा परिणाम झाला, तसाच इंग्रजी काव्याचाहि झाला. फारसी काव्यांतील भावोत्कट उत्तान प्रेमाचीं वर्णनें जशीं त्यांच्या काव्यांत येतात, त्याचप्रमाणें इंग्रजी काव्यांतील आत्मपरताहि त्यांच्या काव्यांत भरपूर आहे. याच्याच जोडीला चंद्रशेखरांच्या काव्याचा त्यांच्यावर जो कांहीं परिणाम झाला होता तोहि निर्दोष–सफाईदार काव्याच्या रूपानें पाहावयास सांपडतो. चंद्रशेखरांचें पदलालित्य व नादमाधुर्य माधव जूलियन यांच्यांत नसलें तरी अर्थगौरव व विचारगांभीर्य हे चंद्रशेखरी गुणविशेष त्यांच्यांत निःसंशय आहेत. नादापेक्षां अर्थाकडे माधवरावांचें अधिक लक्ष असल्यानें, त्यांची कविता प्रसाद गुणाच्या दृष्टीनें थोडी कमी भरते. असें असलें तरी

जिव्हाळा व भावोत्कटता या गोष्टी त्यांच्या सर्वच काव्यांत भरपूर आहेत.

माधव जूलियन यांनीं स्फुट तसेंच खंडकाव्यात्मक अशी दुहेरी काव्य-रचना केली आहे. स्फुट रचनेंत गज्जलांजलि, स्वप्नरंजन, मधुलहरी या संग्रहांचा समावेश होतो. गज्जलांजलीच्या एकशे आठ गज्जलांत आपलें यौवनांतील प्रेमकाव्य मुख्यतः कवीनें ग्रथित केलें आहे. आदर्श, उत्कट कांहींशा स्वैर परंतु शुद्ध नि सात्विक प्रेमाचीं बहारीचीं वर्णनें गज्जलांजलींत आलीं आहेत. 'प्रणयपंढरीचा वारकरी' ही पदवी निंदकांकडून त्यांना यांतीलच कांहीं गज्जलांनीं मिळवून दिली. असें असले तरी यांतील कोण-तेंहि गज्जल अश्लील किंवा उत्तान शृंगारात्मक नाहीं. प्रणयाची भावना—आत्मपर प्रणयाची भावना—यांत प्रामाणिकपणें आणि मोकळ्या मनानें प्रगट केली आहे. प्रेमाखेरीज यांत ईश्वर, आई, सृष्टि, बालमित्र इत्यादि विषयहि आले आहेत. गज्जलांजलीचें वातावरण प्रेममय, स्फूर्तिमय, आशामय असें आहे. 'स्वप्नरंजन' या संग्रहांत प्रेमाखेरीज इतरहि विषय मोठ्या प्रमाणावर आले आहेत. संमगोत्सुक डोह, कंचनी, रसिकास, अभिसारिका, खराशूरसारख्या प्रसिद्ध कविता यांत आहेत. 'मधुलहरी' या संग्रहांत प्रेमविषयक कविता क्वचित्च असून, यांत कवीची वृत्ति खोल व गंभीर बनल्यासारखी दिसते. गांभीर्य आणि नैराश्य यांचा पगडा कवीवर पडला असतांना रचलेलीं काव्यें यांत आहेत. "तुटलेले दुवे" हा वास्तविक स्फुट सुनीतांचा संग्रह होय. परंतु मागाहून माधवरावांनीं सर्व सुनीतें एकत्र करून व आणखी कांहींची भर घालून त्यांतून एक कथा गुंफण्याचा प्रयत्न केला. नायकाची प्रेमनिराशा वर्णन करण्याच्या उद्देशानें "तुटलेले दुवे" एकत्र करण्यांत आले आहेत. अर्थगांभीर्य, रसवत्ता, भावोत्कटता या दृष्टींनीं यांतील बरीच सुनीतें संस्मरणीय बनलीं आहेत. सुनीतरचनेचे निरनिराळे कलापूर्ण प्रकार या दृष्टीनें देखील "तुटलेले दुवे" अभ्यसनीय आहेत.

माधवराव पटवर्धनांच्या दीर्घ काव्यांत विरहतरंगाचा क्रमांक पहिला लागतो. कथानकरचना, स्वभावपरिपोष, रसपरिपोष, शब्दचित्रें, अलंकार या सर्वच दृष्टींनीं हें काव्य वरच्या दर्जाचें झालें आहे. कालिदासाच्या मेघदूतापेक्षांहि रचना व स्वभावपरिपोष या नात्यानें हें काव्य अधिक सरस आहे. विप्रलंभ शृंगाराचें यांत मनोरम चित्र पाहावयास सांपडतें. यांतील नायक विरहावस्थेंत बसला असतांना त्याला आपल्या प्रियेची स्मृति होऊन अनेक मागील प्रसंगांच्या आठवणी त्याला येतात. प्रस्तुत काव्य चांगलें प्रौढ व अलंकारप्रचुर झालें आहे. यांत आलेलें प्रेमाचें तत्त्वज्ञान रसिक वाचकांना पटणारे आहे. यांतील सृष्टिवर्णनें बहारीचीं असून, मनोविश्लेषण मार्मिक आहे. 'सुधाकर' काव्यांत कवीची दृष्टि बहिर्मुख बनून त्यानें जगांतील व्यवहारिक जीवन यावर प्रखर टीका केली आहे. जगांतील ढोंग, दंभ, शिष्टपणा यांविषयींचा तिटकारा बायरनच्या डॉन जुंआन प्रमाणेंच यांतील नायकाला वाटतो. झब्बू लोकांची टर उडविण्याचा कवीचा हेतू स्पष्टच दिसतो. या निमित्तानें उपहास, विनोद यांचीं अनेक उत्तम स्थळें या काव्यांत निर्माण झालीं आहेत. वासू राजे याच्या ध्येयवादाखेरीज बाकी सर्वच गोष्टी या काव्यांतील वास्तवतापूर्ण आहेत. रावबहादुर ठोसर, रंगराव देशमुख, डॉ. ओंकार, मेजर गोखले, विमलाबाई, सरला, तरला, सगुणा कुलकर्णी, श्यामा वेंगुर्लेकर इत्यादिंचीं स्वभावचित्रें वैशिष्ट्यपूर्ण व परिणामकारक आहेत. 'नकुलालंकार' हें दीर्घ काव्य 'सुधारक' काव्याच्याच पद्धतीनें लिहिण्यांत आलें आहे. आर्यावृत्तांत रचलेल्या या काव्यांत वाङ्मयाच्या क्षेत्रांतील अनेक झब्बूंचा समाचार घेण्यांत आला आहे. बायरनकवीच्या इंग्लिश बार्डस अँड देअर स्कॉच रिव्हयूअर्स या काव्याची आठवण प्रस्तुत काव्य वाचतांना होतें. कोट्या, अर्थचमत्कृति, यमकादि शब्दालंकार आणि बहारीचीं स्वभावचित्रें यांनीं नटलेलें हें काव्य वाचकाचें चांगलेंच मनोरंजन करूं शकतें.

गिरीश[1]—आपल्या काव्यगायनानें काव्याची गोडी लोकांच्या ठिकाणीं निर्माण करणाऱ्या कवींत शंकर केशव कानेटकर ऊर्फ गिरीश यांची गणना प्रामुख्यानें करावी लागेल. गोड गळयानें गाऊन दाखविलेल्या त्यांच्या 'मन गेलें तुझ्यावर जडून रामा' व 'भलंरी' सारख्या कविता एके काळीं आबालवृद्धांच्या जिव्हाग्रीं खेळत होत्या. गिरीशांना असलेल्या संगीताच्या आवडीनें त्यांचें काव्य नादमाधुर्य, तालयुक्तता, गेयता आणि रचनेचा सफाईदारपणा या गुणांनीं मंडित झालें आहे. कल्पनेची भव्यता किंवा भावनाची अत्युत्कटता या गोष्टी त्यांच्या काव्यांत नसल्या तरी कलेला अत्यावश्यक असा संयम हा गुण त्यांत पदोपदीं आढळतो.

गिरीशांनीं स्फुट तसेंच खंडकाव्यात्मक अशी दुहेरी रचना केली आहे. त्यांच्या स्फुट काव्यांत त्यांनीं लिहिलेलीं स्त्रीगीतें, जानपदगीतें, प्रासंगिक गीतें यांचा समावेश होतो. मध्यमप्रकारचा कल्पनाविलास व भावपरिपोष या काव्यांत आढळतो. सारंगीवाला, शांतिस्थान, सुंदर हिरवे माळ, भलंरी, मानसमेघ इत्यादि त्यांच्या स्फुट कविता सरस आहेत. गिरीशांचे खरें वैशिष्ट्य त्यांच्या खंडकाव्यांत आहे. मराठी काव्याच्या क्षेत्रांत त्यांचें नांव 'अभागी कमल' व 'आंबराई' या काव्यांचे लेखक म्हणून बरींच वर्षें राहील. अभागी कमल हें काव्य प्रथम मासिक मनोरंजनांत क्रमशः प्रसिद्ध होऊन नंतर इ. स. १९२३ मध्यें पुस्तकरूपानें प्रसिद्ध झालें. प्रसिद्धीकालींच त्याला लोकप्रियता लाभली व ती आजहि सामान्यपणें टिकून आहे. कमल नांवाच्या विधवेची करुण कहाणी यांत भावपूर्णतेनें गाण्यांत आली आहे. सोपी भाषा, साकीसारखें साधें वृत्त, हिंदुमनाला पटणारा व बोचणारा वर्ण्यविषय, सफाईदार रचना व कृष्णाकांठचीं सुरम्य सृष्टिवर्णनें यांमुळें हें काव्य सरस व मधुर झालें आहे. 'पण लक्षांत कोण

१. शंकर केशव कानेटकर, जन्म १८९३; काव्यसंपदा—अभागी कमल (१९२३), कला (१९२६), आंबराई (१९२८), कांचनगंगा (१९३०), फलभार (१९३४), मानसमेघ (१९४३) इत्यादि.

घेतो' या हरिभाऊंच्या कादंबरींत जो घरगुतीपणा व महाराष्ट्रीय मध्यम स्थितींतल्या कुटुंबाचें जसें चित्रण आहे, तसला घरगुतीपणा व चित्रण या सामाजिक खंडकाव्यांत आहे. यांतील करुणरसानें वाचकांचे डोळे ओलावल्या-वांचून राहात नाहींत. आंबराई (१९२८) काव्यहि साकी वृत्तांत असून, त्यांतील जीवन शेतकरी वर्गाचें आहे. 'अवेळीं संपत्ति आणि स्वातंत्र्य हातीं आल्यामुळें त्यांचें खरें महत्त्व न समजलेल्या' अशा एका तरुण शेतकऱ्याचा अधःपात कसा होतो व तो पुनः शेतीकडे कसा वळतो याचें चित्र या काव्यांत रेखाटण्यांत आले आहे. मधून मधून योजिलेल्या ग्रामीण भाषेनें व कृष्णाकांठच्या सृष्टिवर्णनानें आपण जानपदांच्या क्षेत्रांत वावरत आहोंत असें वाचकाला वाटल्यावांचून राहात नाहीं. 'कला' या छोट्या काव्यांत दोन कलावंत तरुण तरुणींच्या काव्यात्मक जीवनांचें शोकान्त चित्र आलें आहे. परिणामाच्या दृष्टीनें मात्र हें काव्य साधारणच म्हणावें लागेल.

राजकवि यशवंत[१]—विद्यमान कवींत राजकवि यशवंत यांच्या इतकी लोकप्रियता क्वचित् कोणाच्या वाट्यास आली असेल. इ. स. १९२१ सालीं बडोदें येथें मराठी साहित्य संमेलन प्रसंगीं 'देहाचा पूल' व 'माळू नको ग' इत्यादि कविता मोठ्या श्रोतृसमुदायापुढें आपल्या खड्या आवाजांत यशवंतांनीं गाऊन दाखवितांच, एक नवा मोठा कवि मराठी कवितेच्या क्षितिजावर लवकरच यशवंत होणार अशी लोकांची खात्री झाली. गेल्या तीस वर्षांत काव्यदेवीची त्यांनीं इतकी बहुमोल व सतत सेवा केली कीं, तिचें फळ म्हणूनच इ. स. १९५० मध्यें ३३ व्या मराठी साहित्य-संमेलनाचें अध्यक्षपद त्यांना प्राप्त झालें. यशवंताची लोकप्रियता पाहून

१. यशवंत दिनकर पेंढरकर—जन्म इ. स. १८९९—काव्यसंपदा—यशवंती (१९२१) इंदुकला (१९२३), यशोधन (१९२९), भावमंथन (१९३०), जयमंगला (१९३१) बंदीशाळा (१९३२), यशोगंध (१९३४), काव्यकिरीट (१९४०), यशोनिधि (१९४१), मोतीबाग (१९४२) यशोगिरी (१९४४),ओजस्विनी (१९४५), पाणपोई (१९५१) इत्यादि.

श्रीमंत प्रतापसिंह महाराज गायकवाड यांनीं त्यांना बडोदें दरबारचे राजकवि इ. स. १९३९ मध्यें नेमिलें. राजकवि हा देखील लोककवि कसा असूं शकतो, याचें प्रत्यंतरच जणूं काय ३३ व्या मराठी साहित्य संमेलनानें लोकांना आणून दिलें. यशवंतांचें काव्य राजा आणि प्रजा, स्त्री आणि पुरुष, धनिक आणि श्रमिक, बाल आणि वृद्ध यांना सारख्याच रीतीनें आवडतें, याचें कारण त्यांत समाजांतील सर्वच थरांच्या भावनांचें बहारीचें चित्रण आलेलें असतें. "अनुभवाच्या रवीनें घुसळलेल्या भावनेवर वेळो-वेळीं जमून आलेलें नवनीत म्हणजेच हा कवितासंग्रह होय." असें खुद्द यशवंतांनीं आपल्या एका काव्यसंग्रहाचें जें वर्णन केलें आहे, तें त्यांच्या सर्वच काव्याला लागू करावयास हरकत नाहीं. यशवंत हे संसारी आहेत. स्वतःच्या संसारांतील सुखदुःखांचें, मानापमानांचे, चढउतारांचे प्रसंग त्यांनीं कैक पाहिले-अनुभविले आहेत. मानवी मनाला सुखविणाऱ्या आणि सलणाऱ्या अनेक गोष्टी त्यांच्या नजरेखालून गेल्या आहेत. या सर्वांचीं सुखद-दुःखद, दाहक-क्षोभक, करुण-रम्य चित्रें त्यांच्या काव्यांत सर्वत्र विखुरलीं आहेत. सहानुभूतीनें, भावपूर्णतेनें जगाच्या पसाऱ्याकडे ते पाहात असल्यानें, वेळोवेळीं त्यांचें अन्तःकरण भावनांनीं भरून येतें. आणि मग या भावना उत्कट बनून शब्दरूपानें बाहेर येतात. चमेलीचे झेले, गुलामाचें गाऱ्हाणें, गाऊं त्यांना आरती, इशारा, बंदिवान गरुड, चल भरुनि घडा घे, आई, युगंधरांचें पालुपद इत्यादि भावगीतें अशीं निर्माण झालीं आहेत. यशवंतांनीं अक्षरशः शेंकडो भावगीतें लिहिलीं आहेत आणि तीं सर्व भावमधुर आहेत. लोकांना पटतील अशा शब्दांत, लोकांना अनुभवावयास सांपडलेल्या भावनांचें चित्रण ते करीत असल्यानें त्यांची भावगीतें लोकांच्या जिव्हाग्रीं खेळत असतात. गिरीशांप्रमाणें यशवंतांनीं अनेक ठिकाणीं आपलें काव्य गाऊन दाखविलें असल्यानें तें लोकांच्या चांगल्याच परिचयाचें व आवडीचें झालें आहे. प्रसाद, ओज आणि माधुर्य या गुणांनीं नटलेलीं त्यांचीं भावगीतें म्हणजे मराठी काव्याचें मोठें

भूषण होय. भावना, कल्पना आणि गेयता असा त्रिवेणी संगम या भावगीतांच्या ठिकाणीं पाहावयास सांपडतो. 'आई' या भावगीतानें उभ्या महाराष्ट्राला जें हलवून सोडिलें आहे, त्याचें कारण त्यांत असलेला जिव्हाळा, त्यांत असलेला संयमित कल्पनाविलास आणि त्यांतील करुणरसाला पोषक अशी त्याची चाल.

यशवंत हे निराशावादी कवि आहेत कीं अशावादी, याचें उत्तर देणें कठीण आहे. त्यांची बहुतेक कविता आत्मपर असल्यानें आणि तिच्यांत तळमळ-तगमग-निराशा-खिन्नता यांचीं चित्रें प्रामुख्यानें आल्यानें ती नैराश्यपर अधिक असल्यासारखी वाटते. "राबलों वृथा संसारसौख्यविभ्रमीं । ने प्रभो आपुल्या धामीं, जाहलो सर्वथा श्रमी ।...धृति मति श्रुति पांगल्या । ह्या नसा क्षीण जाहल्या । एकेक तुटूं लागल्या न त्यांची हमी[1] ।" "सफल कधीं आकांक्षा व्हायच्या कळेना । करी उदंड मी प्रयास सुयश तें मिळेना[2]" "कां घोळ असा घालिसी ? ये धावत मृत्यू[3]" इत्यादि काव्यपक्तींवरून ही नैराश्यपरता स्पष्ट दिसते. यशवंतांना आपल्या संसारांत आलेल्या अनुभवांचेंच प्रामाणिक चित्रण त्यांनीं आपल्या भावगीतांत केलें आहे. परंतु एवढ्यावरून ते निराशावादी आहेत असें म्हणवत नाहीं. संसारांत संकटें आहेत. दुःखें आहेत. त्यांचीं चित्रें त्यांनीं आपल्या काव्यांत काढिलीं आहेत. परंतु या दुःखांच्या मागें त्यांचा कणखर मराठी बाणा जो आहे तो कांहीं नैराश्यपर नाहीं. आणि म्हणूनच आपल्या सुप्रसिद्ध 'पाणपोई' काव्यांत ते म्हणतात, "संसृतीचा हा उन्हाळा, तल्खली होई जिवाची । स्वेदबिंदू अश्रुधारा याविना पाणीच नाहीं । वायुवीची भोंवतीं आन्दोलुनी त्या वंचिताती । झोंबती अंगीं झळा अन् मूर्छना ये ठायिं ठायीं । साउली नाहीं कुठेंही तापतो मार्तंड डोई । श्रांत पांथा बांधली ही तुझियासाठीं सराई" जगाचें वास्तवरूप दाखविणाऱ्या काव्यानेंच आपण जगाचें सांत्वन आणि जगाला उत्तेजन देऊं शकूं असें

१. अखेरचें मागणें, यशोधन पृ. १५६; २. तळमळ, यशोधन. ३. मृत्यूस

यशवंतांना वाटत असावें. मात्र इ. स. १९४० नंतरचें त्यांचें काव्य हें अधिकाधिक उत्साहपर व्हायला लागलें आहे यांत शंका नाहीं. स्वतः कवीला आपल्या जीवनांत आशा-आनंद-उत्साह वाटू लागतांच, त्याचा परिणाम त्यांच्या काव्यावर झालेला स्पष्ट दिसतो. 'ओजस्विनी' (१९४५) या त्यांच्या काव्यसंग्रहाच्या नांवावरूनहि त्यांचा बदलता दृष्टिकोण दिसून येतो.

यशवंतांच्या काव्यांत सभोंवतालच्या परिस्थितीचें प्रतिबिंबहि स्पष्ट पडलेलें आढळतें. सुरुवातीची त्यांची कविता शाहिरी बाण्याची, ऐतिहासिक वीर पुरुषांचे पराक्रम वर्णन करणारी, महाराष्ट्राची स्तुति करणारी अशी आहे. स्वातंत्र्यलक्ष्मीस मुजरा, देहाचा पूल, समर्थांच्या पायाशीं, मांडवी, माझा महाराष्ट्र या अशा प्रकारच्या कविता आहेत. देशांत स्वातंत्र्य प्राप्त्यर्थ—गांधीजींनीं चळवळ सुरू करतांच बंदिवान गरुड, गुलामाचें गाऱ्हाणें, तुरुंगाच्या दारांत, इशारा, गाउं त्यांना आरती सारख्या कविता त्यांनीं रचिल्या. स्वातंत्र्याची चळवळ अधिक प्रखर बनतांच त्यांनीं "द्या आम्हांला सुळी, जाहलों आम्ही तुमचे बळी। जगीं चिरंतन नांदतील परि अमुच्या शाण्णव कुळी" सारखें सरस क्रांतिगीत तयार केलें. इ. स. १९४४ मध्यें महायुद्ध थांबून समाजाची घडी नव्यानें बसविण्याचें विचार सुरू होतांच त्यांनीं युगंधरांचें पालुपद, नवी घडी यांसारख्या नवविचारांच्या कविता रचून आपला दृष्टिकोण विशद केला. नैमित्तिक प्रसंगांतून नित्य स्वरूपाचीं तत्त्वें ओळखून त्यांवर काव्यरचना करण्यांत यशवंत चांगलेच पटाईत आहेत.

यशवंतांनीं जयमंगला, बंदीशाळा व काव्यकिरीट अशीं तीन खंड-काव्यें लिहिलीं. 'जयमंगला' काव्यांतील कथा जुनीच आहे. बिल्हणाच्या 'चौरपंचाशिका' काव्याची जी कल्पना, तीच या काव्याची आधारभूत कथा होय. गुरु-शिष्याप्रेमाचें कथानक जुनें असलें तरी यशवंतांनीं त्याची रचना नावीन्यपूर्ण केली आहे. निरनिराळ्या प्रसंगांचे साक्षात् वर्णन न

करितां, नायकाच्या तोंडून बावीस भावगीतें वदवून हें खंडकाव्य तयार करण्यांत आलें आहे. हीं सर्व भावगीतें स्वतंत्र व स्वयंपूर्ण असून, तीं सर्व मिळून एक उदात्त प्रेम-कथानक तयार होतें. भावगीतांच्या योजनेमुळें कथानकाला सुंदर सूचकता प्राप्त झाली आहे. बिल्हणाच्या मूळ संस्कृत काव्यांत किंवा विठ्ठलकवीनें केलेल्या भाषांतरांत आत्यंतिक शृंगारिक व शारीरिक वर्णनें आलीं आहेत. तसें यांत नाहीं. यांत प्रेमाचें मानसिक वर्णन आलें आहे. प्रेमभावनेचा विकास आणि स्थित्यंतरें यांचें रमणीय चित्र या काव्यांत असून, गेयता या गुणानें तें मधुर बनलें आहे. माधव ज्यूलियन यांच्या 'विरहतरंग' या प्रेमकाव्याची साधारणपणें बरोबरी करूं शकेल असें हें काव्ये आहे. बंदीशाळा काव्य विशिष्ट हेतूनें रचण्यांत आलें आहे. बाल गुन्हेगार संजीव हा बंदीशाळेंत कसा आला व तेथून सुटल्या-नंतर समाजानें त्याला थारा न दिल्यानें तो रणांगणावर कसा गेला, त्याचा तेथें अंत कसा झाला, त्याच्या मृत्यूच्या वार्तेनें त्याची आई कशी वारली इत्यादि कथाभाग यांत आला आहे. स्वतः कवि नोकरीच्या निमित्तानें येरवड्याच्या रेफरमेटरीमध्यें असतांना, बाल गुन्हेगारांची मनःस्थिति त्यांना जवळून पाहावयास मिळाली. कविजवळ अथांग सहानुभूति असल्यानें लाग-लीच त्यानें पाहिलेल्या प्रसंगांतून काव्य निर्माण केलें.काव्यकिरीट हें खंडकाव्य श्रीमंत प्रतापसिंह महाराज गायकवाड यांच्या राज्यारोहण प्रसंगासारख्या नैमित्तिक गोष्टीवर आधारलेलें असलें, तरी यशवंतांनीं त्यांत नित्य स्वरूपाच्या अनेक गोष्टी आणून त्याला अभिजातता मिळवून दिली आहे. काव्यांत महाकाव्याच्या धर्तीवर निरनिराळीं वृत्तें व अलंकार आले असून, सरस सृष्टिवर्णनेंहि आहेत. रचनाकौशल्य, कल्पनाविलास, भावपरिपोष इत्यादि दृष्टींनीं पाहतां मराठी खंडकाव्यांत काव्यकिरीटाचें स्थान बऱ्याच वरच्या दर्जाचें ठरेल.

रविकिरण मंडळांतील इतर सदस्य

श्रीधर बाळकृष्ण रानडे यांनीं "काळाच्या दाढेंतून" नांवाचें खंड-

काव्य लिहिलें असून, त्यांत ते कॉलेऱ्यानें आजारी असतांना त्यांच्या मनांत कोणकोणते विचारतरंग आले याचें वर्णन आहे. रानडे व त्यांच्या पत्नी मनोरमाबाई यांची स्फुट कविता एकत्र प्रसिद्ध करण्यांत आली आहे. यांतील रानडे यांची कविता सामान्य प्रतीची असून, मनोरमाबाईंची पतिप्रेमाची कविता बऱ्यापैकीं आहे. घाटे–माडखोलकर–गोखले यांनीं कांहीं स्फुट कविता चांगल्या लिहिल्या आहेत. परंतु संख्येच्या व गुणांच्या दृष्टीनें या तिघांचेंहि कार्य कांहीं विशेष उल्लेखनीय झालेलें नाहीं.

इतर मंडळें–संघ व त्यांचें कार्य

रविकिरण मंडळाच्या यशामुळें अनुकरणाच्या भावनेनें बरींच कविमंडळें इ. स. १९२० ते १९३५ पर्यंत निघून, जिकडे तिकडे काव्यालाप ऐकू येऊं लागले. पुण्याचें भ्रमरमंडळ, दादरचें कविमित्रमंडळ, नाशिकचें वाङ्मयविहार मंडळ, साताऱ्याचें अजिंक्यतारा मंडळ, औंधचें साहित्यसरोज मंडळ, कोल्हापूरचें साहित्यस्नेहमंडळ व भारतकवि मंडळ, सोलापूरचें कविरायमंडळ, बेळगांवचा सारस्वतसेवासंघ इत्यादिंनीं या काळांत आपल्या सदस्यांच्या कविता एकत्र करून त्यांचे बरेच संग्रह प्रसिद्ध केले. या संग्रहांतील कविता होतकरू कवींनीं लिहिली असल्यामुळें तिची प्रत सामान्यच असणें स्वाभाविक आहे. काव्याला आलेली ही भरती १९३५ च्या सुमारास ओसरू लागून, मराठी काव्यास आहोटी लागल्याचा भास कांहीं काळ झाला. याच काळांत दोघा-तिघा मित्रांनीं–आप्तांनीं प्रसिद्ध केलेले कांहीं संग्रह रसिकांना वाचावयास मिळाले. यशवंत–गिरीशांचा वीणाझंकार, घाटे–पटवर्धन यांचा मधुमाधव, य. न. केळकर व कमलाबाई देशपांडे यांचें गीतद्विदल, भोरचे युवराज आणि त्यांच्या आप्त स्त्रिया यांचें 'त्रिदल', भोरचे युवराज व त्यांच्या पत्नी यांची 'निर्झरिणी', पु. य. व विमलाबाई देशपांडे यांची 'निर्माल्यमाला', श्री. बा. रानडे व त्यांच्या पत्नी मनोरमाबाई यांच्या स्फुट कविता, ना. मा. संत व इंदिराबाई संत

यांचा 'सहवास' हे अशांपैकीं संग्रह होत. कांहीं प्रादेशिक वा प्रांतिक संग्रह प्रसिद्ध झाले. 'विदर्भवीणा' या संग्रहांत विदर्भांतील छोट्या मोठ्या कवींच्या कविता आल्या तर 'मालविका' संग्रहांत माळव्यांतील कवींच्या कविता आल्या. बडोद्यांतील कवींनीं 'करभार' तयार केला तर नागपूरस्थ कवींच्या कविता 'ओहळ' नांवाच्या संग्रहांत प्रसिद्ध झाल्या. मोंगलाईंतील कवींच्या कविता महाजनकृत 'कवि संमेलन' यांत आल्या तर गोदाकाठच्या कवींनीं 'माधवी' व 'गोदाकांठचा गुंजारव' प्रसिद्ध केला. औंध संस्थानच्या कवींनीं 'भावलेखा' तयार केली तर कऱ्हाडक्षेत्रस्थ कवींचा 'फुलोरा' तयार झाला. या सर्व संग्रहांत विदर्भवीणा, मालविका व सहवास हे संग्रह सरस झाले आहेत.

वा. गो. मायदेव[1]

मायदेवांनीं स्फुट तसेंच खंडकाव्यात्मक बरीच रचना केली आहे. त्यांचें काव्य साधें, भावपूर्ण, गरीबांविषयीं जिव्हाळ्यानें भरलेलें, लहान मुलांविषयीं आस्था बाळगणारें, लहान मुलांच्या भावभावना चित्रित करणारें असें आहे. केशवसुत व तांबे या दोघांच्या काव्याचा परिणाम मायदेवांवर झालेला दिसतो. त्यांच्या काव्यांतील समाजाभिमुखता त्यांनीं केशवसुतांपासून घेतलेली दिसते तर नाट्यगीत लेखनाची तऱ्हा तांब्यांच्या अनुकरणानें आलेली दिसते. 'गरिबांची गोष्ट' यांतील नायक वामन व भिक्षेवर उपजीविका करून त्याला पैसा ठेवणारी चांगुणा यांची साधी कथा आहे. 'सुधा' काव्यांत नायिका सुधा ही आधुनिक स्त्रियांना दिलेलें आव्हान स्वीकारून त्यापायीं संकटांत येते व पुढें आत्मनाशाला प्रवृत्त झाली असतांना नायक तिला वांचवितो इत्यादि वर्णन आहे. कल्पना-

---

१ जन्म इ. स. १८९४; काव्यनाम प्रारंभींचें–वनमाली.

काव्यसंपदा-भावतरंग-स्फुटकविता-१९२९; गरिबांची गोष्ट (दीर्घ कविता) १९३१; भावनिर्झर-स्फुटकविता १९३८; सुधा (खंडकाव्य) १९४०; अभिनयगीत (मुलांसाठीं) १९३२; शिशुगीत-१९३६; बालविहार-१९४१ इत्यादि.

विलास, भावपरिपोष, रचना या दृष्टींनीं मायदेवांचें काव्य सामान्य ठरलें तरी त्यांनीं लिहिलेलीं शिशुगीतें व स्त्रीगीतें निःसंशय चांगलीं आहेत.

ह. स. गोखले (जन्म इ. स. १८९५)

गोखले यांचें काव्य केशवसुतांच्या वळणावर असून, बोधपरता व साधेपणा हे त्याचे खास विशेष होत. "कांहींतरी" (१९२५) नांवाच्या त्यांच्या स्फुट कवितासंग्रहांतील कविता साध्याहि विषयांत पुष्कळ आशय बघणाऱ्या, उपदेशपर, अत्यंत त्रुटित स्वरूपाच्या आहेत. मायदेवांच्या काव्याप्रमाणेंच गोखले यांच्या काव्यांतहि कल्पनाविलास, भावपरिपोष, अलंकारांची सजावट या गोष्टी बेताबातानेंच आहेत.

केशवकुमार[१]

सुप्रसिद्ध विनोदी लेखक व नाटककार प्रल्हाद केशव अत्रे ऊर्फ केशवकुमार हे चांगल्या प्रकारचे कवीहि आहेत याची खात्री "गीतगंगा" या त्यांच्या स्फुट काव्यसंग्रहावरून होते. कल्पनाविलास, भावपरिपोष व भाषाशैली या तिन्ही दृष्टींनीं त्यांचें काव्य सरस आहे. प्रेमविषयक, सृष्टि-वर्णनपर, तात्विक चिंतनपर अशी विविध प्रकारची त्यांची काव्यरचना आहे. कल्पनाविलासाच्या बाबतींत गोविंदाग्रज व प्रासादिक भाषेच्या बाबतींत बालकवि यांची छाया त्यांच्या काव्यावर पडलेली दिसते. 'गीत-गंगे'पेक्षां केशवकुमारांचीं "झेंडूचीं फुलें" लोकांना एकदम पसंत पडलीं. विडंबनगीतांचा नवा संप्रदायच झेंडूच्या फुलांनीं मराठी साहित्यांत सुरू केला असें म्हणावयास हरकत नाहीं. रविकिरणमंडळांतील कवींनीं फारसी भाषेचा जो भरमसाट उपयोग सुरू केला होता, सुनीतांचा जो सुळसुळाट केला होता, तुटके वर्ण आणि अन्‌चा जो ध्यास घेतला होता त्यांवर तसेंच बोजड समासयुक्त शब्द वापरणाऱ्या कवींची थट्टा करण्याच्या हेतूनें त्यांनीं विडंबनगीतें लिहिलीं. तिवारींची अतिरंजित ओजस्वी भाषा लेले-भिडे-

---

१. जन्म इ. स. १८९८; काव्यसंपदा :—गीतगंगा-१९२५; झेंडूचीं फुलें १९२५.

प्रो. चापेकरांची प्रौढ समासयुक्त भाषा, माधवज्यूलियन् यांची फारसी मिश्रित प्रेमकाव्यें या सर्वांचा खरपूस समाचार झेंडूच्या फुलांत घेतलेला पहावयास सांपडतो. झेंडूच्या फुलांतील कविता विनोदप्रचुर, उपहासपर व चुरचुरीत आहेत. गोविंदाग्रजांनीं "कवींचा कारखाना" लिहून गद्यांत जी कामगिरी केली, तशाच प्रकारची कामगिरी त्यांचे शिष्य केशवकुमार यांनीं पद्यांत केली. विडंबनगीतांची प्रथा कांहीं काळ फार फोंफावून चांगल्या कवींच्या सत्काव्याचेंहि अकारण विडंबन करण्यांत येऊं लागलें. समुद्र यांनीं संपादिलेले 'गाजराच्या पुंग्या' (१९३५) आणि देवांनीं संपादिलेले 'उपहासिनी' (१९३६) हीं दोन पुस्तकें विडंबनकाव्यांचे संग्रह म्हणून सांगतां येतील. चं ग. दीक्षित यांचें बांडगूळ (१९३५), गो. ल. आपट्यांचीं 'आपट्यांचीं पानें' (१९३७), नातू यांचें 'शंखध्वनि' (१९३२), अफूच्या गोळया (१९३२), आणि दर्यामे खसखस (१९३६) इत्यादि संग्रह विडंबनकाव्याची आवड किती वाढली होती तें दर्शवितात. बाबूलनाथ यांचीं आकाशगंगा-जलधारा-मुंग्यांचें वारूळ हीं विडंबन काव्याचीं पुस्तकें बऱ्यापैकीं आहेत. शं. गो. साठे यांचें चिंचा आणि बोरे (१९४५) याच धर्तीचें आहे. ही सर्व विडंबनात्मक कविता खऱ्या कवित्वशक्तीच्या व संयमाच्या अभावीं सामान्य प्रतीची वाटते; आणि या क्षेत्रांत "झेंडूचीं फुलें" यांचें स्थान सर्वश्रेष्ठ ठरवितें.

अज्ञातवासी[1]

दि. गं. केळकर ऊर्फ अज्ञातवासी यांचें काव्य कवि विनायक यांच्या वळणाचें ऐतिहासिक, राष्ट्रीय, भावोत्कट व ओजस्वी आहे. जीवनाविषयींचा त्यांचा दृष्टिकोण नैराश्यप्रधान असून जुनाच काळ चांगला होता असें त्यांना वाटत असलेलें दिसतें. त्यांची भाषाशैली गोविंदाग्रजांसारखी प्रौढ व ऐतिहासिक काव्याला साजेशी आहे. जोरदार भाषेंत मांडलेले अज्ञात-

१. जन्म इ. स. १८९९; काव्यसंपदा—अज्ञातनाद व अज्ञातवासींची कविता.

वासीचें काव्यमय विचार वाचकांना आकर्षक वाटतील असे खास आहेत.

अनिल[1]–विदर्भ प्रांतांतील अनिल यांची काव्यसेवा भरीव व वैशिष्ट्यपूर्ण अशी आहे. फुलवात (१९३२) या त्यांच्या स्फुट काव्य-संग्रहांतील बऱ्याच कविता प्रेमविषयक असून, त्यांचें स्वरूप भावोत्कट व उदात्त आहे. प्रेमाचा आविष्कार सरळपणें न करितां रूपकाच्या भाषेनें पण उत्कटपणें ते करितात. त्यांच्या काव्यांत जिव्हाळा, एक प्रकारची रम्य गूढता-सूक्ष्मता असल्यानें तें वाचीत असतांना, आपण वेगळ्या विश्वांत वावरत आहोंत असें वाचकाला वाटतें. 'फुलवात' या संग्रहापेक्षां 'भग्नमूर्ति' (१९४०) या दीर्घ काव्यानें अनिलांचें वैशिष्ट्य लोकांना अधिक पटवून दिलें. या काव्यांत कवींनीं मुक्त छंदाचा उपयोग करून आपली जुनी मूर्तिकला सांस्कृतिक दृष्ट्या कशी रक्षणीय आहे हें सावेश प्रतिपादन केलें आहे. काव्याची भाषा धीरगंभीर व भावपूर्ण आहे. भग्नमूर्ति पाहून कवीला होणारें दुःख वाचकालाहि हलवून सोडील अशा तऱ्हेनें वर्णन करण्यांत आलें आहे. प्रौढ लेखनशैलीनें युक्त असें मुक्त छंदांतील हेंच सर्वांत मोठें पहिलें काव्य होय. 'निर्वासित चिनी मुलास' (१९४३) हें दीर्घ काव्य सहेतुक असून तेंहि मुक्तछंदांतच रचण्यांत आलें आहे. युद्ध काळांत बालकांची कशी असहाय स्थिति होई–याचें वर्णन यांत असून युद्धें आणि त्यांचे प्रवर्तक यांच्याविषयींचा कवीला वाटणारा तिटकारा यांत आहे. चिनी मुलाला उद्देशून केलेलें प्रवचन कांहींसें कलापकर्षक वाटतें. प्रेम आणि जीवन (१९३५) हेंहि मुक्तछंदात्मक दीर्घ प्रेमकाव्य असून त्यांत परस्परांवर प्रेम करणाऱ्या पण विवाहाच्या अशक्यतेमुळें एकत्र आत्मघात करणाऱ्या प्रेमिकांचीं करुण कहाणी वर्णन करण्यांत आली आहे. यांतहि उपदेश आल्यानें काव्यदृष्ट्या थोडी न्यूनता निर्माण झाली आहे. मुक्तछंदाचे यशस्वी प्रवर्तक व विचारप्रधान भावोत्कट कविता लिहिणारे कवि या नात्यानें वाचकवर्ग नेहमींच अनिलांना ओळखील.

---

१ आत्माराम रावजी देशपांडे जन्म इ. स. १९०१

वा. ना. देशपांडे–'आराधना' संग्रहांत प्रसिद्ध झालेली वामन नारायण देशपांडे यांचीं कविता थोडी पण रचनेच्या दृष्टीनें वैशिष्ट्यपूर्ण अशी आहे. प्रसाद हा गुण तिच्यांत फारसा आढळला नाहीं, तरी ती कल्पनेनें नटलेली व विचारांनीं गंभीर दिसणारी आहे. 'कपट-वेष' या नाट्यकाव्यांत गौतमबुद्धाची परीक्षा घेण्याच्या उद्देशानें उदयन राजानें राणीचा वेष घेतला व शेवटीं क्षमायाचना केली असें वर्णन आहे. देशपांडे यांच्या कांहीं कविता 'दिव्य जीवना'ची आवश्यकता पटविणाऱ्या व गूढगुंजनात्मक अशा आहेत. 'कपटवेष', 'पऱ्यांची नगरी', 'दिव्य भवितव्य' इत्यादि कवितांतून मुक्तछंदाचेहि प्रयोन त्यांनीं करून पाहिले आहेत.

गु. ह. देशपांडे–बडोदें येथें इ. स. १९२१ मध्यें भरलेल्या साहित्यसंमेलनप्रसंगीं काव्यगायन करून यशवंत हे जसे प्रसिद्धीस आले, तसेच 'कोणता मानू चंद्रमा' हें सुंदर भावगीत म्हणून गुणवंत हनुमंतहि लोकांच्या आदरास पात्र झाले. नादमधुर, भावमधुर, कोमल अशी त्यांची कविता वाचकाला तात्रडतोब मोहिनी घालते यांत शंका नाहीं. भक्त हा प्रेयसी आणि ईश्वर हा प्रियकर असें समजून बरीच गूढगुंजनात्मक पण भावपूर्ण कविता त्यांनीं लिहिली आहे. पराप्रीति, प्रयाण, वाऱ्याचे भारे, तान्हें बाळ, कांहीं कळेना, नको मारूं मला हांक, संदेश इत्यादि कविता गूढगुंजनात्मक असल्या तरी दुर्बोध नाहींत. बहुतेक कविता जीव व परमेश्वर यांच्या संबंधींच्या आहेत. याशिवाय राधाकृष्ण प्रेमाच्याहि कांहीं कविता त्यांनीं लिहिल्या असून त्या भावमधुर आहेत. देशपांडे यांची ही सर्व कविता 'निवेदन' (१९३५) नांवाच्या स्फुटकाव्यसंग्रहांत आली आहे.

या. मु. पाठक–एका सत्यकथेवर आधारलेलें या. मु. पाठक यांचें 'शशिमोहन' (१९२९) हें खंडकाव्य कथानकरचना, स्वभावपरिपोष, भावपरिपोष या दृष्टींनीं निःसंशय वाचनीय झालें आहे. काव्यांत सहजता

व सफाईदारपणा चांगला आहे. पाठकांचीं स्फुटकाव्यें सामान्य प्रतीची असून तीं 'फुलें नी मुलें' नांवानें प्रसिद्ध करण्यांत आलीं आहेत.

ग. ह. पाटील–सुरेश–ठोकळ–नारखेडे–गिरीश - यशवंतांप्रमाणें जानपदगीतें रचणाऱ्यांत ग. ह. पाटील यांचा क्रमांक बराच वर लागेल. जानपदांचे जीवन पाटीलांना प्रत्यक्षपणें माहीत असल्यानें 'रानजाई' (१९३४) या संग्रहांतील त्यांचीं जानपदगीतें वास्तवपूर्ण व सरस वाटतात. भाषासौष्ठव, रचनेची सफाई व जिव्हाळा या दृष्टींनीं मंदिल, शेवंती, हा कोण, भिकाऱ्याचा पोर इत्यादि त्यांच्या कविता अत्यंत वाचनीय बनल्या आहेत. 'कुंदकळया' या संग्रहाचे कर्ते कवि सुरेश ऊर्फ भा. भि. पाटील यांच्या कवितांत शेतकऱ्यांविषयीं सहानुभूति भरपूर आढळते. कवि सुरेश यांनींहि शेतकऱ्यांचें जीवन स्वतः अनुभविलें असल्यानें, त्यांच्या कविता वास्तवपूर्ण वाटतात. "टरटर निघाले कणिस पोगऱ्यांतून। वर झुलले फुल्लर पिवळं हळदीहुन। जणुं किसुन फेकलं सोनं देवाजिनं। (सुगी)" इत्यादि पक्तींवरून त्यांच्या प्रतिभेचा कयास जसा बांधतां येतो, तसाच जानपदजीवनाचा त्यांचा परिचयहि उघड होतो. शेतकऱ्यांच्या जीवनाशीं निगडित झालेले तिसरे कवि म्हणजे ग. ल. ठोकळ हे होत. 'सुगी' नांवाचा जानपदगीतसंग्रह त्यांनीं संपादित केला असून तो सरस आहे. ठोकळांच्या कविता 'मीठभाकर' या नांवानें प्रसिद्ध आहेत. थोडक्यांत पुष्कळ अर्थ व्यक्त करण्याची त्यांची शैली वाखाणण्याजोगी आहे. अभिनव उपमा, नादमधुर शब्द योजना, घोटीव रचना आणि एक प्रकारचा अनुपम गोडवा या गुणांमुळें ठोकळांचें काव्य बहारीचें वाटतें. 'गरिबीचा पाहुणचार' जात्यावरलं गाणं इत्यादि त्यांच्या कविता रमणीय आहेत. ठोकळांचीं शिशुगीतें, प्रेमगीतें, राष्ट्रगीतेंहि त्यांच्या जानपदगीतांच्या इतकींच सरस व वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. के. नारखेडे यांनीं जानपदगीतें सहेतुकपणें नागर भाषेंत लिहून एक नवीनच पायंडा पाडला. 'चंद्रकला' नांवाच्या पुस्तकांत त्यांचीं असलीं गीतें प्रसिद्ध करण्यांत आलीं आहेत. यांशिवाय वि. भि.

कोलते, कवि आनंद, ना. घ. देशपांडे, भ. श्री. पंडित इत्यादिंचाहि जानपद गीतलेखक म्हणून उल्लेख करण्याजोगा आहे.

वा. भा. पाठक[1]

वा. भा. पाठक यांचें काव्य आत्मलेखनपर असलें तरी विचार-प्रधान आहे. जीव-जगत्-आणि ईश्वर यांच्या संबंधीं गंभीरपणें विचार करणारें त्यांचें काव्य वैशिष्ट्यपूर्ण आहे यांत शंका नाहीं. त्यांच्या 'आशागीत' नांवाच्या दीर्घकाव्यांत आशेचें नीटसें दर्शन होत नसलें तरी त्यांत समाविष्ट झालेल्या १०८ अभंगांच्या 'ओढणी'चें स्वरूप हृद्य आहे. परमेश्वराला उद्देशून रचलेल्या या अभंगांत जिव्हाळा व आर्तता भरपूर आहेत. जीवनाविषयींच्या व्यापक विचारांतूनच 'प्रवासी' व 'मानवता' या काव्यांचा जन्म झाला आहे.

इतर कवी

हिंगणेकरांचें 'पावनखिंड' नांवाचें ऐतिहासिक काव्य चांगलें परिणाम-कारक झालें आहे. मुख्य कथानकाच्या जोडीनें यांत आलेलीं सह्याद्रि, विशाळगड, पन्हाळगड इत्यादि स्थलवर्णनेंहि सरस आहेत. काव्याचा शेवट बाजीप्रभुच्या मरणानें झाला असून, त्या प्रसंगींचें वर्णन स्फूर्तिदायक आहे. ज्यांनीं थोडेंच का होईना पण वाचनीय, उल्लेखनीय काव्य केलें आहे, अशा कवींत 'पद्यगुच्छ'कर्ते न. चिं. केळकर, 'गीतोपायन'कर्ते श्री. कृ. कोल्हटकर, 'काव्यकांतार', कर्ते ब. ग. खापर्डे, 'मोत्यांची माळ'कर्ते ना. के. बेहेर, 'आनंदगीत'कर्ते आनंदराव टेकाडे, 'पोपटपंची'कर्ते जयकृष्ण केशव उपाध्ये, दुर्वांकुर व कणिकाकर्ते गोपिनाथ तळवलकर, निर्माल्यमाला कर्ते पु. य. व विमलाबाई देशपांडे, आपस्त्यांचीं पानेंकर्ते गो. ल. आपटे, विरहतरंगाचें भ्रष्ट अनुकरण करणारें 'कॉलेजियन' व झेंडूच्या फुलांचें हीन अनुकरण करणारें 'अफुच्या गोळ्या', व 'शंखध्वनि' काव्यकर्ते मनमोहन, सुधारक काव्याच्या धर्तीवर कॉलेजचें विश्व व बांडगुळें कर्ते चं. ग.

१ जन्म इ. स. १९०५ काव्यसंपदा–आशागीत १९३३; प्रवासी १९३४; मानवता इ.

दीक्षित, गीतगुंफाकर्ते य. न. केळकर, अर्थचमत्कृतिपूर्ण 'चंद्रप्रभा'कर्ते अ. ज. करंदीकर, 'ल्व्हाळी'कर्ते वि. भि. कोलते आणि 'पिचलेला पांवा'कर्ते भ. श्री. पंडित, नंदादीपकर्ते कारे, 'माझीं फुलें'कर्ते हैद्राबादचे गाडगीळ, मालतीकर्ते शशांक, बोधपर कविता लिहिणारे स्फुर्तिलहरीकर्ते काव्यविहारी यांची गणना सहज होऊ शकते.

राष्ट्रीय कविता

आत्मपर प्रणयप्रधान काव्यनिर्मितीच्या या काळांत कांहीं राष्ट्रीय कविताहि तयार झाली. या कवितेंत पोवाडें, मेळयांचीं पदें यांचाहि समावेश होतो. पोवाड्यांच्या वर्ण्यविषयांत शिवाजी, तानाजी, उमाजी नाईक, बाजी प्रभु देशपांडे, बापू गोखले, झांशीची राणी, लो. टिळक, लाला लजपतराय, हुतात्मा ग. शं. विद्यार्थी, बाबू गेनू इत्यादि देशहितार्थ झटणाऱ्या व्यक्ती आल्या आहेत. बरेचसे पोवाडे जुन्या शाहिरांच्या पोवाड्यांप्रमाणें अशुद्ध व शिथिल रचनेचे आढळतात. आधुनिक शाहिरांत लाडिलकर यांची गणना प्रामुख्यानें करावी लागेल. ते पदवीधर असून त्यांचे पोवाडे रचना, भाषा, रसपरिपोष या दृष्टींनीं सरस झाले आहेत. इतर शाहिरांत जामखेडकर, नानिवडेकर, आळेकर, मुचाटे व मुळे यांच्या उल्लेख करतां येईल. स्वातंत्र्यवीर सावरकर, अ. ब. कोल्हटकर, साधुदास, दासगणू यांनींहि थोडेच पण परिणामकारक पोवाडे रचिले आहेत.

राष्ट्रीय कविता गणपत्युत्सवासारख्या प्रसंगांनींहि बरीच लिहिली जाई. इ. स. १८९६ मध्यें लो. टिळकांनीं गणपति उत्सव व शिवाजी उत्सव सुरू करतांच, त्यानिमित्तानें मेळे होऊ लागले. या मेळयांवर त्यावेळच्या सरकारची वक्रदृष्टि असे. असें असलें तरी राष्ट्रीय बाण्याचे कवि मेळयांकरितां स्फूर्तिदायक, लोकजागृति करणारी कविता तयार करीत. राष्ट्रांतील त्या त्या काळीं चालू असलेल्या राजकारणाचे पडसाद या मेळयांतील पदांत नेहमींच पडलेले आढळत. वंगभंग, जहालमवाळ, असहकारिता,

फेरनाफेरपक्ष, स्वदेशी, बहिष्कार इत्यादि विषय मेळयांच्या पदांतून आढळतात. मेळयांतील सर्वच पदें साहित्याच्या कसोटीला उतरणें शक्य नाहीं. तरी पण श्री. रा. वासुदेव दाते व कवि गोविंद यांचीं मेळयांतील पद्यें तडफदार व सरस म्हणावीं लागतील.

गोविंद[१]—राष्ट्रीय काव्यरचनेंत कवि गोविंद यांना बरेंच यश मिळालें. सुरुवातीला त्यांनीं मेळयांकरितां व तमाशांकरितां काव्यरचना केली. शब्द-चमत्कृति व नादमाधुर्य यांनीं ही कविता युक्त होती. इ. स. १९०० नंतर नाशिक येथील स्वातंत्र्यवीर सावरकरांच्या मित्रमेळयांत सामील झाल्यावर, त्यांच्या काव्यांत क्रांति होऊन तें राष्ट्रीय व वीररसात्मक बनलें. इ. स. १९०९ च्या नाशिकच्या कटाच्या खटल्यापर्यंत त्यांनीं मेळयांकरितांच काव्यरचना केली. 'रणावीण स्वातंत्र्य कोणा मिळालें' या स्फूर्तिदायक कवितेमुळें याच काळांत त्यांचें नांव महाराष्ट्रभर दुमदुमलें. त्यांनीं टिळकांची भूपाळी, श्रीकृष्णजन्मोत्सव, भारतप्रशस्ति, पक्षिदूत, मुरली व सुंदर मी होणार सारख्या कविता लिहिल्या. भावनेची उत्कटता, नादमाधुर्य व प्रसाद या गुणांमुळें त्यांच्या कविता तात्काळ लोकप्रिय झाल्या. शरीरानें पंगू असलेल्या गोविंद कवींचें 'सुंदर मी होणार' हें मृत्यूविषयक काव्य स्फूर्ति-दायी व वैशिष्ट्यपूर्ण आहे यांत शंका नाहीं.

स्वातंत्र्यवीर सावरकर[२]

सावरकरांची राष्ट्रीय कविता उत्कट भावना, उच्च प्रकारचा कल्पना-विलास, श्रेष्ठ प्रकारचें ध्येयवादित्व आणि एकप्रकारची भव्य उदात्तता या गुणांनीं मंडित आहे. इ. स. १८९९ मध्यें नाशिक येथें मित्रमेळयाची स्थापना केल्यावर कांहीं वर्षें त्यांनीं त्याकरितां कवि गोविंद यांच्याबरोबर पोवाडे व पदें लिहिलीं. पुढें त्यांनीं देशाभिमानानें ओतप्रोत भरलेल्या

१. गोविंद त्र्यंबक दरेकर जन्म इ. स. १८७४ मृत्यु इ. स. १९२६
काव्यसंपदा :—कवि गोविंद यांची कविता (१९३०).

२. विनायक दामोदर सावरकर, जन्म २८ मे १८८३.

आरत्या, पदें, स्तोत्रें वगैरे रचिलीं. स्वतंत्रतादेवीच्या स्तोत्रांत ते म्हणतात, "हे अधमरक्तरंजिते। सुजनपूजिते। श्री स्वतंत्रते ॥ तुजसाठी मरण तें जनन। तुजवीण जनन तें मरण। तुज सकल चराचर शरण। भरत भूमिला दृढालिंगना कधि देशिल वरदे। स्वतंत्रते भगवति त्वामहं यशोयुतां वंदे ॥" जन्मठेप काळेपाण्याची शिक्षा झाल्यावर अंदमानाच्या तुरुंगांत त्यांनीं जें ओजस्वी-तेजस्वी राष्ट्रीय काव्य सृजिलें त्याला क्वचित्च तोड असेल.

