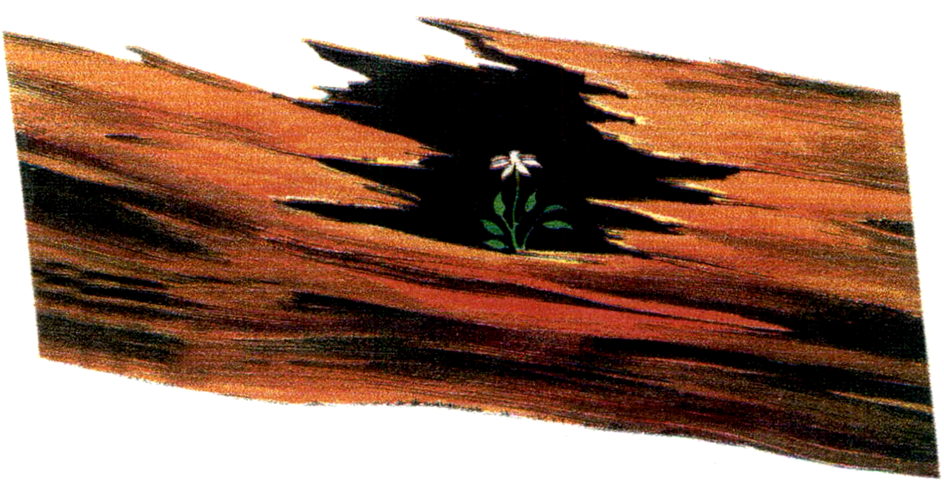
# प्रकरण १

# मराठी कथा वाङ्मय



# कथा

कथा ऐकण्याची, सांगण्याची आवड माणसाकडे परंपरेने आलेली आहे. आख्यायिका, दंतकथा, काल्पित कथा, सत्यकथा अशा नाना प्रकारच्या गोष्टी मनुष्य सांगत आला आहे, ऐकत आला आहे. मराठी भाषेतील पहिली लिखित गोष्ट महानुभावीय परंपरेत सापडते. 'लीळाचरीत्रात' 'म्हइभटांनी' अनेक प्रसंग गोष्टीच्या रुपाने सांगितलेले आहेत. 'श्री चक्रधर स्वामींनी' दिलेले उपदेशपर दृष्टांत म्हणजे गोष्टीच आहेत. महानुभावीय परंपरेच्या पूर्वी ही संस्कृत आणि प्राकृत भाषेत कथा परंपरा होतीय. संस्कृत भाषेतील कथांचा उगम 'ऋग्वेदात' सापडतो. 'बृहदेवता' या ग्रंथात 'शौनकाने' '४८' कथा एकत्र केल्या आहेत. महाभारत, रामायण, पुराणे इ. ग्रंथ म्हणजे कथांच्या खाणीच. व्यास, वररुची, बुध्द, जैन, संत, पंडीत कवी हे प्राचीन भारतीय कथाकारच होत. ललित विस्तार, पंचतंत्र, हितोपदेश, वेताळ पंचविशी व कथार्णव अशी समृद्ध कथा परंपरा मराठीला लाभली आहे.

मराठीतील पहिला आद्यकथा ग्रंथ म्हणजे 'वैजनाथाने' लिहीलेला 'वैजनाथ कला निधी' हा ग्रंथ यातील कथा १३ व्या शतकात लिहिल्या असाव्यात मराठीतील पहिला मुद्रित कथा संग्रह अर्वाचीन काळात तंजावर कडील 'सर्फोजीराजे' यांनी सखखन पंडिता कडून तयार करुन घेतला. तो म्हणजे १८०६ साली लिहिलेला बालबोध मुक्तावली नंतर डॉ. केरोच्या प्रेरणेने वैजनाथ पंडितानी संस्कृत भाषेतून सिंहासन बत्तीशी (१८२४), पंचतंत्र (१८१५), हितोपदेश (१८१५) असे भाषांतरित ग्रंथ आणले. '१८२८' साली स.का.छत्रे यांनी बालमित्र, वेताळ पंचविशी, असे ग्रंथ तयार केले. 'बापू छत्रे' यांनी इसापनीतीचे एक भाषांतर 'इसापनिती कथा' या नावाने केले. हरी केशवजी यांनी चेंबर्सच्या मॉरल टेल्सं चे रुपांतर केले. 'विष्णुशास्त्री बापट' यांनी नितीदर्पण कथा बालोपदेश कथा हे बोधपर व उपदेशपर कथांचे ग्रंथ तयार केले.

सुरुवातीच्या काळात कथा लेखनात सर्वात चांगला प्रयत्न केला तो 'कृष्णशास्त्री चिपळूणकर' यांनी अरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी (१८६१) मराठीत आणल्या, याच धर्तीवर 'कृष्णराव रामराव' यांनी अद्‌भुत रम्य असणारे 'हातिम ताईचे चरित्र' मराठीत आणले. याच काळात गुल व सनोबर (१८६९) गुलिस्ता (१८८४) गुलबकावलि, असे काही भाषांतरित ग्रंथ वाचकांना आवडलेले दिसतात. सन १८६७ ते १८८९ या काळात मिश्रकथांचे 'आठ भाग' प्रकाशित केले ते 'अप्पाजी गोडबोले' यांनी म्हणजेच प्रारंभीच्या काळी बोध कथांच्या बरोबर अधभुतांचे व शृगांर कथांचे भरपूर पीक आलेले दिसते. 'बिरबल व बादशहा' यांच्या गोष्टींच्या रुपाने चातुर्य कथा ही वाचकांच्या समोर येत होत्या. गोविंद मोरोबा कार्लेकर यांचा चातुर्यकथा संग्रह आणि द.वा. जोगळेकर यांना 'शृंगार सुंदरी' मनोवेधक स्त्री पुरुषांच्या चमत्कारिक गोष्टींचा संग्रह या कथा संग्रहातून अदभूत आणि चार्तुर्यपर गोष्टींचे

मिश्रण दिसून येते असेच मिश्रण केशव रघुनाथ शेठ यांच्या महाराष्ट्र भाषेतील मनोरंजक गोष्टी व दामले सिनकर यांच्या मराठी भाषेतील सुरस गोष्टी या संग्रहातून ही आढळते या सोबत या काळात शेक्सपिअरच्या नाट्यकथांच्या आधारे पंडित यांनी विलक्षण न्यायचातुर्य, शेरास सव्वाशेर, पारकर यांच्या म्हाताऱ्या व्यापाराची कथा व स्त्री न्यायचातुर्य अशा काही कथाही प्रसिध्द झाल्या आहेत.

ऐतिहासिक कथा म्हणून ज्या कथा या काळात प्रसिध्द झाल्या त्यामध्ये इतिहास थोडा व कल्पकता जास्त असाच प्रकार दिसतो. 'मोरोबा कान्होबा' यांचा घाशीराम कोतवाल हा कथा संग्रह त्याचे उत्कृष्ट उदाहरण आहे. मात्र या ग्रंथाला कादंबरी म्हणावयाचे का ? कथा संग्रह असा संभ्रम अभ्यासकांच्या मध्ये असलेला दिसतो. या कथा संग्रहाचा बराचसा भाग हा माहिती देण्यातच खर्ची पडलेला दिसतो. धाशीराम कोतवाल बद्दल ज्या काही गोष्टी या कथा संग्रहात आहेत. त्या पूर्ण काल्पनिक आहेत. त्यामुळे या ग्रंथाच्या नावा व्यतिरिक्त त्याचा इतिहासाशी कोणताही संबंध नसलेला दिसतो. या काळातील दुसरा ऐतिहासिक कथा संग्रह म्हणजे 'लोकहितवादी'यांचा 'ऐतिहासिक कथांचा संग्रह' हा ग्रंथ होय. मात्र या ग्रंथातील कथा ह्या कथा न वाटता आख्यायिका वाटतात व त्या ही इतिहास प्रसिध्द व्यक्तिच्या कोणत्या ना कोणत्या गुणांचे दर्शन घडविण्यासाठी लिहिलेल्या दिसतात. यावरुन असे लक्षात येते की, लोक हितवादींचा कथा म्हणजे केवळ माहिती देणे असा समज असलेला दिसतो. त्यामुळे अशा कथा ग्रंथाना कथा संग्रह कितपत म्हणता येईल असा प्रश्न आहे.

थोडक्यात करमणूक पूर्वकालीन गोष्टींचे स्वरुप असे होते. इंग्रजीतून भांषातरित झालेल्या कथा ह्या मुलांना नीतिपाठ देण्याचे कार्य करित होत्या. तर अरबी, फारशी भाषेतील भाषांतरित कथा वाचकांना अदभुत व शृंगार रसात डुंबवीत होत्या. या कालखंडातील बहुतांश कथा ह्या इंग्रजी फारशी भाषेतून अनुवादित होऊन आलेल्या दिसतात. अर्थात या काळात कथा निर्मितीच्या स्वतंत्र प्रयत्न झालेला दिसतो. मात्र तो ही कमी अधिक प्रमाणात याच वळणावर गेला आहे.