'रानफुलें' या संग्रहांत अंदमानांत तयार झालेली बहुतेक कविता आली आहे. 'पानपत' नांवाचें महाकाव्य लिहिण्याचा सावरकरांचा हेतु होता. त्यांपैकी कांहीं खंड त्यांनीं 'कमला', 'विरहोच्छवास' नांवांनीं प्रसिद्ध केले. कमला काव्यांत नायिका कमला हिच्या विवाहसाफल्याच्या दिनाचें वर्णन आहे. याच दिवशीं तिचा पति मुकुंद यांस लढाईवर जाण्याची आज्ञा झाल्याचें सांगून काव्य संपविण्यांत आलें आहे. अनुष्टुभ छंदाच्या साडेआठशे ओळींच्या या काव्यांत आलेलें शृंगाराचें वर्णन प्रौढ व संयमपूर्ण आहे. जुन्या संस्कृतींतील प्रेमाचें तें एक रम्य चित्र आहे. 'विरहोच्छवासांत' मुकुंदाचा मित्र मुकुल शत्रूच्या हातीं सांपडला असतां, शत्रूला शरण न जातां बाणेदारपणानें वागतो व स्वतःच्या प्रेयसीची आठवण काढून विरहाचे सुस्कारे मनांत काढतो असें वर्णन आहे. यांत विप्रलंभ शृंगाराचें वर्णन आलें आहे. 'मूर्ति दुजी ती' या काव्यांत लंडनमध्यें पोलिस चौकींत असतांना व राजद्रोहाचें पर्यवसान फांशींत होण्याचा संभव दिसत असतांना भीषण, रुद्र अशा क्रांतिदेवीचें त्यांनीं जें आवाहन केलें तें आहे. 'सप्तर्षि' काव्यांत जन्मठेपेच्या शिक्षेच्या पहिल्या दिवशीं मनांत आलेले तात्त्विक विचार आले आहेत. मृत्यूशय्येवर, जगन्नाथाचा रथोत्सव आणि अनंताची आरती याच संग्रहांत प्रसिद्ध करण्यांत आल्या आहेत. 'गोमान्तक' काव्यांत पोर्तुगीझांनीं हिंदूंचा केलेला छळ वर्णिला आहे. हेंहि काव्य अनुष्टभ छंदांत व १८५०

फेरनाफेरपक्ष, स्वदेशी, बहिष्कार इत्यादि विषय मेळ्यांच्या पदांतून आढळतात. मेळ्यांतील सर्वच पदें साहित्याच्या कसोटीला उतरणें शक्य नाहीं. तरी पण श्री. रा. वासुदेव दाते व कवि गोविंद यांचीं मेळ्यांतील पद्यें तडफदार व सरस म्हणावीं लागतील.

गोविंद[१]—राष्ट्रीय काव्यरचनेंत कवि गोविंद यांना बरेंच यश मिळालें. सुरुवातीला त्यांनीं मेळ्यांकरितां व तमाशांकरितां काव्यरचना केली. शब्द-चमत्कृति व नादमाधुर्य यांनीं ही कविता युक्त होती. इ. स. १९०० नंतर नाशिक येथील स्वातंत्र्यवीर सावरकरांच्या मित्रमेळ्यांत सामील झाल्यावर, त्यांच्या काव्यांत क्रांति होऊन तें राष्ट्रीय व वीररसात्मक बनलें. इ. स. १९०९ च्या नाशिकच्या कटाच्या खटल्यापर्यंत त्यांनीं मेळ्यांकरितांच काव्यरचना केली. 'रणावीण स्वातंत्र्य कोणा मिळालें' या स्फूर्तिदायक कवितेमुळें याच काळांत त्यांचें नांव महाराष्ट्रभर दुमदुमलें. त्यांनीं टिळकांची भूपाळी, श्रीकृष्णजन्मोत्सव, भारतप्रशस्ति, पक्षिदूत, मुरली व सुंदर मी होणार सारख्या कविता लिहिल्या. भावनेची उत्कटता, नादमाधुर्य व प्रसाद या गुणांमुळें त्यांच्या कविता तात्काळ लोकप्रिय झाल्या. शरीरानें पंगू असलेल्या गोविंद कवींचें 'सुंदर मी होणार' हें मृत्यूविषयक काव्य स्फूर्ति-दायी व वैशिष्ट्यपूर्ण आहे यांत शंका नाहीं.

स्वातंत्र्यवीर सावरकर[२]

सावरकरांची राष्ट्रीय कविता उत्कट भावना, उच्च प्रकारचा कल्पना-विलास, श्रेष्ठ प्रकारचें ध्येयवादित्व आणि एकप्रकारची भव्य उदात्तता या गुणांनीं मंडित आहे. इ. स. १८९९ मध्यें नाशिक येथें मित्रमेळ्याची स्थापना केल्यावर कांहीं वर्षें त्यांनीं त्याकरितां कवि गोविंद यांच्याबरोबर पोवाडे व पदें लिहिलीं. पुढें त्यांनीं देशाभिमानानें ओतप्रोत भरलेल्या

१. गोविंद त्र्यंबक दरेकर जन्म इ. स. १८७४ मृत्यु इ. स. १९२६
काव्यसंपदा :—कवि गोविंद यांची कविता (१९३०).

२. विनायक दामोदर सावरकर, जन्म २८ मे १८८३.

आरत्या, पदें, स्तोत्रें वगैरे रचिलीं. स्वतंत्रतादेवीच्या स्तोत्रांत ते म्हणतात, "हे अधमरक्तरंजिते । सुजनपूजिते । श्री स्वतंत्रते ।। तुजसाठी मरण तें जनन । तुजवीण जनन तें मरण । तुज सकल चराचर शरण । भरत भूमिला दृढालिंगना कधि देशिल वरदे । स्वतंत्रते भगवति त्वामहं यशोयुतां वंदे ।।" जन्मठेप काळेपाण्याची शिक्षा झाल्यावर अंदमानाच्या तुरुंगांत त्यांनीं जें ओजस्वी-तेजस्वी राष्ट्रीय काव्य सृजिलें त्याला क्वचित्‌च तोड असेल.

'रानफुलें' या संग्रहांत अंदमानांत तयार झालेली बहुतेक कविता आली आहे. 'पानपत' नांवाचें महाकाव्य लिहिण्याचा सावरकरांचा हेतु होता. त्यांपैकी कांहीं खंड त्यांनीं 'कमला', 'विरहोच्छ्वास' नांवांनीं प्रसिद्ध केले. कमला काव्यांत नायिका कमला हिच्या विवाहसाफल्याच्या दिनाचें वर्णन आहे. याच दिवशीं तिचा पति मुकुंद यांस लढाईवर जाण्याची आज्ञा झाल्याचें सांगून काव्य संपविण्यांत आलें आहे. अनुष्टुभ छंदाच्या साडेआठशे ओळींच्या या काव्यांत आलेलें श्रृंगाराचें वर्णन प्रौढ व संयमपूर्ण आहे. जुन्या संस्कृतींतील प्रेमाचें तें एक रम्य चित्र आहे. 'विरहोच्छ्वासांत' मुकुंदाचा मित्र मुकुल शत्रूच्या हातीं सांपडला असतां, शत्रूला शरण न जातां बाणेदारपणानें वागतो व स्वतःच्या प्रेयसीची आठवण काढून विरहाचे सुस्कारे मनांत काढतो असें वर्णन आहे. यांत विप्रलंभ शृंगाराचें वर्णन आलें आहे. 'मूर्ति दुजी ती' या काव्यांत लंडनमध्यें पोलिस चौकींत असतांना व राजद्रोहाचें पर्यवसान फांशींत होण्याचा संभव दिसत असतांना भीषण, रुद्र अशा क्रांतिदेवीचें त्यांनीं जें आवाहन केलें तें आहे. 'सप्तर्षि' काव्यांत जन्मठेपेच्या शिक्षेच्या पहिल्या दिवशीं मनांत आलेले तात्त्विक विचार आले आहेत. मृत्यूशय्येवर, जगन्नाथाचा रथोत्सव आणि अनंताची आरती याच संग्रहांत प्रसिद्ध करण्यांत आल्या आहेत. 'गोमान्तक' काव्यांत पोर्तुगीझांनीं हिंदूंचा केलेला छळ वर्णिला आहे. हेंहि काव्य अनुष्टभ छंदांत व १८५०

ओळींत केले आहे. या काव्यांतील तत्त्वप्रतिपादन ओजस्वी व स्फूर्तिदायक आहे. सावरकरांनीं मूर्ति दुजी ती, मरणोन्मुख शय्येवर, गोमान्तक उत्तरार्ध हीं काव्य निर्यमक व धांवत्या अशा वैनायक वृत्तांत केलीं आहेत. सावरकरांची कविता ओजस्वी-तेजस्वी असली तरी ती प्रौढ संस्कृत शब्द-योजनेमुळें कांहींशी क्लिष्ट बनली आहे. अर्थात् तिच्या क्लिष्टतेंतहि एक प्रकारचा आकर्षकपणा आहे. "बुद्ध्याचि वाण धरिलें करिं हे सतीचें" असे ज्या राष्ट्रप्रेमाविषयीं ते म्हणतात त्याच्या विलास ज्या त्यांच्या काव्यांत मूर्तिमंत पाहावयास सांपडतो तें अभ्यसनीय नसल्यासच नवल.

तिवारी[१]–सानेगुरुजी–कविमाधव[२]

दुर्गाप्रसाद तिवारी हे उत्तर हिंदुस्थानी गृहस्थ असूनहि मराठ्यांशीं समरस झाले आणि मराठ्यांच्या दिव्य इतिहासांचें आकर्षण वाटून त्यांनीं तो पद्यरूपानें जनतेसमोर ठेविला. मराठ्यांचीं संग्रामगीतें (१९२०), झांशीची संग्रामदेवता (१९२५), मान्यांची यमुना (१९२६), शिवप्रताप (१९२८), शिवराजभूषण (१९३१) इत्यादि काव्यें त्यांचें मराठी इतिहासाचें प्रेम व्यक्त करितात. त्यांची कविता ओजोगुणानें भरपूर भरलेली आहे. परंतु तिच्यांत कल्पनाविलास, रसपरिपोष हे गुण वेतानेंच आढळतात. साने गुरुजी[३] यांचें काव्यहि बरेचसें नाशिक, धुळे, त्रिचिनापल्ली इत्यादि तुरुंगांतच तयार झाले असून तें 'पत्री' (१९३५) या नांवानें प्रसिद्ध आहे. देशप्रीति व देवभक्ति हे त्यांच्या काव्याचें मुख्य विषय असून ते अत्यंत सुबोध पण भावपूर्णतेनें वर्णन करण्यांत आले आहेत. साने गुरुजींचें जीवन परोपकारार्थ, देशहितार्थ होतें. एका उच्च,

---

१. दुर्गाप्रसाद आसाराम तिवारी जन्म इ. स. १८८७ मृत्यू इ. स. १९३९.

२. माधव केशव काटदरे, जन्म १८९२—काव्यसंपदा :—ध्रुवावरील फुलें १९१५; फेकलेलीं फुलें १९२१; कविमाधव यांची कविता १९३५.

३. पांडुरंग महादेव साने—जन्म २४ डिसेंबर १८९९ पालगड येथें; मृत्यू ११ जून १९५० मुंबई येथें.

पवित्र, हितकर दृष्टीनें ते जगाकडे बघत असत. याच कारणानें त्यांच्या काव्यांत सेवा, प्रेमभाव, पावित्र्य यांचें वातावरण सर्वत्र पसरलेलें दिसतें. विचारांच्या आणि भावनांच्या सौंदर्यानें नटलेली ही "पत्री" सहृदयांना आदरणीयच वाटेल. कविमाधव यांचीं मराठ्यांच्या इतिहासावरील कविता सफाईदार रचनेमुळें अधिक परिणामकारक झाली आहे. शनिवारवाड्या पुढें, तारापुरचा संग्राम, सवाई माधवरावांचा मृत्यु, गोकलखां लढनेवाला इत्यादि त्याच्या कविता ओजस्वी व स्फूर्तिदायक आहेत.

कुसुमाग्रज[१]—अगदीं अलीकडच्या म्हणजे इ. स. १९४० नंतरच्या कवींत कुसुमाग्रज अग्रणी आहेत. विषय, शैली आणि वृत्ति या सर्वच दृष्टींनीं त्यांचें काव्य वेगळें दिसतें. सुरुवातीच्या त्यांच्या 'जीवनलहरी' (१९३३) काव्यसंग्रहांतील कविता त्रुटित व प्रणयप्रधान असल्या तरी लवकरच ते या वृत्तींतून बाहेर पडले. त्यांचा 'विशाखा' (१९४२) काव्यसंग्रह सर्वस्वी वेगळ्या बळणाचा बनला आहे. व्यापक व वैषम्यानें भरलेल्या जगाविषयीं कवीला काय काटतें तें यांत आलें आहे. गरीबांविषयीं, पददलितांविषयीं कुसुमाग्रजांना अलोट सहानभूति वाटते. नित्याच्या जगांत गरीब कसे चुरडले भरडले जात आहेत याचें चित्र त्यांच्या हिमलाट कवितेंत आलें आहे. 'आगगाडी व जमिन' 'बळी', 'लिलाव' इत्यादि कवितांतून पददलितांची चित्रें परिणामकारक भाषेंत आलीं आहे. "मानवतेचे कवि" म्हणून खांडेकरांनीं त्यांना जें संबोधिलें आहें तें या काव्यांकडे पाहिलें कीं, योग्यच वाटतें. दुर्दम्य आशावाद आणि क्रांतीवरील विश्वास हीं प्रमुख वैशिष्ट्यें कुसुमाग्रजांच्या काव्यांत आढळतात. "कोलंबसाचें गर्वगीत" या ओजस्वी काव्यांतील नायक आपलीं ध्येयें व आशा या अनंत आहेत असें सागराला बजावून सांगतो. 'क्रांतींचा जयजयकार' या काव्यांत तर तरुण आणि ध्येयासक्त मन कसें निर्भय असतें त्याचें चित्र आलें आहे. आपला उद्धार आपणच

---

१ वि. वा. शिरवाडकर जन्म इ. स. १९१२

प्रयत्नानें केला पाहिजे, देवाच्या आणि दैवाच्या मागें लागण्यांत अर्थ नाहीं, असें " मूर्तिभंजन " आणि " देवाच्या द्वारीं " या कवितेंत कवीनें सांगितलें आहे. प्रणयाच्या बाबतींतहि कवीचा दृष्टिकोण सकस असून त्याला प्रेमापेक्षां कर्तव्य श्रेष्ठ वाटतें. आणि म्हणूनच त्यांच्या एका कवितेंतील नायक पहांट होतांच आपल्या प्रियेला तिचे ' चांदण्याचे हात ' त्याच्या गळयावरून काढून घ्यावयास सांगतो. " पृथ्वीचें प्रेमगीत " हें काव्य आदर्श प्रेमगीत म्हणून सांगतां येईल.

वर्ण्य विषयाच्या नावीन्याबरोबरच कुसुमाग्रजांच्या काव्यांत अस्सल काव्यगुणहि भरपूर आहेत. कल्पनाविलास, भावपरिपोष, रचनेचा सफाईदारपणा, सूचकता आणि संयम हे गुण त्यांच्या काव्यांत जागोजागीं सांपडतात.

बोरकर[1]—गेयता, शुचिता व माधुर्य हे बोरकरांच्या काव्याचे प्रमुख विशेष होत. राजकवि तांबे यांच्या काव्याचा परिणाम बोरकरांवर पुष्कळच झालेला दिसतो. तांब्यांप्रमाणें त्यांनींहि रागदारीच्या व प्रेमविषयक कविता पुष्कळच लिहिल्या आहेत. प्रेमविषयक कवितांत राधाकृष्ण प्रेमावर, कांहीं भग्न प्रेमावर तर कांहीं सफल प्रेमावर आहेत. प्रेमभावनेची विविध व भावोत्कट चित्रें बोरकरांच्या काव्यांत आढळतात. त्यांच्या सूर्याचें प्रेमगीत व शांतीचा जयजयकार या कविता कुसुमाग्रजांच्या अनुक्रमें पृथ्वीचें प्रेमगीत व क्रांतीचा जयजयकार या कवितांची आठवण करून देतात.

अमृतघट, तेजोदेवता, तेथें कर माझे जुळती इत्यादि कवितांतून गंभीर व हितप्रद विचारहि परिणामकारक रीतीनें वर्णन करण्यांत आले आहेत. 'प्रतिभा' (१९३०) 'जीवनसंगीत' (१९३७) दूधसागर १९४७ इत्यादि काव्यसंग्रहांतील बोरकरांची कविता जीवनांत संगीत नि सुख शोधणारी, सृष्टिसौंदर्यानें मोहित होणारी, मोहक शब्द चित्रें रेखाटणारी, प्रसादपूर्ण भावमधुर—नादमधुर अशीच आहे. त्यांच्या काव्याचा आणखी

१ ज. इ. स. १९१०

विशेष म्हणजे त्यांतील प्रादेशिक वातावरण. नारळी, पोखळी, काजू, केळी, करुस, रेन्देर, चुडते, आगबोट, दर्या, फुरसें, वझरा, मासळी इत्यादि शब्दांच्या योजनेनें आपण दक्षिण कोंकण प्रांतांत वावरत आहोत असें त्यांची कविता वाचत असतांना वाचकाला वाटतें.

रा. अ. काळेले[१]—काळेले यांचे काव्य नावीन्यानें फारसें नटलेलें नसलें तरी तें प्रौढ, विपुल, विविध व सफाईदार आहे. ओळखीचे सूर, वाग्वसंत व भावपूर्णा इत्यादि त्यांच्या काव्यसंग्रहांतील कवितांत गझलें, सुनीतें, भावगीतें मुक्तछंदात्मक गीतें आलीं असून तांबे पद्धतीचीं रागदारीचींहि गीतें त्यांत आहेत. प्रेम, दलितांचा उद्धार, नवविचारांचा स्वीकार, क्रांतीचें पूजन इत्यादि अलीकडच्या काव्यांतील गोष्टीहि त्यांच्यां कवितांतून आढळतात. तेज भरलें भरलें, वणव्यापूर्वी, फुंकर, पर्जन्यगीत, मानवता इत्यादि त्यांच्या कविता तेजस्वी विचार आणि सुश्लिष्ट भाषाशैली यांमुळें स्मरणीय झाल्या आहेत.

पु. शि. रेगे—साधना आणि इतर कविता, फुलोरा (१९३७), आणि हिमसेक (१९४३) या काव्यसंग्रहांचे कर्ते पु. शि. रेगे हे मुक्तछंदाचे पुरस्कर्ते असून त्यांची बरीचशी कविता प्रेम किंवा शृंगाराचे मोकळेपणानें वर्णन करणारी आहे. त्यांची भाषा संस्कृतप्रचुर, कोंकणी, फारशी, जुनी मराठी, इंग्रजी वळणाची अशी बहुरंगी असून दुर्बोधता हें त्याच्या काव्याचें प्रमुख लक्षण आहे. हिमसेक हा त्यांचा काव्यसंग्रह विचारगंभीर वाटला तरी त्या विचारांचा नीट पत्ता वाचकाला लागणें कठीण आहे. सुबोधता हा गुण जर रेग्यांच्या काव्यांत येईल तर विविध सूक्ष्म भाव रंगविणाऱ्या त्यांच्या कवितेचा आस्वाद घेणें रसिकांनाहि हितप्रद वाटेल.

संजीवनी—राजकवि तांब्यांच्या पद्धतीचीं रागदारीचीं गीतें तयार करणाऱ्या गायिका व कवयित्री संजीवनी मराठे यांचें काव्य नादमधुर, भाव-

१ ज. इ. स. १९०७

मधुर, प्रसादपूर्ण व सफाईदार असें आहे. गिरीश-यशवंतांप्रमाणें सौ. मराठे यांनींहि अनेक ठिकाणीं आपलें काव्य गाऊन दाखविलें असल्यानें लोकांना त्यांच्या काव्याचा चांगला परिचय आहे. भावनेची फारशी उत्कटता नाहीं, विचारांची फारशी खोली नाहीं, कल्पनेची धांव वेताबाताचीच, असें असूनहि एक प्रकारच्या सरळ आत्मनिष्ठेमुळें, प्रांजळतेमुळें, जिव्हाळ्यामुळें, संजीवनीबाईचें काव्य वाचनीय (गेय) झालें आहे. 'संजीवनी' (१९३२), 'राका' (१९३८), 'संसार' (१९४३) व छाया (१९४९), या चार संग्रहांत प्रसिद्ध झालेली त्यांची कविता अधिकाधिक रुचिर होत गेली आहे. 'संसार' संग्रहांतील कविता जीवितसाफल्याचें वर्णन करणाऱ्या व सरस आहेत. यांतील प्रणयगीतें आत्मनिष्ठ असून जिव्हाळ्यानें भरलेली आहेत. 'छाया' संग्रहांतील काव्यांतहि सुंदर आत्मनिष्ठा आहेच, पण त्याचबरोबर एक प्रकारची शांतताहि आहे.

श्रीकृष्ण पोवळे–यांच्या "अग्निपराग" (१९४६) काव्यसंग्रहांतील कविता स्वतंत्र अनुभवाच्या, वैशिष्ट्यपूर्ण, जिव्हाळ्यानें भरलेल्या ओजस्वी व सुबोध आहेत. सभोंवतालच्या परिस्थितिकडे पाहून कवीला सुखाचे वा दुःखाचे जे अनुभव येतात, तसेंच आत्मचिंतनानें ज्या विचारोर्मि त्यांच्या हृदयांत उत्पन्न होतात, त्यांचें चित्रण "अग्निपरागांत" आहे. सौंदर्य, भोग, प्रेम, वात्सल्य, त्याग, आशा, गरीबांविषयीं दया, विषमतेचा तिटकारा, स्वातंत्र्याची आवड इत्यादि भावनांची चेतोहर चित्रें या संग्रहांत-आलीं आहेत. वास्तवतेची किंवा नास्तिकतेची यांत जी आवड दिसते ती सकस आहे, दुबळी नाहीं. त्यांचें 'भैरवी' हें गीत ओजस्वी व स्फूर्तिदायक आहे. "बद्धांना करमुक्त येऊं दे जगामधें नीती। बलोद्धतांना धुळिंत मिळूं दे, चिरायु कर क्रांति। अग्नि चेतवित, ध्वंस करित ये थयथय नाचत ये। थयथय नाचत येई भैरवी थयथय नाचत ये।' असें हें ओजस्वी आवाहन आहे.

शांता शेळके–यांच्या "वर्षा" (१९४७) या संग्रहांतील कविता

अत्यंत सफाईदार, जिव्हाळयानें ओतप्रोत भरलेल्या, मनमोकळया, प्रासादिक व सरस आहेत. एक प्रकारचा काव्यपूर्ण स्वप्नाळूपणा त्यांच्या कवितांत आढळतो व तो आल्हादक वाटतो. त्यांच्या जीवनांत रुखरुख भरलेली असली तरी त्यांची ईश्वरावर श्रद्धा असून पाऊस, हिरवळ, झाडें इत्यादिं निसर्गावर त्यांचें प्रेम आहे. सकस आत्मनिष्ठा हे शेळके यांच्या काव्याचें प्रमुख वैशिष्ट्य आहे. स्वतःला आलेले सर्वच अनुभव त्या काव्यांत गोंवितात; परंतु तसें करीत असतांना त्यांत रडवेपणा मुळींच येऊं देत नाहींत. जीवन असेल तसें स्वीकारून त्यांतील सुखाचा, दुःखाचा, हर्षाचा, विषादाचा अनुभव घेण्यांत वृत्तीचा जो सकसपणा निष्कपटपणा लागतो तो त्यांच्याजवळ असल्यानें त्यांचें काव्य वाचकाला सुखद मोहिनी घातल्यावाचून राहात नाहीं.

वा.रा.कान्त[1] कवींच्या 'रुद्रवीणा' (१९४७) या काव्यसंग्रहांतील कविता नवतेजानें नटलेल्या आहेत. भावनांची उत्कटता आणि विचारांची तेजस्विता त्यांत ओतप्रोत भरलेली आहे. केशवसुतांच्या गोफण-स्फूर्ति इत्यादि काव्यांत जी तेजस्विता आहे, तीच कांतांच्या अन्याचशा कवितांत आहे. १९२० सालीं कविवर्य तांब्यांनीं 'रुद्रास आवाहन' करणारें गीत रचून नव्या ओजस्वी काव्याचा श्रीगणेशा सुरू केला. त्याच परंपरेंत कुसुमाग्रजांनीं 'क्रांतीचा जयजयकार' केला, पोवळयांनीं भैरवीला "रिपुरुंडांचीं घाल भयानक गळयामधीं वलयें" म्हटलें आणि कान्तांनीं "नेत्रानलिं करुनी त्रैलोक्याची होळी । अन्याय असमता रगडित पायांखालीं । कर तांडव रुद्रा," असें आवाहन केलें. हिंदुस्थानांत इ. स. १९३० नंतर जी प्रचंड राजकीय चळवळ स्वातंत्र्यप्राप्त्यर्थ झाली, तिचेच पडसाद कुसुमाग्रज-पोवळयांप्रमाणें कान्तांच्याहि काव्यांत उमटले आहेत. जुन्या श्रद्धेला कान्तांच्या काव्यांत स्थान नाहीं. म्हणूनच त्यांचा मूर्तिभंजक "खंड खंड करिन आज सर्व दिव्य मूर्ति" असें म्हणतो. मानवाला पंगू

१. जन्म इ. स. १९१३

बनविणाऱ्या या मूर्ति कवीला नको आहेत. तर त्याला क्रांति हवी आहे. "क्रांतिदेवी ये विद्युच्चरणीं । तव नयनींची ठिणगी उडवुनि । असंतोष पेटवी जनमनीं ।" असें ते म्हणतात. क्रान्तीचा सत्कार करणाऱ्या 'नवें वर्ष,' 'आशिया' सारख्या ओजस्वी कविता त्यांनीं लिहिल्या. क्रांतिगीतां-प्रमाणेंच कान्तांनीं मधुर मदिर प्रणयगीतेंहि लिहिलीं आहेत. त्यांच्या प्रेमगीतांत विषण्णता, व्याकुळता, हुरहूर जशी अनेक ठिकाणीं आढळते, तशीच प्रसन्नताहि आढळते. वेचक, अर्थवाही, अनुप्रासात्मक, नादमधुर शब्दांनीं नटलेलीं त्यांचीं तें तुझेंच गाणें ग, शेजारिणि तूं हंसत राहा, नयन मुलायम हलले ग, रमणी, उदविशिं निज कचभार सारखीं प्रणयगीतें भावोत्कट व बहारीचीं आहेत.

इंदिराबाई[1] संत[2]—यांनीं आपले पति ना. मा. संत यांच्या कवितांसह आपल्या कविता 'सहवास' (१९४०) या संग्रहांत प्रकाशित केल्या आहेत. सहवासांत संत पतिपत्नींच्या प्रेमविषयक स्मृति चित्रित झाल्या आहेत. इंदिराबाईंनीं ओवी या वृत्तांत आपल्या अंतरींच्या भावना सरळ पण परिणामकारक शब्दांत ग्रथित केल्या आहेत. पतिप्रेम-अपत्यप्रेम-मातृकर्तव्य इत्यादि विषयक त्यांच्या कवितांतून एक नैराश्याचें वारें वाहात असलेलें आढळतें. ना. मा. संत यांची कविता बरीचशी गंभीर स्वरूपाची असून ती सुनीतात्मक आहे. असें असलें तरी पतिपत्नीमधील विशुद्ध प्रेमाचा रम्य स्मृतिग्रंथ म्हणून 'सहवास' हा काव्यसंग्रह वाचनीयच आहे. श्रीमती इंदिराबाई यांचा नुकताच प्रसिद्ध झालेला 'शेला' नामक काव्य संग्रहहि जिव्हाळ्यानें भरलेला आहे.

वि.म.कुलकर्णी[3]—याच्या 'विसर्जन' नामक प्रेमकाव्याचे दोन भाग असून त्यापैकीं पहिल्यांत प्रेमसंवादाचें मनोरम चित्र आहे तर दुसऱ्यांत नायिका विमुख झाल्यानंतरचा विप्रलंभ शृंगाराचें वर्णन आहे. काव्यांत रचनेची सफाई व कल्पनांचें सौंदर्य दिसतें. त्यामानानें भावपरिपोष तितकासा

१ जन्म—इ. स. १९१४, २ जन्म—इ. स. १९०९ मृ. १९४६ ३ जन्म इ.स. १९१७

साधलेला नाहीं. पहांटवारा या संग्रहांतील स्फुट कविता त्यापेक्षां सरस व नावीन्यपूर्ण वाटतात.

कृ. ब. निकुम्ब[1]—नाशिकचे निकुंब यांचें काव्य रचनाकौशल्य, नाद-माधुर्य व भावपरिपोषाच्या दृष्टीनें सरस आहे. "उज्ज्वला" (१९४५) या संग्रहांतील कविता सृष्टीच्या गूढ शांत रम्य उदास अशा विविध स्वरूपाचें स्वानुभवाचें व बहारीचें वर्णन करणारी आहे. कणिका, गज्जल, सुनीतें, ओवी, रागदारीचीं पदें व मुक्तछंद अशा सर्वच वृत्तप्रकारांचा सफाईदार उपयोग निकुंब करूं शकतात हें त्यांस भूषणावह आहे. मात्र एकच हुरहुरीचा सूर त्यांच्या काव्यांतून जो वाहात असतो तो कंटाळवाणा होतो. एकाच गावांत राहून कुसुमाग्रजांचें काव्य आशावादी तर निकुंबांचें हुरहुरीनें भरलेलें हें पाहून आश्चर्य वाटणें साहजिक आहे.

वर उल्लेखिलेल्या कवींशिवाय नावीन्यपूर्ण, भावपूर्ण व प्रासादिक 'चांदरात'कर्ते अनंत काणेकर, 'मधुपर्क'कर्ते पु. मं. लाड, विचारप्रधान 'जीवनयोग'कर्ते व 'विश्वमानव'कर्ते ना. ग. जोशी, 'तो आणि ती'—'शिलंगण'—'चिंचा आणि बोरें इत्यादि विनोदप्रधान काव्यकर्ते शं.गो. साठे, नवी मळवाटकर्ते शरश्चंद्र मुक्तिबोध, ग.दि. माडगूळकर, बहुजनसमाजाच्या जीवनावर 'लोकगीतें' रचणारे संजीव, प्रचलितविषयावर आकर्षक वृत्त-काव्य रचणारे 'अणुरेणु'कर्ते द. कृ. पेठे, कोमल आणि सुंदर कविता रचणारे 'विजयिनी'कर्ते औदुंबरचे द. न. जोशी ऊर्फ कवि सुधांशु, विदर्भातील राजा बढे, ना. घ. देशपांडे, नाशिकचे सोपानदेव चौधरी, मधुमालतीकर्ते शं. ब. चव्हाण ऊर्फ किशोर, 'प्रतिपदा'कर्ते गो. म. वाटवे, शरदिनीकर्ते वा. पु. दामले, परागकर्ते ना. ना. हूड, उपरोधपूर्ण विनोदी 'अर्धचंद्र'कर्ते पंडित सप्रे, काव्य-कणिकाकर्ते देवासचे राजकवि झोकरकर, हृदयबोलकर्त्या सौ. निवेदिता विनीत, भावभेटकर्ते मनोहर, सफाईदार व वैशिष्ट्यपूर्ण काव्य करणारे 'फुलांचे अश्रू'कर्ते सी. म. बापट, रक्त नि

१ जन्म इ. स. १९२०

शाईकर्ते रघुवीर सामंत, दुर्वांकुरकर्ते गोपीनाथ तळवलकर, नावीन्यपूर्ण कल्पनांचे जिव्हाळयानें भरलेलें 'क्षितिजावर' काव्यकर्ते दत्तप्रसन्न कारखानीस, सौ. अपर्णाबाई देशपांडे, शंकर रामाणी, पद्मा, मंगेश पाडगांवकर, दि.के. बेडेकर, आ. ना. पेडणेकर, अमर शेख, शांता कुळकर्णी, पुरुषोत्तम पाटील इत्यादि कवि-कवयित्रींनीं केलेली कवितादेवीची सेवाहि उल्लेखनीय आहे.

काव्यरत्नावलि

काव्याचें विहंगमावलोकन करीत असतांना नारायण नरसिंह फडणीस यांच्या संपादकत्वाखालीं सतत बेचाळीस वर्षें (१८९३ ते १९३५) चाललेल्या "काव्यरत्नावली" मासिकाचा निर्देश करणें अपरिहार्य आहे. जळगांव येथें बाबजी प्रिंटिंग प्रेसमध्यें छापल्या जाणाऱ्या या मासिकांत सर्व जुन्यानव्या प्रसिद्ध अप्रसिद्ध कवींची थोडीफार तरी कविता प्रसिद्ध झाल्यावांचून राहिली नाहीं. काव्यरत्नावली हें कवींचें मासिक होतें व तें काव्याला उत्तम उत्तेजन देत असे.

"नवकाव्य"

वर उल्लेखिलेल्या काव्याखेरीज गेल्या पांच दहा वर्षांपासून मराठींत कांहीं निराळयाच प्रकारचें वास्तवतावादी काव्य निर्माण होत आहे. इंग्रज कवि ईलियट व ऑडेन यांच्या धर्तीवर हें काव्य असून ईलियटच्या काव्यांतील विफलता-तुच्छता व ऑडेनचा समाजवादी दृष्टिकोण त्यांत बराचसा आहे. 'वाङ्मयीन महात्मता' या पुस्तकाचे कर्ते बा. सी. मर्ढेकर या काव्याचे म्होरके असून त्यांनीं कांहीं कविता (१९४७) व आणखी कांहीं कविता (१९५२) या नांवाचे आपल्या काव्याचे संग्रह प्रसिद्ध केले आहेत. दुसरे कवि य. द. भावे हे असून त्यांचा काव्यसंग्रह "आर्द्रा" या नांवानें प्रसिद्ध आहे. या प्रकारची रचना करणारे आणखी कवी म्हणजे मनमोहन, शरश्चंद्र मुक्तिबोध, वि. म. कुलकर्णी, मा. रा. कार्णिक, विंदा करंदीकर इत्यादि होत. नवकाव्याच्या पुरस्कर्त्यांच्या दृष्टीनें

नवकाव्यांत आशय आहे तो सामान्यपणें असा:—"देशांतील विराट विपन्नतेमुळें एकप्रकारची सर्वभक्षी निराशा, विफलता भारतास ग्रासूं पहात आहे. विशेषतः मध्यम वर्गच ह्या विफलतेच्या भावनेनें खचून गेलेला आहे. आणि मराठी नवकाव्य मध्यमवर्गीयच लिहीत आहेत. उदात्त ध्येयाचा चुराडा, जीवनांतील उणीवा, स्वप्नभंग ह्या गोष्टी कवीस जाणवू लागल्या आहेत. बाह्य सामाजिक जीवनांतील अराजक, विसंगति, विद्रूपता, मानवी मूल्यांची हत्या, एका विराट यंत्रव्यवस्थेंत उपकरणमात्र झालेला मानव, ह्या खऱ्या सामाजिक वास्तवाचा कविमनाशीं संघर्ष होऊन जे आर्तस्वर निघत आहेत तेंच हें नवकाव्य."[१]

ही कैफीयत ठीक असली तरी ती एकतर्फी वाटते. कारण समाजाचें हेंच जर निदान सार्वत्रिक असतें, तर तें साहित्याचा कादंबरी-कथा-नाटक यांतहि दिसावयास पाहिजे होतें. आणि दुसरें म्हणजे सर्वच लेखकांत कमी अधिक प्रमाणांत तें व्यक्त व्हायला हवें होतें. काव्यांतच—आणि तेंहि कांहीं कवींच्या काव्यांतच—तें व्यक्त झालें नसतें. ज्या काळांत मर्ढेकर—भावे वावरत आहेत, त्याच काळांत कुसुमाग्रज-बापट-सुधांशु हेहि वावरत आहेत. हेहि कवी मध्यमवर्गीयच आहेत. असें असून भकास जीवनाचीं ओंगळ चित्रें त्यांनीं कांहीं रेखाटलेलीं नाहींत. देशांतील 'विराट विपन्नतेचा' नीट बोध तरी या नवकाव्यावरून होतो म्हणावें तर तेंहि नाहीं. नवकाव्यांत ही विपन्नता नाहींशी करण्याचा कांहीं मार्ग सुचविला आहे म्हणावें तर तेंहि नाहीं. मुख्य गोम अशी आहे कीं नवकवींना स्वतःलाच आपणाला काय सांगावयाचें आहे त्याचा बोध झालेला नाही. ३३ व्या मराठी साहित्य-संमेलनप्रसंगीं नवकाव्याचे पुरस्कर्ते बा. सी. मर्ढेकर यांनीं नवकाव्याविषयीं कांहीं सांगायला हवें होते. काव्यशाखाध्यक्षपदावरून त्यांनीं जें भाषण केलें तें अत्यंत दुर्बोध आणि मुख्य मुद्यांना बगल देणारें झालें. "नवकाव्य म्हणजे नवीन भावनानिष्ठ समतानता" असें ते म्हणतात. काव्य काल-

१ 'नवी मळवाट' प्रस्तावना--मुक्तिबोध.

दृष्ट्या आधुनिक असलें तरी तें नवीनच असेल असें नाहीं. "नावीन्य हें अनपेक्षित असतें आणि तें कवीच्या प्रतिभेवर आणि कवितेच्या प्रकृतीवर अवलंबून असतें" असें त्यांचें जें म्हणणें आहे त्याचा नक्की अर्थ काय तों तेच जाणोत. वस्तुंवस्तूंतील आल्हादकारक सारखेपणा शोधून काढणें हाच अर्थ भावनानिष्ठ समतानतेचा असेल आणि तोच असावा— तर त्यांत मर्ढेकरांनीं नवीन कांहींच सांगितलें नाहीं. कारण 'साम्य' किंवा 'साधर्म्य' या जुन्या व सोप्या शब्दांनीं हेंच सूचित होतें. कवि दोन वस्तूंतील साम्य किंवा साधर्म्य दाखवीत असतो. नवकाव्यांत असलें नवीन प्रकारचें साधर्म्य किंवा 'भावनानिष्ठ समतानता' दाखविण्याचा प्रयत्न झाला आहे. परंतु दुर्बोध क्लिष्ट ओंगळ अशा प्रतिमा या करितां बव्हंशीं वापरण्यांत आल्यानें, हें साधर्म्य वाचकाच्या नीट लक्षांत येत नाहीं. नव्या उपमा वापरायला कांहींच हरकत नाहीं. किंबहुना त्या स्वागतार्हच मानल्या पाहिजेत. विंदा करंदीकरांच्या 'सावल्या' या कवितेंत सुरुवातीला 'कोंवळीं किरणें। करतात स्पर्श। आंब्यांच्या मांड्यांना। फणसांच्या स्तनांना। वडाच्या दाढीला' असें म्हटलें आहे. यांत अपरिचित रूपकें असलीं तरी तीं फारशीं दुर्बोध किंवा वाईट नाहींत. उलट तीं नावीन्यपूर्ण व योग्य वाटतात. परंतु अशी तऱ्हा सर्वत्र नसतें. सामान्यपणें नवकाव्य राजकवि यशवंतांनीं म्हटल्याप्रमाणें "दुर्बोध, अनिर्बंध, जीवनाविषयीं आणि जगाविषयीं विटलेल्या मनोवृत्तीचे, अमंगळ किंवा शिवराळ शब्दयोजना असलेले आणि गद्यप्राय प्रवचनात्मक" असतें. मनमोहन कवींच्या कवितांपैकीं बऱ्याचशा कविता दुर्बोध उखाण्यांसारख्या असतात. त्यांच्या एका कवितेंतील पतंग दीपशिखेला उद्देशून म्हणतो, "गडे। या अठरा अमावास्या। बाई! ग तुझ्या केसांची समस्या। अय्या! तुझ्या गोऱ्या पाठीला। भय्या! शेषशाईच्या तपस्या।...जाम वक्षांत तुझ्या सत्त्याहत्तर। ठाम कबूतरे लखनौच्या कडलीं। काळ्या डोळ्यांत तुझ्या पंचाहत्तर।" प्रसाद किंवा ताबडतोब अर्थ कळणें हा काव्याचा प्रमुख गुण समजतात.

त्या दृष्टीनें पाहतां 'नवकाव्य' हें उत्तम काव्याच्या कसोटीला कांहीं उतरत नाहीं. मर्ढेकरांच्या "कांहीं कविता" पैकीं कांहीं थोड्या सोप्या भावमधुर आणि सुविचारगर्भ आहेत. त्यांचा 'शिशिरागम' (१९३९) हा छोटा काव्यसंग्रह निःसंशय सरस आहे. 'कांहीं कविता'तील 'फलाटदादा' ही कविता भावपूर्ण विचारपूर्ण व सुंदर आहे. पण त्यांच्या पुढील ओंगळ ओळी पाहून वाचकाला शिसारी आल्यावाचून राहणार नाहीं. "शिवलिंग माझें लिंग, हेंच अशांतीचें बिंग ।। माझ्या ढिल्याशा बोंडांचे । तळ तुझ्या स्तनावर ।। बडवीत टिऱ्या । अर्धं पोट किंवा । ओंगळ देखावा । दाखवीत ।। पिपांत मेले ओल्या उंदिर । माना पडल्या मुरगळल्याविण ।। हाडांचे सांपळे हासती । झडणाऱ्या मांसास पाहुनी । किती लपविलें तरी शेवटीं । दातांचें दिसणारच पाणी । पहा विचारुनि त्यांना कसली । मैथुनांत रे असते झिंग । दाखवितील ते भोंक रिकामे । जिथें असावें मांसल लिंग ।" या ओळीं पाहिल्या कीं, याला काव्य म्हणण्याचें धाडस कोणीं करील असें वाटत नाहीं. ध्वनि किंवा सूचकता हा काव्याचा आत्मा आहे. जुन्या लावणीकारांनीं अस्सल शृंगारिक लावण्या लिहिल्या असल्या, तरी त्यांत शरीराच्या गुह्य भागांचा असला उल्लेख नाहीं. त्यांचीं शृंगारिक वर्णनें या मानानें सूचक आहेत. याचा उलट "नवकाव्यांत" काव्याचे सर्व चांगले संकेत बाजूला ठेवून, अनेक ठिकाणीं अकारण व ओंगळ वर्णनें आढळतात. नवकाव्यांतील मानवहिताची दृष्टि स्पृहणीयच म्हटली पाहिजे. मंत्रतंत्र, पोथ्यापुराणें, श्रुतिस्मृति, रामकृष्ण या सर्वांपेक्षां साधा श्रम करणारा मानव आणि त्याच्या न्याय्य भावभावना याच महत्त्वाच्या होत हें नवकवींचें म्हणणें असेल तर तें एकदम् मान्य करायला हरकत नाहीं. विंदा करंदीकरांचें पुढील म्हणणें "पवित्र मजला जळजळीत ती । भूक श्रमानंतर मिळणारी । पवित्र मजला दगडावर ही । गाढपणें निद्रा येणारी । पवित्र उपभोगाची इच्छा । पवित्र मज शरीराचें जीवन । पवित्र तुसड्या वैराग्याहून । आत्यंतिक प्रेमांतील मीलन । पवित्र मज यंत्राची धडधड ।

समाज हृदयांतिल हे ठोके । पवित्र मजला सत्यासाठीं । धडपडणारें स्वतंत्र डोकें । पवित्र सुखदु:खांचीं गाणीं । वेदांतिल साऱ्या मंत्रांहुन । पवित्र साधा मानव प्राणी । श्रीरामाहुन श्रीकृष्णाहुन । पवित्र मज पोलादी ठोसा । अन्यायाच्या छातीवरचा । पवित्र मजला आणिक गहिवर । माणुसकीचा माणुसकीचा ॥ कोणाहि रसिक हृदयाला मान्य होईल. माणुसकीचा प्रचार हा हितप्रदच म्हटला पाहिजे. सर्व क्षेत्रांत माणुसकी दिसली पाहिजे. ओंगळ घाणेरड्या वर्णनांत आणि वाचणाऱ्याला न समजेल अशा दुर्बोध रचनेंत माणुसकीचा प्रत्यय येत नसल्यानें, आणि असाच भाग नवकाव्यांत अधिक असल्यानें त्याचा आदर करतांना वाचक साशंक झाल्यास कांहींच नवल नाहीं. गाण्यांत गोडीला जें महत्त्व, फुलांत सुगंधाला जें महत्त्व, तेंच काव्यांत सौंदर्याला होय. हें सौंदर्य परिचित नसलें तरी चालेल. पण तें पाहतांक्षणींच सौंदर्य आहे असें वाटलें पाहिजे. विचारांचें-भावनांचें-कल्पनांचें-शब्दांचें सौंदर्य काव्यांत नसेल तर तें दुसरें कांहींहि असूं शकेल, पण त्याला काव्य म्हणतां येणार नाहीं. 'नवकाव्य' कर्ते ही गोष्ट लक्षांत ठेवून जर काव्य करतील तर मराठी साहित्यांत अभिनव दालन उघडल्याचें श्रेय त्यांना घेतां येईल. नवकाव्यांतील समाजवादी-मानवतावादी विचारसरणी, नव्या वास्तवदर्शी प्रतिमा, बोधमनाप्रमाणेंच (Conscious mind) अबोधमनाचा (Unconscious mind) आविष्कार करण्याचा प्रयत्न इत्यादि गोष्टी कोणालाहि स्वागतार्ह वाटतील अशा आहेत.

७

कादंबरी वाङ्मय

(१९२१ ते १९५०)

ना. सी. फडके[१]—आधुनिक मराठी कादंबरी वाङ्मयांत प्रो. फडके यांनीं आपल्या प्रणयप्रधान कलापूर्ण चटकदार कादंबऱ्यांनीं मानाचें व महत्त्वाचें स्थान मिळविलें आहे. इ. स. १९१७ सालीं सरस वाङ्मय ग्रंथमालेंतून प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या रूपांतरित ऐतिहासिक "अल्ला हो अकबर" या कादंबरीचा विचार सोडल्यास इ. स. १९२५ पासून ते १९५० पर्यंतच्या सुमारे पंचवीस वर्षांच्या काळांत त्यांनीं पंचवीसाहून अधिक कादंबऱ्या लिहिल्या असें म्हणतां येईल. कुलाब्याची दांडी (१९२५) ही त्यांची पहिली स्वतंत्र कादंबरी जेव्हां लोकांनीं वाचली तेव्हां एक नवा प्रभावशाली कादंबरीकार उदयाला आला असल्याची खात्री त्यांना पटली. त्यांतील ललितरम्य भाषा तरुणतरुणींचीं मोहक चित्रें, प्रीतीचे लपंडाव, कथानकाचा बांधेसूदपणा, मनोहर सृष्टिवर्णनें, स्फूर्तिदायक दिलखुलासपणा हीं जेव्हां त्यांनीं पाहिलीं तेव्हां तीं त्यांना अभिनव, आकर्षक वाटली. हरिभाऊ आपटे, वामनराव जोशी, नाथमाधव यांच्या कादंबऱ्यांत दुसऱ्या अनेक गोष्टी असल्या तरी तरुणांना आवडणारा विशिष्ट प्रकारचा चटकदारपणा त्यांत नव्हता. सुरम्य, ललित, सुखकर, विलासी, प्रणयपिपासू जीवनाचीं आकर्षक चित्रें विशेषतः

---

१ जन्म—ता. ४ आगस्ट १८९४, अहमदनगर जिल्ह्यांतील कर्जत गांवीं कादंबऱ्या—अल्ला हो अकबर, कुलाब्याची दांडी, जादूगार, दौलत, अटकेपार, निरंजन, कलंकशोभा, आशा, उध्दार, काश्मिरी गुलाब, प्रवासी, समरभूमि, उन्माद, गुप्त प्रायश्चित्त, इंद्रधनुष्य, प्रतिज्ञा, वादळ, शाकुंतल, अखेरचें बंड, बस नंबर बारा, जीवनसंगीत, माझा धर्म, झंझावात, अंजली, जेहलम, पतंग, हंसू आणि आंसू, उजाडलं! पण सूर्य कुठें आहे? भरतीची लाट, खेळणीं, सितारा मंझिल (१९५२).

तरुण अशा वाचकांनीं पाहतांच, ते त्यांच्यावर निहायत खूष झाले. १९१९–२० च्या असहकारितेच्या देशव्यापी वावटळीनंतर, राष्ट्रीय चळवळ थोडीशी मंदावल्यासारखी झाली होती. शाळा-कॉलेजांना रामराम ठोकणाऱ्यांनीं परत शाळा-कॉलेजांत जायला सुरुवात केली होती. तात्पुरत्या विश्रांतीची, विस्मृतीची, विरंगुळयाची त्यांना आवश्यकता होती. हें कार्य प्रो. फडक्यांच्या सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांनीं उत्तम प्रकारें बजाविलें. कुलाब्याची दांडी, जादूगार, दौलत, अटकेपार या चार कादंबऱ्यांनीं वाचकांना अगदीं वेड लाविलें. या कादंबऱ्यांतील माणिक, इंदुमति, निर्मला, मीना, जगदीश, आनंदराव, अविनाश, भय्यासाहेब, सुधीर, केशवकाका यांचीं स्वभावचित्रें अत्यंत रेखीव व मनोवेधक असून, कथानकांची रचना सरस आहे. निरंजन (१९३२) कादंबरीपासून सभोंवतालच्या देशपरिस्थितीचीं थोडीफार चित्रें फडक्यांच्या कादंबऱ्यांतून येऊं लागलीं असलीं, तरी त्यांच्यांतील प्रणयप्राधान्य आशा (१९३७) या कादंबरीपर्यंत चालूच राहिलें. मात्र पात्रांच्या ठिकाणीं थोडा कणखरपणा येऊ लागल्याचें विद्या-आशा या नायिकांवरून दिसतें. उद्धार (१९३५) ची नायिका विद्या हिला पुरुषांचें दास्यत्व कसें सुटेल हाच मोठा प्रश्न वाटत असतो. मंदाकिनी, विद्या, आशा, निरंजन, विलास यांच्या अन्तःकरणांत चाललेल्या खळबळींचीं चित्रें या कादंबऱ्यांतून आल्यानें, त्यांच्या मौलिकतेंत भर पडली आहे. 'कुलाब्याची दांडी' ते 'आशा'पर्यंतच्या कादंबऱ्यांतून प्रो. फडके यांनीं मानवी जीवनांतील आशानिराशेचा खेळ रंगविला असला तरी त्याच्या मागें प्रणयाची भावना ही मुख्य आहे. या मध्यवर्ती भावनेचें प्रगटीकरण वेगवेगळया तऱ्हांनीं वेगवेगळया कादंबऱ्यांत झालें असलें तरी या भावनेंतच सकसपणा नसल्यानें एक प्रकारचा तोनतोचपणा यांत आला आहे. या कादंबऱ्यांतील चटकदारपणा, सृष्टिवर्णनें, स्वभावचित्रें, विलासी वातावरण इत्यादि मसाला पूर्वीचाच असूनहि त्यांत पृथगात्मकता नाहीं एवढें खरें.

प्रवासी (१९३७) कादंबरीपासून एक वेगळीच विलोभनीय दिशा फडक्यांचा कादंबरी वाङ्मयाला लागली यांत शंका नाहीं. राष्ट्रांत चाललेल्या स्वातंत्र्याच्या जोरदार चळवळीमुळें म्हणा किंवा, जीवनवादी इतर लेखकांचा परिणाम म्हणून म्हणा किंवा, स्वतः लेखकालाच केवळ कलावादी लेखनाचा कंटाळा आला म्हणून म्हणा, त्यानें राजकारणाचा व मुख्य कथानकाचा मिलाफ घडविण्याला सुरुवात केली. इ. स. १९०८ ते १९३० पर्यंतच्या राजकीय घडामोडींचा साद्यंत पण चित्तवेधक इतिहास या कादंबरींत आला असून, त्याच्याच जोडीला राजाभाऊ या राष्ट्रीय-वृत्तीच्या तरुणाच्या सुखदुःखाच्या गोष्टीहि आल्या आहेत. या कादंबरींतील राजाभाऊ, पंजाबराव, उमा हीं पात्रेंहि सकस, जोमदार, धडाडीची, तेजस्वी अशीं आहेत. वैयक्तिक जीवनाखेरीज इतरहि राष्ट्रीय व सामाजिक कर्तव्यें कांहीं माणसाला असतात असें यांना वाटतें. समरभूमि (१९३८) या कादंबरींत हाच प्रकार आढळतो. त्यांतील नायक सुरेन्द्र आपल्या दहशतवादी मेहुण्याला वांचविण्याच्या इराद्यानें खुनाचा आरोप स्वतःवर घेऊन परागंदा होतो व १९३७ मध्यें कॉंग्रेस मंत्रिमंडळ अस्तित्वांत येतांच परततो. कॉंग्रेसमधील डावागट, उजवागट यांचेंहि संबंध यांत वर्णिले आहेत. मुख्य म्हणजे पूर्वीच्या कादंबऱ्यांत प्रणयाला जें प्राधान्य असें तें यांत नाहीं. सुरेंद्र-राजीव-राजाभाऊ-पंजाबराव हीं पात्रें तकलादू नाजूक नाहींत. हाच प्रकार शाकुंतल (१९४३) व झंझावात (१९४७) मध्यें पाहावयास सांपडतो. १९४२ सालांत 'छोडोभारत'ची जी चळवळ झाली तिच्या पार्श्वभूमीवर पहिलीची रचना असून, त्या चळवळीचीं स्थित्यंतरें व तिची फलश्रुति हा दुसरीचा विषय आहे. 'झंझावात'चा नायक एका शेतकऱ्याचा विद्याविभूषित मुलगा असून, तो सातारा भागांत म्होरक्या म्हणून काम करीत असतो. हैबतराव-हौशा, शाम-मीरा यांच्या प्रणयाच्या लीला या कादंबरींतहि आल्या असल्या, तरी त्यांत विवेक व सात्विकपणा आहे. फडके मध्यम वर्गांतील सुखवस्तु मंडळींचीं

जीवनचरित्रेंच वर्णन करितात, असें म्हणणाऱ्यांनाहि या कादंबरींत खालच्या शेतकरी वर्गांतील तरुणाला नायक करून त्यांनीं चोख उत्तर दिलें आहे. हाच अभिनंदनीय उपक्रम ते यापुढील कादंबऱ्यांत चालू ठेवतील, तर त्यांच्या कादंबऱ्यांना विलोभनीय विविधता प्राप्त होईल.

कादंबऱ्यांच्या कलात्मक भागाकडे, तंत्राकडे, प्रो. फडक्यांनीं जें लक्ष पुरविलें आहे तें केवळ अभूतपूर्व आहे. 'मी माझ्या कादंबऱ्या कशा लिहितों' या लेखांत, तसेंच 'झंझावात' कादंबरीला 'मीं कादंबरी कशी लिहीली' नांवाचा जो प्रस्ताव जोडला आहे त्यांत त्यांनीं जे मार्मिक विचार प्रगट केले आहेत, त्यांवरून किती डोळसपणानें व साक्षेपानें ते आपल्या कादंबऱ्या तयार करितात हें दिसतें. मध्यवर्ती कल्पना, कथानक-रचना, पात्रें, संवाद, निसर्गवर्णनें, रहस्यें, योगायोग, शैली यांच्याकडे किती बारकाईनें ते पाहात असतात, हें पाहिलें कीं सादर कौतुक वाटतें. कादंबरी प्रत्यक्ष लिहिण्यापूर्वीं अनेक प्रकारचीं टिपणें ते तयार करीत असल्यानें, त्यांच्या कादंबऱ्या 'चटकदार वाचनीय एकजिनसी गोष्टी' बनून कलेच्या कसोटीला उतरतात. मानवी भावनांचे खेळ रंगवून, वाचकाला पुनःप्रत्ययाचा आनंद मिळवून देणें हें साहित्याचें श्रेष्ठ कार्य होय, असें ते मानतात. या कल्पनेप्रमाणें त्यांनीं आपल्या कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत, यांत शंका नाहीं. त्यांच्या सर्व कादंबऱ्या वाचल्यावर ते कलावादी आहेत कीं जीवनवादी आहेत, असा प्रश्नहि उपस्थित करणें असमंजस-पणाचें ठरेल. त्यांच्या कादंबऱ्यांतून जीवनाचीं चित्रें आलीं आहेत, नाहींतर काय आलें आहे ? तीं चित्रें अत्यंत कलापूर्ण रीतीनें काढल्यानें ज्यांना तसली कला साधत नाहीं, त्यांनीं त्यांच्या कादंबऱ्या केवळ कलावादी आहेत असें म्हटलें असावें. झंझावात कादंबरीच्या प्रस्तावावरून, विशेषतः त्यांतील शेवटल्या कांहीं वाक्यांवरून, प्रो. फडके यांना बोधवादहि नापसंत नसावा असें वाटतें. कादंबरीवाचनानें आनंद आणि बोध या दोन्हीं गोष्टींची प्राप्ति होते व झाली पाहिजे, असें सुचविणाऱ्या लेखकाला

तो केवळ कलावादी आहे असें म्हणून कसें चालेल ? प्रो. फडक्यांच्या कादंबऱ्यांत दोष दाखवावयाचे झाले तर ते विविधतेचा अभाव, स्त्रियांचीं कामुक वर्णनें, तेजस्वी-त्यागी पात्रांचा अत्यल्पपणा, व भावोत्कटतेचा अभाव हे सांगतां येतील. हें सांगूनहि त्यांच्या इतक्या चटकदार, वाचनीय, कलापूर्ण, रमणीय व प्रणयप्रधान कादंबऱ्या अजून कोणीहि लिहिल्या नाहींत हें कबूल केलेंच पाहिजे.

वि. स. खांडेकर प्रो. फडक्यांच्या कादंबऱ्यांतून जीवनाचीं चित्रें रंगविलीं गेलीं तरी ते कलावादी कादंबरीकार म्हणून प्रसिद्धीस आले व श्री. वि. स. खांडेकरांच्या[1] कादंबऱ्यांतून कलोपासना पुष्कळ दिसूनहि ते जीवनवादी कादंबरीकार म्हणून लोकमान्यता पावले ! दौलत, अटकेपार, निरंजन व कलंकशोभा यांच्या शेजारीं हृदयाची हांक, कांचनमृग, दोन ध्रुव व उल्का या कादंबऱ्या ठेविल्या म्हणजे त्यांच्यांत असलेल्या दोन ध्रुवांचें अंतर कोणालाहि जाणवतें. एकांत पांढरपेशा सुखलोलुप कलासक्त वर्गातील तरुण तरुणींच्या वैयक्तिक प्रेमचेष्टितांचीं आणि सौंदर्याचीं वर्णनें प्रामुख्यानें आहेत, तर दुसऱ्यांत श्रीमंतांबरोबर गरीबांचीं, भोगाबरोबर त्यागाचीं, सौंदर्याबरोबर कुरूपतेचीं, प्रेमाबरोबर कर्तव्याचीं, जीवनाला कस लावणाऱ्या अनेकविध प्रश्नांचीं वर्णनें आलीं आहेत. अटकेपार आणि

---

१ जन्म इ. स. १८९८ साहित्य-कथासंग्रह : नवमल्लिका (१९२९), दत्तक आणि इतर गोष्टी (१९३४), फुलें आणि दगड, घाट्या बाहेर, पहिली लाट, स्त्री आणि पुरुष, सूर्यकमळें, सांजवात. हस्ताचा पाऊस, प्रीतीचा शोध, कालचीं स्वप्नें, आजचीं स्वप्नें चंदेरी स्वप्नें, अश्रु आणि हास्य, पूजन, नवा प्रात:काल, समाधीवरील फुलें, कादंबऱ्या :—हिरवा चांफा, दोन ध्रुव, उल्का, पहिलें प्रेम, दोन मनें, क्रौंचवध, पांढरे ढग, जळलेला मोहर, सुखाचा शोध, रिकामा देव्हारा, कांचनमृग, हृदयाची हांक· लघुनिबंधसंग्रह :—मंजिऱ्या, चांदण्यांत, सायंकाळ, अविनाश, मंदाकिनी, कल्पलता, तिसरा प्रहर, वायुलहरी. टीका—व्याख्यानें वगैरे :—सहा भाषणें, तीन संमेलनें, फुलें आणि कांटे, मराठीचा नाट्यसंसार, वनभोजन, धुंधुर्मास, गोकर्णीचीं फुलें, गोफ आणि गोफण, आगरकर चरित्र, गडकरी व्यक्ति आणि वाङ्मय नाटक :— रंकांचें राज्य.

कांचनमृग या कादंबऱ्या एकाच म्हणजे इ. स. १९३१ मध्यें प्रसिद्ध झाल्या. कांचनमृगांतील ध्येयवादी स्वार्थत्यागी सुधाकराशेजारीं अटकेपार-मधील नायिकेच्या शेल्यांत डोकें खुपसून मनसोक्त रडणारा सुधीर ठेविला म्हणजे दोन नायकांतील फरक कोणाच्याहि लक्षांत येईल. जीवन म्हणजे प्रेम असें फडक्यांच्या नायक नायिकांना वाटतें तर जीवन म्हणजे संग्राम असें खांडेकरांच्या नायक नायिकांना वाटतें. याच कारणानें फडक्यांच्या सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांतून आलेलीं पात्रें दुबळीं वाटतात, तर त्यांच्या तुलनेला खांडेकरांचीं पात्रें कणखर वाटतात. सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक विषमतेविरुद्ध लढून वैयक्तिक सुखाला तीं दूर लोटत असलेलीं दिसतात. फडक्यांच्या प्रेमलक्ष्यी पात्रांना प्रेमाखेरीज कांहीं सुचत नाहीं.

खांडेकरांच्या कादंबऱ्या हेतुपुरस्सर–म्हणजे जीवनाचा उत्कर्ष साधणाऱ्या हेतुपुरस्सर–लिहिल्या गेल्या आहेत. त्यांना कांहीं तरी जीवनाविषयीं, समाजाविषयीं, समाजांतील उणीवांविषयीं, लोकांविषयीं, लोकांच्या कल्याणाविषयीं सांगावयाचें आहे व असतें. विचार–उन्नतिकारक विचार–हा त्यांच्या साहित्याचा प्राण दिसतो. हे विचार ज्या शैलीच्या द्वारें प्रगट होतात ती सुंदर व कलापूर्ण असते. विचार किंवा तत्त्व आणि शैली यांत एकवाक्यता असली पाहिजे व असू शकते असें त्यांना योग्यच रीतीनें वाटते. या बाबतींत ते म्हणतात, "कथालेखनांत तत्त्व व कला यांचा संगम कित्येकांना अर्धनारीनटेश्वरासारखा विचित्र वाटतो. माझें मत तसें नाहीं. लेखकाची कलाशक्ति व तत्त्वप्रतिपादन शक्ति यांचा सुंदर मेळ पडणें अशक्य नाहीं. तत्त्व हा प्राण व कला हें शरीर मानण्यापर्यंत माझी मजल जाईल. पण शरीर विरहित स्थितींत या प्राणाचें अस्तित्व कथावाङ्मयांत शक्य नाहीं असें मला वाटतें."[१] हा मजकुर वाचीत असतांना वाचकांना हरिभाऊ आपट्यांची आठवण होत असल्यास नवल नाहीं. लोकशिक्षणाचा हेतु मुख्य धरून करतां येईल तेवढें

१ माझें कादंबरीलेखन, सं. या. मु. पाठक; १९४३.

मनोरंजन आपल्या कादंबऱ्यांच्या द्वारें करण्याचें त्यांनीं जाहीर केलें होतें. खांडेकऱ्यांच्या कादंबऱ्यांतून लोकशिक्षण व लोकरंजन अशा दोन्ही गोष्टी आढळतात. हृदयांची हांक या कादंबरींत प्रत्येकानें आपल्या हृदयाच्या प्रेरणेनुसार वागले पाहिजे; श्रीमंतीच्या, अधिकाराच्या, विद्वत्तेच्या हांकेला ओ न देतां हृदयाच्या हांकेका ओ देऊन तरुणतरुणींनीं आपले जोडीदार निवडावेत असें सांगण्यांत आलें आहे. 'कांचनमृगां'त खेडी सुधारतील तेव्हांच देश सुधारेल या तत्त्वाचें प्रतिपादन आलें असून, देशहितानें प्रेरित झालेल्या सुधाकरानें प्रोफेसरची जागा सोडून कोंकणांत जाऊन मास्तरकी कशी पत्करली व खेड्यांतील लोकांना परोपरीनें कसें साहाय्य केलें तें दाखविलें आहे. 'दोन ध्रुव' या कादंबरींत गरीबांच्या भावभावनांकडे दुर्लक्ष करून पैशाच्या मागें लागलेल्या श्रीमंतांचीं, कर्तव्यांकडे काना डोळा करून सौंदर्यामागें व कलेमागें धांवणाऱ्या कलावंतांचीं, व्यवहाराला डावलून ध्येयवादाचा पुरस्कार करणाऱ्यांचीं हृद्य व हृदयद्रावक चित्रें रंगविण्यांत आली आहेत. 'उल्का' कादंबरींत भोगलोलुप तरुणांपायीं तरुणींचे जीवन किती असहाय बनत चाललें आहें तें दाखविलें आहे. जळलेला मोहर, हिरवा चांफा, दोन मनें. क्रौंचवध याहि कादंबऱ्यांतून अशाच प्रकारें कोणतें ना कोणतें तरी तत्त्व गोवण्यांत आलें आहे.

तत्त्व प्रतिपादनाबरोबरच कादंबऱ्यांतील कलांगाकडे खांडेकरांचें मुळींच दुर्लक्ष झालेलें नाहीं हें त्यांचें आणखी एक वैशिष्ट्य सांगतां येईल. साहित्यांत भावनांच्या परिपोषाला अग्रस्थान साहजिकच असतें. आपल्या पात्रांशीं एकरूप बनून खांडेकर त्यांच्या ठिकाणच्या विविध भावना रंगवितात. सुधाकर, सुधा, वत्सला, सुरंगा, सुलोचना, रमाकांत, विद्याधर, बाप्पा, सावळया, उल्का, चंद्रकांत इत्यादि अनेकविध पात्रांच्या आशा आकांक्षा, ध्येयें, सुखदुःखें यांची मांडणी इतकी सरस झाली आहे कीं तीं थेट हृदयाला जाऊन भिडतात. उल्का, उल्केचे वडील, चंद्रकांत, वत्सला, बाप्पा, विद्याधर, सुधाकर, सुधा या सर्व पात्रांच्या अन्तःकरणांत चाललेल्या

खळबळींचें चित्रण फारच बहारीचें झालें आहे. खांडेकरांच्या स्वभाव-रेखनांत सूक्ष्मता, रेखीवपणा, भरीवपणा, कणखरपणा, स्वाभाविकता या गुणांबरोबरच पात्रांचें मनोविश्लेषण आल्यानें, तीं आपल्यासमोर सजीव वावरत असल्यासारखीं दिसतात. परिस्थितीनें आपल्यांत जसा पालट होतो त्याचप्रमाणें याहि पात्रांत झालेला दाखविला आहे. पात्रांच्या स्वभाव-रेखनाप्रमाणेंच कादंबरीच्या कथानकाकडे खांडेकर चांगलें लक्ष पुरवितात. कादंबऱ्यांतील तत्त्वप्रतिपादन हें जीवनाच्या द्वारें करावयाचें असतें. हें तत्त्व त्यांनीं बरोबर ओळखिलें असल्यानें व्यक्तींच्या जीवनांतील महत्त्वाच्या, आणीबाणीच्या, भावपूर्ण, नाट्यपूर्ण घटना घेऊन त्यांचा सुंदर पट विणल्या-खेरीज ते कधींच राहात नाहींत. याच कारणानें त्यांचीं कथानकें चित्तवेधक रमणीय बनलीं आहेत. याच्या जोडीला रम्य कल्पनाविलास आणि लालित्यपूर्ण भाषा आल्यानें त्यांच्या कादंबऱ्या तत्त्वप्रतिपादनानें सकस व कल्पनाविलासानें सुंदर बनल्या आहेत. साहित्यकार हा जीवनाचा भाष्य-कार असतो. या दृष्टीनें खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांतून आलेलीं सुभाषितें उल्लेखनीय आहेत. भावना ही गांधारीसारखी आहे, डोळस असूनहि ती आंधळ्यासारखी वागते; मनोराज्यें म्हणजे दंवाचे थेंब; बायकांचें मन म्हणजे विलक्षण सुपीक जमीन; फळांचा रंग पाहतात, फुलांचा नाहीं; इत्यादि सुंदर सुभाषितांनीं नटलेल्या खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांकडे पाहिलें कीं, किती सकस, व्यापक, उदार व प्रागतिक दृष्टीकोनानें ते जगाकडे व साहित्याकडे बघतात त्याचा प्रत्यय येतो.

ग. त्र्यं. माडखोलकर[1] आधुनिक काळांत फडके–खांडेकरांच्या बरोबरीनें लोकप्रिय बनलेले तिसरे कादंबरीकार माडखोलकर हे होत. आधुनिक कविपंचक,' 'विष्णु कृष्ण चिपळूणकर' इत्यादि टीकापर ग्रंथांनीं

---

[1] जन्म इ. स. १९०० कादंबऱ्या—मुक्तात्मा, भंगलेलें देऊळ, शाप, कांता, दुहेरी जीवन, मुखवटे, नवे संसार, डाक बंगला, नागकन्या, चंदनवाडी, तीन दिवस, प्रमद्वरा, हें युद्ध, देवगिरी, गोंडवन, उमरा इत्यादि.

तसेंच 'महाराष्ट्र' पत्रांतील साहित्यविषयक विवेचनांनीं लेखक या नात्यानें त्यांनीं चांगलीच कीर्ति मिळविली होती. त्यांत 'मुक्तात्मा' (१९३३) ही कादंबरी प्रसिद्ध होतांच मोठीच भर पडली. ज्या प्रामुख्यानें या कादंबरींत देशांतील पक्षोपपक्षांविषयीं व त्यांच्या राजकीय मतांविषयीं चर्चा व वर्णनें आलीं, त्याप्रमाणांत हरिभाऊ आपटे, वामनराव जोशी, श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्या कादंबऱ्यांतून न आल्यानें, राजकीय कादंबरीचें एक नवें व स्पृहणीय दालनच त्यांनीं उघडिलें असें सर्वांना वाटलें. समाजसत्तावाद हिंदुस्थानांत इ. स. १९३० नंतर कोणत्या परिस्थितींत निर्माण झाला, तरुण क्रांतिकारक कां बनले, याची मीमांसा या कादंबरींत चांगली आली आहे. राजकीय कादंबरीची ही प्रथा त्यांनीं कांता, मुखवटे, प्रमद्वरा इत्यादि कादंबऱ्यांत चालू ठेविली असून जंगल सत्याग्रह, राजकीय पक्षोप-पक्ष, १९४२ च्या छोडो भारत चळवळीचे पडसाद इत्यादिंचें चित्रण त्यांत आलें आहे. केवळ राजकीय घटनांवर माडखोलकर टीका करतात असें नसून सामाजिक घटनांवर देखील करतात हें त्यांच्या भंगलेलें देऊळ, शाप, दुहेरी जीवन, नागकन्या, चंदनवाडी सारख्या कादंबऱ्यांवरून समजतें. हिंदुविवाहसंस्था ही भंगलेल्या देऊळासारखी कशी झाली आहे, प्रेमविवाहहि कसे निष्प्रेमविवाह होऊ लागले आहेत, स्वप्नाळूपणानें जीवन जगणाऱ्यांची कशी शोचनीय स्थिति होऊ लागली आहे, पुरुषाच्या भ्रमर-वृत्तिमुळें स्त्रियांचें जीवन कसें असहाय झालें, आहे हे व अशासारखे विचार या कादंबऱ्यांतून आले आहेत. समाजजीवनावर टीका करावयाचें एक साधन किंवा शस्त्र, अशाच दृष्टीनें साहित्याकडे माडखोलकर बघत असतात. आपण कादंबऱ्या कशा व कां लिहूं लागलों या विषयीं ते म्हणतात, "वाङ्मय म्हणजे बोलून चालून मानवी जीवनाची अनुकृति, प्रतिकृति किंवा विकृति होय. तेव्हां त्या वाङ्मयाचे टीकाकार होण्यापेक्षां त्याला आधारभूत असलेल्या विशाल मानवी जीवनाचे टीकाकार होणें हें अधिक उद्बोधक, अधिक आल्हाददायक नाहीं काय? मी कादंबरी लेखना

कडे वळलों तो मुख्यतः याच भावनेनें[१]" या उताऱ्याकरून हरिभाऊ आपटे किंवा खांडेकर यांच्याच लोकशिक्षणात्मक किंवा जीवनवादी साहित्य-पंथांत माडखोलकर तत्त्वतः तरी असतात.

खांडेकरांची कल्पकता किंवा फडक्यांची कलाकुसर आपल्या जवळ नसल्याचें त्यांनीं एके ठिकाणीं म्हटलें असलें तरी त्यांत विनयाचाच भाग अधिक आहे. अगदीं खांडेकरांच्या इतकी कल्पकता त्यांच्याजवळ नसली, तरी बऱ्याच वरच्या दर्ज्याची कल्पकता त्यांच्याजवळ आहे असें त्यांच्या कादंबऱ्यांत जीं निसर्गाचीं वर्णनें येतात त्यावरून वाटतें. निसर्गाचीं वास्तवपूर्ण वर्णनें करीत असतांना, त्यांच्यावर कल्पनांचा ते जो फुलौरा उभारतात तो रमणीय असतो. कथानकरचनेच्या बाबतींत मुक्तात्मा कादंबरींत बराच विस्कळीतपणा असला तरी पुढच्या कादंबऱ्यांतून बांधेसूदपणा बराच आलेला आहे. भंगलेलें देऊळ ही आत्मवृत्तपर कादंबरी या दृष्टीनें नमुनेदार आहे. कथानकाची भव्यता व रेखीवपणा पाहतां चंदनवाडी ही कादंबरी विशेष उल्लेखनीय वाटते. माडखोलकर पात्रांचें स्वभावरेखन रेखीव, मनोविश्लेषणात्मक, विकासशील असें करतात. याच्याच जोडीला सुरम्य, लालित्यपूर्ण, सुबोध भाषाशैली योजिल्यानें त्यांच्या कादंबऱ्या फडक्यांच्या कादंबऱ्यांइतक्याच अलीकडे लोकप्रिय बनू लागल्या आहेत. फडक्यांच्या कादंबऱ्यांप्रमाणेंच एक दोन दोषहि त्यांच्या कादंबरी सृष्टींत आढळतात. विलासी स्त्रीपुरुषांचीं वर्णनें, कामुक शृंगारिक वर्णनें, विकृत विषयासक्तीचीं वर्णनें त्यांच्या शाप, डाकबंगला, नागकन्या, दुहेरी जीवन इत्यादि कादंबऱ्यांत आलीं असून, त्यांचें समर्थन कोणत्याहि सबबीवर करणें कठिण आहे.

डॉ श्री. व्यं. केतकर—विचारप्रधान समस्याप्रधान अशा आपल्या कादंबऱ्यांनीं डॉ. केतकर यांनीं मराठी कादंबरी सृष्टींत स्वतंत्र दालनच

१ माझें कादंबरीलेखन : संपादक—या. मु. पाठक. पृ. ३८

उघडलें असें म्हणावयास हरकत नाहीं. कांहीं टीकाकार[१] त्यांच्या कादंबऱ्यांना कादंबऱ्या म्हणण्यासच तयार नाहींत. या टीकाकारांच्या मतानें त्यांच्या कादंबऱ्या म्हणजे समाजशास्त्रीय संशोधनाचें कच्चें साहित्य होय. केतकऱ्यांच्या कादंबऱ्यांत कथानक, संवाद, स्वभावरेखन या गोष्टी असतांना, त्यांना कादंबऱ्या न म्हणून कसें चालेल? त्यांच्या पात्रांच्या विशिष्ट जीवनांतूनच समाजविषयक अनेक प्रश्न निर्माण होतात व त्यांची चर्चा करणें त्यांना अपरिहार्य होते. अशा स्थितींत समाजविषयक चर्चा आल्याच्या सबबीवर या कादंबऱ्यांना निबंध म्हणून भागणार नाहीं. मनुष्य हा जसा भावनांनीं युक्त आहे, तसाच तो विचारांनीं देखील संपन्न आहे. साहित्यसेवकानें जसें त्याच्या भावनांचें चित्रण करावयाचें असतें, तसेंच त्याच्या विचारांचेंहि. डॉ. केतकरांनीं पाश्चिमात्य देशांत राहणाऱ्या भारतीयांचे, तसेंच पाश्चिमात्य देशांत जाऊन विद्याविभूषित होऊन भारतांत परत आलेल्यांचे विचार, भावना, प्रश्न यांची मांडणी कथानकांच्या मदतीनें आपल्या कादंबऱ्यांत केली आहे. हरिभाऊ आपटे, प्रो. फडके, खांडेकर, माडखोलकर यांनीं रंगविलेल्या मध्यम स्थितींतल्या लोकांच्या जीवनाहून डॉ. केतकरांनीं रंगविलेलें जीवन विस्तृत व व्यापक स्वरूपाचें आहे. हरिभाऊ आपटे यांच्या कादंबऱ्यांना डॉ. केतकरांनीं सदाशिवपेठी कादंबऱ्या म्हणून त्यांच्या संकुचित क्षेत्रांचें दिग्दर्शन केलें आहे. ते म्हणतात, "समाज अत्यंत विविध अंगीं आहे. चालू समाजाचें चित्र सर्व बाजूंनीं रंगवावयाचें झाल्यास मला आणखी १०।१२ कादंबऱ्या लिहाव्या लागतील इतकें तें विविध आहे. असें असतां गिरगांवी अगर सदाशिव पेठी लेखक लोकांपुढें महाराष्ट्रीय समाजाचें अत्यंत अल्प स्वरूप ठेवतात तर आपण जितकें व्यापक स्वरूप दाखवितां येईल तितकें दाखवावें...ज्या लोकांना मी करीत आहे ती क्रिया शक्यच नव्हती...त्यांस माझ्या कादंबरीचा प्रकार गैर आहे, कलेचा अपकर्षक आहे, असा बोभाटा

१. मराठी कादंबरी (१९३८) पृ. २२०-२१.

करावा लागणार व तो त्याप्रमाणें करीत आहेत तो स्वाभाविकच आहे[१]" गोंडवनांतील प्रियंवदा, परागंदा, आशावादी, ब्राह्मणकन्या, गांवसासू व विचक्षणा अशा पांच सहा कादंबऱ्या डॉ. केतकरांनीं लिहिल्या असून त्यांत समाजांतील विविध थरांचें दर्शन त्यांनीं घडविलें आहे. गोंडवनांतील प्रियंवदा या कादंबरींत नागपूरच्या महाराष्ट्रीय समाजाची कांहीं काळापूर्वीची स्थिति वर्णिली आहे तर 'परागंदा' कादंबरींत अमेरिकेंत राहणाऱ्या भारतीयांच्या मनांतील भावना वर्णिल्या आहेत. 'आशावादींत' अनेक राष्ट्रें फिरून आलेल्या देवीदासपंतांना हिंदुस्थानाच्या भवितव्याविषयीं कोणता आशावाद वाटतो त्याचें दिग्दर्शन करण्यांत आलें आहे तर 'गांवसासू' मध्यें इंग्लंडमध्यें राहणाऱ्या इ. स. १९१० च्या सुमारच्या भारतीयांच्या आशाआकांक्षा आल्या आहेत. ब्राह्मणकन्येंत बेने इस्रायल या समाजाची माहिती असून, वेश्या व्यवसायाची चिकित्सा करण्यांत आली आहे. अशा रीतीनें महाराष्ट्रीयच केवळ नव्हे तर भारतीय समाजाचें चित्र त्यांनीं आपल्या कादंबऱ्यांतून रंगवून, समाजाला विविध प्रश्नांविषयीं विचार करायला लाविलें आहे.

डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्यांत आलेले विचार रूढसमजुतींना धक्के देणारे असले तरी ते प्रामाणिक असून प्रगतिसूचक आहेत. वामन मल्हार जोशी यांना याच कारणानें त्यांच्या कादंबऱ्या अभिनंदनीय वाटतात. ते म्हणतात[२], "केतकरांनीं सुशिक्षित समाजाला आपल्या नीतिअनीतिविषयक कल्पनांचा आणि भावनांचा फेरविचार करावयास लाविलें ही त्यांची एक मोठीच कामगिरी आहे. रूढ कल्पना व भावना म्हणजेच सत्कल्पना व सद्भाव असें नव्हे हें त्यांच्या लोकविलक्षण परंतु प्रेमार्ह व आदरार्ह नायकनायिकांशीं परिचय झाल्यानंतर कोणत्याहि रसिकाला पटल्याशिवाय रहाणार नाहीं?" समस्याप्रधान किंवा विचारप्रधान कादंबऱ्या

१. मी व माझे टीकाकार, ज्योत्स्ना—ऑगस्ट १९३६.

२. विचारसौंदर्य पृ. ५७.

लिहून समाजाला एक नवी अभिरुचि दाखविल्याबद्दल डॉ. केतकरांना द्यावेत तेवढे धन्यवाद थोडेच होतील. विचारांची महनीयता, मौलिकता, विविधता यांचें स्वभावरेखनाच्या द्वारें, कथानकरचनेच्या द्वारें जें दर्शन त्यांच्या कादंबऱ्यांतून घडतें तें विलोभनीय असेंच असतें. कलापूर्ण रचनेच्या दृष्टीनें मात्र त्यांच्या कादंबऱ्या अगदींच सामान्य आहेत.

विठ्ठल वामन हडप[1]—मराठी साहित्यांत श्री. हडप यांच्या इतकें कथावाङ्मय कोणीं निर्माण केलें नाहीं. सामाजिक कादंबऱ्या, ऐतिहासिक कादंबऱ्या, लघुकादंबऱ्या मिळून त्यांनीं शंभराच्या आसपास कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांत समाजांतील सर्व थरांची चित्रें येतात. वकील, डॉक्टर, नर्स, मास्तरीण, व्यापारी, पुढारी, मजूर, राजे, राण्या अशा सर्वांच्या जीवनाचा चित्रपट त्यांच्या कादंबऱ्यांत पाहावयास सांपडतो. जगाची वाईट बाजू दाखवून, लोकांचे दुराचार वर्णन करून, तरुणतरुणींचे अधःपात निवेदून, कोणते खड्डे माणसानें टाळले पाहिजेत तें सांगण्याचा त्यांचा हेतु स्पष्टच दिसतो. दुर्गुण-दुराचारांचीं चित्रें ते धोक्याचा लाल कंदील म्हणून समाजासमोर ठेवितात. लोकांनीं त्यांचें अनुकरण करावें म्हणून कांहीं ते काम—लोभ—मोह यांचीं थोडीं भडक पण वस्तुस्थितिनिदर्शक चित्रें रंगवीत नाहींत. या चित्रांपासून समाजानें बोध घ्यावा अशी त्यांची इच्छा आहे. 'बहकलेली तरुणी' या त्यांच्या पुष्कळच गाजलेल्या व तीन आवृत्त्यांचा मान मिळविलेल्या कादंबरीची नायिका अंबू म्हणते, "माझी कर्मकथा आज मोठ्यानें ओरडून जगाला सांगणार आहे कीं, पहा! या रस्त्यानें

१. जन्म :—इ. स. १९०० सामाजिक कादंबऱ्या :—झांकली मूठ (१९१७), निरभ्र चंद्र, दिव्य लावण्य, बहकलेली तरुणी (१९२४), माझा सम्राट, वांकडे पाऊल, निवळलेली तरुणी, सौंदर्याचा फुलबाग, बाईल वेडा, इष्काचा प्याला, राणी कीं रखेली इ. ऐतिहासिक कादंबऱ्या ;—पेशवाईचें पुण्याहवाचन (१९२६) पेशवाईची प्राणप्रतिष्ठा, पेशवाईचें ध्रुवदर्शन, पेशवाईचा ध्रुव ढळला, पेशवाईचा पुनर्जन्म, पेशवाईचें पुनर्वैभव, पेशवाईचा दरारा, कादंबरीमय आंग्लशाही इ.

गेल्यावर कुळापरी कुळ बुडते, अब्रूपरी अब्रू जाते, नातलगांपरी नातलग तुटतात व खराखुरा नर्कवास या जन्मींच देखत डोळां भोगावा लागतो!" "मौज" साप्ताहिकांत एकेकाळीं हप्त्याहप्त्यानें प्रसिद्ध होणाऱ्या हडपांच्या कादंबऱ्यांवर वाचकांच्या हजारोंनीं अक्षरशः उड्या पडत होत्या. खुद्द त्यांच्या कादंबऱ्यांकडे पाहिलें असतांना कामुक, शृंगारिक, अश्लील वर्णनांशीं एकजीव होऊन त्यांनीं तीं केलेलीं मुळींच दिसत नाहींत. फडके–माडखोलकर कामुक–शृंगारिक वर्णनांचा जो तपशील देतात, तसला प्रकार हडपांच्या कादंबऱ्यांत आढळत नाहीं. 'इष्काचा प्याला' पिणाऱ्या 'बहकलेल्या तरुणी' व 'बाईलवेडे' पुरुष यांच्याच वर त्यांच्या कादंबऱ्यांत भर देण्यांत आल्यानें, सामान्य वाचकांनीं त्यांना शृंगारिक कादंबऱ्या लिहिणारे लेखक म्हणून मानले. 'पेशवाईचें पुण्याहवाचन' या इ. स. १९२६ मध्यें प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या पहिल्या ऐतिहासिक कादंबरीनें वाचकांना त्यांनीं स्वतःविषयीं फेरविचार करावयास लाविलें. पेशवाई, शिवशाही व आंग्लशाही असा भारताचा गेल्या तीनशे वर्षांचा इतिहास त्यांनीं आपल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत बऱ्याच यशस्वीपणानें गोंवून, मराठी कादंबरी क्षेत्रांत मोलाची भर घातली आहे. कलादृष्ट्या हडपांच्या कादंबऱ्यांत कांहीं उल्लेखनीय गुण व कांहीं गुणांचे अभाव आढळतात. त्यांच्या कादंबऱ्यांतील कथानकें चटकदार, एकजिन्नसी, गुंतागुंत फारशी नसलेलीं अशीं असल्यानें, वाचक पुस्तक हातीं घेतांच त्यांत रमून जातो. त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांत विशेषतः पात्रें थोडीं असल्यानें वाचकाला त्यांच्या जीवनविकासाकडे चांगलें लक्ष ठेवितां येतें. त्यांची भाषा सोपी व ओघवती असल्यानें वाचकाला विनासायास कथानकाशीं परिचय करून घेतां येतो. याच्या उलट त्यांच्या कादंबऱ्यांतील पात्रें उथळ, विकारांच्या अधीन होणारीं व एकसारखीं वाटतात. देशाच्या राजकारणांत भाग घेऊन राजद्रोहाच्या गुन्ह्याबद्दल तुरुंगवास भोगलेल्या हडपांच्या सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांत देशाच्या राजकीय-सामाजिक-धार्मिक-

आर्थिक प्रश्नांविषयीं 'वादळ' या कादंबरीखेरीज जवळ जवळ मुग्धताच स्वीकारण्यांत आली आहे. मात्र अलीकडच्या त्यांच्या भारतमाते ऊठ, भारतमातेची हांक (१९४८) इत्यादि कादंबऱ्यांत देशस्थितीचीं वास्तविक चित्रें येत असून, त्यांची भाषाहि रमणीय बनत चालली आहे. हा बदल अभिनंदनीय नाहीं असें कोण म्हणेल?

भा. वि. वरेरकर—नाटककार म्हणून प्रसिद्धी मिळविलेल्या वरेरकरांनीं 'विधवाकुमारी' ही गाजलेली कादंबरी लिहिली आहे असें जेव्हां लोकांना कळलें, तेव्हां त्यांच्या प्रतिभेचा हा नवा प्रभावशाली पैलू पाहून ते खूष झाले. 'विधवाकुमारी' ही कादंबरी १९२८ सालीं वरेरकरांनीं 'एक गतभर्तृका' या टोपण नांवानें प्रसिद्ध करतांच, त्यांतील विधवेच्या करुण आत्मचरित्रानें आणि अत्यत घरगुती भावपूर्ण भाषाशैलीनें लोकांच्या हृदयाचा ठाव घेतला. असली हृदयाचा ठाव घेणारी भाषा पूर्वीं हरिभाऊ आपट्यांनीं 'पण लक्षांत कोण घेतो?' या कादंबरींत योजिली होती. 'विधवाकुमारीनें या कादंबरीची आठवण लोकांना करून दिली. स्त्रियांची असहायता, स्त्रियांचा उद्धार हे वरेरकरांच्या लेखणीचे आवडते व आवेशाचे विषय आहेत. कौमार्यांत वैधव्य प्राप्त झालेल्या विधवेनें पुनर्विवाहाचे विचार सोडून देऊन शिक्षणाकडे व देशकार्याकडे आपलें मन कसें वळविलें हें विधवाकुमारींत सांगितलें आहे. 'परतभेट' कादंबरींत 'विधवाकुमारीं'तील नायिकेनें पुढें काय केलें त्याचें वर्णन आहे. धांवता धोटा या कादंबरींत मजुरांच्या प्रश्नाची मांडणी करण्यांत आली आहे. 'सात लाखांतील एक' या कादंबरींत खेड्यांचा उद्धार कसा करतां येईल तो दाखविला आहे. 'कुलदैवत' कादंबरींत गोव्याकडील वेश्या जीवनाची माहिती आली आहे. वरेरकरांचें सर्वच लिहिणें सहेतुक लोकशिक्षणात्मक

जन्म इ. स. १८८५ कादंबऱ्या :—चिमणी, विधवाकुमारी, गोदू गोखले, धांवता धोटा, परतभेट, उधडझाप, कुलदैवत, विकारी वात्सल्य, उमलती कळी, वेणू वेलणकर, इत्यादि.

प्रचारात्मक असतें. त्यांच्या कादंबऱ्याहि या नियमाला अपवाद नाहींत. घरगुती ओघपूर्ण भाषा व ठाकठिकीचें कथानक यांनीं त्यांच्या कादंबऱ्या वाचनीय बनल्या आहेत. मात्र त्यांत भावोत्कटता व परिणामकारक स्वभावरेखन यांचा प्रायः अभावच आढळेल.

पु. य. देशपांडे–'बंधनाच्या पलीकडे' (१९२७) ही कादंबरी लिहून पु. य. देशपांडे यांनीं वाचकांचें लक्ष आपल्याकडे वेधून घेतलें. रूढींच्या विरुद्ध बंड करण्याचें शिक्षण आगरकर-केशवसुतांच्या काळापासून मराठी साहित्यांत अधूनमधून दिलें जात असलें, तरी वैवाहिक स्वातंत्र्याचा जोरदार पुरस्कार यापूर्वीं करण्यांत आला नव्हता. या कादंबरीच्या रूपानें तो करण्यांत आला. यांतील नायक प्रभाकर स्वतःच्या वडिलांच्या इच्छे-विरुद्ध जिचा कौमार्यभंग बलात्कारामुळें झाला आहे अशा एका खेलीच्या मुलीशीं लग्न लावून, देहाच्या पावित्र्याहून मनाचें पावित्र्य श्रेष्ठ आहे, असें दाखवितो. रूढ नीतिविरुद्ध बंड करणाऱ्यांचें समर्थन करण्याचें धोरण या पुढील कादंबऱ्यांत लेखकानें न ठेवितां, व्यक्तींच्या अन्तःकरणांतील भावनांचें मनोविश्लेषणाच्या पद्धतीनें चित्रण करण्याचें ठेविलें. याला आत्मवृत्ताचा प्रकार अधिक सोयीचा असल्यानें सुकलेलें फूल, (१९३१) व 'सदाफुली' (१९३३) या कादंबऱ्यांत आत्मनिवेदन पद्धतीचा अवलंब केला आहे. पहिल्या कादंबरींतील विधवा नायिका कृष्णा बाह्यतः परिपूर्ण अशा आपल्या जीवनांतील उदासिनतेचा इतिहास सांगते तर दुसरींत शांतनु तिलोत्तमेच्या प्रेमाचे चढउतार वर्णन करितो. कृष्णा-केशव-डॉ. दिवाकर-शांतनु तिलोत्तमा-अशोक-सुरेश अशीं विविध पात्रें मनोविश्ले-षणाच्या पद्धतीनें रंगविल्यानें, त्यांचें भावनात्मक जीवन आपण प्रत्यक्ष पाहतों आहोंत असें वाचकाला वाटतें. या कादंबऱ्यांत कथानक असें फारसें नाहींच, प्रेमपूर्ति-प्रेमवैफल्य हाच दोन्ही कादंबऱ्यांचा विषय असून व्यक्तिस्वातंत्र्य किंवा आचारस्वातंत्र्यावर भर देण्यांत आला आहे. दोन्ही कादंबऱ्यांतील वातावरण काव्यमय असून एकांत सुकलेल्या गुलाबाच्या

फुलाची तर दुसऱ्यांत सदाफुलीची प्रतिक म्हणून योजना करण्यांत आली आहे. 'सदाफुलीं'त 'क्रॉस'ची योजना प्रतीकासारखीच असून, त्यानें शांतनूच्या दुःखाची कल्पना सूचित केली आहे. रचनेची सफाई, वर्णनांतील काटकसर, कथानकाची सुसूत्रता या गोष्टी देशपांडे यांच्या कादंबऱ्यांत वेतानेंच आढळतात.

वि. वि. बोकील (जन्म इ. स. १९००)–श्री. वि. वि. बोकील लघुकथा लेखक म्हणून प्रथम प्रसिद्धीस आले. 'यशवंत' मासिकांत त्यांच्या प्रथमच्या कांहीं खुमासदार संवादांच्या, विनोदात्मक घटनांच्या आणि खेळकर प्रेमळ पात्रांच्या लघुकथा प्रसिद्ध झाल्या. 'फोल आशा' ही त्यांची पहिली कादंबरी इ. स. १९३१ मध्यें यशवंत मासिक चालविणाऱ्या गणेश महादेव वीरकरांनींच प्रसिद्ध केली. या कादंबरीपासून गेल्या वीस वर्षांत त्यांनीं वीसांहून अधिक कादंबऱ्या लिहून चांगलीच लोकप्रियता मिळविली आहे. बोकीलांच्या लघुकथांत जसे खुमासदार चटकदार संवाद असतात, तसेच त्यांच्या कादंबऱ्यांतहि असतात. दुसरी सांवली या कादंबरीं-तील दिनू व सुमती, सुगंधा व सुमती यांचे संवाद किंवा तुझं माझं जमेना या कादंबरींतील सदानंद व मंदा, मामा व मामी यांचे संवाद किंवा 'झंझावात' मधील तात्यासाहेब व जानकीबाई, शांता व श्रीधर, विमल व श्रीधर यांचे संवाद अत्यंत चमकदार व बहारीचे आहेत. संवादाच्या नंतर त्यांच्या कथानकांकडे पाहिलें असतांना तीं साधीं, फारशीं गुंतागुंत नसलेलीं, कटु व्यवहार गोड शब्दांत मांडणारीं, वास्तवतापूर्ण अशीं असतात. फाजील भावनात्मकता किंवा फाजील ध्येयवाद या दोन्ही गोष्टी बोकीलांच्या कथा-नकांचा विषय क्वचित्च होतात. विशिष्ट प्रश्न घेऊन त्यावर कादंबरीची रचना न करितां, मध्यम वर्गीयांच्या प्रपंचांत उत्पन्न होणाऱ्या सुखःदुखाच्या घटनाभोंवतीं कादंबरीचें कथानक रचायला त्यांना विशेष आवडतें असें दिसतें. फोल आशा व झंझावात या कादंबऱ्यांत अशाच सुखदुःखाच्या घटना आल्या आहेत. तुझं माझं जमेना या कादंबरींत बोलपटकथा

लिहिणाऱ्या एका कलावंताची त्याच्या सनातनी पत्नीमुळें कशी कुचंबणा झाली व त्यामुळें तो विचित्रपणें कसा वागू लागला हें दाखविलें आहे. या कादंबरींत कलावंतांचा प्रश्न त्यांनीं स्वतःच प्रस्तावनेंत म्हटल्याप्रमाणें मांडला आहे, असें मानून चालणें भोळसरपणाचें होईल. ऐन प्रसंगीं त्यांना आपला सुबुद्ध व्यवहारवाद आठवून त्यांनीं आपला नायक सदानंद यांस त्याच्यावर प्रेम करणाऱ्या मंदेचा गुपचूप त्याग करून जायला लाविलें आहे. नाहीं म्हणायला 'दुसरी सांवली' या कादंबरींतील नायक विश्वनाथ स्वतःच्या राजकीय विचारांशीं समरस न होणाऱ्या सुमतीचा त्याग करून सुगंधेबरोबर संसार थाटतांना दाखविला आहे. यांतहि सुमतीच्या पत्रानें शेवटीं तडजोड तो करील असें सुचविलें आहेच. प्रश्न मांडणें किंवा सोडविणें या गोष्टी बोकीलांना रुचत नसाव्यात असें मला वाटतें.

बोकीलांचीं पात्रेंहि व्यवहाराला धरून वागत असलेलीं आढळतात. हुंदके आणि उसासे या गोष्टी त्यांच्या कादंबऱ्यांत क्वचित्च आढळतील. सदाशिवाचे सुलोचनेशीं लग्न झाल्यावर "फोल आशें"तील शकुंतला कोणताहि अतिप्रसंग न करितां आपलें दुःख गिळून टाकते व सुलोचनेशीं मोठ्या औदार्यानें वागते. 'तुझं माझं जमेना' यांतील नायक सदानंद आपल्यावर प्रेम करणाऱ्या मंदाशीं विवाहबद्ध न होतां आपले पत्नीशीं असलेलें कर्तव्य ओळखून मंदाला सोडून जातो.

सात्विक शृंगार, वत्सल व हास्य या रसांचा परिपोष बोकील फार उत्तम प्रकारें करूं शकतात. फडके किंवा माडखोलकर उत्तान व सविस्तर अशीं शृंगारिक वर्णनें पुष्कळ ठिकाणीं करतात. बोकीलांची वर्णनें सात्विक व सूचक असतात.मात्र त्यांचीं कांहीं गुणास्पद वैशिष्ट्येंच सारखेपणामुळें,वारंवार वापरण्यांत आल्यामुळें कांहींशीं दोषास्पद बनलीं आहेत. त्यांच्या खुमासदार संवादांचा लाभ बहुतेक सर्वच पात्रांना मिळत असल्यानें, तितक्या अंशानीं त्यांच्या विविधतेला व पृथगात्मतेला बाधा आली आहे. फोल आशेंत विनोदीवृत्तीचे मामा जसे आहेत, तसेच तुझं माझं जमेना यांतहि

आहेत. गोकीळांच्या कादंबऱ्यांचा देखील एक सांचा तयार झाला असावा अशी शंका येण्याइतका साधनांचा सारखेपणा त्यांच्या कादंबऱ्यांत आढळतो.

र. वा. दिघे--(जन्म इ. स. १८९६) अद्भुतरम्यता व काव्यात्मकता यांचें एक नवेंच लेणें आधुनिक कादंबरीला दिघ्यांनीं लेवविलें आहे. पाणकळा (१९३९), सराई (१९४३), रानजाई (१९४६) व गानलुब्धा मृगनयना (१९४७) या त्यांच्या कादंबऱ्यांनीं विसाव्या शतकांतील कादंबरी वाङ्मयांत अद्भुतरम्यतेचें वेगळें वातावरण निर्माण केलें आहे. काव्यमय भाषा, भरगच्च व रोमांचकारी घटना आणि शृंगारिक वर्णनें यांनीं त्यांच्या कादंबऱ्या वैशिष्ट्यपूर्ण व वाचनीय बनल्या आहेत. पाणकळा कादंबरींतील ग्रामीण जीवनाचीं काव्यपूर्ण व कृतिपूर्ण वर्णनें प्रथम वाचतांच, वाचकांना एक नवा कादंबरीकार उदयाला आला असें वाटलें. सराई कादंबरींतील भिल्ल कातकरी यांच्या चित्रणानें आणि काव्यमय वातावरणानें कादंबरीकाराविषयीं वाचकांच्या अपेक्षा अधिकच वाढल्या. गानलुब्धा मृगनयना या कादंबरीनें मात्र त्यांना थोडेंफार चकविलें यांत शंका नाहीं. सभोंवतालच्या परिचित जीवनाचीं चित्रें न रंगवितां दिघ्यांनीं मध्ययुगांतील कोणी एका शिकारप्रेमी व संगीतप्रेमी अशा ग्वाल्हेरच्या मानसिंग राजाची प्रणयकथा यांत नेहमींच्याच काव्यमय भाषेंत सांगितली आहे. राज्यकारभाराकडे दुर्लक्ष करून संगीताच्या आणि स्त्रियांच्या मागें लागलेला हा राजा मध्ययुगीन आहे हेंच बरें. याहि कादंबरींत घटना पुष्कळ आहेत. परंतु कादंबरीचें वातावरण एकंदरींत स्वप्नमय वाटतें. 'रानजाई'तील वातावरण मध्ययुगापेक्षांहि मागच्या युगांतील वाटतें. वरुणाचल व अरुणाचल या दोन राज्यांतील पारंपरिक वैर रानजाईच्या प्रेमामुळें कसें नाहींसें झालें तें यांत दाखविलें आहे. रानजाई व सुजाता यांच्या जन्मरहस्यानें याहि कादंबरींत अद्भुतरम्यता पुष्कळच निर्माण झाली आहे. स्वभावरेखनाच्या दृष्टीनें पाहतां पाणकळा व सराई यांतील

पात्रें सकस व रेखीव वाटतात. बाप्पा, मनोहर, लाडी, अंकुशा, भुजबा, राया, सोनी, रंभाजी हीं पात्रें वाचकांच्या स्मरणांत राहतील अशीं आहेत. कथानकरचनाहि या दोन कादंबऱ्यांत वाचकांचें लक्ष वेधून घेणारी झाली आहे. पाल्हाळीकपणा व अवास्तवता हे दोन प्रमुख दोष दिघ्यांच्या कादंबऱ्यांत आढळतात.

राजरत्न जोशी[१]–विशिष्ट सामाजिक प्रश्न आपल्या वाचकांसमोर ठेवून त्यांची मांडणी करण्यांत किंवा ते सोडवून दाखविण्यांत दिवाण बहादुर राजरत्न वासुदेवराव जोशी यांनीं आपल्या कादंबऱ्यांचा मुख्यतः उपयोग केला आहे. स्त्रियांच्या विविध अवस्थेंतील अनेक प्रकारच्या अडचणींना त्यांनीं आपल्या कादंबऱ्यांच्या द्वारें वाचा फोडली असून, समाजाचें लक्ष त्यांकडें वेधिलें आहे. स्त्रिया सर्वस्वी 'पराधीन' कशा असतात, एकप्रकारचा 'जन्माचा बंदिवास' त्यांच्या मागें कसा लागलेला असतो, मिश्र विवाहांतहि 'कठीण कसोटी' कशी लागते, अनौरस संततीचे कोणते प्रश्न असतात, पतिपत्नींत वयांत व विचारांत 'अंतर' असल्यावर तीं संसारसुखाला कशीं अंतरतात इत्यादि अनेक प्रश्नांची मांडणी त्यांच्या कादंबऱ्यांत आली आहे. कांहींशा गुंतागुंतीच्या कथानकांमुळें व प्रौढ भाषेमुळें त्यांच्या कादंबऱ्यांत एकजिनसीपणाचा फारसा प्रत्यय येत नसला, तरी समाजाला जिव्हाळ्याच्या वाटणाऱ्या विषयांसंबंधानें सांगोपांग चर्चा केल्याबद्दल लेखकाचें अभिनंदन केलें पाहिजे. समाजशिक्षणाचा हेतु मनांत धरून सामाजिक कादंबऱ्या लिहिण्याऱ्यांत राजरत्न जोशी यांचा प्रामुख्यानें समावेश करावा लागेल.

पांडुरंग सदाशिव साने ऊर्फ साने गुरुजी–आपल्या भावोत्कट व ध्येयवादी कादंबऱ्यांनीं साने गुरुजींनीं[२] मराठी साहित्यांत स्वतंत्र व

१. कादंबऱ्या :—कठीण कसोटी, जन्माचा बंदिवास, पराधीन, ओघळलेले मोती, न सुटलेलें कोडें, अंतर, सूड, दुराचारी इ.

२ जन्म इ. स. १८९९ मृत्यु इ. स. १९५० मुंबई येथें.

मानाचें स्थान प्राप्त करून घेतलें आहे. सद्भावनांचा आणि सद्विचारांचा परिपोष करण्याकरितांच जणू काय त्यांनीं आपल्या सर्व कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. त्यांचें बरेचसें साहित्य देशाकरितां त्यांनीं जो अनेक वेळां तुरुंगवास भोगला त्यांत तयार झालें असल्यानें देशप्रेमानें तें ओतप्रोत भरलें आहे. श्यामची आई (१९३५) ही त्यांची पहिली कादंबरी प्रसिद्ध होतांच तिच्यांतील थोर व प्रेमळ मातेच्या स्वभावरेखनानें सारा महाराष्ट्र संतुष्ट व सद्गदित झाला. सुसंस्कृत ब्राह्मण घराण्यांतील साध्या सरळ व रम्य संस्कृतीचें चित्र यांत काढण्यांत आलें आहे. आपल्या जन्मदात्रीविषयीं प्रेम, भक्ति व कृतज्ञता श्यामला किती वाटे तीहि यांत भावपूर्ण शब्दांत वर्णिली आहे. आपल्या आईच्या एकेक गुणाला आठवून श्याम गोष्टी सांगत असल्यानें, त्या फारच हृद्य व हृदयद्रावक झाल्या आहेत. श्याम (१९३७) ही त्रिखंडात्मक कादंबरी आत्मचरित्रपर असून तिच्यांत श्यामचा शारीरिक व मानसिक विकास कसकसा व कोणकोणाकडून झाला तो दाखविला आहे. श्याम, श्यामचे सवंगडी राम-अहमद, श्यामची मैत्रीण गंगू, श्यामचे वडील भाऊ, श्यामची आई या सर्वांचीं स्वभावचित्रें सुस्पष्ट व सुरेख आहेत. "धडपडणारीं मुलें" (१९३७) हीहि कादंबरी त्रिखंडात्मकच असून तींत देश, देव व कुटुंब यांसंबंधींचीं जीं ध्येयें त्यांची चर्चा, तसेंच तीं ध्येयें पुरविण्यासाठीं भारतीय तरुण कसे धडपडत आहेत वगैरेचें फारच हृदयंगम व स्फूर्तिप्रद वर्णन आलें आहे. भारतांतील सर्व धर्मांचें व जातींचें ऐक्य साधण्याचा प्रयत्न यांत असल्यानें सर्व धर्मांचीं व जातींचीं पात्रें यांत आलीं आहेत. क्रांति (१९४०) कादंबरींत खऱ्या माणुसकीचा, समानतेचा उदय झाला कीं क्रांति निर्माण होईल व तिच्यानें देशांत शांति व सुबत्ता नांदेल असें मीना, मुकुंदराव, रामदास, माया यांच्या जीवनांवरून दाखविलें आहे. साने गुरुजींची भाषाशैली साधी सरळ व हृदयाला जाऊन भिडणारी आहे. देशभक्ति व देशोन्नति हा त्यांच्या कादंबऱ्यांचा ध्येयबिंदु असल्यानें आणि तो गांठणारीं पात्रें

भावोत्कट व उदारचरित असल्यानें, शाळा-कॉलेजांत जाणाऱ्या विद्यार्थ्यांना त्या विशेष आवडत असलेल्या दिसतात. कथानकरचनेच्या दृष्टीनें पाहतां या कादंबऱ्या एकजिनसी व सुसूत्र वाटत नाहींत. तसेंच रस-परिपोषाच्या बाबतींत विविधता न आल्यानें साने गुरुजींच्या कादंबऱ्या एक साच्याच्या वाटतात.

गीता साने—अनेक समस्यांनीं, प्रश्नांनीं, भरलेलें स्त्रीजीवन रंगविणें हा गीता साने यांच्या कादंबऱ्यांचा मुख्य विषय होय. प्रथम प्रथमच्या त्यांच्या कादंबऱ्यांतून स्त्रियांचीं अनेक प्रकारचीं गाऱ्हाणीं, त्यांची असहायता, त्यांचीं दुःखें, यांनाच प्रामुख्यानें वाचा फोडण्यांत आली आहे. शारीरिक वाढ पूर्ण न झालेल्या कृष्णेची तिच्या प्रेमळ पण कामुक नवऱ्यामुळें किती दुर्दशा झाली त्याचें हृदयद्रावक चित्र निखळलेली हिरकणी (१९३६) या यादंबरींत आलें आहे. मातापितरांच्या इच्छेविरुद्ध ज्याच्यावर आपलें प्रेम आहे अशा विनूशीं लग्न लावणाऱ्या विमीच्या जीवनांतील अनेक समस्या हा वठलेला वृक्ष (१९३६) या कादंबरीचा विषय आहे. बिज-वराशीं लग्न करून संसार सुखाचा करून दाखविण्याची इच्छा बाळगणाऱ्या उमेला, बाह्यतः दिसणाऱ्या हिरवळीखालीं अनेक कांटे कसे आढळले त्यांचे वर्णन हिरवळीखालीं (१९३६) या कादंबरींत आहे. स्त्रिया ह्या पुरुषांच्या विलासाचीं सर्वोत्तम साधनें होत, ही कल्पना जोंवर बदलत नाहीं तोंवर स्त्रियांचा खरा उद्धार होणें शक्य नाहीं असें या कादंबरींत दाखविलें आहे. प्रियकर आणि पति यांच्या कात्रींत सांपडलेल्या राधेची करुणावस्था लतिका (१९३७) कादंबरींत वर्णिली आहे तर माळ-रानांत (१९४१) देशभक्त पण बेकार पतीच्या पत्नीची ओढाताण, एकत्र कुटुंबांत होणारे तिचे हाल यांचें वर्णन आलें आहे. धुकें आणि दहिंवर (१९४२) यांत खऱ्या आर्थिक स्वातंत्र्यावांचूनचा अस्पृश्योद्धार हा कसा निरर्थक आहे तो दाखविला आहे.