**नियतकालिकातील कथा -**

करमणूक काळात कथा ज्याप्रमाणे संग्रहाने प्रसिध्द होत होत्या. त्याचप्रमाणे बऱ्याच कथा तात्कालिन नियतकालिकातून देखील प्रसिध्द होत होत्या. त्यांचे स्वरुप सुद्धा संग्रह रुपाने प्रसिद्ध असणाऱ्या गोष्टी सारखेच होते. या काळातील बहुतांश नियतकालिके ही लोकांना उपदेश करण्याच्या हेतुने प्रकाशित होत होती. त्यामुळे अशा नियतकालिकातून प्रसिद्ध होण्याच्या कथा ह्या ज्ञान देण्याच्या उद्देशानेच रचलेल्या दिसतात. अर्थात यातील बऱ्याच कथा ह्या अनुवादित असुनही त्यात ही कथेच्या स्वरुपात बडौलपणा आढळतो.

मराठी कथेच्या विकासामध्ये 'मराठी ज्ञानप्रसारक (१८५०)' या मासिकाने केलेले कार्य उल्लेखनीय आहे. 'शास्त्रीय ज्ञानाचा प्रसार करण' उद्‌देशाने स्थापन झालेल्या या मासिका मध्ये जवळ जवळ ६३ कथा प्रकाशित झाल्या असून त्यांना बोध देणारी रुपके म्हणले जात उदा. सत्यविषयक रुपक (१८५०). लोभ आणि विलास या विषयी रुपक (१८५१) त्या सोबत दोनशे वर्षाची झोप, अथेल्लो, सिबलीनी राजाची गोष्ट या भाषांतरित गोष्टी आणि बिरबल पहिल्यांदा उदयास आला ती गोष्ट नाना फडणीसाचे चातुर्य अशा आख्यायिका स्वरुपाचा कथा सुद्‌धा या मधून प्रकाशित झाल्या या शिवाय चार रहस्य कथा सुद्‌धा या नियतकालिकातून प्रसिद्‌ध झाल्या आहेत. छायेची साक्ष, पुत्रशोक (एक नवल), हरवलेले रत्न (नवल तिसरे), धाकटा कारकून (नवल चौथे) या चार कथा म्हणजे मराठीच्या प्रारंभीच्या रहस्य कथा मानाव्या लागतील. तसेच या चारही कथा बहुधा एकाच लेखकाने लिहिलेल्या असून त्याला आपण रहस्य कथा लिहित आहोत. याची जाणीव असावी. म्हणूनच आपल्या कथेच्या शीर्षकापुढे 'नवल' हा शब्द त्यांनी वापरलेला दिसतो. या कथांची स्फुर्ती त्याला इंग्रजी मासिकातून मिळाली असावी.[२]

वाङमय विषयक समाजात अभिरुची निर्माण करण्याच्या उद्देशाने रा.भि.गुंजीकर यांनी स्थापन केलेल्या विविधज्ञान विस्तार (१८६७) या मासिकाने मराठी कथेच्या विकासामध्ये महत्वाची भूमिका पार पाडली आहे. खरे पातिवृत (१८६७), सुंदरी संक्रांत (१८८७), विष्णूचा विवाह (१८९३) अशा काही वाचकांची उत्कंठा शिगेला पोहचविणाऱ्या कथा या मधून प्रसिद्‌ध झाल्या आहेत. 'जुन्या पुराण्या गोष्टी' या शीर्षका खाली काही ऐतिहासिक कथा सुद्‌धा यामधून प्रकाशीत झाल्या असून यामध्ये दतंकथांचाच फार मोठ्या प्रमाणात वापर होता. उदा. सावत्र आई, जुळ्या बहिणी इ. या सोबत 'सोनाराची मुलगी' इराणचा सौदागर, दुदैवी मुराद अशा सामान्य कथा सुद्‌धा या मधून प्रकाशित झाल्या आहेत. अर्थात या कथांमध्ये बोधप्रधानता, अतिरंजित घटना व योगायोग अशी काही वैशिष्ट्ये असलेली दिसतात.

या शिवाय विद्याकल्पतरु (१८६८), 'स्त्रीज्ञान प्रदीप' (१८६९), दंभहारकर (१८७१), ज्ञानसंग्रह (१८७२), सध्दर्मदीप (१८७८), अरण्यपंडित (१८८१), निबंधचंद्रिका (१८८३), केरळ कोकिळा (१८८८) इ. नियतकालिका मधून सुद्‌धा अनेक चातुर्यकथा, साहसी व वीर पुरुषांच्या गोष्टी व ऐतिहासिक घटनेवर आधारलेल्या अनेक चटकदार कथा प्रसिध्द झालेल्या दिसतात.

करमणूक पूर्व काळात वाचकांच्या मनावर अदभुताचा पगडा होता. त्यामुळे मराठी कथा लेखकांनी अरबी, फारशी भाषेतील कथांचे मराठीत भाषांतर केले. परिणामी मराठी कथेला स्वत:चे रुप या काळात मिळाले नाही. परंतु लोक जागृतीचे साधन म्हणून तिच्याकडे पाहिले जाऊ लागले होते. त्यामुळे तात्कालीन जीवन दर्शन घडविण्यासाठी ती असमर्थ वाटु लागली याचे कारण असे असावे की

या काळात कथेकडे स्वतंत्र वाङमय प्रकार म्हणून कोणीसुद्धा पाहिले नाही. तसेच या काळात ज्या कथा प्रकाशित झाल्या त्यातील बहुतांश कथा ह्या भाषांतरित झालेल्या होत्या. या काळात कथा ही दुर्लक्षित राहिली असून अद्भुततेच्या व कल्पना रम्यतेच्या वलयातच ती फिरत राहिली.

**'करमणूक' कालखंडातील कथेचे विशेष -**

मराठी कथेच्या विकासामध्ये अनेक नियतकालिकांनी व मसिकांनी उल्लेखनीय येागदान दिले आहे. या सर्वांमध्ये दिपस्तंभा सारखे उठावदार कार्य केले ते 'हरिभाऊ आपटे' यांच्या करमणूकाने सन १८९० मध्ये सुरु झालेल्या या नियतकालिकातून अनेक सदरे प्रकाशित होत होती. मात्र या सर्वामध्ये करमणुकी चे प्रमुख आकर्षण होते. 'आजकालच्या गोष्टी' व 'स्फुट गोष्टी' ही दोन सदरे. करमणूक मधून या काळात बऱ्याच गोष्टी प्रसिद्धा झाल्या व त्यातील बहुतांश कथा ह्या हरिभाऊनीच लिहिलेल्या असाव्यात मराठी लघुकथेच्या इतिहासात 'हरिभाऊंच्या' 'स्फुट गोष्टी' ही महत्वपूर्ण घटना होती. कारण हरिभाऊंच्या कथेचे विषय हे त्यांच्या भोवतीच्या समाजात घडणाऱ्या घटना होत्या. तर त्यांच्याकथेतील पात्रे सुद्धा त्यांच्या अवती भोवती दिसत होती. त्यामुळे मराठी कथा ही कल्पनेच्या पातळीवरुन वास्तवाच्या पातळीवर आली. परिणामी मराठी कथा समाजाचे प्रतिबिंब वाटु लागली.

या काळातील कथा लेखकांच्यामध्ये पाल्हाळिकपणा स्वभाव धर्म दिसलेला दिसतो. त्याला 'हरिभाउ' सद्धा अपवाद नव्हते. त्यामुळे त्यांच्या कथा 'लघु कांदबऱ्याच' वाटतात. पाडव्याला भेट, खरी की खोटी, काळ तर मोठा कठीण आला. थोड्या चुकीचा घोर परिणामं या कथा अशाच पाल्हाळिक असलेल्या दिसतात. हरिभाऊंच्या स्फुट गोष्टीतून बऱ्याचदा उत्कट रसाविष्कार व यथातथ वास्तवदर्शन या गुणांची उणीव जाणवते. परंतु चमत्कृतीचा आश्रय घेऊन ही उणीव भरुन काढलेली दिसते. मात्र त्यांच्या कथेतून बोधपर दृष्टिकोन कमी झालेला दिसत नसल्याकारणाने ते आपल्या कथांना 'बोधपर गोष्टी' म्हणून संबोधतात. खाशीतोड, गरीबीचा संसार, गोदावरीने काय केले ? इ. त्यांच्या कथा याचे उत्तम उदाहरण आहे.

याशिवाय त्यांनी व्यक्ति चित्रणात्मक, रुपकात्मक, काव्यात्मक अशा कथा लेखनाचे सुद्धा प्रयोग केलेले दिसतात.