इ. स. १९३३ नंतरच्या आर्थिक मंदीची, देशांत चाललेल्या

गांधीजींच्या राष्ट्रीय चळवळीचीं, तरुण तरुणींच्या अन्तःकरणांत चाललेल्या वैचारिक खळबळींचीं चित्रें गीता साने यांच्या कादंबऱ्यांतून आलीं असून त्यांनीं जें जीवन वर्णिलें आहे तें वास्तवतापूर्ण व गरीब आणि मध्यमवर्गीयांचें आहे. आत्मवृत्तपर कादंबऱ्या लिहिणें हें त्यांना विशेष आवडत असावें. कारण त्यांच्या वठलेला वृक्ष, हिरवळीखालीं, माळरानांत, धुकें आणि दहिंवर या प्रमुख कादंबऱ्या तशा आहेत. कथानकरचना, स्वभावरेखन, संवाद यांच्या दृष्टीनें पाहतां गीताबाईंच्या कादंबऱ्या सामान्यच ठरतील. अनेक प्रश्नांच्या रुक्ष मांडणीमुळें व चर्चेमुळें त्यांच्या कादंबऱ्यांची वाचकांच्या मनांवर पकड बसू शकत नाहीं.

विभावरी शिरूरकर (सौ. मालतीबाई बेडेकर)–हरिभाऊ आपट्यांच्या काळांत स्त्रीशिक्षण, प्रौढविवाह, पुनर्विवाह, केशवपननिषेध हे स्त्रियांच्या उन्नतीचे विषय समजले जात. गेल्या वीस वर्षांत या सर्व गोष्टी सिद्ध झाल्या असून स्त्रीशिक्षणानें प्राप्त झालेल्या आर्थिक स्वातंत्र्यामुळें नवीनच प्रश्न निर्माण झाले आहेत. शिक्षण देऊन स्त्रीला पुरुषाच्या बरोबरीनें संसारांत आपला वांटा उचलितां येण्याइतकी समर्थ बनविणें हें हरिभाऊंच्या काळांतील ध्येय होतें. आतां सुशिक्षित, प्रौढ, कमवत्या पण अविवाहित किंवा विवाहित अशा स्त्रियांचें विचार-विकार, आशा-आकांक्षा यांचीं चित्रें वास्तवतापूर्ण व सहृदयतेनें काढणाऱ्या लेखक-लेखिकांचीं आवश्यकता वाटू लागली आहे. विभावरी शिरूरकर यांचें "कळ्यांचे निश्वास" (१९३३) हें पुस्तक ज्यावेळीं प्रसिद्ध झालें, त्यावेळीं आधुनिक स्त्रियांचे प्रश्न सहृदयतेनें मार्मिकपणानें व वास्तवतापूर्ण रीतीनें मांडणारी एक नवीन लेखिका उदयास आली असें लोकांना वाटलें. मुलगी कमवू लागली कीं तिच्याकडे पाहण्याचा मातापितरांचा दृष्टिकोन कसा स्वार्थी बनू लागतो, आर्थिक स्वातंत्र्य व आचारविषयक स्वातंत्र्य असूनहि स्त्रीला पुरुषाच्या मैत्रीवाचून कशी अपूर्णता वाटते, प्रेम म्हणजे केवळ बौद्धिक मैत्री नसून त्यांत शरीरसुखाची अपेक्षाहि कशी असते, विवाहपूर्व काळांत

झालेले मित्र विवाहोत्तर काळांतहि टिकवावेसे स्त्रीला कसे वाटतात इत्यादि अनेक मानसिक गुंतागुंतीचे प्रश्न कळयांचे निश्वास या कथासंग्रहांत, तसेंच 'हिंदोळ्यांवर' व 'विरलेलें स्वप्न' या कादंबऱ्यांत मोठ्या भावपूर्णतेनें मांडण्यांत आले आहेत. ज्यानें जीवनाचा संपूर्ण विकास होईल असें कांहीं-तरी वेगळें, निराळें, चाकोरीबाहेरचें, समानता-स्वातंत्र्य यांनीं परिपूर्ण असें करून दाखवावेसें विभावरी शिरूरकर यांचा स्त्रीपुरुषांना विशेषतः स्त्रियांना वाटतें. याच्या आड अर्थात्‌च सामाजिक, राजकीय, आर्थिक परिस्थिति येत असते. 'विरलेलें स्वप्न' या कादंबरींत याच असहाय परिस्थितीचें चित्रण आलें आहे. 'हिंदोळ्यावर' कादंबरींत परित्यक्तेच्या प्रश्नाची चिकित्सा मोठ्या हळुवार रीतीनें करण्यांत आली आहे. विभावरी शिरूरकरांच्या कादंबऱ्यांत बाह्य घटनांपेक्षां अंतर्घटनांना, हृदयांत व मनांत चाललेल्या खळबळींना विशेष महत्त्व देण्यांत येऊन, त्यांचें चित्रण भाव पूर्ण, काव्यपूर्ण भाषेंत करण्यांत आलें आहे. या कादंबरींतील अचलेचें स्वभावरेखन बहारीचें व अविस्मरणीय झालें आहे. तिच्या मानानें "विरलेलें स्वप्न" यांतील वैशाख व रोहिणी यांचें स्वभावरेखन उथळ स्वरूपाचें वाटतें. बळी (१८५०) या कादंबरींत गुन्हेगार जातींतील लोकांचा उद्धार केवळ शिक्षणानें कसा होणार नाहीं तें त्यांच्याचपैकीं आबाचा ते अगतिक बनून बळी घेतात त्यावरून दाखविलें आहे.

शांताबाई नाशिककर–शांताबाई नाशिककर यांच्या 'लग्नाचा बाजार' या कादंबरीनें बरीच खळबळ एका काळीं उडवून दिली होती. हुंड्याची घातुक चाल, विधवांचा समाजाकडून होणारा छळ व विवाहित हिंदु स्त्रीची दुःस्थिति यांचें चित्रण यांत आलें आहे. "हाच का धर्म" या कादंबरींत हिंदुधर्म व रूढि यांचें विवेचन आलें आहे. "माझीं कोरीव लेणीं" (१९३९) यांत महाराष्ट्रीय मध्यम वर्गाचा गेल्या पन्नास वर्षांचा सामाजिक इतिहास आला असून तदनुषंगानें आचारविचार, राहाणी, सामाजिक रूढि, विधवांची दुःस्थिति इत्यादि गोष्टींचा यथातथ्य चित्रपटच

वाचकांसमोर उभा करण्यांत आला आहे. प्रस्तुत कादंबरी सुमतीचें आत्मचरित्र म्हणून लिहिण्यांत आल्यानें एक प्रकारचा घरगुतीपणा तिला आला आहे. सुमतीला भेटलेल्या व्यक्तींची स्वभावचित्रें मोठी रेखीव व आकर्षक आहेत. लेखिकेची भाषा लालित्यपूर्ण व सुबोध आहे. चिखलांतलें कमळ (१९३९) या कादंबरींत कुसुमाकर व मधुमति यांचा विवाह ठरला असतांना, त्यांत तिच्या जन्माविषयीं कांहीं दुष्ट लोकांकडून शंका निर्माण करण्यांत आल्यानें व्यत्यय कसा आला व शेवटीं मधुमतीच्या आईनें–अंजनीबाईनें सर्व खऱ्या गोष्टी सांगितल्यानें त्यांचा विवाह कसा झाला तें सांगितलें आहे.

कुमुदिनी शंकर प्रभावळकर–सामाजिक प्रश्न मांडीत असतांनाहि, मानवी भावना व मानवी स्वभाव यांच्या चित्रणांत कोणत्याहि प्रकारचा उणेपणा न ठेवण्यांत प्रभावळकर यांनीं चांगलें कौशल्य आपल्या कादंबरी-लेखनांत प्रगट केलें आहे. 'कर्तव्याची जाणीव' कादंबरींत मिश्र-विवाहाची, 'एकेरी गांठ' कादंबरींत घटस्फोटाची, 'निर्माल्यांतील कळीं'त वेश्याव्यवसायबंदीची तरफदारी करीत असतांना सुख-दुःख, प्रीति-त्याग, राग-द्वेष इत्यादि भावनांचा परिपोषहि त्या चांगल्या प्रकारें करू शकतात. हेतु आणि कला यांचा समन्वय त्यांच्या कादंबऱ्यांत दिसतो. 'अनियमित जग' या कादंबरींतील स्त्रीपुरुष सुरुवातीला एका विचाराची व आचाराची असतात व मागाहून त्यांच्यांत परिस्थितीनें बदल कसा होतो हें मानस-शास्त्रीय सत्य दाखविलें आहे. 'कल्पना' कादंबरींतील स्त्रीद्वेष्टा मिलिंद व विवाहाविरुद्ध असलेली कल्पना, यांचा शेवटीं विवाह ठरल्याचें सांगितलें आहे. "रस्सीखेंच" मध्यें–विकार आणि विचार, हृदय आणि बुद्धि यांच्या रस्सीखेंचींत शेवटीं कादंबरींतील नायक प्रकाश विचार व बुद्धिच्या मार्गानेंच जातो. प्रभावळकर यांची भाषाशैली लालित्यपूर्ण असून वर्णनें सूक्ष्म व हुबेहुब असतात. बहुतेक सर्वच कादंबऱ्यांत त्यांच्या तरुण-तरुणींना लग्नाचें वेडच जणूं लागलेले असतें. प्रेम, प्रेमाच्या आड येणारीं

संकटें आणि शेवटीं इच्छित व्यक्तिलाभ हा जणूं काय त्यांच्या कादंबऱ्यांचा ठसाच दिसतो.

लीला देशमुख—लालित्यपूर्ण भाषा, निसर्गाची व इतर हुबेहूब व चटकदार वर्णनें, कलाप्रेमी-विलासी व्यक्तींच्या प्रेमचेष्टा, विद्याविभूषित विलासिनींच्या मनांतील विचार-विलास, मधूनमधून आलेलीं इंग्रजीं संभाषणें किंवा उद्गार आणि या सर्व साहित्याच्या जोडीला एखादा रॉय-डार्सी एरियलसारखा कुत्रा इत्यादि सामुग्रीनें सामान्यपणें नटलेल्या लीला देशमुख यांच्या कादंबऱ्या वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत असेंच म्हटलें पाहिजे. १९४२ च्या राजकीय लढ्यावर आधारलेली "पूर्वेचा वारा" (१९४८) ही कादंबरी वगळल्यास त्यांच्या वीणा, दोन घडीचा डाव, दूर कुठेंतरी इत्यादि कादंबऱ्यांत सुखवाद-कलावाद यांचीच तरफदारी केलेली आढळेल. प्रथमदर्शनी प्रेम, त्या प्रेमाचीं स्वप्नें, त्या स्वप्नांत वावरत असल्यासारखीं बोलणीं-वागणीं हीं सर्व पाहिलीं कीं त्यांच्या कादंबऱ्या वास्तवतेपासून बऱ्याच दूर आहेत असें वाटतें. दोन घडीचा डाव, दूर कुठेंतरी, पूर्वेचा वारा इत्यादि कादंबऱ्यांत गेल्या वीस वर्षांतील हिंदी राजकीय चळवळीचे पडसाद उमटलेले दिसतात. पण त्यांतहि सुखवादी विलासाचीं वर्णनें कलापकर्षक वाटतात. 'पूर्वेचा वारा'सारखी बरीचशी वेगळी कादंबरी लिहिणाऱ्या देशमुख, प्रेम-विवाह आणि मुलें यांच्या ठरावीक वर्णनांतून लवकरच बाहेर पडतील अशी आशा करायला कांहीं हरकत नाहीं.

शांता शेळके—आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण भाषाशैलीनें शांता शेळके यांनीं अल्पावधींत मराठी साहित्यांत नांव मिळविलें आहे. 'कोजागिरी' व 'विझती ज्योत' या त्यांच्या सुरुवाती या दोन कादंबऱ्यांनीं त्यांच्याविषयीं वाचकांच्या मनांत चांगल्याच अपेक्षा निर्माण केल्या आहेत. प्रौढ पण प्रासादिक, भारदस्त पण भावपूर्ण, सूक्ष्म वर्णनांनीं भरलेल्या पण संयमपूर्ण अशा भाषाशैलीनें मंडित असलेल्या त्यांच्या कादंबऱ्या वाचक आनंदानें

शेवटपर्यंत वाचीत जातो. सूक्ष्म पद्धतीचें स्वभावरेखन त्यांना चांगलें साधतें. याच कारणानें कोजागरींतील अहिल्या--प्रमिला--भय्यासाहेब यांचीं किंवा 'विझती ज्योत' यांतील राजू--चमेली--मुरारी--मोहन यांचीं स्वभावचित्रें अतिशय परिणामकारक झालीं आहेत. या पात्रांच्या अन्तःकरणांत चाललेल्या भावनांच्या कल्लोळाचीं चित्रें मोठ्या कलापूर्ण काव्यपूर्ण पण वास्तवतेला धरून अशा रीतीनें काढलेलीं आहेत. कोजागिरींत नेहमींचाच प्रेमाचा त्रिकोण असला तरी त्याची मांडणी व समीकरण वेगळ्या प्रकारचें आहे. भय्यासाहेब आपली प्रथम पत्नी अहिल्या हिला सोडून कांहीं त्यांच्या प्रेयसीबरोबर लग्न करायला तयार होत नाहीं. विझत्या ज्योतींत कोष्टी जातींतील राजूवर तिच्या पतीच्या भृंगवृत्तीमुळें आलेल्या संकटाचें वर्णन असून, घटस्फोटाचें साधन उपलब्ध असूनहि तिनें त्याचा उपयोग न करतां विझलेल्या प्रीतिज्योतीनें पण मातृत्वाच्या कर्तव्यबुद्धीनें वागायचें कसें ठरविलें तें दाखविलें आहे. स्त्रीपुरुषांच्या शारीरिक व मानसिक संबंधांचीं सकस पण संयमशील चित्रें काढण्यांत प्रस्तुत लेखिकेची बरोबरी फारच थोडे लेखक करू शकतील.

दत्त रघुनाथ कवठेकर-साध्या कौटुंबिक गोष्टी सहृदयतेनें सांगितल्या असतां त्या किती परिणामकारक होऊं शकतात याचें उत्तम उदाहरण म्हणजे कवठेकरांच्या कादंबऱ्या होत. सामाजिक प्रश्नांची मांडणी प्रश्न म्हणून ते न करितां, फक्त भावोत्कट प्रसंग म्हणून करितात. "मंदा ऊर्फ अंध अंधारीं बैसले' यांत जुन्या बालबोध वळणाच्या कुटुंबांत बालविधवेची किती करुणाजनक स्थिति असते, त्याचें विविध प्रसंगांनीं त्यांनीं वर्णन केलें आहे. मनांतल्या भावना मनांत मारून टाकणाऱ्या मंदाचें स्वभावचित्र करुणरम्य आहे. तिचें वडील, तिचे आजोबा, तिची आत्या, तिची प्रेमळ वहिनी या सर्वांच्या स्वभावचित्रणांतून कवठेकरांनीं आपला विधवा-विवाहाचा प्रश्न सूचित केला आहे. शालन कादंबरींत मोहावस्थेंत घडलेल्या चुकीचें स्मरण विवाहोत्तर काळांत सतत झाल्यानें शालनची

मानसिक कुचंबणा किती झाली, पतीशीं एकनिष्ठ राहूनहि कौमार्यावस्थेंतील वांकड्या पाऊलाचें प्रायश्चित्त तिला कसें भोगावें लागलें आणि शेवटीं तिच्या पतिनिष्ठेनें तिच्या पतीला पश्चात्ताप होऊन त्यानें तिला क्षमा कशी केली याचें वर्णन आलें आहे. प्रभाकर, मुकुंद, शालन् यांच्या हृदयांतील खळबळ फार चांगल्या रीतीनें यांत वर्णिली आहे. "अपुरा डाव" या कादंबरींत कुरूपतेमुळें नवऱ्याच्या घरांत राहूनहि नवऱ्याचें सुख न मिळवू शकणाऱ्या करुणमूर्ति मीनाचें जीवनचित्र रेखाटण्यांत आलें आहे. मीनाचा नवरा बाहेर जाऊन स्त्रीसुख उजळ माथ्यानें मिळवीत होता. परंतु मीनाला मात्र तसें कांहीं करण्याची सोय नव्हती. तिची सासू तिला आपल्याजवळ घेऊन निजे! बाहेरच्या जगाचाहि मीनाला भरवंसा वाटेना. त्यामुळें सासुनें व पतीनें वाटेल तें करण्याची मोकळीक देऊनहि तिनें तसें कांहीं केलें नाहीं, संसाराचा तिचा डाव अपुराच राहिला. उमाडलेल्या भावना, रेशमाच्या गांठी, विखुरलेलें प्रेम इत्यादि इतरहि कादंबऱ्यांत कवठेकर सामाजिक प्रश्नांपेक्षां मानवी भावना व मानवी स्वभाव यांनाच अधिक महत्त्व देत असलेले आढळतात.

मालतीबाई दांडेकर—सोज्वळ भाषा आणि वास्तवतापूर्ण घरगुती प्रसंग यांनीं नटलेल्या, मालतीबाई दांडेकर यांच्या कादंबऱ्यांनीं मराठी कादंबरीक्षेत्रांत चांगलीच भर घातली आहे. स्वतःच्या भोंवतालच्या जीवनांतून त्यांनीं अनेक प्रसंग आपल्या कादंबऱ्यांकरितां घेतलेलें उघडच दिसतात. लोकशिक्षण आणि मनोरंजन यांचा चांगलाच समन्वय त्यांनीं आपल्या कादंबऱ्यांत घातला आहे. यशस्वी लघुकथालेखिका म्हणून १९३५ सालीं प्रसिद्धीस आलेल्या मालतीबाई, आतां चांगल्याच कादंबरीकार म्हणून उल्लेखिल्या जाऊ लागल्या आहेत. तेजस्विनी (१९४३), वज्रलेख (१९४५), कृष्णरजनी (१९४७), कांटेरीमार्ग (१९४८), संसारांत पदार्पण (१९४९) व अमर प्रीति (१९५०) इत्यादि त्यांच्या कादंबऱ्या हेतुपूर्ण असूनहि वाचनीय आहेत.

कांहीं उल्लेखनीय कादंबरीकार—प्रस्तुत साहित्याच्या रूपरेषेंत सर्वच कादंबऱ्यांचा किंवा कादंबरीकारांचा विचार करतां येणें अशक्य असल्यानें आतांपर्यंत फक्त प्रमुख अशा कादंबरीकारांचाच विचार केला आहे. ज्यांनीं अगदीं थोड्या पण चांगल्या कादंबऱ्या लिहिल्या, तसेंच ज्यांच्या कादंबऱ्या आज विशेष लोकप्रिय नसल्या तरी एके काळीं नांवाजल्या गेल्या अशा लेखकांचा निर्देश करणें आवश्यक आहे. अशा लेखकांत गोविंदाची गोष्ट व विंध्याचलकर्ते शिवरामपंत परांजपे, दुटप्पी कीं दुहेरीकर्ते श्री. कृ. कोल्हटकर, नवलपूरचा संस्थानिककर्ते न. चिं. केळकर, माझें रामायणकर्ते दत्तो अप्पाजी तुळजापूरकर, एल्गार व गारंबीचा बापू या नाविन्यपूर्ण व वैशिष्ट्यपूर्ण कादंबऱ्यांचे कर्ते पेंडसे, शुभा व सुनीताकर्ते बिवलकर, प्रतारणा-कुचंबणा-तिशीचा तरुण इत्यादि कादंबऱ्यांचे कर्ते वि. पां. दांडेकर, सहाराकर्ते श्रीधर देशपांडे, पाणी व तांबडी मातीकर्ते मर्ढेकर, जीवनरहस्य-कर्ते ना. के. बेहरे, काम आणि कामिनी, अभियानकर्त्या कु. प्रेमा कंटक, गोदावरी-केवळध्येयासाठीं-बाळूताई घडा घेकर्त्या इंदिराबाई सहस्रबुद्धे, गृहलक्ष्मी-प्रेमळसवत-ताजमहाल इत्यादि कर्त्या जानकीबाई देसाई, चितोडचा चंद्र व कुळकथाकर्त्या आनंदीबाई जयवंत, मेहरुन्निसादि ऐतिहासिक व सामाजिक कादंबऱ्या लिहिणारे भाऊ श्रीधर कुळकर्णी, कोरलईचा किल्लेदार कर्ते वि. वा. भिडे, लाख्या बारगीरकर्ते सरदार चिं. ना. मुजुमदार, संसार-शकटकर्ते य. कृ. खाडिलकर, सीमोल्लंघन कर्ते मो. ग. रांगणेकर, नवी क्षितिजेंकर्ते शं. बा. शास्त्री, काळेपाणीकर्ते वि. दा. सावरकर, दुर्दैवी रंगूकर्ते चिं. वि. वैद्य, लालन बैरागीणकर्ते दि. गो. वझे, शापित महाराष्ट्रकर्ते सहकारी कृष्ण, सुशील यमुनाकर्ते ब. म. पंडित इत्यादींचा समावेश सहज करतां येईल.

कांहीं उल्लेखनीय माला—ज्यांनीं बऱ्याच कादंबऱ्या प्रसिद्ध करून कादंबरीला चांगलेंच बाळसें आणिलें अशांत कांहीं मालांचा निर्देश करतां येईल. तात्या नेमीनाथ पांगळ यांच्या सरस वाङ्मय रत्नमालेंत बऱ्याच

लेखकांच्या भाषांतरित व स्वतंत्र कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. स्वतः तात्या नेमीनाथ यांच्याहि नांवानें वीर दुर्गादास, ब्रह्महत्या इत्यादि कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या आहेत. सुरस ग्रंथमाला प्रथम वालचंद रामचंद कोठारी पुण्याहून चालवीत असत. यांत त्यांच्या स्वतःच्या छत्रसाल, सम्राट अशोकासारख्या कादंबऱ्या व इतरहि अनेक लेखकांच्या रूपांतरित व स्वतंत्र कादंबऱ्या आल्या आहेत. हीच माला पुढें हिरालाल गुलाबचंद व्होरा पंढरपूर येथून चालवू लागले असें दिसतें. या मालेंतून अजूनहि कादंबऱ्या प्रसिद्ध होत असतात. वाईहून निघणाऱ्या मकरंद पुष्पमालेंतहि बऱ्याच कादंबऱ्या गुंफिल्या गेल्या. गुणागोविंदमालेंतून सुमारे पंचवीस कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. या सर्व मालांपेक्षांहि मंगेशराव कुलकर्णी यांच्या भारत गौरव ग्रंथमालेनें कादंबरी वाङ्मयाचा गौरव वाढविला यांत शंका नाहीं. 'प्रभाकर' यांच्या अनेक व सरस कादंबऱ्या याच मालेंतून प्रसिद्ध झाल्या. नारायण विनायक कुळकर्ण्यांच्या उपेक्षित व गरीब वर्गाच्या जीवनावर आधारलेल्या कादंबऱ्या प्रसिध्द करणाऱ्या महाराष्ट्र कुटुंब-मालेचा कोणालाहि विसर पडणें शक्य नाहीं. नागपूर येथील वीणा प्रकाशन व पुणें येथील रा. ज. देशमुख, मनोहर ग्रंथमाला यांच्या कडूनहि कादंबरी वाङ्मयाला चांगला हातभार लाविला गेला आहे.

जानपद कथा-कादंबऱ्या

राष्ट्राचे खरे घटक खेडी हीं आहेत. खेड्यांची सुधारणा म्हणजेच राष्ट्राची सुधारणा होय. हिंदुस्थानांत सुमारे सात लाख खेडीं असून, त्यांपैकीं सुमारे एक लाख खेडीं महाराष्ट्रांत आहेत. हिंदुस्थानांतील राज-कीय चळवळ गांधीजींच्या हातीं येतांच, त्यांनीं ती देशव्यापी बनविण्याचें ठरविलें. याचमुळें इ. स. १९२० नंतरच्या काळांत खेड्यांकडे शहरवासी जनतेचें लक्ष अधिक वेधलें गेलें. जानपदांच्या ऊर्फ ग्रामीण लोकांच्या आशाआकांक्षा, आचारविचार, सुखदुःखें जाणून घेतल्यावांचून आपल्या

देशाला तरणोपाय नाहीं असे विचार लोकांच्या मनांत येऊन त्या दिशेनें अनेक प्रयत्न सुरू झाले. अशा प्रयत्नांत जानपद साहित्य किंवा ग्रामीण साहित्य याच्या निर्मितीला बरेच महत्त्वाचें स्थान देतां येईल.

'जानपद साहित्य' हे शब्द जेव्हां आपण उच्चारतों, तेव्हां त्यांच्या उलट अशा नागरसाहित्याच्या अस्तित्वाविषयीं आपण नकळतच कबुली-जवाब देत असतों. ग्रामीण साहित्य निर्माण करण्याचे प्रयत्न हल्लीं जसे बुद्धिपुरस्सर होताहेत, तसे नागर साहित्याच्या बाबतींत कोणी केले नसले, तरी आमच्या लेखकांनीं जें साहित्य निर्माण केलें तें मात्र बव्हंशीं नगरांत किंवा शहरांत राहणाऱ्या लोकांविषयींच.

इ. स. १९२५ मध्यें नारायण विनायक कुळकर्णी यांनीं महाराष्ट्र कुटुंबमाला सुरू करून एक नवीन व आवश्यक असें दालन मराठी कादं-बरीच्या क्षेत्रांत निर्माण केलें. १९२५ सालीं प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या "मजूर" या कादंबरीनें सर्वांचें लक्ष एका दुर्लक्षित विषयाकडे वेधलें गेलें. गरीबांचीं चित्रें तत्पूर्वींच्या वाङ्मयांत आलीं असलीं तरी तीं तुरळक व लहान सहान असत. कादंबरींतील प्रमुख भूमिका ग्रामीण लोकांना मिळत नसत. "मजूर" या कादंबरीनें ही परंपरा मोडून, एक नवीनच दिशा लेखकांना व वाचकांना दाखवून दिली. मजुरांची दुःस्थिति, गिरणी-कामगारांची बेपर्वाई इत्यादि गोष्टींचें वर्णन या कादंबरींत आहे. मजूर संतुराम आदर्श गिरणीमालक बनतो असें मजूर कादंबरींत दाखविलें आहे. "कसे दिवस जातील," "माणिक" इत्यादि कादंबऱ्यांतून ना. वि. कुळकर्ण्यांनीं गोदींतील कामगारांचे संप, खेड्यांतील इनामदारांची केविल-वाणी परिस्थिति इत्यादि विषय घेतले आहेत.

ग्रामीण जनतेकडे आणि तिच्या विशिष्ट प्रकारच्या भल्याबुऱ्या जीवनाकडे जर कोणी मोठ्या प्रमाणावर लोकांचे लक्ष वेधलें असेल तर तें रामतनय या लेखकानें. खेड्यांतील परिस्थितीचें जवळून निरीक्षण त्यांनीं

अनेक वर्षें केलें होतें. ब्राह्मण ब्राह्मणेतरवादानें महाराष्ट्राचें वातावरण गढूळ व कलुषित बनलें असतांना, खेड्यांतील ब्राह्मण व मराठा या समाजाचीं चित्रें निःपक्षपातीपणानें रंगवून व दोन्ही समाजांत बऱ्या वाईट व्यक्ति असल्यानें, त्यांतील सद्गुणी ब्राह्मण व मराठ्यांनीं एकत्र येऊन ग्रामीण उन्नति साधली पाहिजे असें प्रस्तुत कादंबरीकारानें दाखविलें हें विशेष होय. इ. स. १९३१ मध्यें प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या "मोहित्यांची मंजुळा" या जानपद कादंबरीनें महाराष्ट्रांत बरीच खळबळ उडवून दिली. जुन्या वारकरी पंथाप्रमाणें कादंबरींतील नायिका मंजुळा हिनें अभिनव पताका पंथ स्थापून तद्वारां अस्पृश्योद्धार व ग्रामोद्धार सुरू केला. खेड्यांतील विषय, खेडवळ लोक, त्यांची साधीसोपी भाषा इत्यादींचीं जिव्हाळ्यानें भरलेलीं चित्रें रामतनयांनीं रेखाटतांच मराठी कादंबरीच्या क्षितिजावर एका नवीन ताऱ्याचा उदय झाला याचा प्रत्यय लोकांना आला. १९३६ सालीं रामतनयांनीं 'खरा उद्धार' नांवाची दुसरी ग्रामीण जीवनावरील कादंबरी लिहून खेड्यांतील जनता साक्षर झाल्यावांचून तिचा उद्धार होणार नाहीं हें दाखविलें. शिक्षणाच्या अभावीं अंगठा करण्याच्या चालीनें किती नुकसान होतें तें यांत आलें आहे. या कादंबरींतील पात्रें अब्राम्हण असून, शिक्षणाच्या संस्काराप्रमाणें तीं खेडवळ किंवा नागर भाषा बोलतात. सत्याग्रहाच्या चळवळींतून सुटून आलेला अरविंद ग्रामोद्धार करण्याच्या हेतूनें एका खेड्यांत वास्तव्य करतो, असें यांत दाखविलें आहे. "साखरगोटी" या तिसऱ्या कादंबरींत खेड्यांतील हेवेदावे मत्सर इत्यादींचें वर्णन आलें आहे तर, "प्रमिलाबेन" या कादंबरींत युद्धकालांतील खेड्यांतील स्थिति, परप्रांतियांच्या हातांत गेलेला खेड्यांतील व्यापार, खेडूतांची एकजूट, सहकारी तत्त्वावर सामुदायिक शेती इत्यादि विषय आले आहेत. रामतनय हे स्वतः ब्राह्मण असले तरी त्यांनीं खेड्यांतील अब्राह्मणांचीं सुखदुःखें, त्यांच्या आशाआकांक्षा, त्यांच्या भावभावना, अत्यंत सहानुभूतीनें, समंजसपणानें व निःपक्षपातीपणानें वर्णिल्या आहेत. जानपद साहित्यांत

त्यांनीं आपल्या कादंबऱ्यांनीं फार मोलाची भर घातली आहे यांत शंका नाहीं.

वि. ल. बर्वे यांनीं तळ कोंकणांतील जनस्थितीचें वर्णन करण्याच्या उद्देशानें "मुचकुंद दरी" नांवाची कादंबरी १९४० सालीं लिहिली. कुळंबी व सावकार यांचे संबंध चांगलेहि कसे असू शकतात तें या कादंबरींत दिसतात. गौरीचा नाच, वाघबारशी, बैलांची झुंझ इत्यादि खेड्यांतील करमणुकीच्या प्रकारांचें वर्णन त्यांच्या कादंबरींत आलें असून, भाषा रत्नागिरीकडील कुळंबी लोक वापरतात ती आहे. साहित्यसम्राट केळकर यांनींहि "कोंकणचा पोर" नांवाची कादंबरी १९४२ सालीं लिहून नाविकांच्या जीवनाचा परिचय आपल्या वाचकांना करून दिला आहे. शंकर रामचंद्र भिसे यांनीं वारली–कातकरी–कोळी यांच्या जीवनावर आधारलेली "जंगलांतील छाया" नांवाची कादंबरी १९४५ सालीं लिहून, जंगलाच्या व्यापाऱ्यांकडून हा वर्ग किती अमानुषपणें नाडला जातो याचें वर्णन केलें आहे. मात्र कलादृष्ट्या ही कादंबरी अत्यंत कमी दर्जाची वाटते. अनेक ठिकाणीं तिला केवळ निबंधाचें किंवा प्रतिवृत्ताचें स्वरूप आलें आहे. मामा वरेरकर यांनीं "सात लाखांतील एक" व "फाटकी वाकळ" अशा दोन कादंबऱ्या लिहून ग्रामीण लोकांच्या जीवनक्रमाचीं वर्णनें केलीं आहेत. खेड्यांतून शहरांत राह्यला आलेले व शहरी राहणीला कंटाळलेले एक लोहार कुटुंब परत खेड्यांत गेलेलें पहिल्या कादंबरींत दाखविलें आहे. दत्त रघुनाथ कवठेकर यांनीं "रेशमाच्या गांठीं" या कादंबरींत खेड्यांतील दोन ब्राह्मण कुटुंबांतील हेव्यादाव्याचीं, रागलोभाचीं वर्णनें केलीं आहेत. रा. शा. मानेपाटील यांच्या "सीता" कादंबरींत ग्रामोद्धार कसा करतां येईल या विषयीं चांगले विचार आले आहेत. खेड्यांतील शेतकऱ्यांची शेतकीविषयक शास्त्रीय ज्ञानाच्या अभावामुळें व दारिद्र्यामुळें कशी कुचंबणा झाली आहे याचें चित्र प्रस्तुत लेखकाच्या "कुचंबणा" नांवाच्या कादंबरींत आलें आहे. प्रत्यक्ष ग्रामीण कादंबऱ्या न लिहितां, ग्रामीण लोकां-

विषयीं सहानुभूति निर्माण करण्याची कामगिरी खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांनीं उत्तमप्रकारें केली आहे. दोन धृव, उल्का, कांचनमृग या त्यांच्या कादंबऱ्यांतून ग्रामीण लोकांना अनुकूल असें पुष्कळच वातावरण आहे. र. वा. दिघे यांच्या पाणकळा व सराई या कादंबऱ्यांचा मागेंच उल्लेख आला असला तरी त्याहि एका दृष्टीनें ग्रामीण म्हणून येथें उल्लेखनीय आहेत.

ग्रामीण जनतेंतून निर्माण झालेले, ग्रामीण जनतेंत वाढलेले आणि ग्रामीण जीवनाशीं समरस झालेले असे आधुनिक लेखक म्हटले म्हणजे भिलवडीचे श्री. मल्हारी भाऊराव भोसले हे होत. गेल्या सातआठ वर्षांत त्यांनीं समरांगण (१९४१) व उघड्या जगांत (१९४७) अशा दोन सुंदर कादंबऱ्या लिहून नवे सामाजिक व राजकीय विचार खेड्यापाड्यांतून कसे पोचले आहेत, त्यापायीं तेथें क्रांति कशी निर्माण झाली आहे, हें दाखविलें आहे. सावकार आणि शेतकरी यांच्या पुरातन झगड्यावरच त्यांच्या कादंबऱ्यांची उभारणी झाली असली, तरी कोणत्याहि एका जातीचा द्वेष त्यांत आढळत नाहीं. चुकीच्या विचारसरणीमुळें दोन पक्ष भांडणाला कसे प्रवृत्त होतात तें त्यांत दाखविलें आहे. दोन्ही कादंबऱ्या वाचीत असतांना आपण खेड्यांत वावरत आहोंत, खेडवळांशीं गप्पागोष्टी मारतों आहोंत, असें वाचकाला वाटल्याशिवाय राहात नाहीं. "उघड्या जगांत" या कादंबरीवर आधारलेला "जीवाचा सखा" नांवाचा बोलपटहि तयार झाला आहे.

जानपद कथालेखकांत वि. स. सुखटणकर, वि. ल. बर्वे, श्री. म. माटे, र. वा. दिघे, ग. ल. ठोकळ, रघुवीर सामंत, लक्ष्मणराव सरदेसाई, मो. गो. सोमण व म. भा. भोसले यांचीं नांवें सहज सुचण्यासारखीं आहेत. "सह्याद्रीच्या पायथ्याशीं" नांवाचा लघुकथासंग्रह ज्यावेळीं सुखटणकरांनीं प्रसिद्ध केला, त्यावेळीं त्यांतील नावीन्यानें सर्व आकर्षिले गेले. गोव्याकडील जनस्थितीचीं चित्रें त्यांत आल्यानें आणि त्यावेळीं तीं नवीन असल्यानें त्यांचा संग्रह लवकरच लोकप्रिय झाला. लक्ष्मणराव सरदेसाई हे

दुसरे गोमंतकीय जीवन वर्णन करणारे लघुकथा लेखक होत. कल्पवृक्षाच्या छायेंत, सागराच्या लाटा, वादळांतील नौका, व ढासळलेले बुरुज या त्यांच्या संग्रहांतून गोमंतकांतील विविध प्रश्नांना आणि प्रसंगांना चांगली वाचा फोडण्यांत आली आहे. प्राध्यापक बापूसाहेब माटे यांनीं "उपेक्षितांचें अंतरंग" व "माणुसकीचा गहिंवर" असे दोन कथासंग्रह प्रसिद्ध करून मुख्यतः अस्पृश्यांच्या जीवनाचा सहानुभूतिमय परिचय करून दिला आहे. माट्यांची लेखणी कसलेली व रसाळ आणि अनुभव आपुलकीचें अशी जोड जमल्यानें त्यांच्या कथा फारच बहारीच्या व मौलिक बनल्या आहेत. रघुवीर सामंत यांनीं 'हृदय' व 'वाळूंतील पाऊलें' असें दोन कथासंग्रह प्रसिद्ध करून ग्रामीण जीवनाच्या विविध छटा रंगविल्या आहेत. ग. ल. ठोकळ यांनीं "कडूसाखर" नांवाचा वैशिष्ट्यपूर्ण कथासंग्रह प्रसिद्ध करून त्यांना सुपरिचित असलेल्या ग्रामीण जीवनाला उत्तम प्रकारच्या कथारूपी चौकटी मिळवून दिल्या आहेत. मो. गो. सोमण यांचें "खेड्यांतील स्वभावचित्रें" हें विनोदी पुस्तकहि ग्रामीण जीवनावर आधारलेलें असल्यानें उल्लेखनीय आहे. भोसले यांच्या कथासंग्रहांतील सर्वच गोष्टी ग्रामीण जीवनावर आधारलेल्या असून सुंदर आहेत. विशेषतः लढाई थांबली, गालांत सखा हसला, मंगल वैधव्य, तिळगूळ इत्यादि कथा अत्यंत वाचनीय आहेत.

आतांपर्यंत मराठी कादंबरीकारांचा व कादंबऱ्यांचा जो आपण आढावा घेतला त्यावरून समृद्धता, विविधता, कलात्मकता व समाजाभिमुखता हे गुणविशेष मराठी कादंबरींत निःसंशय आहेत असें कळेल. बाबापदमनजी यांच्या 'सुशील यमुना' या कादंबरीपासून ते बिवलकरांच्या 'शुभा' या कादंबरीपर्यंत आपण पाहिलें तर समाजाभिमुखता हा गुण उत्कटत्वानें आपल्या कादंबऱ्यांत वसत असलेला आढळतो. समाजांत ज्या ज्या वेळीं जे जे प्रक्षोभक प्रश्न निर्माण झाले, त्याचे त्याचे त्या त्या वेळीं आपल्या कादंबऱ्यांत पडसाद उमटलेले स्पष्ट दिसतात. पण लक्षांत कोण घेतो, जन्माचा बंदिवास,

विधवाकुमारी, दोन ध्रुव, झंझावात, शाकुंतल, हिंदोळ्यावर, एल्गार, बळी इत्यादि कादंबऱ्यांकडे पाहिलें असतांना हें सहज समजेल. स्त्रियांचे विविध प्रश्न मांडणाऱ्या वा. वि. जोशी, गीता साने, विभावरी शिरूरकर यांच्या कादंबऱ्या; राजकीय समस्या मांडणाऱ्या म. चिं. केळकर, ग. त्र्यं. माडखोलकर, फडके, बिवलकर यांच्या कादंबऱ्या, परदेशांत राहणाऱ्या हिंदी लोकांचें जीवन रंगविणाऱ्या डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्या, वैमानिकजीवन समुद्र पर्यटन-सैनिकीजीवन रेखाटणाऱ्या न. चिं. केळकर व श्रीधर देशपांडे यांच्या कादंबऱ्या; ग्रामीण व कामगार जीवन रंगविणाऱ्या रामतनय, कवठेकर, मर्ढेकर, पेंडसे, बिवलकर, र. वा. दिघे, म. भा. भोसले, ना. वि. कुलकर्णी यांच्या कादंबऱ्या इत्यादींकडे पाहिलें असतांना विषयांची विविधता मराठी कादंबरीक्षेत्रांत अभिनंदनीय अशी आहे, असें म्हणतां येईल. हरिभाऊ आपट्यांपासून सुरू झालेली सरस व सुरस लेखनपद्धति फडके-खांडेकर-माडखोलकर-पु. य. देशपांडे यांच्या कादंबऱ्यांत विकसितच झालेली आढळते. याच्या जोडीला मनुष्याच्या अंतर्मनाचीं आश्चर्यकारक, अज्ञात पण मनोहर चित्रें आधुनिक कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्यांत येऊं लागल्यानें, कलात्मकतेंत भरच पडली आहे. विभावरी शिरूरकर, गीता साने, मर्ढेकर, फडके, खांडेकर, पेंडसे यांच्या अलीकडच्या कांहीं कादंबऱ्या पाहिल्या असतांना संज्ञाप्रवाहाचीं चित्रें त्यांत मनोरम रीतीनें रंगविलेलीं आढळतील. पात्रांचा स्वभावपरिपोष व कथानकरचना या दृष्टीनेंहि वर उल्लेखिलेल्या कादंबरीकारांच्या कांहीं कांहीं कादंबऱ्या निःसंशय सरस आहेत. भारताला नुकतेंच स्वातंत्र्य मिळून त्यांत लोकसत्तात्मक सार्वभौम राज्याची प्रतिष्ठापना झाली आहे. यापुढें अनेक वैयक्तिक, सामाजिक, राजकीय प्रश्न निर्माण होणार आहेत. भारतीय जीवन प्रगत व समृद्ध होत जाईल असा भरंवसा वाटतो. त्या जीवनाला मार्गदर्शक व प्रातिनिधिक ठरतील अशा कादंबऱ्या या पुढील काळांत लिहिल्या जातील असा निर्वाळा गेल्या सुमारे शंभर वर्षांच्या अनुभवावरून द्यायला कांहींच हरकत नाहीं.

८

लघुकथा

सुनीत, एकांकी नाटकें, लघुनिबंध इत्यादि वाङ्मयप्रकारांप्रमाणेंच लघुकथा हीहि मुख्यतः इंग्रजी वाङ्मयावरून मराठी वाङ्मयांत आली आहे. अमेरिकेच्या स्वातंत्र्यभूमींत मूळ लघुकथेचा जन्म झाला. तिच्या जनकाचें नांव एडगार एलन पो. नवेनवे शोध लावण्याच्या मागें लागलेल्या जनतेला थोडक्यांत करमणूक करणारा वाङ्मयप्रकार हवा होता. एकोणीसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात पो यानें हवा होता तो कथेचा प्रकार अमेरिकन लोकांना देतांच ते खूष झाले. लवकरच लघुकथा अमेरिकेंत लोकप्रिय झाली. तेथून ती फ्रान्स, इंग्लंड, जर्मनी, रशिया इत्यादि राष्ट्रांत गेली. स्टीव्हनसन, मॉपांसा, टॉलस्टॉय, मॅक्झिम गॉर्की, चेकॉव्ह, ब्रेटहार्ट इत्यादि प्रतिभासंपन्न कलावंत लेखकांच्या हातांत लघुकथा ही साहित्याचें एक उत्कृष्ट लेणें बनली.

पहिल्या महायुद्धानंतरच्या म्हणजे इ. स. १९२० नंतरच्या काळांत मराठी वाङ्मयांत लघुकथेनें प्रवेश केला. गेल्या तीस वर्षांत अनेक नामवंत लेखकांनीं उत्कृष्ट लघुकथा लिहून मराठी साहित्याच्या ऐश्वर्यांत भर घातली आहे. लघुकथा कादंबरीपेक्षां लहान असतात म्हणून त्यांना लघु-कथा म्हणावयाचें, असें असेल तर कांहीं कादंबऱ्या लघुकथांहूनहि लहान असतात. लहान असणें हेंच कांहीं लघुकथेचें मुख्य गमक नव्हे. हरिभाऊ आपटे यांच्या 'करमणुकीं'तील स्फुट गोष्टींना किंवा 'मनोरंजनां'तील गुर्जरांच्या गोष्टींना याचमुळें लघुकथा म्हणतां येत नाहीं. लघुकथेचें मुख्य गमक हें कीं, ती आयुष्यांतील एका प्रसंगाचें, एका अनुभवाचें, एका मनःस्थितीचें चित्र रेखाटतें. लघुकथेंत संयमाला, शब्दांच्या काटकसरीला,

सुसूत्रतेला, एकात्मतेला विशेष महत्त्व असतें. कांहीं कथांत प्रसंगाला महत्त्व देऊन त्याचें चित्रण केलेलें असतें तर कांहींत स्वभावरेखनावर भर देऊन उत्कृष्ट प्रकारचें स्वभावरेखन साधण्यांत आलेलें असतें. आणखी कांहींत वातावरणाचेंच चित्रण असतें. पोच्या कथांतून हा प्रकार आढळतो. मराठींत प्रसंग आणि स्वभावरेखन यांवर आधारलेल्याच लघुकथा विशेषें-करून लिहिलेल्या आढळतात. कादंबरीप्रमाणेंच लघुकथांतहि सभोंवतालच्या सामाजिक राजकीय परिस्थितीचें प्रतिबिंब पडणें स्वाभाविक आहे. प्रो. फडके, खांडेकर, वामन चोरघडे, लक्ष्मणराव सरदेसाई यांच्या लघुकथा वाचल्या असतांना गेल्या तीस वर्षांत सामाजिक व राजकीय अशीं जेवढीं आंदोलनें निर्माण झालीं तेवढीं सर्व लघुकथांत उमटलेलीं आढळतील. खांडेकरांच्या 'नवा माणूस' लघुकथेंत हिंदुस्थानच्या फाळणीमुळें झालेल्या हत्याकांडानें होरपळलेल्या डॉ. मेघश्यामाच्या मनांतील आंदोलनें वर्णन केलीं आहेत. प्रो. फडके यांच्या 'अग्रलेख' नांवाच्या कथेंत निर्वासितांकडे सहानुभूतीनें कां पाहृला हवें तें दाखविलें आहे. सुखटणकर व सरदेसाई यांच्या लघुकथांत गोमंतकीय समाजस्थितीचीं चित्रें आलीं आहेत. चोरघडे यांच्या कथांत असहकारिता चळवळीचीं आंदोलनें उमटलीं आहेत.

लघुकथेच्या वाढीला मदत करून ज्यांनीं तिच्या ऐश्वर्यांत आतांपर्यंत भर घातली व अजूनहि घालीत आहेत अशा लघुकथालेखकांच्या कार्याचें थोडक्यांत समालोचन आतां करूं या.

वि. स. खांडेकर–यांच्या कामगिरीचा प्रथम उल्लेख करण्याइतकी मोलाची ती आहे. गेल्या सुमारे पंचवीस वर्षांपासून ते लघुकथा लिहीत असून, या क्षेत्रांत ते अत्यंत लोकप्रिय ठरले आहेत. भावोत्कटता हा खांडेकरांच्या लघुकथांचा प्राण आहे. भावाचा भाव ह्या त्यांच्या नवमल्लिकासंग्रहांतील कथेपासून ते 'हस्ताचा पाऊस' या संग्रहांतील 'नवा माणूस' या कथेपर्यंतच्या बहुतेक सर्व कथांत भावनांचा परिपोष चांगल्या प्रकारें झालेला आढळतो. पात्र आणि प्रसंग यांचीहि योजना करण्यांत

त्यांनीं चांगलें कौशल्य दाखविलें आहे. सुरुवातीच्या कथांतून अनवश्यक असे कांहीं प्रसंग येत असत. परंतु अलीकडच्या कथांतून एकदोन प्रसंगावरच भर देण्यांत आलेला असतो. थोडीच पात्रें व त्यांचे रेखीव स्वभावरेखन या कारणानें त्यांच्या बऱ्याच कथा वाचकांच्या लक्षांत राहतात. सहेतुकता व समाजाभिमुखता हीं आणखीं उल्लेखनीय वैशिष्ट्यें खांडेकरांच्या कथांचीं सांगता येतील. गेल्या पंचवीस वर्षांत असहकारितेच्या चळवळीपासून ते देशाच्या विभागणीपर्यंत ज्या ज्या घटना घडल्या, त्यांचे पडसादहि या कथांतून स्पष्टपणें उमटले आहेत. याशिवाय लालित्यपूर्ण, अलंकारिक, कोटीबाज भाषाशैलीचें बहुमोल लेणें त्यांच्या सर्वच लघुकथांना लाभल्यानें त्या विशेष वाचनीय बनल्या आहेत. 'सोनेरी सावल्या' सारख्या रूपककथासंग्रहांतील कथांत संयम आणि मनोवेधकता हे गुण विशेषेंकरून आढळतात. प्रत्येक कथेंत एखादें जीवनोपयोगी तत्त्व रूपकाच्या साहाय्यानें सांगण्यांत येतें. भाषेचा पाल्हाळीकपणा व कांहीं अंशांनीं अवास्तवता किंवा भावनातिरेकता हे खांडेकरांच्या कथावाङ्मयांतील ठळक दोष म्हणून दाखवितां येतील. प्रीतीचा शोध व दोन संत्रीं सारख्या कथांतून असले दोष आले आहेत.

प्रो. ना. सी. फडके[१]—व्यक्तीच्या आयुष्यांतील आणीबाणीच्या, महत्त्वाच्या प्रसंगांवर प्रो. फडके यांच्या कथा बहुतेक आधारलेल्या असून, त्या सुटसुटीत असतात. त्यांच्या कथांतील संवाद खुमासदार व पात्रानुरूप असतात, तसेंच एखाद्या प्रसंगाचें वर्णन त्यांत अगदी हुबेहूब असें असतें. स्वभावरेखन ते बऱ्यापैकीं करतात, परंतु अगदी लक्षांत राहतील अशीं पात्रें त्यांनीं फारशी रेखाटलेलीं नाहींत. वाचकांचें घटकाभर मनोरंजन झालें कीं आपला कार्यभाग झाला इतकेंच ते समजत असावेत. सभोंवतालच्या

---

१ कथासंग्रह :—प्रो. फडके यांच्या गोष्टी भाग १ व २, लीला आणि इतर गोष्टी; नमुनेदार गोष्टी; उल्हासकथा; वत्सला आणि इतर गोष्टी; चंद्रा आणि इतर गोष्टी इत्यादि.

जीवनाचा व परिस्थितीचा त्यांच्या कथांवरहि परिणाम झालेला असून, त्यांपैकीं चंद्रा, दारुबंदी, अग्रलेख सारख्या कथा त्या त्या काळांतील परिस्थितीवर आधारलेल्या आहेत. 'चंद्रा' ही गोष्ट 'गुन्हेगार' समजल्या जाणाऱ्या जमातीच्या विशिष्ट प्रश्नांवर आहे तर 'दारुबंदी' ही दारुबंदी अयशस्वी कां होते तें सांगणारी आहे. 'अग्रलेख' या गोष्टींत निर्वासितांची परिस्थिति वर्णन केली आहे तर 'कश्मिर-कहाणीं'त काश्मिरांत हिंदुमुस्लिम ऐक्य कोणत्या कारणानें निर्माण झालें तें सांगितलें आहे. मोहक भाषा, चित्तवेधक मनोरंजक एकजिनसी कथानक, खुमासदार संवाद व सभोंवतालच्या परिस्थितीचा पार्श्वभूमि सारखा करून घेतलेला उपयोग यांनीं फडक्यांच्या लघुकथा वैशिष्ट्यपूर्ण बनल्या आहेत.

यशवंत गोपाळ जोशी—यांनीं आपल्या लघुकथांनीं मराठी साहित्य चांगलेंच समृद्ध केलें आहे. यशवंत मासिकानें मागें लघुकथांची चढाओढ लावली असतां, त्यांत "शेवग्याच्या शेंगा" या जोश्यांच्या गोष्टीला पहिलें बक्षीस मिळालें. तेव्हांपासून गेली पंचवीस वर्षें झालीं, त्यांची लोकप्रियता वाढतेंच आहे. सामान्य स्थितींतील लोकांच्या सुखदुःखाच्या खऱ्याखुऱ्या कथा जोशीबुवा इतक्या जिव्हाळ्यानें लिहितात कीं त्या वाचतांना वाचक संतुष्ट होतो. "शेवग्याच्या शेंगां"तील प्रसंग नेहमीं घडणारा आहे. भाऊ भाऊ वेगळे होतात व एकमेकांचीं तोंडें पाहीनासे होतात. बहिणीचें तसें नसतें. कथेंतील नायिका तारका हिला सर्वच भाऊ हवे असतात. शेवग्याच्या शेंगांचें पिठलें बनवून आपल्या तिन्ही भावांना ती ज्या प्रेमानें एकत्र आणतें ते अतुलनीय आहे. भावोत्कटता हा जोश्यांच्या लघुकथांचा प्राण आहे. शेवग्याच्या शेंगा, कर्ज फिटलें पण सावकार गमावला, सुपारी इत्यादि कथांत भावनांचा परिपोष उत्तम झाला आहे. उपरोध व सूक्ष्म विनोद हाहि त्यांच्या कथांत भरपूर असतो. 'ग्यानबा तुकाराम आणि टेकनिक,' इतिहासाचे पेपर्स, कवि आणि कुस्ती यांत भरपूर उपरोध आहे. भावनांच्या प्रमाणेंच विचारांनाहि जोश्यांच्या कथांत मानाचें स्थान आहे.

किंबहुना विचारप्राधान्यामुळें य. गो. जोशी, ग्यानबातुकाराम, ठोकळयांचें चित्र यांसारख्या कथा लघुनिबंधांसारख्या वाटतात. टेकनिक किंवा तंत्राची टर उडविणाऱ्या जोशीबुवांच्या कथांत संयम आणि शब्दांची काटकसर इत्यादि लघुकथांना आवश्यक गोष्टी सांपडत नाहींत हें निराळें सांगावयास नको. सात्विक विनोद हृद्य संवाद आणि घरगुती प्रसंग यांनीं नटलेल्या त्यांच्या लघुकथांची गोडी कांहीं और आहे यांत मात्र शंका नाहीं.

विष्णु विनायक बोकील[1] आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण लघुकथांनीं आज सुमारे पंचवीस वर्षें झालीं लोकांचें मनोरंजन करीत आहेत. 'बेबी' ही त्यांची लघुकथा यशवंत मासिकांत प्रसिद्ध झाली आणि तिनें एकदमच बोकीलांना प्रसिद्धी मिळवून दिली. खुमासदार, चटकदार संवादांच्या साहाय्यानें संसारांतील सुखदुःखांचीं, रागलोभाचीं, भांडणतंडणांचीं वर्णनें ते करू लागले कीं, त्यांतूनच एखादी कथा किंवा व्यक्तिचित्र तयार होतें. संसाराकडे आणि व्यवहाराकडे ते औदार्यानें व सहानुभूतीनें बघतात आणि त्याचमुळें त्यांच्या शैलींत खट्याळपणापेक्षां खेळकर-खोडकरपणा अधिक आहे. जगांतील दुःखांकडेहि एकप्रकारच्या विजयी दृष्टीनें त्यांचीं स्त्रीपुरुष-पात्रें पाहात असलेलीं दिसतात. सुरुवातीच्या त्यांच्या कथा खूप पाल्हा-ळीक असत. त्यांत एकसूत्रीपणा क्वचित्च असे. अलीकडच्या त्यांच्या कथा आटोपशीर व एकजिनसी होऊं लागल्या आहेत.