हरिभाऊंच्या 'स्फुट गोष्टीने' मराठी लघुकथेला अदभुताच्या वातावरणातून वास्तवतेच्या पातळीवर आणले. त्यामुळे मराठी कथेला एक विशिष्ट आकार आला. वेगळे वळण प्राप्त झाले. त्यामुळे मराठी कथेला स्वत:चे स्वतंत्र अस्तित्व प्राप्त झाले. अर्थात हे सर्व घडले ते 'करमणूक मुळे' आशय व

अभिव्यक्ती या दोन्ही दृष्टीने मराठी कथेला वेगळे वळण लावण्याचे श्रेय हरिभाऊंच्याकडे जाते. कारण हरिभाऊंच्या कथेनेच पुढे 'लघुकथा व नवकथा' असे वळण घेतलेले दिसते. म्हणून मराठी लघुकथेच्या जनकत्वाचा मान हरिभाऊ आपटे यांच्याकडे जातो.

**मनोरंजन कालखंडातील कथेचे विशेष -**

करमणूक या मासिका नंतर मराठी लघुकथेला विकासाच्या पुढच्या टप्प्यावर आणले ते 'काशिनाथ रघुनाथ मित्र' यांच्या मनोरजंन (१८९५) या मासिकाने श्री. का.र.मित्र यांनी वाचकांची अभिरुची व गरज लक्षात घेऊन 'मनोरंजन' मध्ये विविध स्वरुपाचे विषय आणले. तसेच दिवाळी अंक, विशेष अंक काढण्याची प्रथा देखील त्यांनी सुरु केली. मनोरंजन या मासिकामुळे मराठी लघुकथेच्या क्षेत्रात प्रमुख दोन बदल घडले. या मासिकाने स्त्री लेखिकांना उत्तेजन दिले व त्यांना साहित्याच्या क्षेत्रात पुढे आणण्याचा प्रयत्न केला. दुसरा बदल मराठी कथेतील पाल्हाळीक पणाचा धोका कमी झाला. नीतिबोध ओसरु लागला. त्यामुळे याकालखंडातील कथा ही 'लघुकथा' या अभिधानाशी सुसंगत होऊ लागली. तिला स्वतंत्र स्थान प्राप्त झाले. प्रतिष्ठाप्राप्त झाली. मनोरंजन करण्याकडे कथेचा कल झुकला आशय व अभिव्यक्ती या दोन्ही दृष्टीने याकाळातील कथा ही 'लघुकथा' बनली. म्हणून हा कालखंड 'मनोरंजन' कालखंड म्हणून ओळखला जातो. मात्र या काळातील प्रसिध्द झालेल्या बहुतांश कथा ह्या 'वी.सी. गुर्जर' यांच्या असल्या कारणाने या कालखंडाला गुर्जर कालखंड म्हणून सुद्धा ओळखले जाते.

१८९५ ते १९१० या काळात मनोरंजन मधून प्रकाशित झालेल्या कथां मध्ये 'पाल्हाळीकपणा' व बोध प्रधानता होती. तसेच सांसारिक कथे मध्ये प्रेमभावनेच्या चित्रणालाही या काळात सुरुवात झाली खरी मात्र हे चित्रण बाळबोध स्वरुपाचे होते. अर्थात संसारातील प्रेम भावनेच्या या हलक्या फुलक्या कथांनी पुढे येणाऱ्या गुर्जर व फडक्यांचा कथांचा पाया घातला. या काळात काही विनोदी कथा ही प्रकाशित झाल्या मात्र यातील विनोद हा प्रसंगनिष्ठ व अतिशयोक्तीवर आधारलेला आहे. पैसा मिळविण्याची पेटेंट युक्ती (वा.गो. आपटे) दोन्ही मागे उभयान्वय (भ.र. आगसकर) इ. मनोरंजन मधून प्रकाशित झालेल्या विनोदी कथा आहेत. या सोबत खूपमात केली, शाब्बास बाबूराव, चंपा लक्ष, भाऊबीज या सारख्या काही चातुर्यकथा सुद्धा यामधून प्रकाशित झाल्या. मात्र या अनुवादित असल्याचे त्यातील परकीय वातावरणा वरुन सहज लक्षात येते. याशिवाय ऐतिहासिक व पौराणिक स्वरुपाच्या कथा देखील प्रसिद्ध झाल्या. मात्र या यामध्ये प्रेमकथेची फोडणी देऊन लेखकाने आपली रहस्याची व अद्‌भुततेची आवड थोडीफार भागवलेली दिसते. थोर हृदय, महाराणा देवीसिंग, 'रंगमहाल' अशा

ऐतिहासिक कथा यामधून प्रसिध्द झाल्या मात्र यामध्ये इतिहासापेक्षा दंतकथांवरच अधिक भिस्त दिसते.

या काळातील कथा ही मानवी मनातील भावनांची आंदोलने अल्पप्रमाणात रंगवू लागली होती. कथेत रंजकतेचे प्रमाणही वाढू लागले होते. मात्र बोधवाद अप्रत्यक्ष का होईना आपला प्रभाव कथाविश्वावर ठेवून होता असे असले तरी या काळातील कथेला कादंबरी इतकी लोकप्रियता लाभू शकली नाही. त्यामुळे कथा बिचारी अवमानित राहिली. मराठी कथेची अशी अवस्था १९१० पर्यंत होती. त्यानंतर मात्र मराठी कथेला मानाचे स्थान प्राप्त झालेले दिसते.

## १९१० ते १९२० या काळातील प्रमुख कथाकार :-

या काळात अनेक लेखक कथा लेखनाकडे झुकू लागले होते. वाचकांच्या मनातही कथे बद्दल उत्साह निर्माण होऊ लागला होता मात्र हरिभाऊंच्या स्फुटगोष्टी व वा.म. जोशी यांचा नवपुष्पकरंडक सारखे कथा संग्रह वगळले तर या काळातील बहुतांश कथा या नियतकालिकातूनच विखुरलेल्या दिसतात. तसेच या काळातील लेखक कथेच्या शेवटी आपले नाव देऊ लागले होते. याचाच अर्थ असाकी कथा या वाङमय प्रकाराला स्वतंत्र स्थान प्राप्त झालेले होते.

### १) विठ्ठल सीताराम गुर्जर -

वि.सी. गुर्जर यांनी मराठी वाचकांना कथा वाचनाची आवड लावून मराठी कथेला नियतकालिकातून स्वतंत्र स्थान देऊन तिला स्वत:चे स्वतंत्ररुप दिसे आणि मराठी कथेचा कथा म्हणून विस्तार केला. त्यांच्याजवळ जवळ ७०० च्या आसपास कथा असून त्या नियतकालिकातूनच प्रकाशित झालेल्या आहेत. उदा. चंद्रिका, शोकसभा इ. प्रसिद्ध बंगाली लेखक ‘प्रभात कुमार मुखर्जी’ यांच्या साहित्याचा जबरदस्त असा प्रभाव गुर्जर यांच्यावर होता. या लेखकाच्या अनेक कथा त्यांनी अनुवादित केलेल्या आहेत. मात्र त्यांचे अनुवाद कौशल्य अत्यंत सकस असल्याकारणाने त्यांच्या अनुवादित कथा कोणत्या व स्वतंत्र कथा कोणत्या हे ओळखता येत नाही. ‘गुर्जर’ यांनी कथा लेखनामध्ये उत्कंठा वाढविण्याचे तंत्राचा अवलंब केल्या कारणाने त्यांच्या कथा वाचताना वाचकाची उत्कंठा शेवटपर्यंत ताणलेली दिसते. गोड योगायोग घडवून आणून वाचकांना आश्चर्या बरोबर आनंदाचा धक्का देणे हे गुर्जरांच्या कथेचे सूत्र आहे. दिपोटी घातवार साहेबाचा हुकूम या कथा लक्षात घेण्यासारख्या आहेत. अनपेक्षित कलाटणी देऊन वाचकांना स्तिमीत करण्याचे खासतंत्र गुर्जरांनी यशस्वीरित्या अनेक कथातून हाताळले आहे. चतुर बोलके संवाद हे त्यांच्या कथेचे खास वैशिष्ट्य असून गुंतागुतींच्या घटना, गैरसमज, प्रसंगनिष्ठ विनोद, गोंधळ हे त्यांच्या कथांचे वेगळेपण आहे.