'एक विद्यार्थी'–रा. नाईक यांच्या "कथाकलापां"तील (१९२७) कथा लघुकथेच्या तंत्राला बऱ्याच धरून आहेत. वेचक पात्रें, वेचक प्रसंग व भाषेचा संयम यांनीं त्यांच्या कथांत एकसूत्रीपणा निर्माण झाला आहे. भावनांचा परिपोष व स्वभावरेखन या दोन्ही गोष्टी ते चांगल्या प्रकारें करू शकतात. भावनातिरेकता हा त्यांच्या कथांतील दोष म्हणून सांगतां

१ कथासंग्रह–वळवांचे पाऊस, गारांचा वर्षाव, गोड सोबत इत्यादि.

येईल. कथाकलापांतील बहुतेक कथा शोकान्त असून, त्यांपैकीं कांहीं निःसंशय सुखान्त करतां आल्या असत्या.

प्र. श्री. कोल्हटकर यांच्या 'मानसपूजा' (१९२८) संग्रहांतील कथा कांहींशा जुन्या वळणाच्या असून, त्यांत पुष्कळ पात्रें व पुष्कळ प्रसंग येतात. त्यांच्या गोष्टी सहेतुक असून समाजांतील दोषाविष्कार करणाऱ्या आहेत. गोष्टींची भाषा सुबोध व ओघवती आहे. विष्णु बापूजी आंबेकर यांच्या भावचित्रें (१९३१) या संग्रहांतील कथा आटोपशीर असून त्यांत पात्रांच्या अन्तःकरणांत चाललेल्या भावनांचें चित्रण चांगलें झालें आहे. अतिरंजनाच्या दोषामुळें पुष्कळ कथांत अवास्तवता निर्माण झाली आहे.

खं. सा. दौंडकर[१] यांनीं लघुकथा थोड्याच लिहिल्या असल्या तरी त्या वैशिष्ट्यपूर्ण व डोळ्यांत भरण्याजोग्या आहेत. बाहेरून भपकेबाज व सुखी दिसणाऱ्या जगांत, त्यांना बऱ्याच उणीवा दिसतात. आपल्या गोष्टींत उपरोधिक शैलीचा उपयोग करून जगाचें हें वेगळें स्वरूप ते उत्तम प्रकारें दाखवितात. कथानकाचा शेवट चमत्कृतिपूर्ण करण्याची त्यांची हातोटी वाखाणण्याजोगी असून, तिचा प्रत्यय मोत्यांचीं कुडीं, संततिसुख, संतोष इत्यादि कथांत पाहावयास मिळतो. दौंडकरांच्या कथा तंत्रशुद्ध आटोपशीर व सूचक असतात.

रघुनाथ ज. सामंत ऊर्फ कुमार रघुवीर यांनीं पुष्कळ लघुकथा लिहिल्या आहेत.[२] उत्तर कोंकणाच्या पार्श्वभूमीवर आधारलेल्या त्यांच्या भावोत्कट व सुटसुटीत गोष्टी वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. थोडक्या शब्दांत स्वभावरेखन ते चांगले करू शकतात. एक दोष आढळतो तो भावनातिरेकतेचा. या दोषापायीं त्यांच्या अनेक कथांतून अकारणच मृत्यु दाखविले आहेत. माधवराव[३] बागल यांच्या लघुकथा जिव्हाळ्यानें ओतप्रोत भरलेल्या व

१ कथासंग्रह—मोत्यांचीं कुडीं. २ हृदय, वाळूंतील पाउलें इ०

३ जिव्हाळा, जुलूम, संसार इ०

सामाजिक व धार्मिक दुःखें वेशीवर टांगणाऱ्या आहेत. ते स्वतः चित्रकार असल्यानें एखाद्या प्रसंगाचें किंवा व्यक्तीचें शब्दचित्र ते फार चांगलें काढू शकतात. स. हृदय यांच्या कथा[1] आटोपशीर व हृदयस्पर्शी असतात. मानवी हृदयांतील सूक्ष्म भावना रेखाटण्यांत त्यांनीं चांगलें यश मिळविलें आहे. विषयाची मांडणी, कथानकरचना, भाषा व संवाद या सर्व दृष्टींनीं त्यांच्या कथा सरस आहेत. साने गुरुजी यांच्या कथांचे आतांपर्यंत अनेक संग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. त्यांतील कांहीं कथा अनुवादित आहेत व बऱ्याचशा स्वतंत्र आहेत. भावोत्कटता, ध्येयप्रवणता हे गुणविशेष म्हणून त्यांच्या गोष्टींचे सांगतां येतील. मातृप्रेम, राष्ट्रप्रेम, सत्यप्रेम इत्यादि विषयांवर व सामाजिक अन्यायांवर आधारलेल्या त्यांच्या कथा परिणाकारक आहेत.

अनंत काणेकर[2] यांच्या कथा आटोपशीर असून भाषा अगदीं साधी असते. जीवनांत येणाऱ्या विविध बऱ्यावाईट अनुभवांवर त्यांच्या कथा आधारलेल्या असतात. वेचक प्रसंग व रेखीव स्वभावरेखन त्यांच्या बहुतेक कथांतून असते. नित्याच्या व्यवहारांत घडणाऱ्या प्रसंगांचीं व आढळणाऱ्या व्यक्तींचीं चित्रें त्यांच्या कथांतून दिसतात. सूक्ष्म उपरोध व सूक्ष्म विनोद यांनीं त्यांच्या कथा वाचनीय बनल्या आहेत.

ना. ह. आपटे[3] आपल्या गोष्टींना लघुकथा म्हणत असले, तरी त्या आधुनिक लघुकथेच्या तंत्राला सर्वस्वी उतरतील अशा नाहींत. 'वाचकहो' म्हणून मधून मधून वाचकांशीं गप्पा मारणाऱ्या, कथानकांतील सारांश सांगून त्यांतून बोधपाठ स्पष्टपणें देणाऱ्या, अनेक प्रसंगांनीं भरलेल्या अशा त्यांच्या गोष्टी असतात. असें असलें तरी त्या सोज्वळ असतात व वाचकाचें क्षणभर मनोरंजन निःसंशय करू शकतात.

---

१ सरला, निशा इ०

२ कथासंग्रह—जागत्या छाया, काळी मेहुणी, दिव्यावरती अंधेर, मोरपिसें.

३ बनारसी बोरें, आरामविराम, सुमनगंध, हसा किंवा रुसा, कोंडाकणी.

विठ्ठल सीताराम गुर्जर[१] यांनीं गेल्या चाळीस वर्षांत शेंकडो स्फुट गोष्टी लिहिल्या आहेत. त्यांपैकीं कांहीं रूपांतरित असल्या व कांहीं आधुनिक लघुकथेच्या तंत्राला सर्वस्वी उतरणाऱ्या नसल्या तरी त्या सर्व वाचकांची सात्विक व भरपूर करमणूक करू शकतात यांत संशय नाहीं. पांढरपेशा मध्यमवर्गीयांचीं चित्रें गुर्जरांच्या गोष्टींत असतात. घरगुतीपणा, घरंदाजपणा, जिव्हाळा हा त्यांच्या गोष्टींचा प्राण आहे. एखादें मजेशीर रहस्य, गंमतीदार प्रसंग, खुसखुशीत संवाद आणि त्या सर्वांवर गुलाबपाण्याप्रमाणें शिंपडलेला बहारीचा विनोद यांमुळें गुर्जरांच्या लघुकथा म्हणा किंवा गोष्टी म्हणा वाचकांना खूपच आवडतात. धृपद-धमार, लाजाळूचें झाड, वनविहार, शेवटचें प्रकरण इत्यादि त्यांच्या कथा या दृष्टीनें उल्लेखनीय आहेत.

वामन मल्हार जोशी यांचा 'नव-पुष्पकरंडक' (१९१६) नांवाचा गोष्टींचा संग्रह प्रसिद्ध आहे. यांत विनोद, उपरोध, बोध हे गुण बऱ्यापैकीं आहेत. परंतु कथानकाची सुसंबद्ध मांडणी, संयम वगैरे गुण नाहींत. बऱ्याच गोष्टी निबंधासारख्या किंवा विनोदी लेखासारख्या वाटतात. विस्कळीतपणा व पाल्हाळ या दोषांमुळें "नवपुष्पकरंडक" आकर्षक वाटत नाहीं.

शंकर कृष्ण आठवले यांच्या लघुकथा अत्यंत आटोपशीर, शब्दांचा कोणताहि पाल्हाळ न करणाऱ्या, समाजांतील व्यंगांचा उपरोधिक भाषेंत समाचार घेणाऱ्या अशा असतात. शोध लागला, मानलेला भाऊ, संभावित इत्यादि कथा या दृष्टीनें वाचनीय आहेत. 'विजयेचा विजय' ही कथा कोणत्याहि वाचकाच्या भावना पिळवटून टाकल्यावाचून राहाणार नाहीं. 'ताडगोळे' या संग्रहाच्या मानानें 'बॉंबगोळे' हा संग्रह कमीप्रतीचा वाटतो. विशेषतः त्यांतील 'जळून मेली,' 'वेश्येचे हृदय,' 'कै. सौ. सुशिला' इत्यादि कथा अगदीं सामान्य आहेत.

---

१ कथासंग्रह—द्राक्षांचे घोंस (१९३६).

रा. न. कीर्तने[1] यांच्या लघुकथांची भाषाशैली लालित्यपूर्ण असून, त्यांत एखादा प्रसंग, एखादी व्यक्ति, एखादी भावना यांचें चित्रण करण्यांत आलेलें असतें. लघुकथेंत जो संयम अवश्य असतो, तो त्यांच्या बहुतेक कथांत आढळतो. 'औट घटकांचें राज्य' सारख्या लघुकथेंत श्रीमंत व गरीब यांची जी तुलना करण्यांत आली आहे ती कलापूर्ण आहे.

ना. वि. कुलकर्णी यांनीं लघुकथांचे तीन संग्रह प्रसिद्ध केले असून त्यांना 'माझ्या गोष्टी भा. १,२, व ३" असें नांव देण्यांत आलें आहे. कुलकर्ण्यांच्या लघुकथा आटोपशीर असतात व त्यांत कृति व स्वभावरेखन यांचें चांगलें मिश्रण झालेलें असतें. माणुसकी आणि कायदा या लघुकथें-तील नानामास्तर किंवा सलणारें सौख्य या कथेंतील भाऊसाहेब सुमंत यांची स्वभावचित्रें अविस्मरणीय आहेत.

अनंत अंतरकर यांच्या 'चोरटे हल्ले' (१९४०) या संग्रहांतील लघुकथा अक्षरशः लघुकथा असून, त्यांत त्यांनीं उपरोधपूर्ण भावपूर्ण शैलीनें जसे समाजांतील दोष दाखविले आहेत, तसेंच "यूचेची चूक" सारख्या गोष्टींत नाजूकपणें स्वभावरेखनहि साधलें आहे.

कु. पिरोज आनंदकर यांच्या लघुकथांचा संग्रह रशना (१९३४) या नांवानें प्रसिद्ध आहे. समाजांत हरघडी घडणाऱ्या लहानमोठ्या घटनांवर आधारलेल्या या कथा, लघुकथेच्या तंत्राला बऱ्याचशा धरून आहेत. वास्तवतापूर्ण म्हणण्यापेक्षां त्यांना कल्पना रम्यच म्हटलेलें अधिक शोभेल.

कु. शशिकला आळंदकर यांच्या 'मनोरे' (१९४१) नांवाच्या कथासंग्रहांतील लघुकथांत एखादा लहान प्रसंग व त्यावरून सुचलेलें तात्विक विचार एकत्रित करण्यांत आले आहेत. आळंदकरांच्या लघुकथा लघुनिबंधांकडे झुकणाऱ्या अधिक आहेत.

दिवाकर कृष्ण[2] यांच्या लघुकथा कल्पनारम्य व भावोत्कट असतात.

---

१ लघुकथा संग्रह :—सावल्या (१९३७), सोन्याचीं पिसें (१९४२).

२ कथासंग्रह :—समाधि व इतर सहा गोष्टी; रूपगर्विता आणि सहा गोष्टी.

विशिष्ट सामाजिक प्रश्न रंगविण्याऐवजीं मानवी विविध भावना रंगविणेंच त्यांना अधिक पसंत दिसतें. काव्यपूर्ण भाषा व भावपूर्ण प्रसंग यांनीं त्यांचा लघुकथा आकर्षक बनल्या आहेत. व्यक्तींच्या हृदयांत चाललेल्या खळबळींचीं चित्रें म्हणजेच त्यांच्या लघुकथा होत. 'समाधि', 'अनुराधेचें स्वप्न' इत्यादि कथांत हा प्रकार पाहावयास सापडतो.

गो. ना. आपटे[1] यांच्या लघुकथा खेळकर व चटकदार असतात. सूक्ष्म स्वभावरेखन, अटीतटींचे प्रसंग वगैरे गोष्टी त्यांच्या लघुकथांत नसतात. परंतु नेहमींचेच साधे प्रसंग ते मनोरंजक व विनोदपूर्ण रीतीनें रंगवूं शकतात हें त्यांचें वैशिष्ट्य होय.

उमाकांत भेंडे यांच्या 'गांवगप्पा' (१९४६) संग्रहांतील कथा लघुकथेच्या कसोटीला सर्वच्या सर्व उतरणाऱ्या नसल्या तरी त्या अत्यंत आटोपशीर व मनोरंजक आहेत. थोडक्या शब्दांत एखादा प्रसंग किंवा व्यक्ति यांचें वर्णन ते चांगल्या प्रकारें करूं शकतात. सां. घ. कंटक[2] यांच्या कथांत संसारांतील सुखदुःखांच्या प्रसंगांचीं वर्णनें येतात. यांना संसार-कथा म्हणावयास हरकत नाहीं. कुटुंबांत येणाऱ्या विविध अडचणींचीं चित्रें सुबोध भाषेंत या कथांतून पाहावयास सांपडतात. गोमंतकांतील महाराष्ट्रीय समाजाची ओळखहि या कथांवरून होऊं शकते.

वामन चोरघडे यांच्या छोट्या छोट्या कथांतून जीवनाचे लहान लहान पण मोलाचे अनुभव वर्णन केलेले असतात. त्यागी, दुःखी, कष्टी, सेवाभावी, असहाय जीवनाचीं काव्यमय चित्रें त्यांच्या विविध लघुकथांत आलीं आहेत. सामुदायिक जीवन विशुद्ध व्हावें, परस्पर सहाय्यक व्हावें, म्हणून धडपडणाऱ्या स्त्रीपुरुषांचीं चित्रें सुषमा, हवन, यौवन, प्रस्थान, पाथेय इत्यादि त्यांच्या कथासंग्रहांतून पाहावयास मिळतात. यांपैकीं बऱ्याच

---

१. कथासंग्रह :—सोन्याची खाण व इतर गोष्टी.

२. कथासंग्रह :—कणसाचे दाणे, शहाळी.

कथांचा चेहेरा लघुनिबंधांसारखा विचारप्रधान वाटतो तर कांहींचा चेहेरा भावगीतांसारखा एखादी भावना ठळकपणें व्यक्त करणारा वाटतो.

'आसवांची माळ' या दीर्घकथेंत तसेंच "क्षणचित्रें" या संग्रहांत आलेल्या भ. दि. गांगल यांच्या कथांत भावोत्कटता विशेष आढळते. रंगो कृष्ण चिंचलीकर[1] यांच्या लघुकथा आटोपशीर व आकर्षक असतात. एखादाच प्रसंग, एखादीच व्यक्ति घेऊन त्याच्यावर लघुकथा रचण्यांत चिंचलीकर चांगलेच तरबेज आहेत. भावना आणि व्यवहार यांचें नातें त्यांच्या लघुकथांना माहीत असल्यासारख्या वास्तवतापूर्ण त्या असतात. अगदीं थोडक्या शब्दांत आणि संवादांच्या साहाय्यानें स्वभावरेखन ते चांगलें करू शकतात.

"**कृष्णाबाई**" या टोपण नांवानें लिहिणाऱ्या सौ. मुक्ताबाई दीक्षित यांच्या लघुकथांत[2] मुख्यत्वें स्त्रियांच्याच भावभावनांचे, आशाआकांक्षांचें चित्रण असतें. स्त्रीस्वातंत्र्य, स्त्रीपुरुषांची समानता, स्त्रीपुरुषांचें परस्पराकर्षण, सुशिक्षित स्त्रियांच्या महत्त्वाकांक्षा इत्यादि प्रश्नांवर आधारलेले प्रसंग त्यांच्या कथांतून मोठ्या कौशल्यानें वर्णन केलेले असतात. मनोविश्लेषण हा कृष्णाबाईच्या लघुकथांचा प्राण आहे. या मनोविश्लेषणाच्याच साहाय्यानें त्या उत्तम प्रकारचें स्वभारेखन करतात. पावित्र्य विडंबन, शिकारी, संरक्षक, आमचे दास इत्यादि कथा या दृष्टीनें सरस आहेत. कृष्णाबाईच्या कथांत भावनांच्या कल्लोळापेक्षां विचारांच्या ऊर्मीच अधिक उठत असलेल्या दिसतात. 'शास्त्रज्ञाचा शोधा' सारख्या कांहीं कथा यामुळें लघुनिबंधासारख्या वाटतात. पाल्हाळीकपणा व कथानकाचा दीर्घकाल हे प्रमुख दोष म्हणून सांगतां येतील.

सौ. आनंदीबाई शिर्के[3] यांनींहि बऱ्याच लघुकथा लिहिल्या आहेत.

---

१. लघुकथासंग्रह :—हिरवळ व रस्ता (१९४०).

२ कथासंग्रह :—मानसलहरी, अनिरुद्ध प्रवाह इत्यादि.

३ ,, कथाकुंज, कुंजविकास, जुईच्या कळ्या, भावनांचे खेळ इ०

त्यांच्या कथा कांहींशा जुन्या वळणाच्या म्हणजे लांब, पुष्कळ पात्रें व प्रसंग असलेल्या अशा असतात. याशिवाय प्रासंगिक असा उपदेशहि त्यांच्या कथांतून असतो. असें असलें तरी त्यांत कथानक चांगलें असतें व तें वाचकांचें घटकाभर मनोरंजन करूं शकतें यांत शंका नाहीं.

क्षमाबाई राव[1] यांच्या 'रत्नाकर' मासिकांत प्रसिद्ध झालेल्या गोष्टी लघुकथेच्या तंत्राला उतरणाऱ्या अशा आहेत. लघुकथेला पोषक अशा वातावरणाची निर्मिती त्या चांगल्या प्रकारें करूं शकतात. सौ. कुमुदिनी रांगणेकर[2] (प्रभावळकर) यांच्या कथा प्रसंगांवर आधारलेल्या व हेतुप्रधान अशा असतात. स्त्रियांच्या मनांतील भावना त्यांच्या कथांत चांगल्या प्रकारें रंगावलेल्या असतात. 'पहिलें प्रेम पण दुसरा संसार' ही कथा या दृष्टीनें वाचनीय आहे.

सौ. कमलाबाई टिळक यांच्या लघुकथांत[3] स्त्रियांच्या भावना मोठ्या हळुवारपणें रंगविलेल्या असतात. हृदयशारदा, कोंकणी वहाणा, बाहुल्या इत्यादि कथांतून स्त्रीहृदयाचें जें चित्रण आलें आहे तें फार मार्मिक व मनोहर आहे. याशिवाय त्यांच्या कथा अत्यंत आटोपशीर व बांधेसूद असतात. कथेची सुरुवात आणि शेवट कलापूर्ण करण्याकडे त्यांचें चांगलेंच लक्ष असतें. कोंकणी वहाणा आणि बाहुल्या या गोष्टी या दृष्टीनें उल्लेखनीय आहेत.

सौ. कुसुमावती देशपांडे यांच्या कथा सुटसुटीत व जीवनांतील आणीबाणीच्या प्रसंगांचें चित्रण करणाऱ्या असतात. पश्चात् बुद्धि, सीता, मृगाचा पाऊस इत्यादि कथांत कथेंतील व्यक्तीच्या आयुष्यांतील निकराच्या प्रसंगांचीं चित्रें आलीं आहेत. या प्रसंगाच्या चित्रणांतून कथेंतील व्यक्तींचें स्वभावरेखन केलें जातें. सौ. देशपांडे यांना लहान मुलें, स्त्रिया, दलितवर्ग यांच्या बद्दल सहानुभुति वाटते व तिचा प्रत्यय त्यांच्या बहुतेक कथांतून

---

१ कथासंग्रह — देणगी. २ कथासंग्रह :— पुष्पपराग.
३ „ हृदयशारदा, आकाशगंगा. ४ „ दीपकळी, मोळी.

येतो: कथांचें आद्यंत कलापूर्ण करण्याकडे सौ. टिळकांप्रमाणेंच सौ. देशपांडे यांचेंहि लक्ष असते.

सौ. मालतीबाई दांडेकर[१] यांनीं आपल्या अनेक कथांतून स्त्रियांचीं दुःखें तन्मयतेनें ओळखून सहृदयतेनें चित्रित केलीं आहेत. नित्याच्या संसारांत स्त्रियांना ज्या अनेक संकटांतून, अपमानांतून, दुःखांतून वाटचाल करावी लागते, तिचें साध्या सुबोध सरळ भाषेंत त्यांनीं वर्णन केलें आहे. नव्या जमान्यांत स्त्रीशिक्षणामुळें व स्त्रियांच्या आर्थिक स्वातंत्र्यामुळें जे प्रश्न समाजांत उत्पन्न झाले आहेत, त्यांचीहि कलापूर्ण मांडणी त्यांच्या कथांतून असते. सौ. दांडेकर यांच्या गोष्टी कलेच्या कसोटीला अगदीं शंभर टक्के उतरल्या नाहींत, तरी त्या आटोपशीर, खऱ्याखुऱ्या व जिव्हाळयानें भरलेल्या असल्यानें वाचनीय व मननीय बनल्या आहेत.

सौ. कमलाबाई बंबेवाले यांच्या "कमळाच्या पाकळया" या संग्रहांतील गोष्टी प्रसंग व स्वभावरेखन या दोन्हींवर आधारलेल्या असून बऱ्यापैकी आहेत. "नीलेचा दिलरुबा" या संग्रहांतील सौ. शांताबाई-नाशिककर यांच्या कथांत सुटसुटीतपणा, आयुष्यांतील महत्त्वाच्या क्षणाचें चित्रण व भावनांचा परिपोष या गोष्टी आढळतात.

प्रो. भा. म. गोरे यांनीं लघुतमकथांचा नवा प्रकार मराठी साहित्यांत बराच रूढ केला असें म्हणावयास हरकत नाहीं. गेल्या पंधरा वर्षांत त्यांनीं बऱ्याच लघुतमकथा लिहिल्या असून, त्यांचे कांहीं संग्रहहि प्रसिद्ध झाले आहेत. लघुतमकथा या लघुकथेपेक्षां बऱ्याच लहान असतात. त्यांत लघुकथेप्रमाणेंच पात्रें व प्रसंग अगदीं एकदोनच असतात. या सर्वांपेक्षां लघुतमकथेच्या शेवटीं जी कलाटणी असते, तें तिचें खरें वैशिष्ट्य होय. या कलाटणीमुळें लघुतमकथा विजेच्या लकलकाटाप्रमाणें आकर्षक बनते. सुनीतांत शेवटल्या दोन ओळींत पुष्कळ वेळां जशी विचारांची

१ कथासंग्रह :—कथामालती, प्रतिमा, विद्युत्रेखा, विसाव्याचे क्षण; चंद्रज्योति.

कलाटणी असते, तशीच कांहींशी कलाटणी लघुतमकथेंत असते. बऱ्याचशा विनोदी नाट्यछटांतूनहि अशी कलाटणी असते. पण त्यांत व लघुतमकथेंत फरक असतो. नाट्यछटेंत एक व्यक्ति दुसऱ्या अदृश्य व्यक्तीशीं बोलत असलेली दाखवितात. तसा प्रकार कांहीं या कथांचा नाहीं. 'नवी पालवी' (१९३६) या संग्रहांतील प्रो. गोरे यांच्या लघुतमकथा नावीन्यपूर्ण व बऱ्याच आकर्षक आहेत. लघुतमकथेच्या प्रांगणांत हल्लीं द. वि. गुर्ते, सदानंद रेगे यांच्यासारखी कांहीं नवी मंडळीहि दिसूं लागलीं आहेत.

प्रभाकर पाध्ये[१] यांनीं थोड्याच पण डोळ्यांत भरतील अशा लघुकथा लिहिल्या आहेत. निसर्ग आणि मानव यांची सांगड त्यांच्या कथांतून जी दिसते ती मोठी कलात्मक वाटते. परागंदा झालेल्या पतीच्या परतण्याच्या आशेनें कौटुंबिक पिंपळाकडे राधाबाई श्रद्धेनें बघतात आणि आपलें जीवित त्याच्या जीवनावर अवलंबून ठेवतात असें 'पिंपळ' या कथेंत दाखविलें आहे तर जगूमामाच्या जीवनांत सोनचाफा आणि कृष्णकमळीची वेल हीं कशीं अभिन्न प्रतीकें बनलीं होतीं तें 'कृष्णकमळीची वेल' या गोष्टींत सांगितलें आहे. पाध्ये यांच्या गोष्टींत स्वभावरेखन व भावपरिपोष चांगला साधलेला असतो. याचमुळें राधाकाकी, जगूमामा हीं पात्रें अविस्मरणीय बनलीं आहेत. नाट्यात्मकता व उपरोध हेहि उल्लेखनीय विशेष त्यांच्या सुटसुटीत कथांतून आढळतात.

गोपीनाथ तळवलकर यांच्या 'अनुराधा' नांवाच्या कथासंग्रहांत एकाच व्यक्तीच्या जीवनांत अनुराधा–शोभा–शमीम इत्यादि स्त्रियांनीं क्रमाक्रमानें कोणतें भाव निर्माण केले त्याचें भावपूर्ण चित्रण करण्यांत आलें आहे. गोष्टी आटोपशीर आहेत पण असफल प्रणयाच्या एकाच भावनेनें या रंगविल्या असल्यानें कांहींशा कंटाळवाण्या झाल्या आहेत.

आधुनीक लोकप्रिय कथाकार–अलीकडच्या लोकप्रिय लघुकथा लेखकांत गंगाधर गाडगीळ[२] यांची गणना होते. प्रथमच्या त्यांच्या गोष्टी

---

१. कथासंग्रह :—कृष्णकमळीची वेल; २. कथासंग्रह :—मानस चित्रें (१९४६).

लहान मुलांसंबंधीं असत. परंतु आतां जीवनाच्या विविध अवस्थांच्या कथा ते मोठ्या हळुवार हातानें लिहीत असतात. व्यक्तीच्या बाह्य वर्तनापेक्षां त्याच्या मनांत चाललेल्या खळबळींचीं, लपंडावांची चित्रें रंगविणें हें गाडगीळांच्या कथांतील विलोभनीय वैशिष्ट्य सांगतां येईल. गुतसुत भावना रंगवीत असतांना अलीकडे त्यांच्या कांहीं कथांतून जीं भडक नि कामुक वर्णनें येतात तीं श्रेष्ठ कलेच्या दृष्टीनें कमी प्रतीचीं वाटतात. विविधता, विपुलता, सूक्ष्म विनोद, मनोविश्लेषण आणि रसरशीत जीवनाचें सफाईदार व सूक्ष्म चित्रण यांनीं त्यांच्या कथा खुलून दिसतात.

अरविंद गोखले[1] हेहि गंगाधर गाडगीळ यांच्या प्रमाणेंच आधुनिक लघुकथाकार असून चांगले लोकप्रिय आहेत. त्यांच्या लघुकथा अत्यंत आटोपशीर, आयुष्यांतील मध्यवर्ती किंवा महत्त्वाच्या प्रसंगांचें वर्णन करणाऱ्या, बायकांच्या कहाण्यांप्रमाणें लहान लहान भावपूर्ण काव्यपूर्ण वाक्यांनीं नटलेल्या अशा असतात. आदाम आणि ईव्ह, अवशेष सारख्या कथांच्या सुरुवातींत आणि शेवटांत जो एक विरोध ते दाखवितात तो कलापूर्ण असून वाचकाला अंतर्मुख बनायला लावतो. त्याचप्रमाणें 'जखमी नजर' सारख्या सुंदर गोष्टींत त्यांनीं "आशेचें" जें मनोविश्लेषण केलें आहे तेंहि बहारीचें आहे. शब्दांची काटकसर व संयम या गुणांमुळें गोखले यांच्या गोष्टी सरस झाल्या आहेत. मनोरम मनोविश्लेषण व आकर्षक निवेदनशैली हीं गोखल्यांची प्रमुख वैशिष्ट्य होत.

पु. भा. भावे यांच्या कथांतील[2] सूक्ष्म मनोवेधक वर्णनें उल्लेखनीय आहेत. या वर्णनांतून ते एखादी व्यक्ति हळूच निर्माण करतात. जमिनींतून अंकुरानें वर तोंड काढावें, त्याचप्रमाणें एखाद्या प्रसंगाच्या वर्णनांतून त्यांच्या व्यक्तिरेखा तयार होतात. 'पहिला पाऊस' या कथेंतील जराजर्जर नानाकाका यांचें व्यक्तिचित्र प्रखर उन्हाळयाच्या आणि निष्पाप बालकांच्या

---

१. लघुकथासंग्रह :—नजराणा (१९४४).
२. ,, पहिला पाऊस (१९४६).

वर्णनांतून तयार झालें आहे. दारिद्र्य–उणीवा–आठवड्याचा बाजार यांच्या वर्णनांतून मोटरसायक्लिस्ट महादेवचें पात्र तयार झालें आहे. ट्रॅमच्या वर्णनांतून दारिद्र्यामुळें विवाह करूं न शकणाऱ्या 'डड ॲंड ब्लॉक हेड' कंपनींतील एका कारकुनाचें व्यक्तिचित्र निर्माण करण्यांत आलें आहे. असलीं हीं व्यक्तिचित्रें अविस्मरणीय आहेत. हीं व्यक्तिचित्रें पाहिलीं कीं समाजांत कुठें काय बिघडलें आहे याची कल्पना येते आणि वाचक अंतर्मुख बनतो. भाव्यांच्या कथा अत्यंत सुटसुटीत, मनोवेधक व वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. एखादीच भावना वाचकांच्या मनावर रेंगाळत ठेवण्याची त्यांची धाटणी सरस आहे.

व्यंकटेश माडगूळकर यांनीं आपल्या 'माणदेशी माणसें' या वैशिष्ट्यपूर्ण लघुकथासंग्रहांत माणगंगेच्या परिसरांतील गरीब, भोळ्या, कणखरवृत्तीच्या ग्रामीण स्त्रीपुरुषांचीं वास्तवतापूर्ण चित्रें रंगविलीं आहेत. त्यांच्या गोष्टी वाचीत असतांना तीं तीं पात्रें आपल्या नजरेसमोर उभीं राहिल्यासारखें आपल्याला वाटतें. 'गांवाकडील गोष्टी' या त्यांच्या संग्रहांत माणदेशांतील लोकांच्या समजुती व आचारविचार मोठ्या कौशल्यानें व सहानुभूतीनें वर्णन करण्यांत आले आहेत. व्यंकटेश माडगूळकरांचे बंधू ग. दि. माडगूळकर यांच्याहि ग्रामीण जीवनावरील व इतर कथा चांगल्या हृद्य व भावपूर्ण असतात. घरगुती वातावरण व कौटुंबिक भावना यांच्या चित्रणानें य. गो. जोशी यांनीं ज्याप्रमाणें वाचकांचें लक्ष वेधून घेतलें; त्याचप्रमाणें माडगूळकरबंधूंनीं घेतलें आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं.

वर उल्लेखिलेल्या लेखकांशिवाय 'जग गरीबांकरितां नाहीं; कला आणि संसार यांचें सख्य शक्य नाहीं,' असें सांगणाऱ्या शोकान्त प्रणयकथा लिहिणारे भा. द. खेर[1]. आजारी मुलाचा प्राण वांचविण्याकरितां अगतिक बनून देहविक्रय करणाऱ्या अंबिकेची करुण कहाणी सांगणाऱ्या 'अभिसार' गोष्टीनें प्रसिद्धीस आलेले व अत्यंत खेळकर वातावरणाच्या

१. नादलहरी (१९३९).

सुटसुटीत, खुसखुशीत गोष्टी लिहिणारे भा. श्री. परांजपे;[२] 'नीरा आणि इतर गोष्टी' लिहिणारे ब्रह्मानंद मुकुंद नाडकर्णी; छोट्याछोट्या पण चटकदार गोष्टी लिहिणारे वा. ग. तळवळकर[३]; रहस्यप्रधान व कल्पनारम्य गोष्टी लिहिणारे केशव[४] मुकुंद नाडकर्णी; दारिद्र्य व धर्मभोळेपणा यांचा दुष्परिणाम वर्णन करणाऱ्या कथा लिहिणारे वि. द. चिंदरकर; समाजांतील अनेक प्रकारच्या दंभांवर, उणीवांवर 'प्रकाशकिरणें' टाकणारे भी. रा. देवभानकर[६]; अद्भुतरसात्मक व रहस्यप्रधान कथा लिहिणारे द. पां. खांकेटे[७]; भावपूर्ण कल्पनारम्य कथा लिहिणारे र. वा. दिघे[८]; जीवनकलहाचीं "प्रतिबिंबें" आपल्या भावोत्कट वाणीनें रंगविणारे वि. कृ. नेरूरकर[९]; सुखी मध्यमवर्गीय जीवनाच्या सफाईदार नि बऱ्याचशा तंत्रशुद्ध कथा लिहिणारे लं. रा. पटवर्धन[१०]; कागदी बदामासारख्या रोचक कथा लिहिणारे सदाशिव अनंत शुक्ल[११]; कोंकणच्या पार्श्वभूमीवर विनोदमिश्रित सुटसुटीत गोष्टी लिहिणार वि. ल. बर्वे;[१२] आर्थिक विषमतेचीं हृदयाला पिळवटून टाकणारीं वास्तवतापूर्ण कलात्मक दृश्यें आपल्या 'खांचखळगे' या कथासंग्रहांतून वर्णन करणारे रा. द. ब्रह्मे; घटनांवर आधारलेल्या मनोरंजक गोष्टींचे गगनाला गवसणी–कण्हेरीचीं फुलें–मोत्यांचें कणीस इत्यादि संग्रह प्रसिद्ध करणारे विष्णु गणेश भिडे; सामाजिक विषमता आणि धर्मभोळेपणा यांचा खरपूस समाचार घेणाऱ्या प्रचारात्मक व सुटसुटीत गोष्टींचे 'देवपूजा आणि इतर गोष्टी', 'ठिणग्या आणि टिकल्या' इत्यादि संग्रह प्रसिद्ध करणारे मा. कृ. शिंदे; धर्मभोळेपणा, धर्माविषयींच्या कोत्या कल्पना, आर्थिक विषमता, कायद्यांतील उणीवा, कर्मसिद्धांत इत्यादि गोष्टीमुळें गुन्हे कसे होतांत याचें चित्रण करणाऱ्या प्रचारात्मक

२. वसंताच्या खुणा (१९४०). ३. प्राची (१९४०).
४. हृदयनिनाद (१९३५). ५. जलतरंग (१९३५). ६. प्रकाशकिरण (१९३९).
७. भीतीच्या छाया (१९४८). ८. पूर्तता. ९. प्रतिबिंबें
१०. भावकला (१९३६). ११. कागदी बदाम (१९४२). १२. कलमी आंबे, कोंवळीं पोफळें.

कथा लिहिणारे ह. रा. महाजनी[१], प्रमेयात्मक–प्रचारात्मक पण भावपूर्ण नि घरगुती भाषाशैलीच्या गोष्टी लिहिणारे भा. वि. वरेरकर[२]; आयुष्यांतील आणीबाणीच्या, निकराच्या, क्षोभाच्या प्रसंगाचेच कलापूर्ण वर्णन करणारे र. गो. सरदेसाई[३]; व्यक्तीवर होणाऱ्या सामाजिक अन्यायांचीं–लपलेल्या खडकांची–जाणीव करून देणारे पु. ग. सहस्रबुद्धे[४]; बोधपर गोष्टी लिहिणारे ग. रा. बाळ[५]; 'जुना बाजार' कर्ते ग. खं. पवार; ध्येयवाद-देशप्रीतीचा पुरस्कार करणाऱ्या आटोपशीर गोष्टी लिहिणारे दा. न. शिखरे[६]; कल्पनारम्य व भावपूर्ण कथा लिहिणारे व्यं. शं. वकील[७]; सुखदुःख कर्ते उमाकांत ठोमरे यांनींहि लघुकथांच्या वाढीला मदत केली आहे असें म्हणतां येईल. जानपद कथा-कादंबऱ्या या सदराखालीं वि. स. सुखटणकर, लक्ष्मणराव सरदेसाई, श्री. म. माटे, ग. ल. ठोकळ, रघुवीर सामंत इत्यादिकांचा मागेंच उल्लेख आल्यानें येथें केला नाहीं. गाडगीळ-गोखले-भावे इत्यादि नवलघुकथालेखकांच्या गोष्टींत मनोविश्लेषण, वास्तवता व प्रांजळपणा जो आढळतो तो चांगला आहे. परंतु मनोविश्लेषण व वास्तवता यांचाहि अतिरेक झाल्यास, तितक्या अंशानें लघुकथा कमी प्रतीची बनते. लघुकथेंत मनोविश्लेषणाबरोबरच कांहींतरी कथानक, कांहींतरी आणीबाणीचा प्रसंग व रसवत्ता हीं असलींच पाहिजेत. गोखले व भावे यांच्या कथांतून मनोविश्लेषण, कथानक व स्वभावरेखन यांचा चांगला मेळ साधलेला असतो. हीच प्रथा चालू राहिल्यास लघुकथेची लोकप्रियता टिकून राहील असें वाटतें.

---

१. गुन्हेगारांची कैफियत (१९४२). २. एकादशी. ३. स्वाति, चित्रा इत्यादि. ४. लपलेले खडक. ५, जीवन चित्रें. ६. क्रांतिकिरण. ७. अश्रुफुलें.

१

विनोद

मराठी साहित्यांतील विनोदविभागाची गंगोत्री म्हणून श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्याकडे बोट दाखववावयास हरकत नाहीं. मराठी नाटकांना ज्याप्रमाणें अण्णासाहेब किर्लोस्करांनीं प्रतिष्ठा मिळवून दिली, त्याप्रमाणें मराठींतील विनोदाला श्रीपाद कृष्णांनीं प्रतिष्ठा मिळवून दिली. लघुकथा, लघुनिबंध, सुनीत, एकांकी नाटकें या वाङ्मयप्रकाराप्रमाणेंच मराठींतील विनोद हाहि इंग्रजी व अमेरिकन वाङ्मयाच्या परिशीलनानें व अनुकरणानें तयार झाला असें म्हटलें पाहिजे. जुन्या मराठी साहित्यांत विनोद आहे तो फार थोडा आहे. अध्यात्मविद्या व हरिभक्ति यांना ज्या काळांत विलक्षण भाव होता, त्या काळांत विनोदासारख्या विषयाकडे कोणाचें लक्ष जाणार? जुन्या संतांच्या साहित्यांत तुरळक विनोदस्थळें आहेत. एकनाथांच्या भारुडांत अनेक भारुडें विनोदी आहेत. तुकारामबोवांचे कांहीं अभंग विनोदी आहेत. श्रीधराच्या हरिविलासांत कांहीं ठिकाणी विनोद आहे. परंतु हीं स्थळें थोडींच.

कोल्हटकरांनीं आपले सुप्रसिद्ध "सुदाम्याचे[१] पोहे" विविधज्ञान-विस्तारांतून रसिकांना मूठमूठ द्यायला सुरुवात करण्यापूर्वींची विनोदाची स्थिति येथेंच थोडक्यांत पाहणें ठीक होईल. हास्यरसाची किंवा विनोदाची तहान लोक त्याकाळीं इसापनीति, पंचतंत्र, हितोपदेश, वेताळ पंचविशी, सिंहासन बत्तिशी, भोजराजा व कालिदास यांच्या गोष्टी, अकबर बादशहा व बिरबल प्रधान यांच्या गोष्टी, चित्रसेन व ठकसेन राजपुत्रांच्या गोष्टी

१ सुदाम्याचे पोहे ऊर्फ अठरा धान्यांचें कडबोळें ऊर्फ साहित्यबत्तिशी.

इत्यादि पुस्तकांच्या वाचनानें भागवीत. त्याकाळीं प्रसिद्ध झालेल्या व नाट्यरूपानें पाहावयास सांपडणाऱ्या मोर एलएल. बी. सारख्या प्रहसनानें किंवा अनरशाचा फार्स, ढेरपोट्याचा फार्स इत्यादि फार्सांनीं लोकांची थोडी-फार करमणूक होई. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनीं 'निबंधमाला' सुरू करतांच त्यांत 'विनोद व महदाख्यायिका' नांवाचें सदर सुरू केलें. यांत चुटकें, सुभाषितें, मोठ्यांच्या गंमतीदार गोष्टी येत. हें सदर त्या काळीं फारच लोकप्रिय झालें व पुढें स्वतंत्र पुस्तक रूपानें त्याच्या दोन तीन आवृत्त्याहि निघाल्या. हरिभाऊ आपट्यांच्या 'करमणूक' पत्रांतहि पुढें करमणुकीचें एक सदर सुरूं होऊन पुढें "करमणूकींतील करमणूक" या नांवानें ग्रंथ-रूपानें तें प्रसिद्ध झालें. ज्ञानमित्र व लोकमित्र या पत्रांनींहि पुढें आपल्या विनोदाचा सांठा 'विनोद लहरी' व 'हास्यमंजूषा' या नांवांनीं प्रसिद्ध केला. या सर्व प्रयत्नांत 'विनोद व महदाख्यायिका' व 'करमणुकींतील करमणूक' या पुस्तकांनाच कांहींतरी मोल आजहि देतां येईल. बाकीचीं पुस्तकें अगदीं सामान्य दर्ज्याचीं होतीं. 'मनोरंजक गोष्टी', 'चमत्कारिक गोष्टी', 'मनोवेधक गोष्टी' या नांवाच्या पुस्तकांचे अनेक भाग पुण्याच्या नारो अप्पाजी गोडबोले यांनीं इ. स. १८८० च्या सुमारास प्रकाशित केले होते. यांतहि भोज-कालिदासाच्या गोष्टी, जंगमाच्या नकला, मानभावा-विषयीं नक्कल इत्यादि शब्दनिष्ठ, पोरंकट व उथळ विनोद असलेल्या गोष्टी खेरीज विशेष कांहीं नसे. याच सुमारास रमणभाई महिपतराम यांच्या गुजराती 'भद्रंभद्र' या पुस्तकाचें मराठींत भाषांतर झालें. संस्कृत-शब्दांचें वेड असलेल्या मंडळींनीं साध्या व सोप्या इंग्रजी शब्दांबद्दल बोजड संस्कृत प्रतिशब्द योजिल्यानें कशी हास्यास्पदता निर्माण होते तें या पुस्तकांत दाखविलें आहे. सरव्हँटीस या स्पॅनीश ग्रंथकाराच्या डॉन क्विग्झोट या पुस्तकाचें "शामभट्ट आणि त्याचा शिष्य बटो" नांवाचें रूपांतर इ. स. १८९३ मध्यें प्रसिद्ध झालें व तें कांहींकाळ चांगलेंच लोकप्रिय ठरलें. 'हिंदु पंच' या पत्रानें "तासभर मौज" या नांवाचें

विनोदी चुटके व गोष्टी असलेलें पुस्तक इ. स. १८८५ मध्यें प्रसिद्ध केलें. तेंहि लोकांना आवडलें. परंतु लोकांचें लक्ष जोरानें जर कोणीं आपल्याकडे वेधून घेतलें असेल तर तें श्रीपाद कृष्णांच्या विनोदी लेखांनींच होंय यांत संशय नाहीं.

विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीपासून सुरू झालेल्या कोल्हटकरांच्या विनोदी लेखांनीं एक नवें व मोहक दालनच मराठी साहित्याच्या दरबारांत सुरू केलें. कोल्हटकरांनीं जो कित्ता घालून दिला तोच थोड्या फार फरकानें त्यांच्या शिष्य प्रशिष्यांनीं गेलीं पन्नास वर्षें झालीं गिरविला आहे. त्या वेळच्या इतर साहित्यप्रकारांप्रमाणेंच कोल्हटकरांचा विनोदहि सहेतुक बनून सामाजिक व धार्मिक सुधारणा हें त्याचें लक्ष्य बनलें. आगरकर, हरिभाऊ आपटे व केशवसुत यांनीं अनुक्रमें निबंध, कादंबरी व काव्य या बाबतींत लोकशिक्षणाची जी दृष्टि आपल्यासमोर ठेविली, तीच दृष्टि कोल्हटकरांनीं देखील ठेविली. अनिष्ट रूढींचें विध्वंसन, लोकभ्रमांचा निरास, धर्मभोळे-पणाचें उच्चाटन करण्याचें जें ध्येय त्यांनीं अंगिकारिलें, तेंच यांनीं देखील अंगिकारिलें. याचमुळें शिमगा, गणेशचतुर्थी, श्रावणी, भविष्यकथनाचीं साधनें, साधुसंत, पांडुतात्यांची निर्जळी एकादशी सारखे विनोदी लेख लिहून सामाजिक व धार्मिक बाबतींत कोठें कोठें सुधारणा अवश्य आहे तें त्यांनीं दाखविलें. हे लेख लिहीत असतांना सुदामा, बंडुनाना व पांडु-तात्या असे तीन मानसपुत्र तयार करून त्यांच्या मदतीनें विनोदी शरसंधान त्यांनीं अनेक प्रकारच्या व्यंगांवर केलें आहे. बंडुनाना व पांडुतात्यांचा मूर्खपणा म्हणजे कांहीं आपला मूर्खपणा नाहीं, अशा समजुतीनें वाचक कोल्हटकरांच्या बोचक विनोद सहन करीत ! मानसपुत्र तयार करण्याची ही पद्धत पुढें गडकऱ्यांनीं तिंबूनाना-बाळक्याच्या रूपानें व चिंतामणराव जोशांनीं चिमणराव व गुंड्याभाऊंच्या रूपानें चालू ठेवलेली दिसते. अतिशयोक्ति, कोटिबाजपणा, विसंगतिदर्शन, बहुश्रुतता, कल्पनाविलास हे कोल्हटकरांच्या विनोदाचे रमणीय विशेष म्हणून सांगतां येतील. विनोदाचे

बहुतेक सर्व प्रकार त्यांच्या लेखांत असून, सामान्यपणें त्यांचं स्वरूप भारदस्त असें आहे. सुशिक्षित वाचकांवाचून कोल्हटकरांचा विदग्ध स्वरूपाचा विनोद कोणाला फारसा कळेल असें वाटत नाहीं. कै. राजाराम रामकृष्ण भागवतांसारख्या त्या काळांतील कर्त्या सुधारकास व पंडितास त्यांनीं "सुदाम्याचे पोहे" अर्पण केलें, या गोष्टीवरूनहि त्यांच्या विनोदीलेखनाचा हेतु व दरजा समजतो. केवळ विनोदाकरितांहि कुलूप, चोरांचें संमेलन, हजामतीचीं नीतिमीमांसासारखे लेख त्यांनीं लिहिले हें खरें. तरीपण या लेखांतहि कांहींतरी व्याजोक्तीच्या साहाय्यानें सांगण्याचाच त्यांचा इरादा दिसतो. वाचकांना पोट धरधरून हंसायला प्रथम कोल्हटकरांनीं शिकविलें हें तर खरेंच, परंतु त्याचबरोबर त्यांना विचार करायलाहि त्यांनी लाविलें. त्यांच्या विनोदांत दोषच काढावयाचा तर तो कोटिबाजपणा व अतिशयोक्ति यांचा जो अनेक ठिकाणीं अतिरेक करण्यांत आला आहे त्याचा होय. दुसरा दोष कांहीं ठिकाणीं त्यांनीं देवता व धार्मिक विधि यांचें जें विडंबन केलें आहे त्याचा सांगतां येईल. मूर्तिपूजक व श्रद्धाळु वाचकांचें गणेश चतुर्थी व श्रावणीसारखे लेख वाचून मनोरंजन होण्याऐवजीं झाला तर थोडाफार मनःक्षोभच होणें अधिक स्वाभाविक होय.

राम गणेश गडकरी ऊर्फ बाळकराम यांच्या विनोदांत त्यांचे गुरु श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या विनोदाचे बरेच विशेष आलेले दिसतात. सामाजिक व साहित्यविषयक सुधारणा विनोदाच्या साहाय्यानें कोल्हटकरांप्रमाणेंच गडकऱ्यांनीं देखील घडवून आणण्याचें ध्येय आपल्या समोर ठेविलेलें स्पष्ट दिसतें. ठकीच्या लग्नविषयक लेखांत आपल्या लग्न जमविण्याच्या पद्धतिविरुद्ध उपरोधमूलक सडकून टीका करण्यांत आलेली आहे. "कवींचा कारखाना" या लेखांत मारून मुटकून कवि बनलेल्या कवड्यांना उद्देशून खरमरीत टीका आहे. "स्वयंपाक घरांतील गोष्टी" सारखा एखाद दुसरा लेख केवळ विनोदाकरितां लिहिलेला आढळला तरी सामान्यपणें सहेतुकता हा गडकऱ्यांचा विनोदाचा एक विशेष मानलाच

पाहिजे. बहुश्रुतता हा विशेष जसा कोल्हटकरांचा होता, तसाच तो गड-कऱ्यांचा देखील असल्यानें त्यांच्या विनोदांत अनेक पौराणिक, ऐतिहासिक किंवा साहित्यविषयक संदर्भ येतात. कल्पकता कोटीबाजपणा आणि अतिशयोक्ति हेहि गुण त्यांच्या विनोदांत कोल्हटकरांच्या विनोदाप्रमाणें आहेत. या कल्पकतेमुळेंच 'एखाद्या लतेशीं पूर्णसदृश व्हायला ठकीच्या एका डोळयांत फुलहि आहे' असें ते म्हणतात. तिंबूनानांनीं बाळकरामाला ठकी पत्करण्याचे सुचवितांच त्याचें हृदय बंद होण्याची पाळी आली. तेव्हां नानांनीं चार साधे डॉक्टर, तीन देशी वैद्य, एक गुरांचा डॉक्टर, दोन वैदू, एक खाटीक व एक चांभार एवढ्यांची एक कमिटी बसविली इत्यादि वर्णनांत अतिशयोक्ति भरपूर आहे. कोल्हटकरांच्या बंडुनाना-पांडुतात्यांप्रमाणेंच बाळकरामांनीं तिंबुनाना-बाळक्या-ठकी अशीं काल्पनिक पात्रें तयार करून, त्यांच्याकरवीं विविध प्रकारचा बहारीचा विनोद साधला आहे. गडकऱ्यांच्या पांची नाटकांत भरपूर व विविध प्रकारचा विनोद आहे. इंदु, बिंदु, ठकी यांच्या कुरूपतेवर गडकऱ्यांनीं ज्या कोट्या केल्या आहेत, त्या कांहीं टीकाकारांना निष्ठुरपणाच्या वाटतात. व्यंगावर आघात करून सुधारणा घडवून आणणें, हाच जेथें विनोदाचा हेतु असतो व आहे, तेथें असल्या टीकेला फारसें महत्त्व देण्याची जरूरी नाहीं.

काशीनाथ नारायण पटवर्धन ऊर्फ 'नाटकी' यांचें "नाटक्याचे[१] तारे" हें पुस्तक किती लोकप्रिय होतें, याची कल्पना त्याच्या आतांपर्यंत ज्या चार आवृत्त्या प्रसिद्ध झाल्या आहेत त्यावरून येते. या पुस्तकांत जुन्या प्रकारच्या-अलल्डुर्र प्रकारच्या-नाटकांवर, रंगभूमीवर, सीन सीनरीवर, अभिनयावर व्याजोक्ति, उपरोध, अतिशयोक्ति इत्यादींच्या साहाय्यानें मोठी खमंग व रुचकर टीका करण्यांत आली आहे. रंगभूमींत आतां पुष्कळच सुधारणा झाली असल्यानें, या पुस्तकांतील टीकेचें मर्म सध्यांच्या

१ नाटक्याचे तारे प्र. आ. १९१४

वाचकाला कळणें कठीण आहे. तरी पण किर्लोस्करांच्या पूर्वीची रंगभूमि कशी होती, याची कल्पना या पुस्तकावरून चांगली येते.

नारायण केशव वेहेरे—यांनीं इ. स. १९०९ ते १९१६ पर्यंत सामाजिक व्यंगांवर जे विनोदी लेख मनोरंजन करमणूक आदि मासिकांत व पत्रांत लिहिले ते 'बोथटबाण' या नांवानें त्यांनीं प्रकाशित केले. भिक्षुकी शाळा, घरगुती भाषाशिक्षक, बातमीदार, फॅशन इत्यादि विषयांवर आलेले लेख शब्दनिष्ठ व सामान्य प्रतीच्या विनोदानें युक्त आहेत. 'बोथटबाण' या पुस्तकांतील विनोद कृत्रिम व ओढून ताणून केल्यासारखा आहे.

"**नाट्यकला रुक्कुठार**" नांवाचें पुस्तक इ. स. १९०८ मध्यें स. ना. ठोसर व ग. स. मराठे यांनीं मिळून लिहून प्रसिद्ध केलें. यांत श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्या गुप्तमंजूष नाटकावर संभाषणात्मक विनोदी टीका असून ती मार्मिक व मनोरंजक आहे. ग. स. मराठे यांनीं आपलें 'थालिपीठ' (१९२८) प्रसिद्ध करून त्यांत मुख्यतः विलायतचा प्रवास वर्णन केला आहे. याला प्रस्तावना 'लॉर्ड ब्रोकनहेड' यांनीं लिहिली आहे! "थालिपीठां"तील विनोद बव्हंशीं शब्दनिष्ठ असून तो बोजड आहे.

कॅ. गोपाळ गंगाधर लिमये[1] यांनीं मराठींतील विनोदाला एक नवें, मोहक व अनुकरणीय असें रूप दिलें. कोल्हटकर–गडकरी यांच्या विनोदांत आलेल्या अति-कोटिबाजपणा व कल्पकता यांनीं त्या विनोदाची स्वाभाविकता कमी झाली आहे. वेहेरे–ठोसर–मराठे यांचा विनोद विद्वत्ताप्रचुर कृत्रिम व उथळ स्वरूपाचा आहे. कॅ. लिमये यांनीं नित्याचे साधे व परिचयाचे प्रसंग घेऊन त्यावर विनोद आधारतांच तो स्वाभाविक बनला. मुंबईतील पाण्याचें दुर्भिक्ष, बालगंधर्वांचें स्त्रियांना लागलेलें वेड, मुंबईतील प्रचंड गर्दीमुळें उत्पन्न होणाऱ्या अडचणी, आळशी व बेपर्वा गाडीवान यांसारखे साधे विषय घेऊन त्यांतून बहारीचा विनोद त्यांनीं निर्माण केला

१ कॅ. लिमयांचें साहित्य :—विनोदी लेखसंग्रह, विनोद सागर (१९२५), जुना बाजार (१९३२), शकुचा भाऊ, हेलकावे इत्यादि.

आहे. विनोदाला स्वाभाविकतेचें लेणें जसें त्यांनीं लेवविलें, त्याचप्रमाणें त्यांतून स्वाभाविक अशा कथाहि ते तयार करू लागले. कोल्हटकर–गडकरी यांच्या विनोदी लेखांतूनहि मधून मधून कथानकाचा धागा आढळतो. टकीच्या लग्नासारख्या लेखांत कथानक बरेंच तयार होतें. परंतु स्वतंत्र छोट्या छोट्या कथानकाच्या 'पाण्याच्या बादलीचा विलक्षण खटला' सारख्या विनोदी कथा कोल्हटकर-गडकऱ्यांनीं लिहिलेल्या नाहींत. त्यांच्या विनोदाला निबंधाचें–लेखाचें स्वरूप अधिक आहे. कॅ. लिमये यांनीं विनोदी कथांचें एक सुस्पष्ट असें दालनच निर्माण केलें. 'विनोदसागर', 'जुना बाजार', या त्यांच्या पुस्तकांत अनेक सरस विनोदी कथा आल्या आहेत. लिमयांच्या विनोदांतहि कोटिबाजपणा व कल्पकता हे गुण आहेत. पण त्यांचा उपयोग इतक्या संयमानें त्यांनीं केला आहे कीं, त्यामुळें त्यांचा विनोद कृत्रिम न वाटतां साहजिक वाटावा. विनोदाच्या प्रकारांपैकीं स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोदच कॅ लिमयांनीं अधिक प्रमाणांत निर्माण केला आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं. कोल्हटकर–गडकरी यांच्या विनोदांत सामाजिक सुधारणा घडवून आणण्याचा जो प्रयत्न आहे, तसला प्रयत्न लिमयांनीं फारसा न करतां शुद्ध स्वरूपाचा, विनोदाकरितां विनोद, असा केल्यानें त्याच्या वाचनानें कोणाचेंहि मन दुखविलें जाण्याचा संभव नाहीं.

चिंतामणराव जोशी[२] यांनीं आपले मामा कॅ. लिमये यांनीं उघडलेलें विनोदी कथांचें दालन अधिक समृद्ध व सुशोभित केलें यांत शंका नाहीं. 'रत्नाकर' मासिकांत जेव्हां त्यांचे चिमणराव व गुंड्याभाऊ अवतीर्ण होऊन, स्वतःचे समाजाविषयीं अनुभव सांगू लागले तेव्हां लोकांना श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या पांडुतात्या, व बंडूनाना यांची तसेंच गडकऱ्यांच्या बाळकराम व तिंबूनाना यांची आठवण झाली. असें असलें तरी चिंतामणरावांच्या विनोदाचें स्वरूप कोल्हटकर–गडकऱ्यांच्या विनोदाहून

२ कथासंग्रह—चिमणरावाचें चऱ्हाट, आणखी चिमणराव, एरंडाचें गुऱ्हाळ, वायफळांचा मळा, स्टेशनमास्तर, लंकावैभव, गुंड्याभाऊ, नवें भारूड इत्यादि.

बरेच भिन्न आहे. कल्पकता--कोटिबाजपणा हे कोल्हटकर--गडकऱ्यांचे विशेष होत. वास्तवता हा चिंतामणरावांच्या विनोदाचा प्राण आहे. समाजांत आढळणाऱ्या अनेक विरोधी, उपरोधिक, दोषपूर्ण घटनांचें यथातथ्य चित्रण त्यांच्या विनोदी कथांतून आढळते. डॉक्टर, वकील, शिक्षणशास्त्रज्ञ, मानसशास्त्रज्ञ, इतिहाससंशोधक, संस्थानिक, विमाएजंट, लग्न जुळविणारे, रेल्वेचे नोकर, घरगुती नोकर इत्यादि समाजांतील सर्व व्यक्तींचीं चित्रें त्यांच्या कथांत आल्यानें त्या चांगल्याच संपन्न व विविध बनल्या आहेत. समाजांतील अनेक सोंगाढोंगांचा समाचार त्यांनीं आपल्या विनोदी कथांच्या द्वारें घेतला आहे. असें करतांना त्यांनीं मार्मिकपणा दाखविला असला, तरी कोठेंहि मर्मभेदकपणा दाखविलेला नाहीं. चिमणराव स्टेट गेस्ट, स्टेशनस्टाफची मेजवानी, गुंड्याभाऊंचें दुखणें, घरगुती नोकरांचा प्रश्न, स्पष्ट वक्तेपणाचे प्रयोग इत्यादि त्यांच्या कथा वाचल्या असतांना शुद्ध व सात्विक अशा प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ विनोदाचीं उदाहरणें जागोजागीं आढळतील. मनुष्य स्वभाव व मानवी जीवन यांच्या वास्तवतापूर्ण चित्रणावर आधारलेल्या त्यांच्या विनोदी कथा म्हणजे मराठी वाङ्मयाचें एक बहुमोल भूषण होय.

ना. धों. ताम्हनकर यांनीं 'दाजी'च्या विनोदी कथा लिहून मराठी साहित्यांत मोठीच भर टाकली आहे. प्रामाणिक, सत्यप्रिय, लोक सेवक, रूढिविध्वंसक दाजीच्या कथा म्हणजे तें एक मराठी वाङ्मयाचें भूषण आहे. दाजीचें वागणें, बोलणें, बसणं चाकारीबाहेरचें असल्यानें स्वभावनिष्ठ विनोदाबरोबरच प्रसंगनिष्ठ विनोदहि जागोजागीं तयार होतो. दाजीची एक एक कथाहि स्वतंत्रपणें वाचनीय आहे. परंतु सर्व कथांतून त्याचें जें चरित्र तयार होतें तें विशेष मनोहर असें आहे. ताम्हनकर यांच्या 'निवाडे' या पुस्तकांत एकंदर बारा गोष्टी असून त्या सर्व यमधर्मासमोर केलेल्या निवेदनाच्या रूपानें आहेत. समाजांत व्यक्तींच्या हातून कळत किंवा नकळत जे सामाजिक अपराध होतात, त्यांचा जबाब त्यांना यमधर्मासमोर

द्यावा लागतो असें या निवाड्यांत दाखविलें आहे. या कथांत सूक्ष्म विनोद व उपरोध जागोजागीं भरला आहे. 'दाजी' प्रमाणेंच 'तात्या' हें पात्र निर्माण करून ताम्हनकरांनीं त्याच्याहि अनेक कथा लिहिल्या आहेत. मात्र 'तात्या' हें पात्र दाजीपेक्षां सर्वस्वी भिन्न आहे. तात्या हा नरराक्षस असून आपल्या आप्तस्वकीयांना छळणें हा त्याचा स्वभावधर्म आहे. 'दाजी' हा अकारण स्नेहाचा नमुना मानला तर 'तात्या' हा अकारण द्वेषाचा नमुना मानतां येईल. त्यांच्या 'मामा' या पुस्तकांत गांवमामा बनलेल्या एका शाळामास्तरचे मजेशीर अनुभव दिले आहेत.

प्रल्हाद केशव अत्रे यांच्या 'ब्रँडीची बाटली', 'गुत्त्यांत नारद', 'जांबुवंत दंतमंजन', आम्ही सात जण आणि ती, 'मास्तर आणि पोलीस' इत्यादि कथांत विनोद आणि भावना यांचें मनोहर मिश्रण पाहावयास सापडतें. हास्य आणि करुणरस हातांत हात घालून "ब्रँडीची बाटली" या कथेंत वावरतांना आढळतात. भोळेपणा-साधेपणा अज्ञान-निष्पापवृत्ति यांमुळें त्रिंबकराव कारकुनांवर आलेल्या अनेक प्रसंगांत विनोद जसा भरपूर आहे, तसाच आणि त्या विनोदामागें करुणरसहि आहे. 'पाठीवरचे वळ' या कथेंत भावोत्कटता व उपरोध हीं दोन्ही आहेत. शब्दनिष्ठ, कल्पनानिष्ठ विनोदांतूनहि त्रिंबकराव, बगाराम, पुणेरी टांगेवाल्यासारखीं चांगलीं स्वभाव-चित्रेंहि अत्र्यांनीं निर्माण केलीं आहेत. 'साखरपुडा' या संग्रहाच्या दुसऱ्या भागांत 'लहानांच्या मोठ्यांसाठीं गोष्टी' ज्या आल्या आहेत त्यांत उपरोध-व्याजोक्ति इत्यादि साधनांनीं शिक्षणशास्त्र व मानसशास्त्र यांच्यांतील कांहीं मूलभूत सिद्धांत व्यक्त केले आहेत. 'समुद्राची देणगी' या कथेंतील रुबेनसाहेबाचें स्वभावचित्र जितकें कारुण्यमय तितकेंच अविस्मरणीय आहे. हास्यकथा या भावकथाहि कशा होऊ शकतात याचीं उदाहरणें पाहावयाचीं असल्यास अत्र्यांच्या कांहीं कथांकडे निःसंशय बोट दाखवितां येईल. कोल्हटकर-गडकऱ्यांप्रमाणें आत्रेय विनोदहि कोटिबाजपणा व कल्पकता यांवर बराचसा आधारलेला आहे. अत्र्यांच्या विनोदापैकीं बराचसा भाग

त्यांच्या नाटकांत व झेंडूचीं फुलें नामक विडंबनगीतसंग्रहांत असून तो अत्यंत खुमासदार आहे.

शामराव ओक[१] यांच्या विनोदीकथांतून व लेखांतून कधीं प्रसंगांवर तर कधीं व्यक्तींवर भर देण्यांत आलेला असतो. 'मुफ्लीस आपक' मध्यें आपल्या कुरूपतेची जाणीव नीट नसलेल्या प्रेमवेड्याची कथा आहे तर 'माफक मुशाफर्गी'त रामराव जोगांच्या बावळटपणाचें प्रदर्शन आहे. समाजांतील अनेक दोष विनोदी पद्धतीनें उघड करून समाजाच्या डोळयांत चांगलेंच अंजन लेखकानें घातलें आहे. प्रसंगनिष्ठ, स्वभावनिष्ठ, व शब्द-निष्ठ अशा विनोदाचीं रमणीय उदाहरणें शामराव ओक यांच्या कथांतून आढळतात. ग. स. मराठ्यांच्या विनोदाप्रमाणें ओकांचा विनोद बौद्धिक किंवा विद्वत्ताप्रचुर व कांहींसा कृत्रिम वाटतो.

बाळकृष्ण वामन फाटक[२] यांनीं आपल्या विनोदी कथांकरितां मुंबई हे क्षेत्र पसंत केलेले दिसतें. मुंबईतल्या चाळी, त्या चाळींतल्या मौजा, मुंबईतील विविध नागरिक, मुंबईतील 'रामा' गडी, सलूनवाले, व्हिक्टोरियावाले इत्यादि संबंधीं त्यांच्या कथा असतात. लघुकथांत आढळणारें एकजिनसी कथानक, वेंचक पात्रें या गोष्टी अर्थात्च त्यांच्या विनोदी कथांत अपेक्षिणें चुकीचें होईल. सुटेसुटे प्रसंग व कांहीं व्यक्ति यांच्यावर आधारलेला त्यांचा विनोद खुसखुशीत, वास्तवतापूर्ण व सात्विक असतो. 'अण्णा' नांवाच्या कथासंग्रहांत त्यांनीं 'अण्णा' नांवाच्या विशिष्ट कारकुनाबरोबरच सामान्य कारकून वर्गाच्या विनोदी व वास्तवतापूर्ण कथा सांगितल्या आहेत.

वि मा. दी. पटवर्धन यांनीं कॅ. लिमये, चिंतामणराव जोशी यांच्याचप्रमाणें निर्भेळ व निर्हेतुक हास्यकथा लिहिल्या आहेत. साहित्य गुदाम (१९२९-३१) या पुस्तकांत त्यांनीं प्रथम आपले सुपारीबाज-पत्ते-

---

१. कथासंग्रह :—कोपरखळ्या; चोरबाजारांतील चिजा; धोतऱ्याचे कळे; बाभळवनांत, गलोल इत्यादि. २. चाळींतील चाळे; मुंबईचे मानकरी; अण्णा इ.

ब्राज-सीनेमाकीटक-जलसेबाज इत्यादि विनोदी लेख प्रसिद्ध केले. हे विनोदी निबंधांसारखे आहेत. मात्र यांत वाचकांत सुधारणा घडवून आणण्याचा लेखकाचा हेतु नसून, त्याचें मनोरंजन करण्याचा आहे. पटवर्धनांना विनोदी लेखक या नात्यानें खरा लौकिक "जीते रहो जीवा" (१९३९) या विनोदीकथांच्या संग्रहानें मिळवून दिला. यांतील नायक "टाटू" हा अजागळ, व्यवहारशून्य असून, त्याचा नोकर जीवा हा हुशार व मार्मिक आहे. जीवाच्या कल्पकतेनें टाटू वरील अनेक संकटें दूर होतात. पी. जी. वुडहाऊस या सुप्रसिद्ध इंग्रज विनोदीलेखकाच्या "जीव्ज" या पात्राचा तोंडवळा आणि "जीवाचा" तोंडवळा सारखा असला, तरी ते भिन्न व स्वतंत्र आहेत. "जीवाची मर्दुमकी" (१९४०) यांतहि जीवा टाटू यांच्या हास्यकथा आल्या आहेत. "हास्यकळया" व "किती हंसाल" यांतील हास्यकथा मुलांना उद्देशून लिहिलेल्या आहेत. पटवर्धनांचा विनोद प्रसंग व व्यक्ति यांवर मुख्यतः आधारलेला असून, वाचकाचें सात्विक मनोरंजन करणें हें त्याचें ध्येय दिसतें. त्यांच्या विनोदीकथांतील कथानक आकर्षक असतें व संवाद खुसखुशीत असतात. कल्पकतेचें सुंदर लेणें लेखकाजवळ असल्याशिवाय इतक्या वरच्या दर्जाच्या व विविध हास्यकथा निर्माण होणें अशक्य आहे. वुडहाऊसप्रमाणें पटवर्धनांच्या हास्यकथांतहि शंभर टक्के कथा व शंभर टक्के हास्यविनोद सांपडतो, असें म्हणावयास हरकत नाहीं. दीडशहाणे (१९४६) यांतील निरनिराळे दीडशहाणे वाचकांचें खात्रीनें मनोरंजन करू शकतील असे आहेत.

डॉ. अ. वा. वर्टी यांचें नांव आतां वाचकांच्या चांगल्याच परिचयाचें व आवडीचें झालें आहे. विनोद हा त्यांच्या प्रतिभेचा अंगभूत गुण असून, त्यांच्या कथांत स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोदाचीं स्थळें सर्वत्र आढळतात. 'सहा मास्तर आणि एक मास्तरीण', 'अरसिक बायको' 'मुमताज', 'वधू पाहिजे' इत्यादि त्यांच्या विनोदी कथा बहारीच्या

१. कथासंग्रह :—मुमताज आणि इतर गोष्टी, दंतकथा इ.

आहेत. पुरुषप्रधान समाजांत स्त्री आणि पुरुष यांच्यांत शुद्ध आणि अविकारी मैत्री असणें कां अशक्य झालेलें आहे, याचें अत्यंत प्रभावी विश्लेषण 'सहा मास्तर आणि एक मास्तरीण' या कथेंत लेखकानें केलें आहे. डॉ वर्टी यांची भाषाशैली व वर्णनपद्धति अतिशय मार्मिक असून त्यांचें अवलोकनहि फार सूक्ष्म आहे.

भा. रा. भागवत–शहरांतल्या अडचणी–अडथळे–संकटें विनोदी पद्धतीनें सांगणारे फाटकांसारखे दुसरे विनोदी लेखक म्हणजे भागवत हे होत. "वैतागवनांतील वाफारे" (१९३९) या पुस्तकांत त्यांनीं मुंबईतल्या रहिवाश्याला अनुभवाव्या लागणाऱ्या गंमती सांगितल्या आहेत. अतिशयोक्ति, उपरोध, व्याजोक्ति, विनोदी प्रसंग यांच्या साहाय्यानें हास्यरस ते तयार करितात. माझा विक्रम (१९४६) या हास्यकथांच्या संग्रहांत त्यांनीं त्र्यंक्रमपुरांतील विसू रोडे–दाला लड्डे-किसन व घारूअण्णा यांच्या अनेकविध गंमती सांगितल्या आहेत. याहि पुस्तकांत आलेला विनोद प्रसंग व व्यक्ति यांवर आधारलेला आहे.

वृत्तपत्रीय विनोदाच्या क्षेत्रांत दत्तु बांदेकर यांचें नांव प्रामुख्यानें झळकत असतांना आढळतें. चित्रा--नवयुग इत्यादि साप्ताहिकांत त्यांनीं राजकीय–सामाजिक–धार्मिक दंभाचा जो स्फोट केला आहे तो केवळ अपूर्ण आहे. कल्पकता, खेळकरपणा, बोचकपणा या गुणांमुळें बांदेकरांचे लेख वैशिष्ट्यपूर्ण बनले आहेत. सभोंवतालच्या परिस्थितीवर ते मार्मिक व मर्मभेदक टीका करितात. पण त्या टीकेच्या मागें आपणाला सहानुभूतीनें ओतप्रोत भरलेली व्यक्ति स्पष्ट दिसते. "अतिप्रसंग" संग्रहांतील वेश्येची कैफियत मार्मिक व विदारक झाली आहे. समाजाच्या भंपकपणावर त्यांनीं केलेली टीका समर्थनीय नाहीं असें कोण म्हणेल? त्यांच्या "सख्या हरी" या चित्रा व नवयुगांत चालू असलेल्या लेखमालेंतील विनोद त्याच्या ताजेपणामुळें केवळ बहारीचा वाटत असे. "सख्याहरी"नें खेळाडू गुंड बनण्याचा जो धडा समाजाला दिला आहे तो चिंत्य आहे. अच्युतराव

कोल्हटकरांच्या "संदेश" मधील " वत्सलावहिनींचीं पत्रें " या सदराइतकेंच "सख्याहरी" हेंहि सदर अत्यंत लोकप्रिय बनलें होतें, असें म्हणावयास हरकत नाहीं. खुमासदार मार्मिक उपरोधपूर्ण वृत्तपत्रीय विनोद निर्माण करणारे दुसरे लेखक प्र. श्री. कोल्हटकर हे होत. 'आकाशवाणी' व 'मोड आणि खुर्दा' हीं त्यांची पुस्तकें अत्यंत वाचनीय आहेत.

सुप्रसिद्ध लघुकथालेखक यशवंत गोपाळ जोशी यांच्या "साहित्यिकांची सफर" (१९४१) या पुस्तकानें मराठी विनोदी वाङ्मयांत चांगली भर घातली आहे. खरोखरीची प्रतिभा जवळ नसतांना सवंग लोकप्रियता मिळविण्याच्या नादीं जे साहित्यिक लागतात, त्यांच्या हातून कोणत्या हास्यास्पद लीला घडतात त्याचें उपरोधपूर्ण चित्र यांत आलें आहे.

मो. गो. सोमण यांच्या 'कॉलेजविहार' (१९३२) मध्यें कॉलेजांत जाणाऱ्या तरुण-तरुणींविषयीं तसेच प्राध्यापकांविषयीं विनोदी लेख आले आहेत. 'खेड्यांतील स्वभावचित्रें' (१९३५) यांत खेडेगांवांतील लोकांचीं मजेशीर वर्णनें आहेत. 'मासलेवाईक चेहेरे' (१९३९) या संग्रहांतील लेख विनोदीच पण संकीर्ण स्वरूपाचे आहेत. सोमणांचा विनोद कोटिबाज-पणा–कल्पकता–प्रतिभा इत्यादि गुणविशेषांनीं नटलेला नसला, तरी तो साधा–स्वाभाविक व सर्वांना कळेल असा आहे. गो. ल. आपटे यांच्या विचित्र वाटमारी या पुस्तकांत आलेल्या विनोदीकथा प्रसंगनिष्ठ, सुटसुटीत व स्वाभाविक आहेत. वा. वि. जोशी यांनीं रेशमी चिमटे, नरम गरम व म्हातारपणच्या उलाढाली अशीं तीन हास्यरसात्मक पुस्तकें लिहिलीं आहेत. जोशांचा विनोद सहेतुक व कांहींसा बोचक असला तरी समाजाचें त्यांनीं रंगविलेलें चित्र वास्तवतापूर्ण आहे यांत शंका नाहीं. आपल्या विनोदी लेखांत व कथांत त्यांनीं अनेक संस्थांची व व्यक्तींची टिंगल केलेली आढ-ळली, तरी त्यांना त्या त्या संस्थांविषयीं वा व्यक्तींविषयीं तिटकारा नाहीं. समाजाचें हंसत खेळत दोषदिग्दर्शन करून त्याची सुधारणा करण्याचा त्यांचा बाणा अभिनंदनीय नाहीं असें कोण म्हणेल? मोरेश्वर वासुदेव

जोशी यांच्या पुढारी कीं पेंढारी या पुस्तकांत विनोदी कथा व विनोदी लेख यांच्या रूपानें अनेक सामाजिक दंभावर उपरोधपूर्ण पण आल्हादकारक टीका करण्यांत आली आहे. 'हवापालट'सारखे यांतील कांहीं लेख केवळ विनोदी आहेत. बगूनानांचें आत्मचरित्र (१९२६) यांत बगूनानांना आलेले विचित्र व मजेशीर अनुभव देण्यांत आले आहेत. वि. वा. जोशी यांच्या 'विनोदी कळ्या' सुटसुटीत व मनोरंजक आहेत. हरि विनायक व चलेजाव या विनोदी पुस्तकांचे लेखक हरि विनायक वाडेकर यांचा विनोद कल्पकतापूर्ण, खोडकर पण बहारीचा आहे. द. वि. गुते यांनीं पुराण पुरुषांच्या अडचणी या पुस्तकांत श्रीराम, श्रीकृष्ण, नारद, भीम, धर्मराज, रावण इत्यादि पौराणिक व पूज्य व्यक्ति पुनः भूतलावर आल्यावर त्यांना कोणकोणत्या अडचणी नडल्या त्याचें मनोहर चित्र रंगविलें आहे. त्र्यं. गं. घारपुरे यांच्या 'नाटक कंपनींत' नाटक कंपनी काढून पांडोबाची कशी फजीती झाली तें दाखविलें आहे. "गाळींव रत्नें" यांतील अनंत अंतरकर यांचा विनोद खोडकर पण खेळकर स्वरूपाचा आहे. शंकर शांताराम मोरे यांनीं 'बजरंगा'च्या काल्पनिक चरित्राच्या रूपानें खेडे-गांवांतील परिस्थितीचे व लोकांचे मोठें मनोरंजक चित्र काढलें आहे. 'बजरंग' पुस्तकांतील विनोद वास्तवतापूर्ण व स्वाभाविक असा आहे. सी. ल. देवधर यांच्या गालगुच्चे या संग्रहांतील नाट्यछटा नाट्यपूर्ण, उपरोधपूर्ण व रसाळ आहेत. होनप व कानडे या मित्रद्वयांनीं लिहिलेला "ब्रेन-टॉनिक" हा विनोदी कथांचा संग्रह वाचकांची सात्विक करमणूक निःसंशय करील असा आहे.

१०

निबंधकार-प्रबंधकार

चिपळूणकर, आगरकर, लो. टिळकादि कांहीं निबंधकारांचा विचार मागेंच आपण केला आहे. उरलेल्या निबंधकार-प्रबंधकारांपैकीं कांहीं प्रमुखांचा येथें उल्लेख करावयाचा आहे. निबंध आणि प्रबंध गेल्या पन्नास वर्षांत, अनेक विषयांवर व अनेक लेखकांकडून लिहिले गेले. त्या सर्वांचा येथें विचार करणें अशक्य आहे. ललित साहित्याच्या कसोटीला उतरणाऱ्या निबंधकारांचाच येथें निर्देश करणें उचित होईल. विज्ञान, स्थापत्य, शिल्प, इतिहास, व्याकरणादि विषयांवर तयार झालेल्या ग्रंथांचा विचार करणें प्रस्तुत ग्रंथाच्या कक्षेबाहेरचें होईल तथापि विचार किंवा भाषा यांचें सौंदर्य ज्या ललितेतर निबंधकारांत आढळतें अशांचाहि येथें नामोल्लेख केला आहे.

मराठी साहित्याच्या समीक्षकांत विनायक लक्ष्मण भावे यांचा प्रामुख्यानें उल्लेख केला पाहिजे. जुनीं हस्तलिखितें वाचून प्राचीन गद्य व पद्य लेखकांच्या कार्याचें समालोचन त्यांनीं आपल्या 'महाराष्ट्र सारस्वत[१]' (इ. स. १९१९) या ग्रंथांत जें केलें आहे तें मोलाचें आहे. या ग्रंथांत अनेक ठिकाणीं ग्रंथविषयाशीं समरस होऊन भाव्यांनीं सुंदर शैलीनें युक्त असा मजकूर लिहिला आहे. ग्रंथाचा उपसंहार तर केवळ बहारीचा आहे. दत्तो वामन पोतदार यांचा 'मराठी गद्याचा इंग्रजी अवतार' (१९२२) हा ग्रंथ मौलिक आहे. इ. स. १८१० ते १८७४ पर्यंतच्या काळांत तयार झालेल्या साहित्याचा यांत साधार आढावा घेण्यांत आला आहे. या काळां-

१. प्रस्तुत ग्रंथाची पुरवणीसह नवीन तृतीय आवृत्ति डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांनीं १९५१ मध्यें प्रसिद्ध केली.

तील वाङ्मय बालोपयोगी-शालोपयोगी-तेजोहीन कां, याचें विवेचन ग्रंथांत चांगलें व डौलदार शैलींत करण्यांत आलें आहे. रा. भि. जोशी यांनीं आपल्या मराठी भाषेची घटना (१९२३) या ग्रंथांत मराठी भाषेच्या इतिहासाबरोबरच मराठी साहित्याचाहि त्रोटक इतिहास दिला आहे. भिडे यांच्या 'मराठी भाषेचा व वाङ्मयाचा इतिहास' (१९३३) या पुस्तकांत महानुभाव अखेर पर्यंतच्या काळांतील भाषा व साहित्याचा विचार आला आहे. 'तुकारामबोवा' हा त्यांचा निबंधहि सरस आहे. महानुभावीय साहित्याचा परामर्ष यशवंत खुशाल देशपांडे यांच्या 'महानुभावीय मराठी वाङ्मय' (९२५) या ग्रंथांत चांगल्या प्रकारें घेण्यांत आला आहे. डॉ. वि. भि. कोलते यांच्या "महानुभाव तत्त्वज्ञान" (१९४५) या ग्रंथांत महानुभावांच्या तत्त्वज्ञानाचा साधार व सोपपत्तिक विचार आला आहे. नरेंद्रकृत रुक्मिणीस्वयंवर, उद्धवगीता, भास्करभट्ट बोरीकर, श्री. गोविंद प्रभुचरित्र इत्यादि ग्रंथ उत्तमप्रकारें संपादन करून कोलत्यांनीं महानु-भावीय साहित्याशीं लोकांना चांगलाच परिचय करून दिला आहे. ल. रा. पांगारकर यांच्या त्रिखंडात्मक मराठी वाङ्मयाचा मागेंच (उत्तरार्धांत पृ. ४६-४७) उल्लेख आला असला तथापि येथें त्याचें स्मरण करणें प्रस्तुत ठरेल. इंदूरच्या वि. सी. सरवटे यांनीं "मराठी साहित्यसमालोचन" (१९३७) नांवाचा ग्रंथ लिहून त्यांत इ. स. १८१८ ते १९३४ पर्यंतच्या अर्वाचीन मराठी साहित्याचें चांगलें विवेचन केलें आहे. नाटक-काव्य-कादंबरी-कथा इत्यादि वाङ्मय निर्माण करणाऱ्या लेखकांचा यांत चिकित्सक-पणें विचार करण्यांत आला आहे. "अर्वाचीन मराठी साहित्य" (१९३५) या वि. पां. नेने यांनीं संपादन केलेल्या ग्रंथांत अनेक लेखकांचे मराठी वाङ्मयाच्या विविध शाखांवरील निबंध आले आहेत. आपापल्या परीनें हे निबंध ठीक असले, तरी त्यांत एकसूत्रीपणा दिसत नाहीं. सरदार यांचा "अर्वाचीन मराठी गद्याची पूर्वपीठिका" (१९३७) हा ग्रंथ साधन-ग्रंथ म्हणून अभ्यसनीय आहे. याच ग्रंथकाराचीं उपेक्षित मानकरी व संत-

वाङ्मयाची फलश्रुति हीं दोन पुस्तकेंहि साहित्याच्या इतिहासाच्या दृष्टीनें उपयोगी आहेत. दंडवते यांचें "महाराष्ट्र नाट्यकला व नाट्यवाङ्मय" (१९३१) हें पुस्तक त्रोटक असलें तरी त्यांत रसिकता चांगली व्यक्त झाली आहे. धुळें येथें भरलेल्या २८ व्या साहित्य संमेलनानिमित्त इ. स. १९१४ ते १९४४ पर्यंतच्या मराठी साहित्याचें समालोचन निरनिराळ्या लेखकांकडून संमेलनानें नेमलेल्या संपादक मंडळानें जें करविलें तें "मराठी साहित्य" (१९४५) या नांवानें प्रसिद्ध करण्यांत आलें आहे. गं. दे. खानोलकर यांचीं अर्वाचीन मराठी साहित्यसेवक भाग १–२ व माधवज्यूलियन हीं पुस्तकें उपयुक्त आहेत. चिं. नी. जोशी यांनीं मराठवाड्यांतील "अर्वाचीन मराठी वाङ्मया"चा आढावा घेतला असून, त्यांत इ. स. १८३८ ते १९३८ पर्यंतच्या काळांत तयार झालेल्या साहित्याचा विचार आला आहे. "श्रीधर चरित्र व काव्य विवेचन" हाहि त्यांचा ग्रंथ माहितीनें भरपूर आहे. अलीकडे द. ल. मांजरेकर व गं. भा. निरंतर यांनीं इ. स. १८७४ पर्यंतच्या मराठी साहित्याचें धांवतें समालोचन करणारीं पुस्तकें जीं प्रसिद्ध केलीं आहेत, तींहि उल्लेखनीय आहेत. ना. ग. नांदापूरकर यांनीं कहाणीच्या भाषेंत मराठी साहित्याची "मराठीची कहाणी" नांवानें जी रूपरेषा दिली आहे ती काव्यपूर्ण व आकर्षक आहे.

साहित्याचा साहित्य म्हणून किंवा तंत्र म्हणून विचार करणारे कांहीं ग्रंथकार आहेत. केळकरांनीं बडोदें येथें इ. स. १९२१ मध्यें भरलेल्या दहाव्या मराठी साहित्य संमेलन प्रसंगीं साहित्यवाचनानें निर्माण होणाऱ्या सविकल्प समाधीची जी अभिनव कल्पना प्रगट केली तिचा उल्लेख येथें करतां येईल. केळकरांनीं पुढें "सुभाषित आणि विनोद" (१९०८) हा ग्रंथ लिहून आणि त्याचाच अधिक विस्तार केलेला "हास्यविनोद-मीमांसा" (१९३७) हा ग्रंथ प्रसिद्ध करून, विनोद या वाङ्मयप्रकाराचें साधार, सुंदर व मार्मिक विवेचन केलें. हरिभाऊ आपटे यांचा "विदग्ध

वाङ्मय" (१९११) हा निबंध आकारानें फारसा मोठा नसला तरी गुणानें मोठा आहे. वा. गो. आपटे यांनीं हडसन यांच्या "ॲन इंट्रोडक्शन टु दि स्टडी ऑफ लिटरेचर" च्या धर्तीवर मराठींत "लेखनकला व लेखन व्यवसाय" (१९२६) नांवाचें पुस्तक तयार करून, त्यांत वाङ्मयाच्या विविध शाखांचें विद्यार्थ्यांच्या दृष्टीनें चांगलें विवेचन केलें आहे.

वाङ्मयविषयक निबंधकारांत ग. त्र्यं. माडखोलकर यांची प्रामुख्यानें गणना होईल. केशवसुत, गोविंदाग्रजादि आधुनिक कवींच्या काव्याचा परामर्ष घेणारें त्यांचें 'आधुनिक कवि पंचक (१९२१) हें पुस्तक प्रसिद्ध होतांच स्वतंत्र वृत्तीचा एक चांगला टीकाकार उदयास आला असें वाचकांनीं ठरविलें. त्यानंतर त्यांनीं विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांवर बराच मोठा निबंध लिहून शास्त्रीबोवांच्या कार्याचें मूल्यमापन केलें. माडखोलकरांच्या निबंधांत रसिकता राष्ट्रीयवृत्ति व वास्तवतावाद यांचें सुंदर मिश्रण झालेलें आढळतें. त्यांची भाषाहि प्रौढ पण सुबोध व रमणीय असल्यानें त्यांचे ग्रंथ वाचनीय बनले आहेत. विलापिका, वाङ्मयविलास, स्वैरविचार, माझे आवडते लेखक, परामर्ष, जीवनसाहित्य, संभावना, माझे आवडते कवि, इत्यादि त्यांच्या अनेक ग्रंथांत त्यांनीं साहित्याच्या अंगोपांगांची जशी चर्चा केली आहे, त्याचप्रमाणें अनेक साहित्यिकांच्या ललितकृतींचाहि परामर्ष घेतला आहे. जीवन म्हणजेच कला, या विचाराचे ते असल्यानें कलेकरितां कला हें मत त्यांना कधींच ग्राह्य झालेलें नाहीं. काव्याकडे ते विद्वज्जनांच्या विनोदनाचें साधन म्हणून न पाहतां उद्बोधनाचें साधन म्हणून पाहतात.

प्रसिद्ध कादंबरीकार ना. सी. फडके यांनींहि साहित्यविषयक व इतर अनेक ग्रंथ लिहिले आहेत. लालित्यपूर्ण भाषाशैली व विचारांचा समतोलपणा यांमुळें त्यांचे ग्रंथ आकर्षक बनले आहेत. नाटक, कादंबरी, लघुकथा इत्यादि वाङ्मय प्रकारांची लालित्यपूर्ण चर्चा करणारा 'प्रतिभासाधन' हा ग्रंथ अतिशय लोकप्रिय असून, आतांपर्यंत त्याच्या चार पांच आवृत्त्या निघाल्या आहेत. वाङ्मयविहार, मानसमंदिर, माझ्या साहित्यांतील कांहीं

स्मृति, खाडिलकरांच्या नाट्यकृति, साहित्य आणि संसार, लघुकथालेखन-मंत्र आणि तंत्र इत्यादि ग्रंथांत साहित्यविषयक व इतर अनेक विषयांवर चर्चा आली आहे. अक्षर वाङ्मयापासून वाचकाला पुनःप्रत्ययाचा आनंद मिळतो, व कला ही मुख्यतः कलात्मक आनंदाकरितां आहे—अशा आशयाचीं त्यांचीं मतें असून तीं त्यांनीं परिणामकारक रीतीनें प्रतिपादिलीं आहेत.

वि. स. खांडेकर हे प्रथम श्रेणीचें जसे लघुकथाकार, कादंबरीकार आहेत, तसेच ते अव्वल दर्जाचे निबंधकार—टीकाकारहि आहेत. "गडकरी व्यक्ति आणि वाङ्मय" या त्यांच्या ग्रंथांत त्यांनीं गडकऱ्यांच्या जीवनाचें तसेंच वाङ्मयाचें उत्कृष्ट समालोचन केलें आहे. सूक्ष्मता, सहृदयता व मार्मिकपणा हे त्यांच्या ग्रंथांचे विशेष सांगतां येतील. त्यांची भाषाशैली विनोदगर्भ व अलंकारिक असल्यानें, त्यांचें ग्रंथ खुमासदारहि बनले आहेत. आगरकरांचें चरित्र, 'तीन संमेलनें, 'मराठीचा नाट्यसंसार' इत्यादि त्यांचे ग्रंथ या म्हणण्याची साक्ष देतील.

रा. श्री. जोग यांनीं आपल्या 'अभिनव काव्यप्रकाश (१९३०)" या ग्रंथांत संस्कृत साहित्यमीमांसकांच्या तसेंच पाश्चिमात्य साहित्य मीमांसकांच्या ग्रंथांच्या आधारें काव्याच्या विविध अंगांचा तौलनिक व सुबोध विचार केला आहे. "सौंदर्यशोध व आनंदबोध" (१९४३) या ग्रंथांत काव्यांतील सौंदर्य व काव्यापासून होणारा आनंद या विषयींचें त्यांचें विवेचन मूलग्राही व सरस झालें आहे. केशवसुत, अर्वाचीन मराठी काव्य, काव्यविभ्रम (१९५१) इत्यादि त्यांचे ग्रंथहि अभ्यसनीय आहेत. द. के. केळकर यांच्या "काव्यालोचन" (१९२१) ग्रंथांतहि काव्यविषयक चर्चा आली असून काव्यानंदाची मीमांसा विस्तारानें केलेली पाहावयास सांपडते. केळकरांची भाषाशैली प्रौढ व अलंकारिक असल्यानें, त्यांचा ग्रंथ चित्ताकर्षक बनला आहे. वादळी वारें व साहित्यविहार हेहि त्यांचे ग्रंथ चांगले आहेत य. र. आगाशे यांच्या "सारस्वत समीक्षा" (१९३४) ग्रंथांत

"वाङ्मयाच्या अंतर्बाह्य स्वरूपाचें शास्त्रीय विवेचन" आलें आहे. वासुदेव बळवंत पटवर्धन यांचें 'काव्य आणि काव्योदय" (१९२१) हें पुस्तक वाचकाच्या मनांत काव्याविषयीं प्रेमादर, निर्माण करतें. डॉ. के. ना. वाटवे यांचा "रसविमर्ष" हा ग्रंथ रसांचा सांगोपांग व मूलग्राही विचार करणारा असून तो प्रौढ व रसाळ शैलीनें नटलेला आहे. संस्कृत काव्याचे पंचप्राण हा त्यांचा ग्रंथहि महत्त्वपूर्ण आहे. सौ. मालती बेडेकर (पूर्वाश्रमींच्या कु. बाळुताई खरे) यांचा "अलंकारमंजूषा" (१९३१) हा ग्रंथ अलंकारांची साधक बाधक चर्चा करणारा असूनहि सुबोध झाला आहे. राजकवि काळेले यांच्या 'नवे अलंकार' (१९५२) या पुस्तकांतील विवेचन मूलग्राही व चिंत्य आहे. गोदावरी केतकर यांचें "भारतीय नाट्यशास्त्र" (१९२८), गिरीश यांचें "मराठी नाट्यछटा" (१९३७), वि. का. राजवाडे यांचें "कादंबरी" (१९२८) हीं मोठीं छोटीं पुस्तकेंहि उपयुक्त आहेत. विशेषत: "कादंबरीं"त कादंबरीविषयक तात्त्विक विवेचन चांगलें केलेलें आढळतें.

सुप्रसिद्ध कवि माधवराव पटवर्धन यांनीं "छंदोरचना" नांवाचा ग्रंथ तयार करून, त्यांत गेल्या दीडशे वर्षांत मात्रावृत्तांत जी मराठी कविता तयार झाली, तिची पाहणी करून, वर्गवारी करून, तिला व्यवस्थितपणा मिळवून दिला. आजचे बरेच मराठी कवि आतां छंदोरचनेंतील जातिवृत्तानुरूप काव्य करीत असलेले आढळतात.

श्रीधर विनायक वर्तक यांच्या 'तुतारीचे पडसाद' (१९२६) या ग्रंथानें एकेकाळीं खूपच खळबळ उडवून दिली होती. केशवसुतांच्या काव्याचें या ग्रंथांत करण्यांत आलेलें विवेचन मोठें मार्मिक व विचारप्रवर्तक आहे. रविकिरण मंडळानें प्रसिद्ध केलेलें 'काव्यविचार' (१९२४), ना. म. भिडे व द. अ. आपटे यांनीं संपादून प्रसिद्ध केलेलें 'काव्यचर्चा' (१९२५) आणि महाराष्ट्र शारदा मंदिर पुणें या संस्थेनें प्रसिद्ध केलेलें 'शारदाविहार' (१९४०) या ग्रंथांत अनेक लेखकांकडून लिहवून घेतलेले

साहित्यविषयक लेख प्रसिद्ध करण्यांत आले आहेत. गो. चिं. भाटे यांच्या 'ललितकलामीमांसा' (१९२५) या ग्रंथांत नृत्यकला, खोदकला व साहित्य-कला यांचें विवेचन आलें आहे. कविवर्य भास्करराव तांबे यांचा 'कला आणि नीति' (१९३२) हा निबंध लहान असला तरी उल्लेखनीय आहे. नीतिचा आणि कलेचा कांहीं संबंध नाहीं, असें मत या निबंधांत मांड-ण्यांत आले आहे.

श्री. म. माटे यांनीं आपल्या 'रसवंतीची जन्मकथा' या ग्रंथांत काव्य कसें तयार होतें, याची मूलग्राही व चिंत्य अशी चर्चा केली आहे. प्रौढ सुश्लिष्ट भाषा आणि समतोल विचार यांमुळें माट्यांचे सर्वच ग्रंथ अभ्यसनीय झाले आहेत. अस्पृष्टांचा प्रश्न, विज्ञानबोधाची प्रस्तावना, साहित्यधारा, पंचमानव हिंदुसमाज, आजकालचे विद्यार्थी, विचारशलाका इत्यादि त्यांचे ग्रंथ मर्मज्ञ वाचकाला मेजवानीसारखे वाटतील. दा. ना. आपटे हे मागच्या पिढींतील चांगले निबंधकार आहेत. पार्लमेंट, 'तत्त्व-ज्ञानांतील कूट प्रश्न' इत्यादि त्यांचे कांहीं ग्रंथ रूपांतरात्मक असले, तरी 'साहित्यप्रकाश,' 'इंद्रधनुष्य' यांसारखे कांहीं स्वतंत्रहि आहेत. आपल्या स्वतंत्र ग्रंथांत त्यांनीं साहित्यविषयक व इतर अनेक विषयांवर स्फुट लेख प्रौढ व डौलदार शैलींत प्रसिद्ध केले आहेत. आळतेकर हे स्वतंत्रवृत्तीचे निबंधकार म्हणून प्रसिद्ध आहेत. 'गोपाळ गणेश आगरकर' या प्रबंधांत त्यांनीं आगरकरांच्या जीवनाचें तसेंच साहित्याचें कांहींसें एकतर्फी वाटणारें पण स्वतंत्र विवेचन केलें आहे. 'श्रीज्ञानदेव' या ग्रंथांत ज्ञानेश्वरांच्या कार्याचें समालोचन आलें आहे. 'नवें मानसशास्त्र व नवी नीति', 'पानें व फूलें', कालिदासाची सृष्टि हीं त्यांचीं पुस्तकें त्यांच्या स्वतंत्र विचारांचीं साक्ष देतील.

श्री समर्थरामदास यांच्या वाङ्मयाचे थोर अभ्यासी धुळ्याचे शंकर श्रीकृष्ण देव यांचे रामदासांवरील ग्रंथ अभ्यसनीय व अत्यंत रसाळ आहेत. 'श्री समर्थ हृदय' हा त्यांचा ग्रंथ तर केवळ अपूर्व आहे.संतवाङ्मयाचे चिकि-

त्सक अभ्यासी प्रा. नरहर रघुनाथ फाटक यांचे ज्ञानेश्वर, एकनाथ, रामदास यांच्यावरील प्रबंध मौलिक व विचारप्रवर्तक आहेत. प्राचार्य शं. वा. दांडेकर यांचा ज्ञानेश्वरावरील प्रबंध ज्ञानेश्वरांचें तत्त्वज्ञान उत्तमप्रकारें विशद करून दाखवितो. 'ईश्वरवाद' हा त्यांचा प्रबंधहि आदरणीय असाच आहे. डॉ. शं. दा. पेंडसे यांच्या 'ज्ञानेश्वरांचें तत्त्वज्ञान' या ग्रंथांत शंकराचार्यांचें तत्त्वज्ञान व ज्ञानेश्वरांचें तत्त्वज्ञान यांत ऐक्य कसें आहे तें दाखविलें आहे.

वाङ्मयप्रकारांची चर्चा करणाऱ्या इतर ग्रंथांत प्र. वा. बापट आणि ना. वा. गोडबोलेकृत 'मराठी कादंबरी', बा. कृ. गलगलीकृत 'लघुकथा', रा. ह. देशपांडेकृत 'लघुकथा', अ. म. जोशी व प्रभाकर माचवेकृत 'चरित्र, आत्मचरित्र आणि टीका', के. नारखेडेकृत 'काव्यकलेचें अंतरंग', महादेवशास्त्री जोशीकृत 'सुलभ काव्यशास्त्र', सरोजिनी बाबर व कुळकर्णीकृत 'साहित्यदर्शन', शिवराम गोविंद भावेकृत 'गडकऱ्यांचा विनोद', मो. प्र. फडकेकृत 'लेख कसे लिहावेत?' इत्यादि ग्रंथांचा उल्लेख करतां येईल.

टीकाविषयक, साहित्यविषयक स्वतंत्र दृष्टिकोन वाचकांसमोर मांडणारे कांहीं लेखक आहेत. बा. सी. मर्ढेकर यांनीं आपल्या 'वाङ्मयीन महात्मता' या ग्रंथांत वाङ्मयविषयक नवा दृष्टिकोन दाखविला आहे. सत्यकथा मासिकांतील त्यांचे साहित्यविषयक लेख विचारप्रवर्तक आहेत. वा. ल. कुलकर्णी हेहि स्वतंत्र वृत्तीचे व सहृदय टीकाकार असून त्यांची 'वामन मल्हार जोशी' व 'मतें आणि मतभेद' हीं पुस्तकें अभ्यसनीय आहेत. वा. ना. देशपांडे हे चांगल्यापैकीं टीकाकार आहेत. 'विचार समीक्षा' हें त्यांचें लहानसें पुस्तक गुणानें मोठें ठरणारें आहे. लालजी पेंडसे यांच्या साहित्य आणि समाजजीवन (१९३५) पुस्तकानें एकेकाळीं खूपच खळबळ उडविली होती. सुप्रसिद्ध पत्र पंडित व लघुकथाकार प्रभाकर पाध्ये यांचें कलेचीं क्षितिजें' हें पुस्तक विचार प्रवर्तक आहे. वामन मल्हार

जोशी यांचीं विचारलहरी, विचारविलास आणि विचारसौंदर्य हीं तिन्हीं पुस्तकें सोज्वळ आहेत. अनेक ग्रंथांवर यांत अभिप्राय आले असून अनेक साहित्यविषयक प्रश्नांची समतोल व तार्किक पण रमणीय चर्चा करण्यांत आली आहे. त्र्यंबक शंकर शेजवलकर यांनींहि साहित्यासंबंधीं कांहीं मौलिक विचार प्रकट केले असून ते त्यांच्या 'शेजवलकरांचे लेख' या पुस्तकांत वाचावयास मिळतात. प्रसिद्ध नाटककार व विनोदी लेखक आचार्य अत्रे यांनीं निरनिराळया संमेलनांतून जाहीर केलेल्या साहित्यविषयक विचारांना 'ललित वाङ्मय' या ग्रंथांत स्थान देण्यांत आलें आहे. त्यांचा साहित्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन वास्तवतावादी, जीवनवादी व रसिकतापूर्ण असा आहे. रा. गो. हर्षेकृत 'टीका आणि अभ्यास' व 'गोविंदाग्रज' हे दोन्हीं ग्रंथ चांगले साधले आहेत. इंदूरचे ग. वा. कवीश्वर यांनीं कला व नीति यांच्यासंबंधीं मौलिक व साधार असें विवेचन केलें असून तें त्यांच्या नीति आणि कलोपासना (१९३४) व पावित्र्यविडंबनाचा वाद (१९४८) या ग्रंथांत पाहावयास सांपडतें. सुप्रसिद्ध ज्ञानकोशकार डॉ. श्रीधर व्यंकटेश केतकर यांच्या 'महाराष्ट्रीयांचें काव्यपरीक्षण' या बहुमोल ग्रंथाचा कोणालाहि विसर पडणें शक्य नाहीं. प्राचीन मराठी कवींची काव्यपरीक्षणाची पद्धति कशा प्रकारची होती त्याचें विवेचन या ग्रंथांत विस्तारानें आलें आहे. श्री. ना. बनहट्टी हेहि चांगल्यापैकीं निबंधकार असून त्यांचीं मयूरकाव्यविवेचन, ज्ञानोपासना व भारतीयांचें कर्तव्य, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, एकावली इत्यादि पुस्तकें अभ्यसनीय आहेत. प्राध्यापक मा. का. देशपांडे यांचीं 'प्रो. फडके-व्यक्ति आणि वाङ्मय,' 'अत्रे-व्यक्ति आणि वाङ्मय' इत्यादि पुस्तकें माहितीपूर्ण व बरीं आहेत. वा. भा. पाठक यांनीं 'टीका व टीकाकार' नांवाचा मोठा ग्रंथ लिहून मराठींतील टीकावाङ्मयावरून कांहीं सिद्धांत निघतात कीं काय तें पाहण्याचा प्रयत्न केला आहे. डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांचे 'यादवकालीन मराठी' व 'पांच संतकवी' हे दोन्ही ग्रंथ अनुक्रमें भाषाभ्यासी व संत-

प्रेमी वाचकांना मोलाचे वाटतील. डॉ. माधव गोपाळ देशमुख यांचा 'मराठीचें साहित्यशास्त्र' हा ग्रंथ विचारप्रवर्तक आहे. याशिवाय प्र. श्री. कोल्हटकरकृत 'आकाशवाणी,' ना. गो. चापेकरकृत निवडक लेख भाग १ व २, महादेव मल्हार जोशीकृत स्वामी सच्चिदानंदांचे विचार, ग्रामोपाध्येकृत वाङ्मयीन मूल्यें व जीवनमूल्यें, प्रा. शं. गो. वाळिंबेकृत ज्ञानेश्वर चरित्र आणि ज्ञानेश्वरी चर्चा, गडकऱ्यांचें अंतरंग; दु. का. संतकृत साहित्य आणि संस्कृति व कलानीतिवाद; प्रा. द. सी. पंगूकृत प्राचीन मराठी कविपंचक, आस्वाद, तुषार; डॉ. पु. ग. सहस्रबुद्धेकृत स्वभावलेखन, बा. मा. दाभाडे ऊर्फ शशांककृत कलातरंग, भारतीय चित्रकला, विद्यामंदिरांत इत्यादि ग्रंथ अवश्य वाचण्याजोगे आहेत.

नाट्यसृष्टिसंबंधानें चर्चा करणारें बरेंच साहित्य मराठींत आहे. काशिनाथ बाळकृष्ण मराठे यांचा नावल व नाटक या विषयींचा निबंध इ. स. १८७२ मध्यें प्रसिद्ध झाला. आजच्या दृष्टीनें पाहतां निबंध सामान्य प्रतीचाच म्हटला पाहिजे. स. ना. ठोसर व ग. स. मराठे यांच्या नाट्यकलारुक्कुठार (१९०८) या ग्रंथांतील कोल्हटकरांच्या गुप्तमंजूष नाटकावरील विनोदी व मार्मिक टीकेनें एकेकाळीं खूपच खळबळ उडवून दिली होती. स. ना. ठोसर यांनीं हाच क्रम पुढें चालवून आपल्या नाट्यकलारुक्कुठाराचे दोन वळसे खाडिलकरांच्या द्रौपदी व मेनका या नाटकांना लाविले. का. ना. पटवर्धन यांनीं 'नाटक्याचे तारे' (१९१४) हा ग्रंथ लिहून त्यांत मराठी रंगभूमी, नट, नाटककार इत्यादींवर विनोदपूर्ण टीका केली. न. चिं. केळकर यांचें 'तोतयाचें बंड' हें नाटक प्रसिद्ध होतांच श्री. कृ. कोल्हटकर यांनीं मासिक मनोरंजनांत अनेक लेखमाला (१९१४) लिहून त्याचें नाट्यशास्त्राधारें विस्तृत विवेचन केलें. अनंत वामन बरवे यांनीं नाट्यबोध व नाट्यकथामृत इत्यादि पुस्तकें लिहून रंगभूमीची चांगली सेवा केली. आप्पाजी विष्णु कुळकर्णी व शंकर बापूजी मुजूमदार हे रंगभूमि नांवाचें मासिक कांहीं वर्षें चालवीत होते. सदरहू

मासिकांतून रंगभूमिविषयक अनेक प्रकारची चर्चा आली आहे. या शिवाय शंकर बापूजी मुजूमदार यांनीं अण्णासाहेब किर्लोस्कर, भाऊराव कोल्हटकर, ग्यॅरीक इत्यादींचीं चरित्रें, तसेंच 'महाराष्ट्रीय नाटककार' कुलीन स्त्रिया व रंगभूमि इत्यादि पुस्तकें लिहून एकोणीसाव्या शतकांतील मराठी रंगभूमीची बरीचशी यथार्थ कल्पना आणून दिली आहे. चिं. ग. भानू यांनीं भरतमूनीच्या 'नाट्यशास्त्र' ग्रंथाला मराठी वेषभूषा चढविली. डॉ. वि. पां. दांडेकर यांनीं 'केळकरांचीं सहा नाटकें' (१९३२) हा प्रबंध प्रसिद्ध करून त्यांत केळकरांच्या तोतयाचें बंडादि सहा नाटकांचा परामर्ष घेतला आहे. मराठी नाट्यसृष्टि—पौराणिक नाटकें (१९४१) व मराठी नाट्यसृष्टि—सामाजिक नाटकें (१९४५) या दोन ग्रंथांत दांडेकरांनीं मराठी नाट्यसृष्टीचा सुरुवातीपासून ते इ. स. १९४४ पर्यंतच्या काळाचा विस्तारानें व साधार विचार केला आहे. 'मराठीचा नाट्यसंसार' या ग्रंथांत वि. स. खांडेकर यांनीं मराठी नाट्यसृष्टीचा थोडक्यांत पण चांगला परामर्ष घेतला आहे. व. शां. देसाई यांनीं 'मखमलीचा पडदा' हा ग्रंथ लिहून त्यात मुख्यतः गंधर्व नाटक मंडळीच्या रंगभूमीचा व तदनुषंगानें कांहीं नाटकांचा विचार केला आहे. भा. वि. वरेरकर, गणपतराव बोडस व गो. स. टेंबे यांनीं आत्मचरित्रपर पुस्तकें लिहून त्यांत मराठी रंगभूमिसंबंधानें स्वतःचे बरेच अनुभव लिहिले आहेत. पु. गो. काणेकर ऊर्फ शारदाश्रमवासी यांचे 'माझ्या कांहीं नाट्यस्मृति' हें पुस्तक चांगलें आहे. डॉ. य. ग. लेले यांचें 'यक्षगान-भागवत नाटक' हें पुस्तक विशिष्ट नाट्यप्रकाराची माहिती देणारें आहे. या शिवाय वामन हरि घारपुरेकृत खाडिलकरांची नाट्यसृष्टि; जोशी—साठेकृत गडकरी व किर्लोस्कर; वि. द. साठेकृत 'मराठी नाट्यकथा' वा. वि. जोशीकृत नाट्यनिबंध, शिल्पकार र. कृ. फडकेकृत नाट्यपरामर्ष (१९४७), शं. वा. सहस्त्रबुद्धेकृत नाट्याचार्य खाडिलकर, कॅ. शिंदेकृत नाटकशास्त्र आणि तंत्र, डॉ. आळतेकरकृत शोककारण आणि मराठी शोकांतिका इत्यादि ग्रंथहि अभ्यसनीय आहेत.