वि.सी. गुर्जर यांनी कथा हा वाङमय प्रकार कांदबरी पेक्षा पूर्णपणे निराळा असल्याची जाणीव वाचकांना सर्वप्रथम करुन दिली. मराठी कथेला रंजनाच्या वाटेने नेली. त्यासाठी त्यांनी गुंतागुतींची रहस्य प्रधान कथानके निवडून त्यात लक्षवेधक प्रसंगांची योजना करुन कथेच्या शेवटी वाचकांना विस्मयाचा अनपेक्षित गोड धक्का देण्याचा तंत्राचा अवलंब केलेला दिसतो. नवविवाहित पतीपत्नींच्या नर्मशृंगाराचा मोहक अविष्कार त्यांनी कथांतून केला व त्याला साजेल अशी नर्म विनोदाने नटलेली खेळकर भाषाशैली त्यांनी कथेला मिळवून दिली. त्या काळातील वाचकांची वाचनाची भूक भागविण्याचे काम 'गुर्जर' यांच्या कथेने केले. त्यांचे हे कार्य मराठी कथा विश्वामध्ये अत्यंत संस्मरणीय ठरलेले दिसते.

## २) कृष्णाजी केशव गोखले -

या काळात एक प्रतिभावंत कथाकार म्हणजे कृ. के. गोखले होय. त्यांच्या सुमारे ५० ते ६० कथा असून 'खूप केलीत सूनबाई' हा त्यांचा एकमेव कथा संग्रह 'जून १९११' मध्ये प्रसिध्द झाला आहे. त्यांच्या बहुसंख्य कथांची मूळ ही इंग्रजी कथांमध्ये आढळतात. 'तोरमल्ली की हिरकणी' टपालात हरवले, मंतरलेले पाणी इ. कथांना या ठिकाणी उल्लेख करावा लागेल. फुरसतीच्या वेळी आपल्या मनाची करमणूक व्हावी व मराठी भाषेची अल्पशी सेवा घडावी. ह्या दुहेरी हेतुने कथा लिहिणाऱ्या 'गोखले' यांच्या कथा ह्या घटना प्रधान असून त्यातील चमत्कृती पूर्ण कलाटणी वाचकांना आश्चर्याचा धक्का देते. गोखले यांच्या कथेची प्रकृती ही रंजन प्रधान असून विनोदी देखील आहे. अर्थात यातील विनोद रहस्यपूर्णतेवर अवलंबून असलेला दिसतो. मात्र त्यांच्या कथेत वास्तवाचे दर्शन फारसे होत नसल्या कारणाने ती जीवनात खोलवर कुठेही जात नाही. गोखले यांना आपल्या अनुवादित कथांमध्ये चमत्कृती अद्‌भुताचा अधिक आश्रय घ्यावा लागल्या कारणाने त्यांच्या कथेत अवास्तवता काही प्रमाणात आली आहे. एकंदर करमणूक करण्याच्या व मराठीची अल्पशी सेवा करण्याचे दोन्ही हेतु त्यांनी साध्य केलेले दिसतात[२].

## ३) सहकारी कृष्ण -

रंजनांच्या वाटेने निघालेल्या मराठी कथेला या काळात पुन्हा बोधवादाच्या वाटेवर आणण्याचा प्रयत्न केला तो 'सहकारी कृष्ण' यांनी त्यांनी समाजाला मार्गदर्शन करण्यासाठी 'कुटूंब शिक्षण माला' देखील सुरु केली होती. सहकारी कृष्ण यांची कथा लेखनामागची मुख्यभूमिका होती ती म्हणजे मध्यमवर्गीयांचे सुख दु:ख मिश्रीत जीवन साहित्यातून यथातथ्यपणे रंगवून समाजाचे उद्‌बोधन करणे. माझी कहाणी, कजाग सासू, संस्कृति-संगम इ. त्यांच्या कथा या वास्तव असून कथानके अत्यंत रसपूर्ण आहेत.

परंतू वर्णानाचा पाल्हाळिकपणा, मध्येच येणारी व्याख्याने यामुळे त्यांच्या कथा ह्या कथा न भासता उपदेशपर व्याख्यानेच काही वेळा भासतात. तसेच समाजाला बोध देण्याच्या हव्यासामुळे त्यांच्या कथांना खंडनमंडन करणाऱ्या निबंधाचे स्वरुप प्राप्त झाले आहे. तसेच त्यांच्या बोधवादामुळे त्यांच्या कथेचा आस्वाद घेत असताना व्यत्यय निर्माण होत असलेला दिसतो.

**४) श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर**

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी भावपूर्ण अशा थोड्याच कथा लिहिल्या आहेत. चमत्कृती, रहस्यप्रियता व अतिरंजित प्रसंगानिर्मिती हे त्यांच्या कथा विश्वातून प्रकटलेले विशेष आहेत. 'गाणारे यंत्र', गरीब बिचारे पाडस इ. त्यांच्या कथा याचे उत्तम उदाहरण आहेत. कोल्हटकरांच्या कथांचे स्वरुप जरी काल्पनिक असले तरी त्यांच्या कथांची कथानके गुंतागुंतीची व रहस्यपूर्ण अशी आहेत. भाषेचा विलास, अलंकार चातुर्य, कोटिबाजपणा हे त्यांच्या लेखनाचे विशेष त्यांच्या कथा लेखनात सुद्धा दिसतात. एकंदर कोल्हटकरांच्या कथा ह्या त्या काळाला शोभतील अशाच आहेत.

**या कालखंडातील कथा लेखिका -**

सुरुवातीच्या काळात स्त्रीयांच्या लेखनाला उत्तेजन देण्याचे कार्य केले ते 'मनोरंजन' ने या काळात स्त्री शिक्षण अत्यंत मंद गतीने सुरु होते. त्यात सुशिक्षित स्त्री म्हणजे चेष्टेचा विषय होता. त्यामुळे शिक्षित असून सुद्धा या काळातील अगदी मोजक्याच स्त्रिया धिटाईने आपल्या भावभावना साहित्यातून व्यक्त करीत होत्या. या काळात ज्या स्त्रिया कथा लेखनाकडे वळल्या त्या मात्र आपल्या लेखनामध्ये सातत्य ठेवू शकल्या नाहीत. तसेच त्यांच्या कथा विषयामध्ये सुद्धा फारशी विविधता आढळत नाही. मात्र या स्त्री कथा लेखिकांनी आपल्या कथेतून कोणतेना कोणते तत्त्व शिकविण्याचा प्रयत्न केल्या कारणाने त्यांच्या कथा ह्या बोधप्रधान झाल्या आहेत. या कथा लेखिकांमध्ये 'गिरीजाबाई केळकर' (चांदण्यातील गप्पा - १८२१, शिळोप्याच्या गप्पा - १८२०). आनंदीबाई शिर्के (गुप्त मंजुषा, आमची दिवाळी, हे स्वप्न तर नाही ना?) आणि काशीबाई कानिटकर (केवळ विश्रांतीसाठी - १९२६, समाजचित्रे - १९२३) ह्या आघाडीच्या कथा लेखिका असून गिरीजाबाई केळकरांचा या मराठीतील आद्य कथा लेखिका असा गौरव करण्यात येतो[३].

या काळातील स्त्री कथा विश्वाचे स्वरुप जरी बाळबोध स्वरुपाचे असले तरी या कथांमध्ये मध्यमवर्गीय कुंटूबातील स्त्री जीवनाचे चित्रण हा मुख्य आशय असलेला दिसतो. या प्रमुख लेखिकांशिवाय

वामनसुता, काशीबाई देवधर, सौ. सावित्रीबाई कोरोन्न, सौ. ताराबाई तरवड, अशा कथा लेखिका सुद्धा आपल्या क्षमतेप्रमाणे स्त्री मनाचा अविष्कार आपल्या कथेमध्ये करुन स्त्री कथा विश्वात मोलाचे योगदान देत होत्या.

**इतर कथा लेखक -**

या काळात वि.सी. गुर्जर, कृ.के. गोखले, सहकारी कृष्ण यांच्या व्यतिरिक्त तात्विक कादंबरीचे जनक वा.म. जोशी (दुसरा एक शोध, अप्रकाश किरणांचा दिव्य प्रकाश), साहित्य सम्राट न.चि. केळकर (गीताराव, माझी आगगाडी चुकली कशी?) काळकर्ते शि.म. परांजपे (आमवृक्ष एक कारखाना परशुराम व पोपर) वि.कृ. नेरुरकर (मोटारीचा नंबर) कमलाकांत (शारदा सेवक, कृष्ण शिष्टाई) स.म. धुमे, मोरेश्वर आनंद दळवी, वा.गो. आपटे, र.पा. रेंदाळकर अशा कथाकारांनी मराठी कथा विश्वात मोलाची भर घातली आहे.

या कालखंडात कथा या वाङमय प्रकाराला स्वत:चे असे अस्तित्व प्राप्त झाले. स्फुट गोष्ट आता 'संपूर्ण कथा' या नावाने मिरवू लागली. तसेच तिच्यातील बोधवाद कमी झाला व ती घटना प्रधान बनली. तसेच केवळ मनोरंजन करणे एवढाच उद्देश या काळात कथेपुढे निर्माण झाला. या काळात मराठी कथा जीवनदर्शनाकडे झुकू लागली होती. लघुकथा व नवकथा म्हणून जे कथा विश्व आपल्या समोर आहे. त्यांचा पायाभरणीचे काम स्फुट गोष्ट, संपूर्ण गोष्ट यांनी केले. हा पाया पक्का होता. म्हणूनच त्यावर ही कथा वाङमयाची भव्य वास्तू डौलाने उभी राहिली आहे.

**१९२६ ते १९४४ कालखंडातील मराठी कथा व कथाकार -**

या कालखंडात मराठी कथा हळुहळु लघुकथा बनु लागली होती. तिच्यातील पाल्हाळीकपणा हळूहळू कमी होऊ लागला होता. व तिला रोखीव स्वरुप येऊ लागले होते. तिच्या रचनेकडे व वाचकांच्या मनावर होणाऱ्या परिणामाकडे लेखक लक्ष देऊ लागले होते. मानवी मनातील भावभावना रंगविण्याचा प्रयत्नही काही प्रमाणात या काळातील लेखकांनी केला होता. १९२६ नंतर आधुनिक वळणाची मराठी लघुकथा सुरु झाली व त्याची पूर्ण तयारी या कालखंडात झाली असे म्हणले तरी योग्य होईल.

१९२६ ते १९४४ हा कालखंड यशवंत, किलौस्कर कालखंड म्हणून संबोधतात या कालखंडाच्या सुरुवातीलाच 'रत्नाकर' मासिक सुरु झाले. त्यानंतर १९२८ साली 'यशवंत' मासिक सुरु झाले. या सोबत या काळात 'ज्योस्त्ना' समीक्षक, संजीवनी, ध्रुव, प्रतिभा इ. नियतकालिकांनी मराठी

लघुकथेचे दालन चांगलेच समृद्ध केले. या कालखंडाच्या सुरुवातीलाच 'रत्नाकार व यशवंत' या दोन मासिकांनी व नंतर 'किलौस्कर व समीक्षक' या मासिकांनी मराठी लघुकथेच्या विकासाला चांगलाच हातभार लावला. म्हणून १९२६ ते १९४४ हा कालखंड 'यशवंत - किलौस्कर' कालखंड म्हणून कथा अभ्यासकांनी उल्लेखिलेला आहे.

या काळात लेखकांनी कथा लेखनात व निवेदन पद्धतीत वेगवेगळे प्रयेाग केले. तसेच लघुकथेच्या विषयाच्या कक्षा सुद्धा या काळात विस्तारल्या गेल्या. या काळात कथा जीवनाच्या विविध अंगातून संचार करु लागली. एकंदर लघुकथेचा सर्व प्रकारे विकास या काळात झाला. त्यामुळे कांदबरी पेक्षा लघुकथा या काळात अधिक लोकप्रिय झालेली दिसते.

या काळात मराठी लघुकथेचा 'कलात्मक विकास' व्हावा म्हणून ज्यांनी मोलाची कामगिरी बजावली ती म्हणजे प्रा. ना. सी. फडके यांनी १९२६ पासून १९४५ पर्यंत त्यांचे २० कथासंग्रह प्रसिद्ध झालेले आहेत. उदा. फडके यांच्या गोष्टी, बावनकशी इ. त्यांच्या कथा लेखनात विविधता व विपुलता हा महत्त्वाचा गुण आढळतो. सूचकता, कलात्मकता  व परिणामकारक व्यक्तीदर्शन इ. वैशिष्ट्यांनी युक्त असणाऱ्या फडके यांच्या प्रतिभेने लालित्यपूर्ण भाषाशैली ही मराठी कथा विश्वाला दिलेली देणगी आहे. लाडकी लक्ष्मी, भाग्यचिन्ह, सुरुंगे, अशा काही कथा लक्षात घेण्या सारख्या आहेत. प्रा. ना. सी. फडके यांच्या कथा 'घटना प्रधान' झाल्या असून या कथांमध्ये त्यांनी व्याक्तीदर्शनांच्या बाबतीत कमालीची दक्षता घेतली आहे. मात्र प्रा. फडके यांनी आपल्या कथांनमध्ये कथानकालाच जास्त प्राधान्य दिल्या कारणाने त्यांच्या कथेतील व्याक्तीरेखा ह्या वाचकाच्या मनावर खोलवर परिणाम करताना दिसत नाही. तसेच त्यांच्या कथेतील जीवन दर्शन अत्यंत संकुचित व उथळ आहे.

प्रा.ना.सी. फडके यांनी काही 'राजकीय व सामाजिक' घटनांवर आधारलेल्या कथा लिहिल्या असल्या तरी त्यांची खरी प्रतिभा ही प्रेम व तेही विवाहपूर्व प्रेम यास्थायी भावातच रमलेले दिसते. त्यांच्या कथे मध्ये तीव्र संघर्षाचा व उत्कट भावनात्मकतेचा अभाव जाणवत असला तरी मराठी लघुकथेला आकर्षक व रेखीव बनवून लघुकथेला, लालित्यपूर्ण, सफाईदार व लवचिक भाषेचे देणे दिले. त्यामुळे मराठी लघुकथेच्या विकासात त्यांनी दिलेले योगदान मोलाचे आहे.

या काळातील दुसरे महत्वाचे कथाकार म्हणजे श्री. वि.स. खांडेकर होय. 'घर कोणाचे ?' ही त्यांची पहिली कथा १९२३ साली प्रसिद्ध झाली असून १९५२ साला पर्यंत त्यांचे २५ च्या वर कथा संग्रह प्रकाशित झाले होते. लघुकथेच्या क्षेत्रामध्ये 'खाडेकरांनी' इतकी लोकप्रियता दुसऱ्या कोणत्याही

कथाकाराला लाभली नाही. त्या दृष्टिने लघुकथा सृष्टिचे 'अनभिषिक्त सम्राट' म्हणून त्यांचा जो गौरव केला जातो. तो यथा योग्यच म्हणावा लागेल. खांडेकरांच्या कथांमध्ये कोटयांचा व अलंकारांचा जसा हव्यास आढळतो त्याच सोबत अतिरिक्त व भावविश्वात व अतिरंजितता देखील आढळते. 'वकील की शिक्षक' भावाचा भाव, हिरा तो भंगला इ. कथा विचारात घेण्यासारख्या आहेत. वि.स. खांडेकरांनी केवळ मनोरंजन करण्याचे साधन म्हणून कथेकडे कधी सुदधा पाहिले नाही. तर सामाजिक सुख दुःखे चित्रित करण्याच्या प्रश्नार्थक कथे कडेच त्यांचा स्वभावतःच अधिक ओढा असलेल्या दिसतो[४]. याचाच अर्थ असाकी, 'जीवनासाठी कला' या मताचा त्यांनी पुरस्कार केलेला दिसतो. १९२६ ते १९४५ या कालखंडातील सर्वात लोकप्रिय कथाकार म्हणून वि.स.खांडेकराना ओळखले त्याचे श्रेय त्यांच्या कथेतील तंत्रकौशल्यात अथवा रचनाचातुर्यात नाही तर त्यांच्या कथेत आढळणाऱ्या सामाजिक जाणिवेत व त्यातील जीवनदर्शनात आहे. त्यांनी सामाजिक प्रश्नाना आपल्या कथे मार्फत वाचा फोडण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. उदा. सांजवात, हस्ताचा पाऊसइ.

जांभळीची शाळा, कढीभात, सुपारीचे खांड अशा कथांची निर्मिती करुन खांडेकर काही काळ विनोदात रमले मात विनोद हा त्याच्या प्रतिभेचा स्थायी भाव नसलेला दिसतो. मात्र काव्यात्मकरीतीने जीवन दर्शन घडविण्याचे व आशय ध्वनित करण्यांचे त्यांचे कौशल्य उल्लेखनीय आहे. खांडेकरांनी रुपके कथांचे एक नवे दालन मराठी कथाकारांना खुले केले. कलिका व मृगजळातील कळ्या हे त्यांचे दोन रुपक कथा संग्रह लोक लोकप्रिय आहेत. वि.स.खांडेकराच्या काही कथांन मध्ये जरी पाल्हाळीकपणा, कल्पनारम्यता, तंत्राच्या बाबतीतला विस्कळीतपणा आढळत असला तरी त्यांच्या सामाजिक मनाचा प्रत्यय त्यांच्या कथा मधून येतो. त्यामुळे खांडेकरांच्या कलात्मक अभिव्यक्तीवर प्रचारात्मक अभिनवेशाने मात केलेली दिसते. अर्थात असे असले तरी खांडेकरांच्या कथेतील मानवतेसाठी तडफडणारे मन इतके प्रभावी आहे. की ते वाचकांच्या अंतःकरणापर्यंत जाऊन भिडते.