समाजशास्त्र या सदराखालीं सामान्यपणें पडूं शकतील असे कांहीं चांगले ग्रंथ मराठींत तयार झाले आहेत. अशा ग्रंथांत ना. गो. चापेकर-कृत बदलापूर व चित्पावन; वा. कृ. भावेकृत पेशवेकालीन महाराष्ट्र व मुसलमान पूर्व महाराष्ट्र; श्री. व्यं. केतकरकृत भारतीय समाजशास्त्र व प्राचीन महाराष्ट्र, दा. ना. आपटेकृत हिंदी सुमेरी संस्कृति, साने गुरुजी-कृत भारतीय संस्कृति, महादेवशास्त्री दिवेकरकृत हिंदुसंस्कृतिप्रदीप व आर्य संस्कृतीचा उत्कर्षापकर्ष; गो. म. जोशीकृत हिंदूंचें समाजरचना शास्त्र, गो. चिं. भाटेकृत समाजशास्त्रावरील व्याख्यानें, डॉ. शं. दा. पेंडसेकृत महाराष्ट्राचा सांस्कृतिक इतिहास, डॉ. इरावती कर्वेकृत मराठी लोकांची संस्कृति, श्री. म. माटेकृत अस्पृष्टांचा प्रश्न व पंचमानवसमाज; विठ्ठल रामजी शिंदेकृत भारतीय अस्पृश्यतेचा प्रश्न, डॉ. आंबेडकरकृत अस्पृश्य मूळचे कोण इत्यादि ग्रंथांचा समावेश होऊ शकेल.

हिंदुधर्म चर्चा या सदराखालीं ज्यांचा समावेश होऊ शकेल अशा ग्रंथांत चिं. वि. वैद्यकृत हिंदु धर्माचीं तत्त्वें, वि. दा. सावरकरकृत हिंदुत्व, रघुनाथशास्त्री कोगजेकृत नवा आचारधर्म, भारतीय हिंदुंच्या अवनतीची मीमांसा, धर्मस्वरूप निर्णय; महादेवशास्त्री दिवेकरकृत नवा हिंदुधर्म, धर्म-शास्त्रमंथन; केशव लक्ष्मण दप्तरीकृत धर्मरहस्य इत्यादि ग्रंथांचा निर्देश करतां येईल.

इतिहासविषयक ग्रंथांत चिं. वि. वैद्यकृत महाभारताचा उपसंहार, महाराष्ट्रीयकृत रामायणाचा उपसंहार, के. ल. दप्तरीकृत महाभारतीय युद्ध-कालनिर्णय, वि. दा. सावरकरकृत १८५७ चें स्वातंत्र्ययुद्ध व हिंदुपदपादशाही; य. न. केळकरकृत ऐतिहासिक पोवाडे, वसईची मोहीम व इतिहासांतील सहली; द. वि. आपटेकृत मुधोळ संस्थानच्या घोरपडे घराण्याचा इतिहास, पोतदारकृत इतिहास व इतिहाससंशोधन, प्रभाकर पाध्ये व श्री. रा. टीके-करकृत आजकालचा महाराष्ट्र, भास्करराव जाधवकृत रामायणावर नवा

प्रकाश, रियासतकार सरदेसाई यांच्या विविध रियासती यांचा प्रामुख्यानें अंतर्भाव करतां येईल.

तत्त्वज्ञान या सदराखालीं सामान्यत: पडणारे बरेच महत्त्वाचे ग्रंथ तयार झाले आहेत. अशा ग्रंथांत रा. द. रानडेकृत उपनिषद्रहस्य, श्री. म. वैद्यकृत प्रणवोपासना, लक्ष्मणशास्त्री जोशीकृत आनंदमीमांसा, ना. सी. फडकेकृत आधुनिक गीता, स. कृ. फडकेकृत मनोबोध आणि नवामनु, रा. स. भागवतकृत आत्मविद्या म्हणजे काय, शं. रा. राजवाडेकृत नासदीयसूक्तभाष्य, मा. गो. भिडेकृत मननामोद, म. ह. मोडककृत खडे तात्त्विक बोल, सी. म. फडकेकृत वेदांतनिदर्शन, वि. वा. बापटकृत श्रीमद्भगवद्गीताभाष्यार्थ, शं. रा. राजवाडेकृत गीताभाष्य, सदाशीवशास्त्री भिडेकृत श्रीमद्भगवद्गीतार्थ—रहस्यदीपिका, ज. स. करंदीकरकृत गीतार्थ-मंजरी, ग वा कवीश्वरकृत गीतातत्त्वदर्शन इत्यादींचा समावेश करतां येईल.

शिक्षणविषयक मानसशास्त्रीय ग्रंथांत ह ना. नेनेकृत शिक्षणकला व मानसशास्त्र, ना. म. पटवर्धनकृत आमच्या इंदूचें शिक्षण व भा धों. कर्वेकृत अध्यापन व मानसशास्त्र यांची गणना होऊं शकेल. ज्योति:शास्त्रा-संबंधीं झालेल्या ग्रंथांत के. ल. दप्तरीकृत भारतीय ज्योति:शास्त्रनिरीक्षण, शं. वा. दीक्षितकृत भारतीय ज्योति:शास्त्र व ज्योतिर्विलास हे ग्रंथ प्रमुख होत. आइनस्टाईनच्या अपेक्षावादावर प्रो. द. गो. मटंगेकृत अपेक्षावाद व भारद्वाजकृत सापेक्षतादर्शन अशीं दोन उल्लेखनीय पुस्तकें आहेत.

व्याकरण, भाषाशास्त्र, व्युत्पत्तिविषयक ग्रंथांत प्रा. कृ. पां. कुळकर्णीकृत भाषाशास्त्र आणि मराठी भाषा, मराठी भाषा-उद्गम व विकास, व्युत्पत्ति-कोश; य. रा. दातेकृत भाषाशास्त्र व जगांतील भाषा, मराठी भाषेची उत्पत्ति, मराठी भाषेची वाढ, महाराष्ट्र देश-जनता व भाषा; ना. भ. पावगीकृत भाषाशास्त्र, राजारामशास्त्री भागवतकृत प्राकृतभाषेची चिकित्सा; वि. का. राजवाडेकृत ज्ञानेश्वरीचें व्याकरण. गो. कृ. मोडककृत मराठीचें अंतरंगदर्शन, मोरो केशव दामलेकृत शास्त्रीय मराठी व्याकरण इत्यादींची प्रामुख्यानें गणना होते.

अर्थशास्त्रावरील प्रमुखग्रंथांत वा. गो. काळेकृत अर्थशास्त्र व भारतीय अर्थशास्त्र; धनंजयराव गाडगीळकृत हिंदुस्थानचा आर्थिक इतिहास; न. वि. गाडगीळकृत ग्यानबाचें अर्थशास्त्र व हिंदी अंदाजपत्रकें, आचार्य जावडेकर-कृत अर्थशास्त्र कीं अनर्थशास्त्र यांचा समावेश होतो. राजकारणविषयक ग्रंथांत न. चिं. केळकरकृत राज्यशास्त्र, आचार्य जावडेकरकृत आधुनिक भारत, पां. वा. गाडगीळकृत कॅपिटल, न. वि. गाडगीळकृत राज्यशास्त्र-विचार, ज. स. करंदीकरकृत निवडक लेख, ग. वि. केतकरकृत मर्मभेद, भा. ब. भोपटकरकृत भाल्याच्या फेंकी भाग १-२ इत्यादींची गणना होईल.

संकीर्ण निबंधांत वि. दा. सावरकरकृत सावरकर साहित्य भाग १ ते २ व क्षकिरणें; विनोबा भावेकृत मधुकर व विचारपोथी, के. सी. ठाकरे-कृत स्वाध्यायसंदेश, आचार्य कालेलकरकृत हिंडलग्याचा प्रसाद इत्यादि ग्रंथांचा समावेश होऊं शकेल.

पत्रपंडितांत कांहींकांचे आपापल्या पत्रांतील लेख साहित्याच्या कसो-टीला उतरणारे असे असतात. मागच्या पिढींत लो. टिळक, आगरकर, शिवरामपंत परांजपे, न. चिं. केळकर कृष्णाजीपंत खाडिलकर, अच्युतराव कोल्हटकर, भालाकार भोपटकर, ज. स. करंदीकर हे अशांपैकीं अग्रणी लेखक होते. चालू पिढींत तरुण भारतांतील ग. त्र्यं. माडखोलकर यांचे लेख भाषेचा डौल, भरघोसपणा, आवेश, उपरोध यांनीं मंडित असतात. अहमदनगरच्या संघशक्तीचे संपादक भारदे यांचे लेख विवेचकता, सम-तोलपणा व भाषेचा प्रवाह यांनीं उठून दिसतात. वैनतेयकर्ते मे. द. शिरोडकर यांचे लेख केळकरांच्या धाटणीचे सजवून लिहिलेले व समतोल-विचाराचे असतात. नवशक्तीचे प्रभाकर पाध्ये, लोकसत्तेचे ह. रा. महाजनी, नवयुगचे आचार्य अत्रे, केसरीचे ग. वि. केतकर, त्रिकाळचे शिवरामपंत करंदीकर, जनवाणीचे ना. ग. गोरे, काळचे शंकरराव दाते व विविधवृत्ताचें बावडेकर हे शैलीकार संपादक म्हणून सांगतां येतील.

११

लघुनिबंध

लघुकथा-सुनीत-भावगीत इत्यादि वाङ्मयप्रकारांप्रमाणेंच, लघुनिबंध हा वाङ्मयप्रकार मराठीनें इंग्रजी साहित्यांतून प्रेरणा मिळवूनच निर्माण केला आहे. ईलिया (ऊर्फ चार्ल्स लँब), आल्फा ऑफ दि प्लाऊ (ऊर्फ गार्डिनर), रॉबर्ट लिंड, ल्यूकस इत्यादि सुप्रसिद्ध इंग्रज लघुनिबंधकारांच्या अनुकरणानेंच मराठींत प्रो. फडके, खांडेकर, काणेकरादि लेखकांनीं लालित्यपूर्ण लघुनिबंध तयार केले असें म्हणावयास हरकत नाहीं. लघुनिबंध गेल्या पंचवीस वर्षांतच मराठी साहित्यांत रूढ झाला. त्यापूर्वी चिपळूणकर, आगरकर, परांजपे, अच्युतराव कोल्हटकर, केळकर यांच्यासारख्या प्रतिभासंपन्न लेखकांचे निबंध लोक वाचीत असत. या निबंधांत व लघुनिबंधांत मूलतः फरक आहे. निबंधांत एखाद्या गोष्टीचें संपूर्ण व वस्तुनिष्ठ असें विवेचन असतें, तर लघुनिबंधांत अंशतः व आत्मनिष्ठ) असें विवेचन असतें. निबंधकार स्वतःविषयीं सहसा कांहीं सांगत नाहीं. याच्या उलट लघुनिबंधकार स्वतःच्या आवडीनिवडी, आचारविचार, यांविषयीं मोकळ्या मनानें वाचकांना सर्व कांहीं सांगतो. निबंधाची भाषाशैली प्रौढ, गंभीर, मुद्देसूद, काटेकोर असते, तर लघुनिबंधकार रमतगमत खेळकरपणानें वाचकांशीं हितगुज करतांना आढळतो. निबंधाचे विषय गंभीर, जीवनोपयोगी असे असतात, तर लघुनिबंधाला घरांतल्या केरसुणीपासून ते घरधनिणीपर्यंत वाटेल तो विषय चालतो. मिडास राजाच्या हस्तस्पर्शानें मातीचेंहि सोनें होई. त्याप्रमाणें लघुनिबंधकाराच्या लेखणीनें कोणत्याहि क्षुद्र विषयांतील सत्य आणि सौंदर्य बाहेर पडूं लागतें. लोकशाहीच्या आणि व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या सध्यांच्या काळांत जुन्या निबंधाच्या पद्धतीनें उपदेशामृताचे

घोट पाजणें लोकांना रुचत नाहीं. त्याऐवजीं आपले अनुभव, आपला दृष्टिकोन, आपल्या विशिष्ट आवडीनिवडी, आपले विचार धर्मोपदेशका-प्रमाणें नाहीं तर एखाद्या सुहृदाप्रमाणें सांगितलेले लोकांना आवडतात. मराठी लेखकांनीं ही गोष्ट हेरली आहे. आणि म्हणूनच गेल्या पंचवीस वर्षांत लघुनिबंध अधिकाधिक लोकप्रिय होत आहेत.

(मराठींतील लघुनिबंधाच्या जनकत्वाचा मान प्रा. ना. सी. फडके यांच्याकडे सहजच जातो. रत्नाकर मासिकांत इ. स. १९२६ मध्यें प्रथम त्यांनीं 'गुजगोष्टी' या सदराखालीं लघुनिबंध द्यायला सुरुवात केली.) गुजगोष्टी, नव्या गुजगोष्टी व धूम्रवलयें असे तीन लघुनिबंधसंग्रह प्रो. फडके यांनीं प्रसिद्ध केले असून, त्यांतील बहुतेक सर्व निबंध लालित्यपूर्ण भाषा, बेतशीर विनोद, माफक तत्त्वज्ञान आणि बहारीचें व्यक्तिमत्व यांनीं नटलेले आहेत. सामान्यपणें रूढ असलेल्या विचारांच्या उलट प्रकारचे विचार आपल्या गुजगोष्टींत खेळकरपणानें व चमत्कृतिपूर्णतेनें मांडून वाच-कांचें लक्ष वेधण्याची प्रो. फडके यांची हातोटी वाखाणण्याजोगी आहे. सहल, पोरखेळ, मित्र इत्यादि निबंधांत ही तऱ्हा पाहावयास सांपडते. रसिकता, सहृदयता, आशावाद, जीवनाकडे पाहण्याचा सकस दृष्टिकोन, काव्यात्मकता इत्यादि गुणविशेषांमुळें त्यांचे लघुनिबंध श्रेष्ठ दर्जाचे वाटतात.

वि. स. खांडेकर यांचे आतांपर्यंत वायुलहरी, चांदण्यांत, सायंकाळ, अविनाश, तिसरा प्रहर, कल्पकता इत्यादि नऊ निबंधसंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. कलाविलास आणि तत्त्वप्रतिपादन यांचा सुंदर समन्वय त्यांच्या अनेक उत्तम निबंधांत पाहावयास सांपडतो. समाजांतील अनेक उणीवांबद्दल त्यांना कमालीचें दुःख होतें. याच कारणानें त्यांच्या निबंधांत माणुसकीचें समर्थन व जिव्हाळा हीं पदोपदीं आढळतात. खांडेकरांच्या इतर ग्रंथांप्रमाणेंच त्यांच्या लघुनिबंधांतहि कोट्या आणि सुभाषितें यांची रेलचेल असते. त्यांचे निबंध वाचीत असतांना रसिक, बहुश्रुत, ध्येयवादी, दयाशील अशा सुहृ-दाशीं आपण गप्पा मारीत आहोंत असें वाटतें.

प्रा. अनंत काणेकर यांचे आतांपर्यंत पिकलीं पानें, शिंपले आणि मोतीं, तुटलेले तारे आणि उघड्या खिडक्या असे चार लघुनिबंधसंग्रह प्रसिद्ध झाले असून त्यांतील निबंध आटोपशीर, मनोरंजक व विचारप्रवर्तक आहेत. आजची विकृत समाजरचना व त्यांत आढळणारीं ढोंगेंसोंगें यांचा खरपूस समाचार उपरोधिक शैलीनें त्यांनीं आपल्या निबंधांतून घेतला आहे. भाषेच्या लालित्यापेक्षां विचारांच्या मौलिकतेकडे ते अधिक लक्ष देत असलेले दिसतात. थोर मनाच्या पण वितंडवाद घालणाऱ्या गणूकाकांचें एक अविस्मरणीय पात्र काणेकरांनीं आपल्या निबंधांतून निर्माण केलें आहे. वि. ल. बर्वे यांचे झरोके व पिसारा नांवाचे दोन लघुनिबंधसंग्रह प्रसिद्ध आहेत. काव्यात्मकता व प्रसन्नता हे दोन विशेष गुण त्यांच्या निबंधांत आढळतात. फसवे चेहरे, बैलगाडी व मोटार, उडाणटप्पू, पावसाळी छत्र्या, रोजचे संगीत इत्यादि निबंधांत हे गुण पाहावयास सांपडतात.

वि. पां. दांडेकर यांचे आतांपर्यंत फेरफटका, टेकडीवरून, एक पाऊल पुढें, काळ खेळतो आहे व पंचवीस वर्षांनंतर असे पांच लघुनिबंधसंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. त्यांच्याविषयीं सुप्रसिद्ध साहित्यिक वि. स. खांडेकर म्हणतात, "लघुनिबंध लिहिण्याची त्यांची पद्धति बाह्यतः थोडीशी फडक्यांच्या सारखी भासली तरी खास त्यांचीं अशीं अनेक वैशिष्ट्यें त्यांच्या लेखनांत आहेत. त्यांच्या लघुनिबंधांत विषयांचें वैचित्र्य भरपूर असतें. स्वतःविषयीं बोलतांना अथवा स्वतःवर टीका करतांना ते जो मनाचा मोकळेपणा व वृत्तीचा खेळाडूपणा प्रगट करू शकतात, तो वाचकाला मोठा आकर्षक वाटतो. जीवनांतल्या सर्व गोष्टींवर त्यांचें प्रेम आहे. त्यामुळें त्यांच्या लघुनिबंधांत अनेकदा एका जातिवंत रसिक मनाचें दर्शन होतें."

र. गो. सरदेसाई यांचे 'चलनी नाणीं' व 'कागदी विमानें' असे दोन लघुनिबंधसंग्रह प्रसिद्ध आहेत. त्यांचा व्यवसाय पत्रकाराचा असल्यानें, चमत्कृतिपूर्ण बातम्या प्रत्यहीं त्यांच्या कानावर येत असतात. बारा हजार प्रकारचीं बटनें गोळा करणारी बाई, गवतांत 'डी' खेरीज बाकीचीं सर्व

असलेली व्हिटॅमिन्स, पंडित नेहरू व सायकल, वृत्तपत्र नसलेला देश अशा सारख्या चित्तवेधक वृत्तांतून त्यांचे निबंध तयार होतात. बहुश्रुतपणा आणि विनोदी दृष्टि यांच्यामुळें त्याचे लघुनिबंध खुसखुशीत बनले आहेत. समाजांतील अनेक दोषांवर त्यांनीं आपल्या निबंधांतून उपरोधपूर्ण टीका केली आहे. ना. मा. संत यांनीं कांहीं थोडी पण सरस कविता जशी लिहिली, तसेच थोडे पण वैशिष्ट्यपूर्ण लघुनिबंधहि लिहिले. 'उघडे लिफाफे' नांवाचा त्यांचा लघुनिबंधांचा संग्रह प्रसिद्ध आहे. प्रसन्न भाषा, विनोदीवृत्ति आणि आत्मनिवेदनांतला मोकळेपणा यामुळें त्यांचे निबंध रसिकमान्य झाले आहेत. सुप्रसिद्ध कवि बा. भ. बोरकर यांचा 'कागदी होड्या' लघुनिबंधसंग्रह प्रसिद्ध आहे. काव्यात्मकता आणि तत्त्वचिंतन यांचा सुरेख मिलाफ त्यांच्या निबंधांत आढळतो. डॉ. श्री. स. भावे यांचे पहिली उडी व मला नाहीं पटत असे दोन लघुनिबंधसंग्रह प्रसिद्ध आहेत. रूढ विचारांच्या उलट बाजूनें विचार करून आपले निबंध सजविण्याची त्यांची तऱ्हा वाखाणण्याजोगी आहे. मला नाहीं पटत या संग्रहांतील प्रायः सर्व निबंध अशा प्रकारचे आहेत. प्रा. वि. द. साळगांवकर यांचा लघु-निबंधसंग्रह किनाऱ्यावर या नांवानें प्रसिद्ध आहे. लेखक मूळचे मालवणचे म्हणजे समुद्र किनाऱ्यावर राहणारे असल्यानें तद्योतक असें जसें हें नांव म्हणतां येईल, तसेंच आयुष्यांत तटस्थ किंवा किनाऱ्यावर उभें राहून जीवनाचें जें दृश्य दिसतें तद्दर्शकहि तें म्हणतां येईल. अभिजात रसिकता, सहृदयता व बहुश्रुतता हे प्रमुख विशेष म्हणून त्यांच्या निबंधांचे सांगतां येतील. कुसुमावती देशपांडे यांच्या निबंधांचा अद्यापि स्वतंत्र संग्रह प्रसिद्ध झालेला नाहीं. लघुकथांच्या जोडीलाच त्या आपले वेचक लघुनिबंध प्रसिद्ध करीत असलेल्या दिसतात. काव्यात्मकता हा त्यांच्या निबंधांचा मुख्य विशेष मानतां येईल. गो. रा. दोडके यांचे निबंधहि वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. सुप्रसिद्ध कवि यशवंत यांचा 'कांतणीचें घर' नांवाचा लघुनिबंधसंग्रह प्रसिद्ध आहे. काव्यात्मकता व बहुश्रुतता हे त्यांच्या निबंधांचे गुणविशेष

सांगतां येतील. ध्येयवादी दृष्टी आणि वृत्तीचा निकोपणा यामुळें यशवंतांचे निबंध वाचनीय झाले आहेत. याशिवाय 'सागरझोंप'कर्ते निरंतर, 'नकोत त्या गोष्टी' कर्ते वा. भा. पाठक, 'काजवे' कर्ते शंकर साठे, 'धूम्रतरंग' कर्ते मा. का. देशपांडे, 'कांहीं माणसे' कर्ते स. वि. देशपांडे, 'राय आवळे' कर्ते आवळसकर, 'रजःकण' कर्ते रघुवीर सामंत, कुसुमाग्रज, नामदार न. वि. गाडगीळ यांचेहि लघुनिबंध उल्लेखनीय आहेत. नामदार गाडगीळांच्या लघुनिबंधांचा संग्रह अद्यापि प्रसिद्ध झालेला नाहीं. परंतु विविधवृत्तांत त्यांचे जे लेख प्रसिद्ध झाले आहेत, त्यावरून पाहतां कुशल लघुनिबंधकाराचे सर्व गुण त्यांच्या ठायीं वसत असलेले आढळतात. मराठींतील लघुनिबंधसाहित्याकडे पाहिले असतांना झाली ही कामगिरी कौतुकास्पद झाली असें म्हणावयास हरकत नाहीं. जीवनाकडे रसिकतेनें, औदार्यानें, खेळाडूवृत्तीनें, उत्साहानें, विवेकानें बघायला मराठी लघुनिबंधकारांनीं वाचकांना शिकविलें. ही कामगिरी अभिनंदनीय नाहीं असें कोण म्हणेल? महाराष्ट्रीय मन हें विचारप्रधान आहे. त्याच्या जोडीला लोकशाहीला साजेशी विनोदबुद्धि आली कीं नव्या प्रकारचे लघुनिबंध तयार व्हायला वेळ लागणार नाहीं.

१२

चरित्रें व आत्मचरित्रें

प्राचीन मराठी साहित्यांत चरित्रें व आत्मचरित्रें या सदराखालीं पडणारीं कांहीं पुस्तकें आहेत. दासोदिगंबरकृत ‘संत विजय’; महिपतिकृत भक्तविजय, संतलीलामृत, संतविजय, भक्तलीलामृत; भीमस्वामीकृत भक्तलीलामृत; निरंजनमाधवकृत ‘ज्ञानेश्वरविजय’ इत्यादि ग्रंथांत महाराष्ट्रीय व इतरहि संतांचीं चरित्रें आलीं आहेत. शहाण्णवकलमी बखर, शिवदिग्विजय, भाऊसाहेबांची बखर सारख्या ग्रंथांत शिवाजीमहाराज, भाऊसाहेब पेशवे यांच्या सारख्या ऐतिहासिक वीर पुरुषांचीं चरित्रें पाहावयास सांपडतात. “याती शूद्र वैश्य केला वेवसाव” इत्यादि अभंगांत तुकाराम महाराजांनीं आपलें आत्मचरित्रच सांगितलें आहे. नाना फडणवीस यांचें आत्मचरित्र प्रसिद्ध आहे. अशा रीतीनें प्राचीन मराठी साहित्यांत चरित्रें व आत्मचरित्रें कांहीं आढळलीं, तरी अर्वाचीन साहित्यांतील चरित्र-आत्मचरित्रांशीं त्यांची तुलना केलीं असतांना तीं बरीच भिन्न वाटतात. जुन्या संत चरित्रांतून अतिशयोक्तीचा, अतिरंजनाचा भाग विशेष आढळतो. चरित्रनायकाविषयीं वाटणाऱ्या केवळ आदरबुद्धीनें पूर्वींचीं चरित्रें लिहिलीं गेल्यानें, त्यांत सत्यापेक्षां भाविकपणाच अधिक आढळतो. ऐतिहासिक वीर पुरुषांच्या बाबतींत हाच प्रकार थोड्या कमी प्रमाणावर आढळतो. चरित्र हा देखील उच्च वाङ्मयप्रकार बनू शकतो हें इकडील लेखकांना इंग्रजी वाङ्मयाच्या परिशीलनानेंच समजलें असें म्हणतां येईल. बॉसवेलनें लिहिलेल्या डॉ. जॉनसनच्या चरित्राचा परिणाम इकडील लेखकांवर बराच झाला. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनीं आपल्या सुप्रसिद्ध निबंधमालेंत डॉ. जॉनसनविषयीं लिहितांना या चरित्राचा उपयोग केलेला स्पष्ट दिसतो. चरित्रनायका-

विषयीं साधार, इत्थंभूत बातमी मिळवून व शक्य तर त्याच्या सहवासाचा फायदा घेऊन चरित्र लिहिलें असतांना तें चांगलें तयार होतें, अशी खात्री बॉसवेलच्या चरित्रानें आमच्या लेखकांची झाली. चरित्रांत जिव्हाळा उत्पन्न करावयाचा असेल तर चरित्रनायकाशीं समरस झालें पाहिजें हें तत्त्व बॉसवेलपासून आमची मंडळी शिकली.

आधुनिक मराठी साहित्यांतील सर्वच चरित्रांचा किंवा आत्मचरित्रांचा प्रस्तुतसारख्या ग्रंथांत विचार करणें शक्य नाहीं. कलादृष्ट्या जीं चरित्रें आत्मचरित्रें उल्लेखनीय वाटतात त्यांचाच येथें विचार केला आहे. संत-चरित्रें, ऐतिहासिक पुरुषांचीं चरित्रें, पाश्चिमात्य थोर पुरुषांचीं चरित्रे यांचा सामान्यपणें येथें विचार केलेला नाहीं. कांहीं ठळक अशा चरित्रांचा व आत्मचरित्रांचाच येथें निर्देश आढळेल. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या निधनानंतर त्यांच्यावर बरींच गद्यपद्यात्मक चरित्रें लिहिलीं गेलीं. त्यांत खंडेराव भिकाजी वेलसरे यांनीं लिहिलेलें (१८९१) व लक्ष्मण कृष्ण चिपळूणकर यांनीं लिहिलेलें (१८९४) अशीं दोन चरित्रें उल्लेखनीय आहेत. त्यांतहि दुसरें विशेष चांगलें आहे. त्यांत जीवंतपणा आहे. लोकहितवादी ऊर्फ गोपाळ हरि देशमुख यांच्यावरील कृष्णाजी नारायण आठल्ये व व गणेश हरि केळकर यांनीं लिहिलेलीं चरित्रें लोकहितवादींची यथार्थ कल्पना आणून देणारीं आहेत. आगरकरांवर बरींच चरित्रें लिहिलीं गेलीं. त्या सर्वांत प्रो. मा. दा. आळतेकर व वि. स. खांडेकर यांचीं चरित्रें सरस आहेत. न्यायमूर्ति रानडे यांच्या जीवनावरहि आठ दहा चरित्रें आतां-पर्यंत तयार झालीं आहेत. त्या सर्वांत प्रा. न. र. फाटक यांचें (१९२४) व द. गो. काळे यांचें (१९४२) हीं विशेष उल्लेखनीय आहेत. नामदार गोपाळ कृष्ण गोखले यांच्या जीवनावरहि बरींच चरित्रें लिहिलीं गेलीं. गणेश रघुनाथ अभ्यंकर यांनीं इ. स. १९१५ मध्यें लहानसें पण चांगलें चरित्र प्रसिद्ध केलें. साने गुरुजी यांनीं इ. स. १९२५ सालीं थोडें मोठें व गुणदृष्ट्या अधिक सरस चरित्र प्रसिद्ध केलें. साने गुरुजींनीं ईश्वरचंद्र-

विद्यासागर यांच्यावर लिहिलेलें चरित्र (१९२७) तसेंच इतिहासाचार्य राजवाडे यांच्यावर लिहिलेलें चरित्र (१९३३) हीं दोन्हीं जिव्हाळयानें भरलेलीं आहेत. लोकमान्य टिळकांच्या जीवनावर सुमारे तीस चरित्रें लिहिलीं गेलीं. त्या सर्वांत न. चिं. केळकर यांनीं तीन खंडांत (१९२३, १९२८) प्रसिद्ध केलेलें चरित्र श्रेष्ठ दर्ज्याचें मानतां येईल. सर्वांगीण माहिती, जिव्हाळा आणि सुंदर भाषाशैली यांमुळें चरित्रग्रंथांत या चरित्राला सहजच वरचें स्थान देण्यांत येतें. महात्मा गांधी यांच्यावरील अनेक चरित्रांत अवंतिकाबाई गोखले व दा. न. शिखरे यांनीं लिहिलेलीं चरित्रें स्फूर्तिदायक आहेत. प्रो. ना. सी. फडके यांनीं दादाभाई नौरोजींवर लिहिलेलें चरित्र लहान पण नमुनेदार आहे. वासुदेवशास्त्री खरे यांनीं लिहिलेलें नाना फडनविसांचें चरित्र विस्तृत, साधार व सरस आहे. स्वातंत्र्यवीर सावरकर यांच्या जीवनावरहि पुष्कळ चरित्रग्रंथ तयार झाले आहेत. त्या सर्वांत शि. ल. करंदीकरकृत (१९४७) उत्कृष्ट आहे. भाषेची मनोहारिता व ओज, माहितीचा विपुलपणा, चरित्रनायकाविषयीं वाटणारा जिव्हाळा व आदर या गुणांनीं हें चरित्र नमुनेदार बनलें आहे. डॉ. आनंदीबाई जोशी यांचें काशीबाई कानिटकर यांनीं लिहिलेलें चरित्र (१९१२) सुबोध व स्फूर्तिदायक आहे. डॉ. सर भालचंद्र भाटवडेकर यांचें कु. गार्गी भाटवडेकर यांनीं लिहिलेलें चरित्र सुंदर आहे. यांशिवाय ना. भा. खरे-चरित्र (रा. जोशी), कै. वा. म. जोशी-चरित्र (ना. म. पटवर्धन), शि. म. परांजपे-चरित्र, (वा. कृ. परांजपे) व बाळशास्त्री जांभेकर-चरित्र भाग १ ते ३ (गं. ग. जांभेकर) हींहि चरित्रें उल्लेखनीय आहेत.

कलावंतांच्या चरित्रांत नटसम्राट बालगंधर्व यांच्यावरील पां. ग. क्षीरसागर यांचें चरित्र लहान पण आकर्षक आहे. वसंत शांताराम देसाई-कृत "मखमलीचा पडदा" हा ग्रंथहि एकप्रकारें गंधर्वचरित्रच म्हणतां येईल. हें चरित्र अतिशय रसाळ आहे. गोपाळ नरहर नातू यांनीं ब्रॅडमन व क्रिकेटपटु देवधर यांच्यावर लिहिलेलीं चरित्रें उल्लेखनीय आहेत.

लक्ष्मण नारायण जोशी यांनीं लिहिलेलें नटवर्य गणपतराव जोशी यांचें चरित्र सरस आहे.

वाङ्मयसेवकांच्या चरित्रांत गं. दे. खानोलकर संपादित अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक या अनेक खंडात्मक ग्रंथाचा प्रथम निर्देश केला पाहिजे. अर्वाचीन दिवंगत साहित्यिकांच्या जीवनाचा व साहित्याचा या ग्रंथांत अनेक विद्वान मंडळींकडून परामर्ष घेण्यांत आला आहे. 'माधव जूलियन' यांच्यावरील खानोलकरांचें चरित्रहि उल्लेखनीय आहे. हरि नारायण आपटे यांच्यावरील अनेक चरित्रांत बापूजी मार्तंड आंबेकर (१९२९) व वेणूबाई पानसे (हर्षे) यांचीं चरित्रें चांगलीं आहेत. वि. स. खांडेकर यांनीं लिहिलेलें 'गडकरी-व्यक्ति व वाङ्मय' (१९३२) हें चरित्र गडकऱ्यांची व त्यांच्या साहित्याची वाचकांना उत्तम प्रकारें ओळख करून देतें. साहित्याच्या दृष्टीनें पाहतां देखील हें चरित्र वरच्या दर्जाचें वाटतें. वामन मल्हार जोशी यांच्या जीवनावरील खांडेकरांनीं लिहिलेलें चरित्रहि सरस उतरलें आहे. लक्ष्मण रामचंद्र पांगारकर यांनीं महाराष्ट्रीय संतांचीं व कवींचीं अनेक चरित्रें लिहिलीं आहेत. त्यांपैकीं 'मोरोपंत-चरित्र आणि काव्य विवेचन' (१९०८) हा ग्रंथ अत्यंत सरस व बहारीचा आहे. शंकर बापूजी मुजुमदार यांनीं अनेक नट व नाटककारांचीं लहानमोठीं चरित्रें लिहिलीं आहेत. त्या सर्वांत अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांच्या जीवनावरील चरित्र माहितीनें भरलेलें व बहारीचें झालें आहे.

चरित्रांपेक्षां आत्मचरित्रें मराठींत थोडीं असलीं तरी त्यांची गोडी मोठी आहे. आत्मचरित्रांत जिव्हाळा, सत्यदर्शन, व्यक्तिमत्व हीं अधिक प्रमाणांत आढळत असल्यानें वाचकाला तीं आकर्षक वाटणें साहजिकच आहे. गांधीजींच्या अनेक चरित्रांत जी माधुरी आढळणार नाहीं, ती त्यांच्या 'सत्याच्या प्रयोगांत'त पाहावयास सांपडते. आत्मचरित्रें सामान्यपणें मोठ्या माणसांकडूनच लिहिलीं जात असल्यानें, त्यांना मोठेपणा कशानें लाभला याचीं खरीखुरी मीमांसा वाचकाला वाचावयास सांपडते. कांहीं

आत्मचरित्रें फाजील आत्मगौरवानें बरबटलेलीं असतात हें खरें. तरीपण विचक्षण वाचक त्यांतील अधिकपणा बाजूला सारून, योग्य त्या भागाचें रसग्रहण करूं शकतो.

अर्वाचीन युगांतील आत्मचरित्रांत दादोबा पांडुरंग तर्खडकर व बाबा पदमनजी यांच्या आत्मचरित्रांचा प्रथम उल्लेख केला पाहिजे. दादोबा पांडुरंग व्याकरणकार आणि काव्यसमीक्षक म्हणून प्रसिद्ध होते. त्यांच्या आत्मचरित्रांत सरलता सुबोधता आणि सहजता हे गुण आढळतात. बाबा पदमनजी यांच्या 'अरुणोदय' नामक आत्मचरित्रांत त्यांनीं ख्रिस्तीधर्म कां स्वीकारला याचें विवेचन चांगलें आलें आहे. "आमच्या आयुष्यांतील कांहीं आठवणी" (१९१०) हा रमाबाई रानडे यांचा आत्मचरित्रपर ग्रंथ अत्यंत रमणीय आहे. बायकी घरगुती भाषा आणि जिव्हाळा यामुळें हा ग्रंथ अत्यंत लोकप्रिय झाला. त्याच्या आतांपर्यंत सहा आवृत्त्या निघाल्या आहेत. सुप्रसिद्ध बौद्ध पंडित धर्मानंद कोसंबी यांच्या 'निवेदन' (१९२४) नामक आत्मचरित्रांत कोणत्या खडतर परिस्थितींत त्यांनीं ज्ञानाची उपासना केली याचें बहारीचें निवेदन आहे. भारतीय महिला विद्यापीठाचे संस्थापक डॉ. धोंडो केशव कर्वे यांच्या "आत्मवृत्तांत", त्यांच्या स्वतःच्या आत्मवृत्ताबरोबरच स्त्रीशिक्षणाचाहि इतिहास आला आहे. त्यांची भाषाशैली बालबोध व कळकळीची आहे. ना. भ. पावगी यांचें आत्मवृत्त बऱ्यापैकीं आहे. सीताराम गणेश देवधर यांचा 'माझा जीवनवृत्तांत' उद्बोधक आहे. पार्वतीबाई आठवले आणि आनंदीबाई कर्वे या बहिणींचीं आत्मचरित्रें अनुक्रमें माझी कहाणी आणि माझें पुराण हीं दोन्हीं आपापल्या परीनें सरस व वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. पार्वतीबाईंच्या कहाणींत समाजसुधारणा करायला निघालेल्या स्त्रीची तळमळ दिसते तर आनंदीबाईंच्या पुराणांत धोंडोपंत कर्व्यांविषयीं तसेंच कोंकणाविषयीं मोलाची माहिती मिळते. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांचें आत्मवृत्त लहान असलें तरी उद्बोधक आहे. स्वातंत्र्यवीर विनायक दामोदर सावरकर यांच्या अंदामानांतील कारावासाचें

करुण नि ओजस्वी चित्र त्यांच्या माझी जन्मठेप या आत्मचरित्रांत पाहा वयास सापडतें. देशप्रीति, तळमळ, कळकळ, जिव्हाळा, अंतर्मुखता, त्याग इत्यादि विविध भावनांच्या मनोरम छटा यांत दिसतात. मराठींतील आत्मचरित्रपर ग्रंथांत माझी जन्मठेप सहज पहिला नंबर पटकावील. इ. स. १९०२ पर्यंतच्या काळांतील घटना वर्णन करणारें सावरकरांचें 'आत्मचरित्र'हि बहारीचें आहे. आत्मप्रौढी व फाजील विनय या दोन्ही गोष्टी या नमुनेदार आत्मचरित्रांत नाहींत. कविवर्य रेव्हरंड टिळक यांच्या पत्नी लक्ष्मीबाई यांनीं स्मृतिचित्रें (१९३४) लिहून, आत्मचरित्राचें दालन सुशोभित केलें आहे. न्यायमूर्ति रानडे यांचा उत्तम परिचय जसा आपणाला श्रीमती रमाबाई रानडे यांच्या आयुष्यांतील आठवणी या ग्रंथानें होतो, तसाच रे. टिळक यांचा व त्यांच्या कुटुंबीयांचा परिचय स्मृतिचित्रें या आत्मचरित्रावरून होतो. स्मृतिचित्रांची भाषा घरगुती, सुबोध, रमणीय, जिव्हाळयानें भरलेली व अभिजात विनोदानें नटलेली आहे. साहित्यसम्राट केळकर यांचें आत्मचरित्र "गतगोष्टी" (१९३९) या नांवानें प्रसिद्ध आहे. यांतील चिंतनपर, आत्मचरित्रपर, तत्त्वज्ञानपर भाग जो आहे तो अत्यंत सरस व बहारीचा आहे. आपल्या राजकीय प्रतिस्पर्ध्यांना उद्देशून यांत जो मजकूर आला आहे तो मात्र ग्रंथाच्या उदात्ततेंत उणेपणा आणणारा वाटतो. तात्यासाहेब केळकरांच्या सुकन्या श्रीमती कमलाबाई देशपांडे यांचें स्मरणसांखळी हें आत्मचरित्र कलापूर्ण व मोहक आहे. हरिभक्तपरायण ल. रा. पांगारकर यांच्या "चरित्रचंद्र" नामक आत्मचरित्रावरून त्यांच्या ठिकाणीं वसत असलेल्या धर्मभावना व कळकळ यांचा प्रत्यय येतो. दोनतपें (१९४५) यांत गजाननराव माडखोलकर यांनीं आपल्या आयुष्यांतील कांहीं भागाची माहिती लालित्यपूर्ण शैलीनें दिली आहे. भा. वि. वरेरकर यांच्या माझा नाटकी संसार वरून त्यांच्या नाट्यविषयक कामगिरीचा जसा अंदाज येतो, तसाच मराठी रंगभूमीचा इतिहासहि बराचसा कळतो. प्रो. ना. सी. फडके यांनीं माझ्या साहित्यसेवेंतील स्मृति (१९४३) लिहून

स्वतःच्या साहित्यसेवेची वाचकांना उत्तम कल्पना आणून दिली आहे. माधव ज्यूलियन यांच्या पत्नी लीलाबाई पटवर्धन यांनीं आमचीं अकरा वर्षें हा ग्रंथ लिहून, माधवरावांच्या तसेंच स्वतःच्या जीवनाचें यथार्थ चित्रण केलें आहे. जाऊं मी सिनेमांत या छोट्या आत्मचरित्रांत सुप्रसिद्ध अभिनेत्री शांता आपटे यांनीं सिनेमा सृष्टीविषयींचे स्वतःचे अनुभव दिले आहेत. माझें क्रीडाजीवन यांत क्रिकेटपटु पी. विठ्ठल यांनीं स्वतःचें तसेंच आपल्या विठ्ठल–बाळु–गणपत–शिवरामादि बंधूंचें क्रिकेटविषयक जीवन वर्णिलें आहे. जनरल नानासाहेब शिंदे यांचें "एका शिपायाचें आत्मवृत्त" निःसंशय वाचनीय आहे. समाजसेवक विठ्ठल रामजी शिंदे यांच्या माझ्या आठवणी व अनुभव या आत्मचरित्राचें वाचनहि फायदेशीर होणारें आहे. ना. ग. गोरे यांचें कारागृहाच्या भिंती नामक दैनंदिनींच्या स्वरूपाचें आत्मचरित्र एका विशिष्ट कालखंडापुरतें असलें तरी मनोविश्लेषणात्मक व प्रसादपूर्ण आहे. औंधचे श्रीमंत बाळासाहेब पंतप्रतिनिधी, बदलापूरचे नानासाहेब चापेकर, नी. धों. लिमये यांचींहि आत्मचरित्रें उल्लेखनीय आहेत.

चरित्र व आत्मचरित्र यापेक्षां लहान पण क्वचित् अधिक चटकदार असा 'स्वभावचित्र' नांवाचा वाङ्मयप्रकार असून, तो इंग्लंडांत डॉ. जॉनसनच्या काळापासून फार लोकप्रिय झाला आहे. अलीकडे गार्डिनर या इंग्रज लेखकानें स्वभावचित्रांना चांगलीच मान्यता मिळवून दिली. मराठींत अशा प्रकारचीं स्वभावचित्रें प्रथम दिनकर वासुदेव दिवेकर यांनीं लिहिलीं. लालित्यपूर्ण भाषा, वेतशीर विनोद, चरित्रनायकाविषयीं वाटणारा आदर, चित्तवेधक घटना इत्यादींमुळें दिवेकरांनीं बॅ. जयकर, तात्यासाहेब केळकर वगैरेंचीं लिहिलेलीं "स्वभावचित्रें" (१९३४) लोकादरास पात्र झालीं. श्री. के क्षीरसागरकृत 'सुवर्णतुला' (१९४४), श्री. म. माटेकृत "पाश्चात्य पुरुषश्रेष्ठ", प्र. श्री. कोल्हटकरकृत "ऋणानुबंधी" (१९४२), वि. ह. कुलकर्णीकृत "व्यक्तिचित्रें", सत्यग्राहीकृत 'ग्रह आणि तारे' (१९४३), ग. त्र्यं. माडखोलकरकृत 'माझे आवडते लेखक' इत्यादि पुस्तकें स्वभावचित्रांचे कांहीं नमुने म्हणून सांगतां येतील.

१३

उपसंहार

आतांपर्यंत आपण मराठी साहित्याचें स्थूलमानानें इ. स. १९५० पर्यंतचें समालोचन केलं. प्रस्तुत उपसंहाराच्या प्रकरणांत मागें केलेल्या समालोचनावरून कोणत्या प्रमुख गोष्टी आपल्या लक्षांत येतात त्या पाहावयाच्या आहेत. पहिली गोष्ट लक्षांत येते ती ही कीं, मराठी साहित्याच्या सुरुवातीच्या काळांत जसें महाराष्ट्रांत स्वराज्य होतें, तसेंच तें आतांहि इ. स. १९४७ सालापासून आहे. देवगिरीच्या पराक्रमी यादवांच्या कारकीर्दींतच मुकुंदराज, नरेंद्र-भास्करादि महानुभावीय कवी आणि ज्ञानेश्वरांसारखे लोकोत्तर ग्रंथकार झाले. पुढें सुमारे तीनशे वर्षें-पर्यंत महाराष्ट्रांत मुसलमानांचीं बहामनीं राज्यें झाल्यावर, पुनश्च सवाशे दीडशे वर्षें पर्यंत महाराष्ट्रानें शिवशाही व पेशवाईतील स्वराज्याचा उपभोग घेतला. या काळांत तुकाराम, रामदास, रघुनाथपंडित, वामनपंडित, मोरोपंतांसारख्या कवींच्या व रामजोशी-प्रभाकरादि शाहिरांच्या साहित्याचा आस्वाद महाराष्ट्रीयांनीं घेतला. त्यानंतर इ. स. १८१८ ते १९४७ पर्यंतच्या सव्वाशे वर्षांच्या काळांत महाराष्ट्रांत व उरलेल्या हिंदुस्थानांत इंग्रजांचें राज्य चालू होतें. आतां पुनः आपल्या देशांत स्वराज्याची स्थापना झाली आहे. येथें ओघाओघानें एक प्रश्न निर्माण होतो तो हा कीं, स्वराज्याचा आणि साहित्याच्या भरभराटीचा कांहीं जिव्हाळयाचा संबंध आहे कीं काय? आतांपर्यंत केलेल्या समालोचनावरून असा कांहीं संबंध आहे असें वाटत नाहीं. कारण स्वराज्यांत ज्याप्रमाणें ग्रंथरचना झालेली आढळते, तशीच ती परराज्यांतहि आढळते. एकनाथांच्या एकनाथी भागवत, भावार्थ रामायण, रुक्मिणीस्वयंवरासारख्या लोकमान्य ग्रंथांची

तसेंच मुक्तेश्वरांच्या सुप्रसिद्ध भारत व रामायणादि ग्रंथांची रचना पारतंत्र्याच्या काळांत झाली. इंग्रजांचें येथें राज्य चालू असतांनाच मराठी साहित्याची भरभराट झालेली आपण पाहिली आहे. चिपळूणकर, टिळक, आगरकर, शिवरामपंत परांजपे, नरसिंह चिंतामण केळकर, खाडिलकर, सावरकरांसारख्यांचें उपरोधपूर्ण, धारदार, तेजस्वी वाङ्मय पारतंत्र्यांतच तयार झालें. साहित्याचे विविध प्रकार मराठींत आले, तेहि या परकीयांच्या राजवटींतच! चिपळूणकर–परांजपे–खाडिलकर–सावरकरादिकांचें साहित्य कांहीं काळ सरकारच्या बंदींत राहिलें हें खरें आहे. पण तेंहि बैल गेला आणि झापा केला अशा रीतीनें म्हणजे लोकांच्या मनावर यथास्थित व यथोचित परिणाम केल्यानंतर! आतां स्वराज्य झालें असल्यानें लेखकांनीं दुप्पट जोमानें साहित्यनिर्मितीला सुरुवात केली म्हणावी तर तेंहि नाहीं. स्वराज्यांतहि लेखनावर कांहीं बंधनें आहेत व असणार. तात्पर्य, वर सांगितल्याप्रमाणें स्वराज्याचा आणि साहित्याच्या भरभराटीचा कांहीं नित्यसंबंध आहे असें दिसत नाही.

स्वराज्याचा आणि साहित्याचा विशेष संबंध नसला तरी लोकस्थितीचा, सामाजिक स्थितीचा आणि साहित्याचा घनिष्ट संबंध असल्याचें अर्वाचीन मराठी वाङ्मयावरून दिसतें. प्राचीन वाङ्मयांत समाजस्थितीचीं चित्रें क्वचित् आलीं आहेत. पण तीं ओझरतीं व अप्रत्यक्ष रीतीनें आलीं आहेत. नामदेव-तुकारामांच्या अभंगांवरून, एकनाथीं भारुडांवरून, गुरुचरित्रासारख्या ग्रंथावरून, रामदासांच्या काव्यावरून आणि शाहीरांच्या लावण्यांवरून त्या त्या काळांतील समाजस्थितीचा अंदाज घेतां येत असला, तरी समाजस्थितीचा फार परिणाम प्राचीन वाङ्मयावर झालेला दिसत नाहीं. उलट अर्वाचीन वाङ्मयाची बरीचशी स्फूर्ति सामाजिक परिस्थितींतूनच उत्पन्न झालेली दिसते. विशेषतः विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या काळापासून जें वाङ्मय निर्माण झालें त्यांत समाजस्थितीचें चित्र सुस्पष्ट पडलेलें आढळतें. महाराष्ट्रांत ज्या अनेकविध सामाजिक, राजकीय, धार्मिक, शिक्षण-

विषयक सुधारणा झाल्या, त्या सर्वांचे पडसाद केशवसुत, गडकरी, तांबे, माधव ज्यूलियन, यशवंत, अनिल, निकुंब इत्यादि कवींच्या काव्यांत, हरिभाऊ आपटे, वामन मल्हार जोशी, फडके, खांडेकर, ना. वि. कुळकर्णी इत्यादिकांच्या कादंबऱ्यांत, तसेंच कोल्हटकर-देवल-खाडिलकर-गडकरी-माधवराव जोशी-मामा वरेरकर-अत्रे इत्यादिकांच्या नाटकांत उमटलेले स्पष्ट दिसतात. साहित्यांत सभोंवतालच्या संसाराचें चित्र उमटलेलें दिसावें हें स्वाभाविकच आहे.

प्राचीन मराठी साहित्य हें पद्यप्रधान होतें. लीलाचरित्र, सिद्धांत-सूत्रपाठासारख्या महानुभावीय गद्याचा तसेंच बखरींचा विचार करूनहि हें साहित्य मुख्यतः पद्यांतच लिहिलें गेलें असें म्हणावयास हरकत नाहीं. ग्रंथ पाठ करण्याची पूर्वीची रीत होती व पद्य हें पाठ करायला सुलभ असें–यांमुळें पद्याची वेषभूषा त्या काळच्या साहित्याला दिली गेली असेल. याच्या उलट अर्वाचीन साहित्याचें आहे. काव्याखेरीज बाकीच्या साहित्याच्या सर्व शाखा गद्यांतच सजविलेल्या आढळतात.

गेल्या सातशे वर्षांतील मराठी साहित्याचा विचार करीत असतांना नजरेंत भरणारी आणखी गोष्ट म्हणजे साहित्य प्रयोजनांत किंवा साहित्याच्या ध्येयांत होत गेलेला बदल ही होय. / साहित्याचें किंवा काव्याचें प्रयोजन देवस्तुति, मोक्षप्राप्ति, अशुभाचें निवारण इत्यादि प्राचीन कवी मानीत. /महानुभाव कवि भास्करानें आपल्या शिशुपाल वधांत "देखौनि महाकवींचा पंथू। मज होतसे मनोरथू। वाणावेया यादवनाथू। श्रीकृष्ण–राऊॅ॥" असें म्हटलें आहे. ज्ञानेश्वरीच्या चौथ्या अध्यायांत ज्ञानेश्वर म्हणतात, "तैसे कथेचें इये आइकणें। एक श्रवणासि होये पारणे। आणि संसारदुःखा मोकलवणें। विकृतीविण॥" रामदासांनीं कवित्वाची व्याख्याच मुळी "जेणें देहबुद्धि तुटे। जेणें भवसिंधु आटे। जेणें भगवंत प्रगटे। या नांव कवित्व" अशी केली आहे. ज्या काव्यांत श्रीकृष्णाचें वर्णन नाहीं तें काव्य नसून काकतीर्थच होय असें वामन पंडितानें आपल्या द्वारका-

२०

विजय काव्यांत म्हटलें आहे. मोरोपंतांनीं आर्याभारताची रचना करतांना सुरुवातीलाच "कांहीं आपण तरावया गावें" असें म्हणून मोक्षप्राप्ति हें आर्याभारताचें प्रयोजन सुचविलें आहे. कृष्णदयार्णवांनीं महारोगापासून मुक्त होण्याकरितां भागवताच्या दशमस्कंधावर 'हरिवरदा' नामक टीका लिहिल्याचें प्रसिद्धच आहे. मोरोपंतांकडून आपण शाहीरांकडे नजर फिरवितांच काव्य प्रयोजनांत बदल झालेला स्पष्टच दिसतो. शाहिरांच्या लावण्यांचा आणि पोवाड्यांचा हेतु लोकरंजन हा स्पष्ट दिसतो. परशुरामाच्या कांहीं भेदिक लावण्यांत अध्यात्माचें विवेचन असलें तरी सर्व सामान्यपणें रसराज शृंगाराचीच आळवणी बहुतेक लावण्यांत केलेली आढळते. पोवाड्यांचा हेतु तर उघड उघड पराक्रमाची पूजा बांधण्याचा. मराठी साहित्याला पारलौकिक पौराणिक आध्यात्मिक क्षेत्रांतून ऐहिक क्षेत्रांत प्रथम जर कोणीं आणिलें असेल तर तें शाहीरांनींच होय यांत शंका नाहीं. कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, लोकहितवादी, दादोबा पांडुरंग, ज्योतिबा फुले यांच्यासारखे/अव्वल इंग्रजींतील लेखक ज्ञानप्रसार व विचारजागृति हें साहित्याचें प्रयोजन समजत असत. याच्याच जोडीला स्वत्वजागृति व देशहित हीं प्रयोजनें विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, टिळक, आगरकरादि पुढील ग्रंथकारांच्या ग्रंथांत आढळतात. हरिभाऊ आपटे यांनीं आपल्या सामाजिक व ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहीत असतांना स्वतः समोर लोकशिक्षणाचें ध्येय मुख्यत्वें ठेविलेलें दिसतें. जुन्या मनोरंजन मासिकांत 'मधली स्थिति' ही त्यांची कादंबरी जेव्हां प्रथम सुरू झाली तेव्हां त्यांनीं 'लोकशिक्षणाचा हेतु मुख्य धरून' करतां येईल तेवढें मनोरंजन करण्याचा आपला हेतु स्पष्ट केला आहे. केशवसुत-टिळक-गडकरी यांच्यासारखे कवि घेतले काय किंवा, देवल-कोल्हटकर-खाडिलकर-गडकरी यांच्यासारखे नाटककार घेतले काय किंवा, कोल्हटकर-गडकरी यांच्यासारखे विनोदी लेखक घेतले काय, या सर्वांसमोर सामाजिक सुधारणांचें ध्येय स्पष्टपणें असल्याचें त्यांच्या साहित्यावरून दिसतें. समाजजागृतीचें मुख्य ध्येय आपल्यासमोर ठेवून या मंडळींनीं

कलेची उपासना केली. कलेकरितां कला अशा प्रकारचा विचार त्यांच्या मनांत आलेला दिसत नाहीं. ही अशी परिस्थिति सामान्यपणें इ. स. १९२५ पर्यंत राहिली असें म्हणावयास हरकत नाहीं. पुढें प्रा. ना. सी. फडके यांनीं मराठी साहित्याच्या विविध शाखा सजवायला सुरुवात करतांच साहित्याच्या प्रयोजनांत कलास्वादावर भर द्यायला सुरुवात केली. यांतूनच पुढें कला ही कलेकरितां आहे कीं जीवनाकरितां आहे हा वाद निघून प्रा. फडके व श्री. वि. स. खांडेकर यांचें या बाबतींत बरेच लेख प्रसिद्ध झाले. या वादांत सोज्वळ साहित्य निर्माण करणारे न. चिं. केळकर व कविवर्य तांबे यांच्यासारखे लेखकहि जेव्हां कला ही कलेकरितां आहे असें म्हणू लागले तेव्हां सामान्य लोक बुचकळ्यांत पडले. सुदैवानें पुढें तात्यासाहेब केळकरांनीं आपल्या एकान्तिक विचारांना मुरड घातल्यानें (शारदोपासक मंडळाचें संमेलन ५ जून १९३५) आणि उलट बाजूनें ग. त्र्यं. माडखोलकर, पु. य. देशपांडे, आचार्य अत्रे यांच्यासारख्या लेखकांनीं साहित्याचें प्रयोजन लोकशिक्षण, जीवनाचा पुरस्कार असल्याचें सांगितल्यानें आतां या बाबतींत कलावाद आणि जीवनवाद यांचा समन्वय झाला आहे.

साहित्याच्या प्रयोजनाप्रमाणेंच साहित्याच्या विषयांतहि गेल्या सातशे वर्षांत स्पृहणीय बदल पडलेला दिसतो. साहित्यांतहि एक प्रकारच्या देवशाही-राजेशाही-पासून तें लोकशाहीपर्यंत ग्रंथकारांनीं वर्ण्यविषयांकरितां फेरफटका मारलेला आढळतो. सुरुवातीच्या मराठी साहित्यांत अध्यात्म विवेचनाबरोबरच देवादिकांच्या पराक्रमाच्या कथा आल्या आहेत. महानुभावीय कवींनीं श्रीकृष्णकथा मोठ्या प्रेमानें गाऊन मराठी साहित्याचा श्रीगणेशा काढला असें म्हणावयास हरकत नाहीं. पुढें एकनाथ-मुक्तेश्वर यांनीं हाच क्रम पुढें चालवून त्याला रामकथेची जोड दिली. उत्तर पेशवाईच्या काळापर्यंत सामान्यपणें कवींनीं देवकथा व पौराणिक वीरकथाच गाइलेल्या आढळतात. सवाई माधवराव पेशवे यांच्या काळापासून मात्र शाहिरी वाङ्मयाची भरभराट व्हायला लागून, त्याचबरोबर सरदारांच्या

पराक्रमांचीं आणि शृंगाराचीं वर्णनें अनुक्रमें पोवाड्यांत आणि लावण्यांत रंगूं लागलीं. सरदार-शिलेदारांचीं आणि सावकार-श्रीमंतांचीं जीवनचित्रें पुढें पुढें सुरुवातीच्या अद्‌भुतरसात्मक व ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतून व नाटकांतून येऊं लागलीं. मुक्तामाला-मंजुघोषासारख्या अद्‌भुतरसात्मक कादंबऱ्या, उषःकाल-गड आला पण सिंह गेला सारख्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या, वीरतनय-मूकनायकसारखीं नाटकें याच गोष्टीची साक्ष देतात. कादंबरीकारांत हरिभाऊ आपटे आणि नाटककारांत गडकरी यांनीं प्रथम आणि मोठ्या प्रमाणावर मध्यम स्थितींतल्या लोकांचीं चित्रें काढायला सुरुवात केली. इ. स. १९२० नंतर गांधीजींची राजकीय चळवळ खेड्यापाड्यांतून पसरतांच आणि शिक्षणाचा प्रसार होऊन ब्राह्मण प्रभू यांच्या खेरीज इतर जाती सुबुद्ध होऊ लागतांच, आपल्या साहित्याचें क्षेत्र संकुचित असल्याचा प्रत्यय लेखकांना आणि वाचकांना येऊ लागला. ज्याला कै. डॉ. केतकर 'सदाशीव पेठी' साहित्य म्हणत त्याला आणि कॉलेजच्या तरुणतरुणींभोवतीं घुटमळत राहणाऱ्या कादंबऱ्यांना वाचक कंटाळतांच ग्रामीण जनता, शेतकरी-कामकरी, पतित स्त्रिया व उपेक्षित यांच्या जीवनावर आधारलेल्या कथा-कादंबऱ्या-नाटकें लिहिलीं जाऊं लागलीं. ना. वि. कुलकर्णी, रामतनय, श्री. म. माटे, डॉ. केतकर इत्यादिकांच्या कथांतून आणि कादंबऱ्यांतून यापूर्वी उपेक्षिलेल्या समाजघटकांचीं चित्रें येऊं लागलीं. वरेरकरांच्या नाटकांतून शेतकरी-कामकऱ्यांना नायकाच्या भूमिका मिळूं लागल्या तर गोमंतकीय लेखकांनीं व डॉ. केतकरांसारख्यांनीं पतित स्त्रियाच्या विषयीं समाजाचा दृष्टिकोन बदलला./अशा रीतीनें एक प्रकारें देवानुरंजन राजानुरंजनापासून ते श्रीमंतानुरंजन-लोकानुरंजनापर्यंत मराठी साहित्याचें क्षेत्र विकसित होत गेलेलें दिसतें. /

गेल्या सातशे वर्षांत महाराष्ट्रांत मुख्यत्वें दोन परकीय आक्रमणें झालीं. एक मुसलमान राज्यकर्त्यांचें व दुसरें इंग्रजांचें. पहिलें तीनशें वर्षें टिकलें तर दुसरें सुमारे सव्वाशें वर्षें. पहिलें आक्रमण तीन शतकें टिकून त्यानें मराठी

भाषेंत शेंकडो फारसी शब्द, करणें-मारणें-देणें इत्यादि क्रियापदांच्या पूर्वी क्रियावाचक अगर, इतर नामें घालून संयुक्त क्रियापदें साधण्याचा प्रकार (कुचाळी करणें, त्रास देणें), आन-खाना खोर सारखे प्रत्यय (बागवान, दिवाणखाना, हरामखोर) इत्यादि गोष्टी आणिल्या. लोकांच्या पोशाकांत आणि भोजनप्रकारांत कांहीं बदल या आक्रमणानें पडला. असें असलें तरी खुद्द साहित्याचा विचार केला असतांना, या आक्रमणाचा फारसा परिणाम झाला नाहीं. गझल हा काव्यप्रकार व बखर हा वाङ्मयप्रकार वगळल्यास, मुसलमानांच्या आक्रमणाच्या काळांत फारसी साहित्यानें मराठी साहित्यावर विशेष परिणाम केलेला दिसत नाहीं. नाहीं म्हणावयास सुफी पंथीयांच्या प्रेममूलक भक्तिसाहित्याचा नामदेव-तुकारामादि संतांच्या प्रेमळ अभंगांवर कांहीं परिणाम झालेला आढळतो.

याच्या उलट प्रकार दुसऱ्या आक्रमणाचा झाला. इंग्रजांचें राज्य महाराष्ट्रावर सुमारे सव्वाशें वर्षें टिकून आतां नष्ट झालें असलें, तरी इंग्रजी साहित्याचा आणि संस्कृतीचा मराठी साहित्यावर नि संस्कृतीवर जो परिणाम झाला आहे तो इतका मोठा आणि प्रभावी आहे कीं तो कधींहि नष्ट होणें शक्य नाहीं. मराठी साहित्यवृक्षावर इंग्रजी साहित्याचें कलम इतकें यशस्वी रीतीनें केलें गेलें कीं, त्यामुळें मूळचा वृक्ष विद्रूप न होतां उलट तो शतशाखांनीं फुलला-बहरला. यांत मराठी साहित्य व इंग्रजी साहित्य या दोघांचीहि प्रशंसा अभिप्रेत आहे. वाटेल त्या झाडावर आणि वाटेल त्या झाडाचें कलम यशस्वी होत नाहीं. उलट मूळ झाडाला किंवा कलमाला त्यामुळें अवकळा येतें. तसें या कलमाच्या बाबतींत झालें नाहीं. आजच्या मराठी साहित्याकडे पाहिलें असतांना, त्यांतील जवळ जवळ प्रत्येक शाखा, इंग्रजी वाङ्मयाच्या अनुकरणानें आपल्याकडे आलेली आढळेल. सुनीतें, निसर्गगीतें, आत्मनिष्ठगीतें, विडंबन काव्यें, नवीन प्रकारचीं अतिवास्तव-वादी काव्यें, नवीन प्रकारच्या मनोविश्लेषणात्मक कथा, लघुकथा, लघु-निबंध, शोकांत नाटकें, नवीन प्रकारचीं एकांकीं नाटकें, विनोदी कथा,

दैनिकें-साप्ताहिकें-मासिकें-त्रैमासिकें, चरित्रें नि आत्मचरित्रें, इतिहास नि संशोधनात्मक प्रबंध—या सर्वांकडे पाहिलें असतांना, तो तो साहित्यप्रकार सुरू नि रूढ करणाऱ्या लेखकांनीं इंग्रजी साहित्याचें ऋण कबूल केलेलें आढळेल. वर उल्लेखिलेले साहित्यप्रकार आतां मराठी लेखकांच्या आवडीचे बनले असून, त्यांच्या द्वारें मराठी साहित्याची संख्येनें नि गुणानें अभिवृद्धि होत आहे. या साहित्यप्रकारांच्याच जोडीला एकोणिसाव्या शतकांत आंग्ल साहित्याच्या द्वारें पाश्चिमात्य संस्कृतीचा ठसा मराठी साहित्यावर जो उमटला तोहि अभिनंदनीय असाच होय. व्यक्तिस्वातंत्र्य, समता, बंधुता, लोकशाही, बुद्धिप्रामाण्यवाद, नेमस्तपणा इत्यादि विचार भारतीय मनाला अपरिचित नसले, तरी त्यांचा प्रभावी उपयोग गेल्या दीड-दोन शतकांपासूनच आपण करूं लागलों आहोंत. हे थोर विचार इंग्रजी साहित्याच्या मार्फतच मराठी साहित्यांत आले असें म्हणावयास हरकत नाहीं. या विचारांचा सर्वोत्तम परिपाक ज्यांच्या साहित्यांत नि चारित्र्यांत स्पष्टपणें दिसतो अशा तीन ग्रंथकारांचीं कोणीं मला नांवें सुचवायला सांगितलीं तर तीं मी गोपाळ गणेश आगरकर, नरसिंह चिंतामण केळकर आणि वामन मल्हार जोशी यांचीं सुचवीन.

आत्मनिष्ठा किंवा व्यक्तिवाद हा आधुनिक साहित्याचा उल्लेखनीय विशेष मानतां येईल. प्राचीन संस्कृत व मराठी कवींनीं आपल्या साहित्यांत स्वतःविषयीं जवळजवळ अभावात्मकच माहिती दिली आहे. व्यास-वाल्मिकी-कालिदासादिकांनीं त्याचप्रमाणें ज्ञानेश्वर-एकनाथादिकांनीं आपल्या वैयक्तिक खाजगी गोष्टींविषयीं आपल्या साहित्यांत अवाक्षरहि काढलेलें नाहीं. नामदेव किंवा तुकाराम यांच्या अभंगांतून आत्मचरित्रपर कांहीं माहिती आली आहे. परंतु तिचें स्वरूप मर्यादित आहे. आत्मोन्नति करीत असतांना देवाशीं केलेल्या हितगुजासारखी ती माहिती आहे. स्वतःची माहिती देत असतांना एक प्रकारचा संकोच त्यांनीं व्यक्त केला आहे. उदाहरणार्थ तुकाराममहाराजांनीं असें म्हटलें आहे: याती शूद्र वैश्य केला

वेवसाय । आदि तो हा देव कुळ पूज्य ॥ **नये बोलों परि पाळिलें वचन।** केलियाचा प्रश्न तुम्हीं संतीं ॥ आधुनिक लेखकांच्या आवडीनिवडी, आचारविचार, स्वभावपरभाव यांच्याविषयीं जशी माहिती आपणाला त्यांच्या साहित्यावरून होते, तशी माहिती कांहीं प्राचीन ग्रंथकारांविषयीं आपणाला मिळू शकत नाहीं. आत्मनिष्ठायुक्त लेखनाचा प्रकार आपल्या इकडे इंग्रजी वाङ्मयाच्या अनुकरणानेंच मुख्यतः आला असें म्हटलें पाहिजे. प्रथमतः भावगीतें आणि सुनीतें यांच्या द्वारें मराठी साहित्यांत आत्मनिष्ठा शिरली. केशवसुतांच्या काव्यांत प्रथम आपणाला हा व्यक्तिवाद किंवा ही आत्मनिष्ठा आढळते. पुढें रे. टिळक, गोविंदाग्रज, माधवज्यूलीयन, यशवंत इत्यादिकांच्या काव्यांत ती वाढत्या क्रमानें आढळू लागली. सुरुवातीची आत्मनिष्ठा कांहींशी कल्पनामिश्रित दिसते. उदाहरणार्थ केशवसुतांची प्रेमविषयक कविता बरीचशी अशी आहे. तिला संपूर्णपणें आत्मपर म्हणतां येणार नाहीं. 'लघुनिबंध' या वाङ्मयप्रकारानें मात्र आत्मनिष्ठा उघडपणें मराठी साहित्यांत आणून बसविली. इतकेंच नाहीं तर तिला सुप्रतिष्ठित केली. लघुनिबंधांत लेखकाच्या व्यक्तिमत्वाला, आवडीनिवडींना प्रमुख स्थान असल्यानें लेखकांनीं मोकळेपणानें आपल्याविषयीं सर्व माहिती द्यायला सुरुवात केली.

मराठी साहित्याचा समग्रत्यानें विचार केला असतां तें अर्वाचीन काळांत अधिकाधिक कलापूर्ण व अंतर्मुख झालेलें आढळेल. संतकवींच्या साहित्यांत आध्यात्मिक अंतर्मुखता आहे. आत्मा व परमात्मा यांच्या विषयींचें सूक्ष्म विवेचन त्यांनीं केलें आहे. वृत्ति अंतर्मुख बनवून आत्मसाक्षात्काराचा सुखसोहोळा त्यांनीं अनुभविल्याचीं वर्णनें त्यांच्या साहित्यांत जागोजागीं आहेत. ही पारमार्थिक अंतर्मुखता वगळल्यास, ऐहिक-मानसिक-भावनात्मक अंतर्मुखता प्राचीन मराठी साहित्यांत ठळकपणानें नाहीं असें म्हणावयास हरकत नाहीं. महानुभावीय श्रेष्ठ कवि नरेंद्र याचें रुक्मिणी-स्वयंवर काव्य सरस, कलापूर्ण व सुंदर आहे. रुक्मिणीच्या विरहावस्थेचीं

व निसर्गाचीं भावपूर्ण चित्रें त्यांत आहेत. परंतु हीं चित्रें सर्व बाह्य अवस्थांचीं वर्णनें करतात. मनाच्या सूक्ष्म व्यापाराचीं चित्रें त्यांत नाहींत. प्राचीन कवींपैकीं कोणाच्याच काव्यांत मनोविश्लेषणात्मक वर्णनें नाहींत. ज्या काळांत बाह्य कृतींचें वर्णन करण्यांतच कवी धन्यता मानीत, त्यांत असें होणें स्वाभाविकच आहे. जुन्या साहित्यांत बाह्यद्वंद्वाचीं वर्णनेंच अधिक. अंतर्द्वंद्वाचीं वर्णनें करणें, मनांत चाललेल्या खळबळीला वाचा फोडणें, बाह्यतः हसत असतांना अंतर्यामीं विषादानें रडणाऱ्या स्त्रीपुरुषांचीं चित्रें रंगविणें, ही कला अर्वाचीन काळांतील म्हणजे मानसशास्त्राचा सूक्ष्म अभ्यास होऊ लागल्यानंतरच्या काळांतील होय असें मला वाटतें. जुनीं कृतिप्रधान नाटकें आणि आधुनिक भावप्रधान नाटकें, जुन्या कृतिप्रधान कथा-कादंबऱ्या आणि नव्या मनोविश्लेषणात्मक कथा-कादंबऱ्या यांच्याकडे पाहिलें असतांना हा फरक लक्षांत येईल. जुन्या राणा भीमदेवी नाटकांत शाब्दिक गर्जना आणि तरवारींचा खणखणाट हींच प्रामुख्यानें असत. याच्या उलट स्थिति गडकऱ्यांच्या भावबंधनासारख्या नाटकाची आहे. हरिभाऊंच्या 'मी' कादंबरींत, विभावरी शिरूरकर यांच्या कळ्यांचे निश्वास व हिंदोळ्यावर या कथांत, 'कृष्णाबाई'च्या 'मानसलहरींत', पु. य. देशपांडे यांच्या सदाफुलींत, खांडेकरांच्या 'दोन ध्रुव' या कादंबरींत, गंगाधर गाडगीळ यांच्या बऱ्याचशा कथांत मनाचे जे सूक्ष्म पापुद्रे उलगडून दाखविण्यांत आले आहेत ते चेतोहर असून, आधुनिक साहित्याचें तें एक अभिनंदनीय वैशिष्ट्य आहे. याच्याच जोडीला हें सारें साहित्य बव्हंशीं कलापूर्ण असल्याचें दिसतें. अव्वल इंग्रजींतील बालोपयोगी नि शालोपयोगी साहित्य वगळल्यास, 'निबंधमाले' पासूनचें साहित्य सामान्यपणें शैलीदार ढंगदार व सुंदर आहे. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, गोपाळ गणेश आगरकर, शिवरामपंत परांजपे, न. चिं. केळकर, अच्युतराव कोल्हटकर, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, खाडिलकर, गडकरी यांच्यापासून ते ना. सी. फडके, खांडेकर, आचार्य अत्रे, माडखोलकर, यांच्यापर्यंतच्या प्रथम

श्रेणीच्या ग्रंथकारांनीं इतक्या लालित्यपूर्ण रीतीनें आपलें साहित्य सजविलें आहे कीं, त्यांचा कित्ता समोर ठेवून लिहिणाऱ्या त्यांच्या समकालीन व इतर लेखकांच्या हातून सहजच कलापूर्ण साहित्य तयार व्हावें. (विशेषतः सध्यांच्या चालू काळांत तरी फडके-खांडेकर व अत्रे यांच्या पद्धतीचें लालित्यपूर्ण अलंकापूर्ण व विनोदमिश्र लेखन करण्याकडे बहुतेक लेखकांची प्रवृत्ति दिसते.)

गेल्या सातशे वर्षांत तयार झालेलें मराठी साहित्य येथून तेथून सर्व उत्तमच आहे असें म्हणण्याचा माझा हेतु नाहीं. या साहित्यांत उत्तम मध्यम व अधम नसलें तरी कनिष्ठ प्रतीचें साहित्य अर्थात्‌च आहे. साहित्याचा कांहीं थोडा भाग हीन रुचीचा, गदळ, उथळ असाहि आहे. कथा-काव्य-नाटकें इत्यादि वाङ्मयाच्या सरदारी थाटांच्या दालनांत कोठें कोठें कचरा व घाण हीं आहेत यांत शंका नाहीं. परंतु एकंदर विचार केला असतांना आपलें साहित्य भारतीय साहित्यांतच नव्हे तर जागतिक साहित्यांतहि मानाचें स्थान मिळविण्याइतकें संख्येनें व गुणानें चांगलें आहे, असा माझा विश्वास आहे.)

इतकेंच नाहीं तर मराठी साहित्याचा कणा पूर्वीं होता तितकाच आजहि निकोप व सुदृढ आहे असे मला वाटतें. मनाची उन्नति करणारें, सद्भावनांचा परिपोष करणारें, समाजाची सांस्कृतिक प्रगति साधणारें, वाचकाला ग्रंथ वाचून झाल्यावर आपण होतो त्याच्यापेक्षां वरच्या पातळीवर आलों असें वाटायला लावणारें, आपलें साहित्य पूर्वीं होतें व आजहि आहे याविषयीं माझी खात्री आहे. सुप्रसिद्ध संतकवींचें साहित्य श्रेष्ठ आहे, याविषयीं कोणालाच शंका नाहीं. परंतु आजहि जे प्रतिष्ठित ग्रंथकार मानले गेले आहेत त्यांच्या ग्रंथांकडे पाहिलें असतांना निराशेला जागा नाहीं असें आढळेल. साहित्यकारांपैकीं दहा-वीस प्रमुख नामांचा येथें निर्देश केला तरी ही गोष्ट पटेल. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, लोकमान्य टिळक, आगरकर, शिवरामपंत परांजपे, नरसिंह चिंतामण केळकर, महादेव शिवराम

गोळे, लक्ष्मण रामचंद्र पांगारकर, वामन मल्हार जोशी, आचार्य विनोबा भावे, साने गुरुजी, श्री. म. माटे, महादेवशास्त्री दिवेकर, खाडिलकर, कोल्हटकर, चिं. वि. वैद्य, वीर वामनराव जोशी, गडकरी, केशवसुत, रे. टिळक, बी. कवि, खांडेकर, राजकवि तांबे, माधव ज्यूलियन, राजकवि यशवंत इत्यादि सहजीं ओठांवर आलेल्या नांवांकडे पाहिलें तरी आधुनिक मराठी साहित्याची महनीयता आणि शुचिता मनोमन पटल्यावांचून राहणार नाहीं. गेल्या सुमारे पाऊणशे वर्षांतच या ग्रंथकारांनीं हजारोंच्या संख्येनें उत्तम ग्रंथांची जी निर्मिती केली, तिच्याकडे प्राचीन साहित्याच्या तुलनेनें पाहिलें असतांना समाधान वाटण्याजोगें आहे.

ज्ञानेश्वरांनीं "वाचे बरवें कवित्व । कवित्वीं बरवें रसिकत्व । रसिकत्वीं परतत्त्व- । स्पर्शु जैसा" (ज्ञानेश्वरी अध्याय १८ ओवी ४७) असें म्हणून श्रेष्ठ रसिकता ही परतत्त्व-आत्मतत्त्व चिंतनानेंच धन्यता मिळवितें असें सुचविलें आहे. जुन्या संतकवींनीं आणि पंडितकवींनीं आपल्या साहित्यांत या कसोटीला उतरेल अशी रसिकता व्यक्त केली आहे यांत नवल नाहीं. परंतु अगदीं अलीकडच्या कवींच्या काव्यांतूनहि हा 'परतत्त्वस्पर्श' पाहिला म्हणजे मराठी साहित्याचा कणा कसा शाबूत आहे त्याचा प्रत्यय येतो. अनिल कवींना ज्ञानेश्वरांच्या समाधीपाशीं गेल्यावर कांहीं अपूर्व अनुभव येऊन ते म्हणतात:—

[१]इथें रोमरोमीं जीव मूर्तिमंत
धरूनी विसांवें चैतन्य अनंत...
तुमच्या स्मरणें उचंबळे मन
तुमच्या वाणीचें करीत चिंतन
तुमच्या चरणीं मस्तक ठेविलें
उचलावयाचें भान न राहिलें ॥

१. पेर्तेव्हा (१९४७).

कृ. ब. निकुंब म्हणतात :—

[1]आळंदी! ओजस्विनी देवी, तूं तेजाची ऋचा
स्वत्वाचा येथेंच घेतला गे, आम्ही पर्वचा!

विंदा करंदीकर म्हणतात :—[2]

...आणि दाटतो
माझ्या आत्म्यांत
न मावणारा
विशाल सुगंध!

समाप्त

१. उज्ज्वला (१९४५) पृ. ७२ २. पांथस्थ पक्षी (सत्यकथा, एप्रिल १९५१).

सूची–पूर्वार्ध (आंकडे पानांचे)

अनंत कवि १४४
अनंत फंदी १७५
अवचितसुत काशि १३२
अभ्यंकर र. शं. १९९
अमृतराय १५२
अज्ञानदास १७२
आनंदतनय १४५
उद्धवचिद्घन १५४
एकनाथ ८७-१००
एलफिन्स्टन माऊंट स्टुअर्ट १९३
ओप्पर्ट डॉ. २
कचेश्वर १४७
काणे पां. वा. २
कात्यायन ६
कान्हो पाठक ८५
कान्होपात्रा ८४
कान्होबा ११९
कानविंदे भ. वि. २०३
कावडीबोवा (अ. वि.) २११
कीर्तने नी. ज. २०२
,, वि. ज. २००
कुंटे म. मो. २१२
कृष्णदयार्णव १४८
,, याज्ञवल्की ९७
केपन कॅ. डेव्हिड २०२
कॅरी डॉ. विलियम १९०
केसरीनाथ ७४
केळकर न. चिं. ७०
कोल्हते वि. भि. ३३
ग्रांटडफ २०२
गांधीजी १०७
गिरीधर १५०
गुंजीकर रा. भि. २०१
गुप्तनाथ ७४
गैबीनाथ ७४
गोपाळनाथ १७९
गोविंदनाथ १८०
गोरोबा ८३
गोसावीनंदन १४५
गौडपादाचार्य ६५
घाशीराम कोतवाल २०१
चक्रधर श्री २६
चांगदेव ज्योतिषी २२
,, योगी ७३

चितळे म. बा. २००
चिंतामणि कवि १६६
चिपळूणकर कृष्णशास्त्री १९६
चोखोबा ८४
चोंभा ८५
जगन्नाथ १५१
जनी जनार्दन ९४, ९६
जनार्दन कवि १६६
जनाबाई ८४
जयरामस्वामी १३१
जर्व्हिस ज्यॉर्ज १९४
जांभेकर बाळशास्त्री १९६
जीवन १५१
जोग विष्णुबोवा ६५
जोगळेकर द. वा. २००
जोतिपंतदादा १६७
जोरवेकर के. ल. २०१
टिळक लोकमान्य ३७
तुकाराम १०७–११९
त्र्यंबकराज ९६
दप्तरदार वि. अ. २१२
दांडेकर मोरभट १९६
,, शं. वा. ६५
दासानुदास १४४
दासपंचायतन १३१
दासो दिगंबर १५४
दासोपंत ९४-९५
दादोबा पांडुरंग १९४, १९८, १९९
दिनकर गोसावी १३२
दीक्षित ल. गो. १९९
देवदास १३२
देवनाथ, १७९
देव शं. श्री. १२९
धुंडिराज कवि १६६
नरसिंह कवि ९७
नरहरि सोनार ८४
नरेंद्र ४८
नागदेवाचार्य २७, ३०
नागेश १४१
नातू विनायक शास्त्री १९९
नाथपंथी साहित्य ७४
नाना फडणीस १८५
नाभाजी १५४
नामदेव ७६–८२
नामा पाठक ८५
निगडीकर रंगनाथ ९७
नित्सुरे शि. रा. २१३
निंबराज दैठणकर ११८
निरंजन माधव १४७
निळोबा ११९
नेने ब. बा. २००
पट्ठे बापुराव १७८

पतंजलि ६
परशुराम १७७
परशुरामपंत तात्या १९६, १९८
परिसा भागवत ८३
पंडित विष्णुशास्त्री २०७
प्रभाकर दातार १७६, २१०
प्रवरसेन १८
पांगारकर ल. रा. ७०
पाळंदे भा. दा. २१२
पेंडसे शं. दा. ६५
प्रेमदास ९७
पोतदार दत्तो वामन २१४, २१६
पोवाडे १६८
फुले महात्मा २०७–२१०
बखरी १८२–१८८
बहिणाबाई ११९
बहिरा पिसा ८५
बापू छत्रे १९७, २००
बाबा पदमनजी १९९, २०१
बेकन ७१
बॉसवेल ३३
भगवंत १४४
भावे वि. ल. १४८
भास्कर कवि ४९–५१
भांडारकर डॉ. २
भीमस्वामी १५६
मर्ढेकर बा. ग. १७९
मधुकर ९७
मध्वमुनि १५२
मराठी भाषेची उत्पत्ति १५–१७
मराठेशाही ५५
मराठे का. बा. २०३
मल्लारदास १७२
महदाइसा ५५–५६
महानुभाव—साहित्य, तत्त्वज्ञान ३७–५४
महाजन भाऊ १९६
महालिंगदास ९७
महिपतिबोवा १५५
महींद्रभट ३२
माडगावकर गो. ना. २०५
माधव १४४
माधवराव सर टी. २१२
माधव चंद्रोबा १९६
माधवराव मुन्शी २१४
मालू नरहरि १५६
मिशनऱ्यांचे ग्रंथ १९०–१९२
मुक्ताबाई ७३
मुक्तेश्वर १०१–१०६
मुकुंदराज २३–२४
मुद्गल कृष्णदास ९७
मेरुस्वामी १४३–१४४

मेकॉले लॉर्ड १९५
मोगरेकर रंगनाथ ९७
मोरोपंत १५७–१६६
मोरोबा कान्होबा २०१
यमाजी १७२
यमुनापर्यटन २०१;
यादववंश १०, ११,
रंगनाथ १४४
रंगनाथ स्वामी १३२
रघुनाथ पंडित १४५
रमा वल्लभदास ९६
रविकीर्ति १, ५
राजवाडे कृष्णशास्त्री १९८
राजवाडे वि. का. २, ७, १८७
राजशेखर १९
रानडे न्यायमूर्ति २१३
रामचंद्र दैवज्ञ १८०
राभा जनार्दन ९४
रामदास १२०-१३०
रामा सखा १७२
रिसबूड ना. स. २०१
लहरी मुकुंदा १७२,
लावण्या १६८-१७८;
लेले गणेशशास्त्री १९८;
,, रावजी बाळकृष्ण १९९,
लोलिंबराज ९७,
लोकहितवादी (गो. ह. देशमुख) २०२; २०४-२०५;
वराहमिहीर ५
वामन पंडित १३४–१३९
विठ्ठल १४१
विठ्ठल केरीकर १६६
विल्सन डॉ. १,१९६
विसोबा खेचर ८४
विष्णुदास नामा ९६
,, भावे १९९
विष्णुबोवा ब्रह्मचारी १९६,२०६
वेणाबाई १३२
वैजनाथ पंडीत १९०
व्यास केशव ३४
सगनभाऊ १७७
सत्यामलनाथ ७४
समर्थ प्रताप १५०
सर्वसंग्रह मासिक १९६
साखरे सरस्वति गंगाधर ९८
साती ग्रंथ ४७–५२
साने बाबा २०२
सामराज १४८
सावतामाळी ८४
स्टीफन फादर १८२
सेना न्हावी ११८
सोमेश्वर १९

सोहिरोबानाथ अंबिये १६७
शहामुनि १८०
शिवकल्याण ९६
शिवदिन केसरी ७४
शिवराम १३३
शिलालेख १९–२२
शेख महंमद ११८
श्रीदास विश्रामधाम १५६
श्रीधर १४९–१५०
श्रीपति २५
श्रेष्ठ (रामी रामदास) १३२
हरि केशवजी १९७
हरिबुवा भोंडवे १६७
हळबे ल. मो. २०१
हाल १८–१९
हॅलिफॅक्स १९५
हेमाद्रि २५, २८, ५९
होनाजी बाळा १७६
हंसराज २१२
ह्युएनत्संग ५
ज्ञानेश्वर ५४–७२

सूची–उत्तरार्ध (आंकडे पानांचे)

अत्रे आचार्य १५१–१५९, २७१, २८५, २९०
अनिल १८९
अभ्यंकर ग. र. २९७
,, र. शं. १६१
अज्ञातवासी (केळकर) १८८
आगरकर गो. ग. २६–३१, २९०
आगाशे ग. ज. ९२
,, य. र. २८१
आठल्ये कृ. ना. २९७
आठवले पार्वतीबाई ३००
,, शं. कृ. २५२
आनंदकर पिरोज २५३
आपटे गो. ल. १८८, २७५
,, गो. ना. २५४
,, द. अ. ९३
,, द. वि. २८८
,, दा. ना. २८३, २८८
,, ना. ह. ९८, २५१
,, वा. गो. १०२, २८०
,, शांता ३०२
,, ह. ना. ९५–९८, २७९
आंबेकर बा. मा. २९९
आंबेडकर डॉ. २८८
आवळसकर २९५
आळतेकर डॉ. २८७
,, मा. दा. २८३, २९७
आळंदकर शशिकला २५३
उपाध्ये ज. के. १९२
एक विद्यार्थी (नाईक) २४९
ओक वि. को. ५०
,, शामराव २७२
,, श्री. कृ. १६०
औंधकर १६०, १६२
अंतरकर अनंत २५३, २७६
कंटक प्रेमा २३७
कमतनूरकर १६०
करंदीकर ज. स. २८९, २९०
,, वि. ज. ६८, ६९
,, विंदा. २०४, २०६, २०८
,, शि. ल. २९०, २९८
कवठेकर द. र. २३५, २४१
कर्वे आनंदीबाई ३००
,, इरावती २८८
,, धों. के. ३००
,, भा. धों. २८९
कवीश्वर ग. वा. २८५, २८९
काणेकर अनंत २०३, २५१, २९३
,, पु. गो. २८७
कानीटकर काशीबाई २९८
,, ना. बा. १६१
कारखानीस दत्तप्रसन्न २०४
कारे १९३
कालेलकर आचार्य २९०

काव्यविहारी १९३
काळे द. गो. २९७
,, वा. गो. २९०
काळेले रा. अ. १९९, २८२
कांत वा. रा. २०१
कीर्तने रा. न. २५३
कीर्तिकर डॉ. ४९, ५१
किर्लोस्कर ब. पां. १०४–१०७
कुसुमाग्रज १९७, २९५
कुळकर्णी अ. वि. २८६
,, कृ. पां. २८९
,, ना. वि. २३८, २३९, २५३
,, भाऊ २३७
,, वा. ल. २८४
,, वि. म. २०२
,, वि. ह. ३०२
केतकर ग. वि. २९०
,, गोदावरी २८२
,, श्री. व्यं. २१८–२२१, २८५, २८८
केळकर ग. ह. २९७
,, द. के. २८१
,, न. चिं. ४२–४६, १४८ १९२, २३७, २४१, २७९, २९०, २९८, ३०१
,, य. न. १८५, २८८
केशवकुमार १८७
केशवसुत ५५–६५
कोगजे र. शास्त्री २८८
कोलते वि. भि. १९१, १९३, २७८
कोल्हटकर अ ब. ४७–४८, २९०
,, प्र. श्री. २५०, २७५, २८६, ३०२
,, श्री. कृ. १११-१२१, १६२, १९२, २३७, २६३, २८६, ३००.
खरे वा. वा. ३७–३८, २९८
खाडिलकर कृ. प्र. १०९–१११, १६२, २९०.
,, य. कृ. २३७
खानोलकर गं. दें. २७९, २९९
खापर्डे ब. ग. १९२
खांडेकर वि. स. २१३–२१६, २४६, २८१, २८७, २९२, २९७, २९९.
खांबेटे द. पां. २६१
खेर भा. द. २६०
गडकरी रा. ग. १२१–१३३, १६२, २६६
गद्रे अ. ह. १४८
गलगली बा. कृ. २८४
गाडगीळ गंगाधर २५८
,, धनंजयराव २९०
,, न. वि. २९०, २९५
,, पां. वा. २९०
ग्रामोपाध्ये गं. ब. २८६
गिरीश १७९, २८२
गुर्जर वि. सी. १०३, २५२
गुप्ते द. वि. २७६
,, शां. गो. १६०

गोखले ह. स. १८७
,, अरविंद २५९
गोविंद (दरेकर) १९४
गोविंदाग्रज ७१-७८
गोरे ना. ग. २९०, ३०२
,, भा. म. २५७
गोळे म. शि. ३१-३२,
घाटे द. कों. ७०
घारपुरे त्र्यं. गं. २७६
,, वा. ह. २८७
चापेकर ना.गो. २८६,२८८,३०२
चिंदरकर वि. द. २६१
चिपळूणकर, विष्णुशास्त्री १४-२१
,, ल कृ. २९७
चोरघडे वामन २५४
चंद्रशेखर १७१–१७३
जयवंत आनंदीबाई २३७
जाधव भास्करराव २८८
जावडेकर आचार्य २९०
जांभेकर गं. ग. २९८
जोग नाना १५९
,, रा. श्री. २८१
जोशी अण्णा मार्तंड १६१
,, गो. म. २८८
,, चिं. नी. २७९
,, चिं. वि. २६९
,, नागेश १५९
,, ना. ग. २०३
,, म. म. २८६
,, माचवे २८४
जोशी महादेवशास्त्री २८४
,, मा. ना. १४०-१४७
,, मो. वा. २७५
,, य. गो. २४८, २७५
,, रा. भि. २७८
,, राजरत्न (वा. वि.) २२८, २७५, २८७
,, ल. ना. २९९
,, लक्ष्मणशास्त्री २८९
,, वा. म १००–१०२,२५२, २८५
,, वि. वा. २७६
,, वीर वामनराव १४७,१६२
,, शं. प. १४८
झोकरकर राजकवि २०३
टिकेकर श्री. रा. २८८
,, धनुर्धारी ३८–३९
टिळक कमलाबाई २५६
,, ना. वा. ६५–६८
,, लक्ष्मीबाई ३०१
,, लोकमान्य २१–२६, २९०
टेकाडे आनंदराव १९२
टेंबे गो. स. १६२, २८७
ठाकरे के. सी. १६२, २९०
ठोकळ गो. ल. १९१, २४३
ठोमरे उमाकांत २६२
ठोसर स. ना. २६८, २८६
तळवळकर गोपिनाथ १९२,२०४, २५८.
,, वा. ग. २६१

काव्यविहारी १९३
काळे द. गो. २९७
,, वा. गो. २९०
काळेले रा. अ. १९९, २८२
कांत वा. रा. २०१
कीर्तने रा. न. २५३
कीर्तिकर डॉ. ४९, ५१
किर्लोस्कर ब. पां. १०४–१०७
कुसुमाग्रज १९७, २९५
कुळकर्णी अ. वि. २८६
,, कृ. पां. २८९
,, ना. वि. २३८, २३९, २५३
,, भाऊ २३७
,, वा. ल. २८४
,, वि. म. २०२
,, वि. ह. ३०२
केतकर ग. वि. २९०
,, गोदावरी २८२
,, श्री. व्यं. २१८–२२१, २८५, २८८
केळकर ग. ह. २९७
,, द. के. २८१
,, न. चिं. ४२–४६, १४८ १९२, २३७, २४१, २७९, २९०, २९८, ३०१
,, य. न. १८५, २८८
केशवकुमार १८७
केशवसुत ५५–६५
कोगजे र. शास्त्री २८८
कोलते वि. भि. १९१, १९३, २७८
कोल्हटकर अ ब. ४७–४८, २९०
,, प्र. श्री. २५०, २७५, २८६, ३०२
,, श्री. कृ. १११-१२१, १६२, १९२, २३७, २६३, २८६, ३००.
खरे वा. वा. ३७–३८, २९८
खाडिलकर कृ. प्र. १०९–१११, १६२, २९०.
,, य. कृ. २३७
खानोलकर गं. दे. २७९, २९९
खापर्डे ब. ग. १९२
खांडेकर वि. स. २१३–२१६, २४६, २८१, २८७, २९२, २९७, २९९.
खांबेटे द. पां. २६१
खेर भा. द. २६०
गडकरी रा. ग. १२१–१३३, १६२, २६६
गद्रे अ. ह. १४८
गलगली बा. कृ. २८४
गाडगीळ गंगाधर २५८
,, धनंजयराव २९०
,, न. वि. २९०, २९५
,, पां. वा. २९०
ग्रामोपाध्ये गं. ब. २८६
गिरीश १७९, २८२
गुर्जर वि. सी. १०३, २५२
गुप्ते द. वि. २७६
,, शां. गो. १६०

गोखले ह. स. १८७
,, अरविंद २५९
गोविंद (दरेकर) १९४
गोविंदाग्रज ७१-७८
गोरे ना. ग. २९०, ३०२
,, भा. म. २५७
गोळे म. शि. ३१-३२,
घाटे द. कों. ७०
घारपुरे त्र्यं. गं. २७६
,, वा. ह. २८७
चापेकर ना.गो. २८६,२८८,३०२
चिंदरकर वि. द. २६१
चिपळूणकर, विष्णुशास्त्री १४-२१
,, ल कृ. २९७
चोरघडे वामन २५४
चंद्रशेखर १७१–१७३
जयवंत आनंदीबाई २३७
जाधव भास्करराव २८८
जावडेकर आचार्य २९०
जांभेकर गं. ग. २९८
जोग नाना १५९
,, रा. श्री. २८१
जोशी अण्णा मार्तंड १६१
,, गो. म. २८८
,, चिं. नी. २७९
,, चिं. वि. २६९
,, नागेश १५९
,, ना. ग. २०३
,, म. म. २८६
,, माचवे २८४
जोशी महादेवशास्त्री २८४
,, मा. ना. १४०-१४७
,, मो. वा. २७५
,, य. गो. २४८, २७५
,, रा. भि. २७८
,, राजरत्न (वा. वि.) २२८, २७५, २८७
,, ल. ना. २९९
,, लक्ष्मणशास्त्री २८९
,, वा. म १००–१०२,२५२, २८५
,, वि. वा. २७६
,, वीर वामनराव १४७,१६२
,, शं. प. १४८
झोकरकर राजकवि २०३
टिकेकर श्री. रा. २८८
,, धनुर्धारी ३८–३९
टिळक कमलाबाई २५६
,, ना. वा. ६५–६८
,, लक्ष्मीबाई ३०१
,, लोकमान्य २१–२६. २९०
टेकाडे आनंदराव १९२
टेंबे गो. स. १६२, २८७
ठाकरे के. सी. १६२, २९०
ठोकळ गो. ल. १९१, २४३
ठोमरे उमाकांत २६२
ठोसर स. ना. २६८, २८६
तळवळकर गोपिनाथ १९२,२०४, २५८.
,, वा. ग. २६१

ताम्हनकर ना. धों. १६०, २७०
तांबे राजकवि १६७–१७०–२८३
तिवारी दुर्गाप्रसाद १९६
तुळजापूरकर दत्तो अप्पाजी २३७
तुळपुळे शं गो. २७७, २८५
दप्तरी के ल. २८८, २८९
दाते य. रा. २८९
,, शंकराराव २९०
दामले मोरो केशव २८९
,, वा. पु. २०३
दांडेकर मालती २३६, २५७
,, वि. पां. २३७, २४१, २८७, २९३
,, शं. वा. २८४
दिघे र. वा. २२७, २४२, २६१
दिवाकर कृष्ण २५३
दिवेकर दि. वा. ३०२
,, महादेवशास्त्री २८८
दीक्षित चं. ग. १८८, १९२
,, मुक्ताबाई १६०, २५५
,, शं. वा. २८९
देव शं. श्री. २८३
देवधर सी. ग. ३००
,, सी. ल. २७६
देवभानकर भी. रा. २६१
देवल गो. ब. १०७, १६२
देसाई जानकीबाई २३७
,, व. शां. २८७, २९८
,, ह. त्रि. १६०
देशपांडे अर्पणा २०४
,, कमलाबाई १८५, ३०१
,, कुसुमावती २५६, २९४
,, गु. ह १९०
,, ना. घ. २०३
,, मा. का. २८५, २९५
,, पु. य. १८५, १९२, २२४
,, पु. ल. १६०
,, य. खु. २७८
,, रा. ह. २८४
,, वा ना. १९०, २८४
,, विमलाबाई १८५, १९२
,, स. वि. २९५
,, श्रीधर २३७
देशमुख मा. गो. २८६
,, रा. ज. २३८
,, लीला २३४
दोडके गो. रा, २९४
दौंडकर ख. सा. २५०
दंडवते ग. रं. २७९
नागेश ९१
नाट्यकलारुक्कुठार २६८
नाडकर्णी के. मु. २६१
,, ब्रह्मानंद २६१
,, भा. वि. १६०
नातू गो. न. २९८
नातू १८८
नाथमाधव ९९
नारखेडे के. १९१, २८४
नाशीककर शांता २३२
नांदापूरकर ना. ग. २७९

निकुंब कृ. ब. २०३, ३१५
निरंतर गं. भा. २७९, २९५
नेने ह. ना. २८९
नेरूरकर वि. कृ. २६१
पटवर्धन का. ना. २६७,२८६
,, ना म. २८९
,, वा. ब. २८२
,, वि. मा. दी. २७२
,, लं. रा. २६१
,, लीलाबाई ३०२
परांजपे भा. श्री. २६१
,, शि. म. ३९-४२,१०२ २३७, २९०
प्रधान ब रा. ४९,५२
प्रभावळकर कुमुदिनी २३३
पवार गं ख. २६२
पंगू द. सी. २८६
पंडित ब. म. २३७
,, भ. श्री. १९३
पाठक या. मु. १९०
,, वा. भा. १९२,२८५,२९५
पाडगांवकर मंगेश २०४
पाध्ये प्रभाकर २५८, २८४, २८८,२९०
पानसे वेणुबाई २९९
पावगी ना. भ. २८९,३००
पांगारकर ल. रा. ४६-४७,२७८ २९९,३०१
पाळंदे भा. दा. ५५
पेंडसे लालजी २८४
पेंडसे श्री. ना. २३७
,, शं दा. २८४,२८८
पोतदार द. वा. २७७,२८८
,, वा मो. १६१
पोवळे श्रीकृष्ण २००
फडके ना. सी. १६०,२०९-२१३,२४७,२८०,२८९,२९२, २९८,३०१
,, मो. प्र. २८४
,, र. कृ. २८७
,, सी. म. २८९
फाटक ग. कृ. १६०,१६२
,, न. र. २८४,२९७
,, बा. वा. २७२
बढे राजा २०३
बनहट्टी श्री. ना. २८५
बर्वे अ. वा. २८६
,, वि. ल. २४१, २४२, २६१
ब्रम्हे रा. द. २६१
बापट-गोडबोले २८४
,, ना. वि. १०२
,, वि. वा. २८९
,, सी. म २०३
बाबा पदमनजी ३००
बाबर-कुळकर्णी २८४
बाबुलनाथ १८८
बालकवि ८३-८७
बावडेकर चं. वि. २९०
बाळ ग. रा. २६२
बांदेकर दत्तु २७४

बिवलकर २३७
बी. कवि ८७–९०
बेडेकर दि. के. २०४
,, मालती २८२
बेलसरे खं. भि. २९७
बेहेरे ना. के. १९२,२३७,२६८
बोकील वि.वि. २२५-२२७-२४९
बोडस गणपतराव २८७
बोरकर बा. भ. १९८,२९४
भट गो. के. १६३
भागवत भा. रा. २७४
,, रा. स. २८९
,, राजारामशास्त्री २८९
भाटवडेकर गार्गी २९८
भाटे गो. चिं. २८३, २८८
भानू चिं. ग. २८७
भावे पु. भा. २५९
,, य. द. २०४
,, ल. ना. १६३
,, वा. कृ. २८८
,, विनोबा २९०
,, विष्णुदास १६१
,, वि. ल. २७७
,, शि. गो. २८४
,, श्री. स. २९४
भिडे बा. अ. ९२
,, मा. गो. २८९
,, वि. ग. २६१
,, वि. वा. ९२, २३७, २७८
,, सदाशिवशास्त्री २८९
भिसे शं. रा. २४१
भेंडे उमाकांत २५४
भोपटकर भा. ब. २९०
भोसले म. भा. २४२
भोळे वा. वा. १६०
मटंगे द. गो. २८९
मर्ढेकर बा. सी. २०४,२०७
२३७,२८४
मनमोहन १९२,२०६
मराठे का. बा. २८६
,, ग. स. २६८,२८६
महाजनी वि. मो. ५०
,, ह. रा. २६२,२९०
महाराष्ट्रीय २८८
माटे श्री. म. २४३,२८३,२८८
३०२
माडखोलकर ग. त्र्यं. २१६–
२१८,२८०,२९०, ३०१, ३०२
माडगूळकर ग. दि. २०३,२६०
,, व्यं. दि. २६०
माधव १८६
माधवानुज ६९
माधव ज्यूलियन (पटवर्धन)
१७५–१७८,२८२
मायदेव वा. गो. १८६
मांजरेकर द. ल. २७९
मुक्तिबोध शरच्चंद्र २०३,२०४
,, शं. बा. २८६,२९९
मोगरे गं. रा. ५५
मोडक गो. कृ. २८९

मोडक म. ह. २८९
मोरे शं. शां. २७६
यशवंत राजकवि १८०, २९४
रविकिरणमंडळ १७४, २८२
रहाळकर ९१
राजवाडे वि. का. ३२-३५,२८९
,, शं. रा. २८९
राधारमण ९१
रानडे मनोरमा १८५
,, रमाबाई ३००
,, रा. द. २८९
,, श्री. बा. १८४
रामतनय २४०
राव क्षमाबाई २५६
रांगणेकर मो. ग. १५९, २३७
रेगे पु. शि. १९९
रेंदाळकर ए. पां. ७८-८३
लाड पु. मं. २०३
लिमये गो. गं. २६८
लेंभे वि. भ. ५२, ९२
लेले य. ग. २८७
,, ल. ग. ९२
लोंढे मो. ग. ५२
वकील व्यं. शं. २६२
वझे दि. गो. २३७
वर्टी डॉ. १६०,२७३
वर्तक श्री. वि. १४९,२८२
वरेरकर भा. वि. १३३-१४०,
१६२,२२३,२४१,२६२, २८७,
३०१
वाटवे के. ना. २८२
,, गो. म. २०३
वाडेकर ह. वि. २७६
वाळिंवे शं. गो. २८६
वैद्य चिं. वि. ३५,३७,१०२,
२३७,२८८
,, श्री. म. २८९
शशांक १९३,२८६
शास्त्री शं. बा. २३७
शिखरे दा. न. २६२,२९८
शिंदे मा. कृ. २६१,२८७
,, वि. रा. २८८,३०२
,, नानासाहेब ३०२
शिर्के आनंदीबाई २५५
शिरवाडकर वि. वा. १६०
शिरूरकर विभावरी २३१
शुक्ल स. अ. २६१
शेख अमर २०४
शेजवलकर त्र्यं. शं. २८५
शेळके शांता २००,२३४
समुद्र १८८
सप्रे पंडित २०३
सरदार २७८
सरदेसाई गो. स. २८८
,, र. गो. २६२, २९३
,, लक्ष्मणराव २४३
सरवटे वि. सी. २७८
सहकारी कृष्ण १०३, २३७
सहस्रबुद्धे इंदिरा २३७
,, पु. ग. २६२, २८६

सहस्त्रबुद्धे शं. वा. २[illegible]७
संजीव २०३
संजीवनी १९९
संत इंदिरा २०२
,, दु. का. २८६
,, ना. मा. २९४
साठे शंकर २९५
,, शं. गो. १८८,२०३
साधुदास ९३
साने गीता २३०
,, गुरुजी १९६, २२८, २९७
सामंत रघुवीर ०४, २४३, २५०, २९५
सावरकर वि. दा. १९४–१९६, २३७, २८८, २९०, ३००
साळगांवकर वि. द. २९४
सुखटणकर वि. स. २४२
सुधांशु २०३
सुमंत ९३
सुरेश १९१
सोपानदेव (चौधरी) २०३
सोमण मो. गो. २४३,२७५
हडप वि. वा. २२१–२२३
हर्षे रा. गो. २८५
हूड ना. ना. २०३
श्रीरसागर पां. ग. २९८
,, श्री. के. ३०२

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
REFBK-0007747

डॉ. वि. पां दांडेकर यांचीं पुस्तकें

पुस्तकांचें नांव	किंमत
१ चारित्र्यसुधा (कादंबरी)	२–० –०
२ प्रतारणा (,,)	१–१२–०
३ कुचंबणा (,,)	२–० –०
४ तिशीचा तरुण (,,)	४–८ –०
५ फेरफटका (लघुनिबंधसंग्रह)	१–८ –०
६ टेकडीवरून (,, ,,)	१–८ –०
७ एक पाऊल पुढें (,, ,,)	१–८ –०
८ काळ खेळतो आहे (,, ,,)	२–० –०
९ पंचवीस वर्षांनंतर (,, ,,)	१–१२–०
१० केळकरांचीं सहा नाटकें (प्रबंध)	१–४ –०
११ मराठी नाट्यसृष्टि–पौराणिक नाटकें	४–० –०
१२ मराठी नाट्यसृष्टि–सामाजिक नाटकें	४–० –०
१३ महाराष्ट्र	२–८ –०
१४ मराठी साहित्याची रूपरेषा	६–० –०
१५ श्रीमंत सयाजीराव महाराज (चरित्र)	०–८ –०
१६ अर्जुन (,,)	०–६ –०
१७ भारतीय समाजस्थिति (भाषांतरित)	१–४ –०
१८ निवृत्तिविनोद (,,)	१–८ –०

पुस्तकें लेखकाकडे ‘ हाथीपोळ जवळ, बडोदें ’ या पत्त्यावर किंवा सर्व प्रसिद्ध पुस्तकविक्रेत्यांकडे मिळतील.