दिवाकर कृष्ण हे या काळातील एक प्रतिभावंत कथाकार असून त्यांचे समाधी आणि सहागोष्टी (१९२७), रुपगर्विता आणि सहा गोष्टी (१९८१), महाराणी व इतर कथा (१९५५) असे तीन कथा संग्रह प्रसिद्ध आहेत. दिवाकर कृष्णांनी बाह्य घटनेमध्ये रमणाऱ्या मराठी लघुकथेला अर्न्तमुख करुन व्याक्तिच्या मनातील भावभावनांचे आंदोलने चित्रीत करण्यास शिकविले. त्यामुळे त्यांच्या कथेचा करुणार्द्रता हा स्थायीभाव झालेला दिसतो. मात्र करुणरसाचा अविष्कार व शेवट दुःखन्त करण्याच्या नादात त्यांच्या कथात काही वेळा अतिरंजितता आलेली दिसते. उदा. अंगणातील पोपट, संकष्ट चतुर्थी, समाधी इ. कथा या दृष्टिने विचारात घेण्या सारख्या आहेत. दिवाकर कृष्ण यांनी जरी आपल्या कथा

कलात्मकतेने व परिणामकारकरीतीने लिहील्या असल्या तरी अतिरिक्त हळवेपणा, सामाजिकते विषयी उदासीनता व बरीचशी कल्पनारायता असे काही दोष असलेले दिसतात. तरी मराठी लघुकथेला घटनांतर्गत चमत्कृतीच्या चित्रणाच्या वळणांतून काढून सूक्ष्म व कलात्मक भावदर्शन चित्रणाच्या नव्या प्रभावी वाटेवर आणले. म्हणून 'नव्या मराठी लघुकथेचे पहिले यशस्वी प्रवर्तक' असा जो त्यांचा गौरव करण्यात येतो. तो योग्यच आहे.

या काळात मराठी कथेला समाजाभिमुख करुन तिचा विकास घडवून आणण्याचा प्रयत्न केला तो य.गो. जोशी यांनी त्यांनी कथा विश्वामध्ये निर्माण झालेली कृत्रिम व निर्जीव तांत्रिकता व विकृती चित्रण करण्याच्या प्रवृत्तीचा बिमोड करण्यासाठी आपल्या कथेचा वापर केलेला दिसतो. ग्यानबा तुकाराम व टेकनिक अन्न आणि अन्न या कथा पहिला नंतर ही गोष्ट लक्षात येते. त्यांनी मध्यमवर्गीय जीवनातील अनेक कौटुंबिक भावनाचे चित्रण जिव्हाळ्याने करण्याच्या अनेक कथा लिहिल्या आहेत. शेवग्याच्या शेंगा, वहिनीच्या बांगड्या, सुपारी याकथांचा या ठिकाणी गौरवपूर्ण उल्लेख करावा लागेल.

जोशी हे जुन्याचे अभिमानी व नव्या सुधारणां बद्दल मनात अढी असणारे साहित्यिक होता. त्याचा अप्रत्यक्ष परिणाम त्यांच्या कथा लेखनावर वर झाल्या कारणाने त्यांच्या काही कथा वाचकांच्या मनावर फारसा खोल परिणाम करताना दिसत नाहीत. जिव्हाळा हे जघुकथेचे तंत्र मानणाऱ्या 'जोशी' जी आपली कथा कधी सुदूधा तंत्राच्या कृत्रिम चौकटीत बसविण्याचा प्रयत्न केला नाही. उलट अस्सल अनुभूती देणारे एक आगळे तंत्र त्यांनीच आपल्या कथेव्दारे आविष्कृत केलेले दिसते.

**इतर कथा लेखक -**

वरील दिग्गज् कथा कारांच्याच समकालीन असणाऱ्या अनेक कथाकारांनी या काळात सुदूधा आपल्या प्रतिभेच्या सहाय्याने मराठी कथेचे दालन समृदूध केलेले आहे. त्यामध्ये प्रामुख्याने वि.वि.बोकील (तारेचा संसार, व्यवहार आहे हा) द.र. कवठेकर 'अंध अंधारी बैसला, तिळाच्या वड्या'), र.वा. दिघे (पहिले बक्षीस, वादळ), ग.ल. ठोकळ (ग्यानबाची मेख, फिटंफाट) डॉ. अ.वा. वर्टी (मुमताज, सहा मास्तर एक मास्तीण) मामा वरेरकर (अबला, आमचे पालक, स्वदेशी, विमल), विठ्ठलराव वाघ, बा.वा. फारक, कुमार रघुवीर, वामर चोरघडे इ. कथाकारांचा समावेश होतो.

**या काळातील स्त्री कथा लेखिका -**

या काळात अनेक सुशिक्षित स्त्रियांनी कथा लेखनास सुरुवात करुन स्त्री जीवन विषयक विविध प्रश्न स्त्रियांच्या दृष्टिकोनातून मांडण्याचा प्रयत्न केला. या स्त्री कथाकारांच्या प्रभावळीत आनंदीबाई किर्लोस्कर (ज्योती, अंतरंगा, प्रतिबिंब) वसुमती धारकर (चाकोरी बाहेर व इतर गोष्टी) विभावरी शिरुरकर (कळयांचे निश्वास), सौ. मुक्ताबाई दिक्षित (अनिरुद्ध प्रवाह), सौ. कमलाबाई टिळक, सौ. कुमुदिनी रांगणेकर, शांताबाई नाशिककर, सिंधू गाडगीळ, सौ. कुसूमावती देशपांडे (दीपकळी, दीपदान, मोळी). या काळातील कथा लेखिकांच्या कथा ह्या संसाराच्या मर्यादित वर्तुळातच फिरत राहिलेल्या दिसतात. कारण मध्यवर्गीय जीवनाच्या चौकटी बाहेर पडण्याचा यापैकी कुणी ही प्रयत्न केलेला नाही. मात्र याला 'क्षमाराव' नावाची लेखिका अपवाद आहे. त्यांनी निरनिराळ्या थरांतील व्यक्तींच्या जीवनावर कथा लिहिल्या आहेत.

एकंदर या काळातील स्त्रीयांच्या समस्या स्त्री कथाकारांनी कलात्मक पद्धतीने रंगविल्या आहेत. परंतु काही वेळात्यात एकांगीपणा आला आहे. कारण स्त्रीयांच्या बद्दल सहानुभूति निर्माण करीत असताना पुरुषी वृत्तीचा भडक व अतिरेकी चित्रण करण्याचा मोह काही कथा लेखिकांना झालेला दिसतो. ह्या प्रत्येक कथा लेखिकेच्या प्रतिभेचे सामर्थ्य वेगवेगळे असून त्यांनी आपल्या कथांमधून प्रगत विचार सरणीचा पुरस्कार केलेला दिसतो.

**विनोदी कथा -**

या काळात अनेक विनोदी कथा सुद्धा लिहिल्या गेल्या विनोदी कथांच्या दालनात मुख्य भर घातली ती 'चि.वि.जोशी, प्र.के. अत्रे' यांनी चि.वि. जोशी यांच्या एरंडाचे गुऱ्हाळ, स्पष्टवक्तेपणाचे प्रयोग, गुंड्याभाऊचा आजार, घरगुती नोकरांचा प्रश्न, वरसंशोधन, अखेर लग्न जमले! ह्या त्यांच्या कथा अत्यंत विनोदी असून या मधून त्यांनी समाजातील विसंगतीवर तटस्थपणे पण विनोदी वृत्तीने आस्वाद घेतला आहे. मात्र असा आस्वाद घेताना त्यांनी कुठेही कटुता अथवा कुत्सित वृत्ती मनाशी बाळगली नाही. त्यामुळे त्यांचा विनोद वाचकांना आल्हाददायक वाटतो.

विनोद म्हंटल्यावर 'आचार्य अत्रे' यांचे नाव आठवल्याशिवाय रहात नाही. कारण त्यांनी विपुल विनोदी लेखन केले आहे. मात त्यात विनोदी कथांची संख्या मर्यादित आहे. 'ब्रॅण्डीची बाटली', जांबुवत दंतमंजन, माझा व्यापार, गुत्यात नारद, बाजारात तुरी इ. त्यांच्या कथांमधून कल्पना विलास, कोटिबाजपणा व बुध्दिचापल्य या त्यांच्या प्रतिभेच्या गुणांची सहज प्रचिती येते. या सोबत या काळात

वि.मी. जोशी (गायन गमती जणु गरम भजीच), वि.वा. जोशी (विनोद निजला), खं.सं. त्रिलोकेकर (बजाबाच्या गोष्टी) कॅ. गो.ग. लिमये (जुना बाजार) बा.ज. जोगळेकर (साबणाचे फुगे), शा.नो. ओक (चोर बाजारातील चीजा) इ. काही विनोदी कथालेखक आहेत. या विनोदी कथांकडे व कथाकारांकडे साम्ग्र्याने पाहिले असता असे जाणवते की मानवी स्वभावातील अनंतविध विसंगतीचे मनोज्ञदर्शन घडविण्यापेक्षा सामाजिक टीकेचे एक बोचक व परिणामकारक शस्त्र म्हणून विनोदाचा उपयोग करण्याकडे या विनोदी लेखकांचा ओढा असलेला दिसतो.

**प्रादेशिक कथा -**

या काळात आधुनिक मराठीतल्या सर्वच प्रमुख वाङमय प्रकारातील निर्मिती नव्या उत्साहाने झालेली आहे. मराठी लघुकथेच्या बाबतीत सुद्‌धा हा अनुभव आहे. प्रादेशिक कथांची शाखा याच सुमारास चांगली बहरलेली दिसते. गोमंतकीय जीवन दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न या काळात सर्व प्रथम केला तो वि.स. सुखटणकर यांनी त्यांचा सह्याद्रीच्या पायथ्याशी (१९३१) ह्या कथा संग्रहातून त्यांनी आजचे व कालचे गोमंतक या बद्‌दल थोडेसे चित्रण केले आहे. या कथांची निवेदन पद्‌धती जुनी असून त्यात पाल्हाळिकपणा व घटनांची जरी गर्दी असली तरी यातील जीवन दर्शन इतके सखोल व भावपूर्ण आहे की ते वाचकांची सहज पकड येते.

गोमंतकीय पार्श्वभूमीवर कथा लेखन करणाऱ्या मध्ये 'जयवंतरावसरदेसाई, बा.द. सातासकर, पै. रायकर, यांचाही उल्लेख करावा लागेल. जयवंतरावांचा 'गुलाबगेंद' वि.ल. बर्वे यांचा 'विजा आणि मेघ' हे त्यांचा कथासंग्रह लक्षात ठेवण्यासारखे आहेत. या काळात मराठवाड्याच्या पार्श्वभूमीवर 'बी. रघुनाथ' यांनी कथा लेखन केलेले दिसते. 'साकीते काळीराधा' या त्यांच्या कथा संग्रहा मधून त्यांनी निजामी राजवटीतील मराठवाड्याच्या जीवनातील विविध थरांचे व त्यात वावरणाला व्यक्तिंचे मोठे मर्मभेदक चित्रण आपल्या कथामधून केले आहे.

**१९३५ ते १९४५ या कालखंडातील कथा -**

'१९३५' च्या अगोदर मराठी कथा विश्वऐन बहरात होते. या काळातील लघुकथा आपले रेखीव स्वरुपात आली होती. भाषेचा अभिनव विलास करण्यापासून रसांचा परिणामकारक अविष्कार करण्याचे तंत्रतिने अवगत केले होते. तिच्या विषयाच्या कक्षा ही रुंदावत चालल्या होत्या. मात्र याच सुमारास दुसऱ्या महायुद्‌धाला प्रारंभ झाला व मराठी लघुकथेच्या क्षेत्राला ओहोटी लागली. याची कारणमीमांसा अनेक टीकाकार आपपल्या परीने करु लागले. '१९४४-

४५' पासून मात्र मराठी लघुकथेचे नवे प्रयत्नप्रवाह कार्यरत होऊ लागले व त्यातुनच नव्या लघुकथांतून जीवनाचे अधिक वास्तव, सुक्ष्म व विविध पातळ्यावरुन दर्शन होउ लागले. मानवी मनाच्या अतिसुक्ष्म हालचाली टिपून घेण्याचे जे कौशल्य होते. त्याची पात्रता आणखी वाढीस लागण्याची चिन्हे या काळात दिसू लागली. परिणामी मराठी कथा अधिक -अधिक वास्तवाभिमुख झाली.

दुसऱ्या महायुद्धानंतर मानवी जीवन बऱ्याच अंशी उध्वस्त झाले. त्याचा परिणाम संपूर्ण साहित्य विश्वावर झाला. त्यातूनच मराठी कथा दुसऱ्या महायुद्धामुळे उध्वस्त झालेल्या विश्वाचे व मानवतेच्या विटंबनेचे दर्शन घडवू लागली. मनोविश्लेषणाच्या तंत्राचा आश्रय घेऊन माणसाच्या अंर्तमनात खोलवर दडून बसलेल्या सुप्त आशा आकांक्षाची, विकृत भावभावनांची चित्रे ती रंगवू लागली त्यासाठी तिच्या आकार व बाह्य रुपातही बदल घडले १९४५ नंतर लघुकथेच्या क्षेत्रात जे काही अंर्तबाह्य बदल घडले. त्या बदलांचा सर्वाधिक प्रभाव अरविंद गोखले, गंगाधर गाडगीळ, पु.भा. भावे व व्यकंटेश माडगूळकर यांच्या कथातून स्पष्टपणे जाणवतो त्यामुळे या लेखकांचा लघुकथेच्या क्षेत्रात नवकथेचे मानकरी अशा शब्दात गौरव केला जातो.

## १) अरविंद गोखले -

अरविंद गोखले यांचे नजराणा (१९४५) मंत्रमुग्ध (१९६९) हे दोन कथा संग्रह लोकप्रिय असून व्यापक कथा विश्व असणाऱ्या गोखले यांच्या कथेचा 'माणूस' हा केंद्रबिंदू असलेला दिसतो. त्यामुळे त्यांची कथा समाजाच्या सर्व स्तरांचे चित्रण करताना दिसते परमन प्रवेशाचे जबरदस्त सामर्थ्य त्यांच्या प्रतिभेमध्ये असल्या कारणाने ते कधी कलावंतांच्या जीवनातील समस्यांचा वेध घेताना दिसतात तर कधी स्त्रीयांचे दु:ख रंगविताना दिसतात व असे करीत असताना ते आपल्या कथेतील पात्रांविषयी एक विलक्षण सहानुभूती वाचकांच्या मनात निर्माण करतात. तसेच आपल्या कथेतील पात्रांच्या मनोवृतीतून काही विदारक सत्याचेही ते दर्शन घडवितात त्यांच्या कथेत भावनात्मकतेचा उत्तांन थयथयाट नाही उचभ्रू उपहासांत रमणारी अहंमन्यताहि सहसा सापडायाची नाही. त्यांच्या भाषाशैलीला झंझावाती झपाटा माहीत नाही किंवा नवनवे बालिश प्रयोग करण्याचा खोडकर मिश्किलपणाही तिला अवगत नाही[५].

त्यांची प्रतिभा जीवनातील बहुविध अंगाशी एकरुप होत असल्या कारणाने त्यांच्या कथेचा विस्तार वाढला आहे. मानवी मनाच्या तळाचा शोध घेणाऱ्या अरविंद गोखले यांचे कथा लेखन शेवटपर्यंत ताजे टवटवीतच राहिलेले दिसते.

२) **गंगाधर गाडगीळ -**

नव कथेचे दुसरे मानकरी म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या गंगाधर गाडगीळ यांच्या अनाकलनीय मनोविश्लेषण, विकृत मनोवृत्तीचे चित्रण, अचाट कल्पना विलास इ. मुळे त्यांच्या 'किडलेली माणसे' या कथा संग्रहावर बरेच आक्षेप घेण्यात आले. गाडगीळांच्या कथेवर जरी अनेक आक्षेप घेण्यात येत असले तरी त्यांच्या कथा समजावून घेण्यासाठी त्यांच्या बहुविध व व्यापक व्यक्तिमत्व समजावून घ्यावयास हवे[६]

विविधता, वैचित्र्य, प्रयोगशीलता, स्तिमित करणारी अन्तर्विरोधाची मांडणी, निरनिराळ्या पातळीवरुन अनुभव घेण्याची पद्धत त्यामुळे त्यांच्या कथेचा घाट अत्यंत निराळा झाला आहे. व्यक्ती व प्रसंग यांच्या मुळाशी जाऊन त्याचे विश्लेषण करुन अत्यंत आकर्षक शब्दात त्यांना चित्रीत करण्याची हातोटी हा त्यांच्या लघुकथा लेखनाचा आगळा वेगळा विशेष आहे. मनोविश्लेषणाचे अभिनव तंत्र अवगत असणाऱ्या गाडगीळांनी मुलांच्या अंर्तमनात चाललेल्या उलाढाली समजावून घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. उदा. कबुतरे, आमचे गुपित इ. कथा.

'गाडगीळ' आपल्या कथेतील तपशिल सूक्ष्मपणे व अत्यंत मोजक्या शब्दात मांडतात. त्यांनी दिलेला तपशिल अर्थाची वेगवेगळी वलये निर्माण करतो. त्या सोबत जीवन विषयक तत्त्वज्ञान ही वाचकांच्या समोर उभे करतो. तसेच त्या तपशिलातून येणारी मधुर व्यंजना वाचकांचे चित्त आकर्षण करुन घेताना दिसते. त्यांच्या निवेदन शैलीत उत्प्रेक्षा अलंकाराचे विशेषस्थान असल्याकारणाने त्यांच्या निवेदन शैलीची परिणाम कारकता विशेष वाढली आहे. उपमा उत्प्रेक्षा अलंकाराच्या मागे असलेली काव्यात्मकता हाही त्यांच्या शैलीचा एक विशेष आहे. या सोबत त्यांनी आपल्या कथांमधून अवखळ विनोद, उपहासात्मक विनोद, निरागस विनोद, स्वभावनिष्ठ व प्रसंगनिष्ठ विनोद असे विनोदाचे वेगवेगळे पैलू प्रकट केले आहेत.

'गंगाधार गाडगीळ' यांच्या लेखणीला आशय व अभिव्यक्ती या बाबतीत वरचेवर नवे प्रयोग करण्याची हौस असलेली दिसते. प्रयोगशीलता हा त्यांच्या प्रतिभेचा स्थायीभाव असलेला दिसतो व तेच त्यांच्या कथा लेखनाचे सामर्थ्य असलेले दिसते. त्यामुळे 'गंगाधर गांडगीळांचे' नाव नवकथाकारांच्या पंक्तीत मोठ्या आदराने घेतलेले दिसते.

३) **पु.भा. भावे -**

उद्‌दाम भावना, कणखर व प्रभावी भाषा ह्या वैशिष्ट्यांनी युक्त असणाऱ्या 'पु.भा.भावे' यांनी आपले कथाविश्व फुलविताना कल्पनाविलासापेक्षा भावनेच्या उत्कटपणाला अधिक महत्व दिले आहे. मात्र कुठेही त्यांनी सीमारेषा ओलांडली नाही. त्यामुळे त्यांच्या कथेतील नायक, नायिका सुसंस्कृत असून निरोगी व कणखर मनोवृत्तीच्या आहेत. त्यामुळे त्या मोहाच्या सीमारेषेवरुन अनेकदा परत फिरताना दिसतात. उदा. विमल (पहिले पाप), बाबाजी (फुलवा)इ. म्हणजेच जुन्या परंपरागत मुल्यांवर भावे यांची नितांत श्रद्‌धा असलेली दिसते.

'पु.भा.भावे' हे आपल्या कथामध्ये भावविश्व व स्वप्नसृष्टी रंगविताना त्यांच्या लेखणीने कलात्मकतेचा कळस गाडलेला दिसतो. तर कित्येकदा मानवी मनातील भावभावनांचे धागेदोरे अतिशय हळुवार रीतिने आविष्कृत केले आहेत. प्रणयभावनेच्या मुग्ध छटात रमणाऱ्या भावेंच्या काही कथा वाचल्या नंतर त्यांच्या सामाजिक मनाचा प्रत्यय आल्या वाचून रहात नाही. त्यांच्या कथेमध्ये मनोविकृतीचे दंभाचे, खोटेपणाचे, चित्रण करीत असताना त्यांच्या लेखणीला उपरोधाची वेगळीच धार चढलेली दिसते. म्हणजे सामाजिक मनाची अतिशय उत्कट जाणीव त्यांच्या कथा वाचताना येते.

भाव्यांच्या कथे मध्ये कधी प्रणयाची उद्दाम भावना दिसते तर कधी लेखकाचे समाज मनाचे प्रतिबिंब दिसते. तर कधी तिच्यात काव्यात्मक वृत्तीचा फुलोरा आढळतो. एकूणच त्यांच्या कथेत रसरशीत भावनात्मक, घवघवीत भाषा प्रभुत्व व थक्क करुन सोडणारा कल्पना विलास यांच्या मिश्रणांने त्यांची कथा समृद्‌ध झालेली आहे.[७] अर्थात त्यांच्या कथेमध्ये पाल्हाळ, पुनरुक्ती, अतिरंजितता, यासारखे दोष आढळत असले तरी, परिणामकारक भावचित्रण, कणखरपणा, निरोगीपणा व मोकळेपणा या विशेषामुळे त्यांचे कथाविश्व निराळे व आकर्षक आहे.

४) **व्यकंटेश माडगूळकर -**

व्यकंटेश माडगूळकर हे एक प्रभावी कथाकार असून त्यांचा 'माणदेशी माणूस' हा कथा संग्रह म्हणजे मराठीतील कथा वाङमयाला दिलेली एक अपूर्व व अक्षर अशी देणगी आहे. या काळात ग्रामीण कथा लेखन करण्याची परंपरा काही लेखकांनी सुरु केली होती. मात्र या ग्रामीण कथेतील मनोवृती शहरी व आवरण ग्रामीण असल्यासारखे दिसत होते. मात्र माडगूळकरांची कथा माणदेशाच्या अस्सल मातीतून निर्माण झाली असून तिची पाळेमुळे माणदेशाच्या मातीत खोलवर गेलेली दिसतात. त्यामुळे जातिवंत, वस्तुनिष्ठ ग्रामीण कथा, मराठीत प्रथम व्यकंटेश माडगूळ करांच्याच

लेखणीतून अवतरलेली आहे.[८] त्यांचे माणदेशच्या परिसरातील दारिद्रयाने, सामाजिक विषमतेने पिचलेल्या व्यक्तींचे जिवंत चित्र वाचकांच्या समोर उभे करुन वाचकांच्या मनात करुणा उत्पन्न करण्याचे कौशल्य अपूर्व आहे त्या सोबत त्या व्यक्तिंच्या अंतरंगाची खरी ओळख वाचकांना करुन देण्याचे कसबही लोक विलक्षण असलेले दिसते. त्यामुळे माडगुळकरांच्या पात्राइतकी जिवंत व बोलकी पात्रे मराठी वाङमयात क्वचितच रंगलेली दिसतात. अर्थात माडगूळकर केवळ जिवंत व्यक्ति चित्रणातच गुंतून पडत नाहीत तर माणदेशचे ग्रामीण वातावरण व तेथील प्राणीसृष्टीचे चित्रणही ते तितक्याच परिणाम कारक रितीने ते रंगवितात विलायती कोंबडा, भुताचा पदर इ. कथा मांडगूळकरांनी आपल्या कथेमध्ये वाक्प्रचार, म्हणी, उपमा, उत्प्रेक्षा खेडेगावातील जीवनातून घेतल्या कारणाने त्यांची भाषा खेडेगावातील लोकांच्या भावना व कल्पना चांगली पेलू शकते. तसेच त्यांनी पात्रांच्या तोंडी 'माणदेशी बोली' घातल्यामुळे त्यातील अनुभव जिवंतपणे व रसरशीतपणे व्यक्त होऊ शकले.

थोडक्यात माडगूळकरांची कथा सृष्टि माणदेशातील जीवनाने अंर्तबाह्य नटलेली असून त्या जीवनातील विविध ढंगतिने कलात्मकतेने टिपले आहेत. त्यामुळे माडगूळकरांचे लेखन प्रादेशिक कथा वाङमयाची प्रतिष्ठा वाढविण्यासाठी कारणीभूत झालेले आहे.

१९४५ नंतरचे प्रभावी कथाकार म्हणून भावे, गोखले, गाडगीळ, माडगूळकर यांचा उल्लेख केला जातो. कारण या काळातील कथेचे पोषण करण्याचे कार्य त्यांनीच केले आहे. या चारही कथाकारांची जीवनाच्या भिन्न भिन्न पातळीवरुन जीवनाचा खोलवर वेध घेण्याची धडपड जाणवते. व्यक्तीच्या अंर्तमनात होत असलेला भावना व्यापाराचा शोध घेण्याची वृत्तीही कळते. या कथाकारांनी मराठी कथेला परंपरागत चौकटीतून बाहेर काढुन जीवनातील विदारक सत्याची ओळख तिला पटवुन दिली. मराठी कथेची क्षितिजे वाढविली. नवकथेमध्ये व्यक्ती हाच कथेचा केंद्रबिंदू ठरला. त्यामुळे त्या व्यक्तीच्या जीवनातील मूल्ये व सामाजिक जाणिवा रंगविण्याचा ती प्रयत्न करु लागली.

**या काळातील स्त्री कथा लेखिका -**

या काळात स्त्रीयांच्या कथा लेखनाला सुद्धा उधाण आलेले दिसते. मात्र हा उत्साह जुन्या रुळलेल्याच मार्गाने जात असलेला दिसतो. त्यामुळे त्यांच्या कथा स्वप्नरंजनात गुरफटलेली जात होती. तसेच ती वाचकांना काव्यात्मक वातावरणात नेण्याचा प्रयत्न करत होती. मात्र '१९६०' नंतर स्त्रीयांच्या कथा लेखनात अमुलाग्र बदल घडून आलेला दिसतो. कारण या काळातली कथा घटना प्रधान झाली. परंतु तिला व्यक्तिमनाच्या तळाशी चाललेला निशब्द भावव्यापार

मात्र टिपता आला नाही. त्यामुळे 'भावे, गोखले आणि गाडगीळ या सारख्या पुरुष कथाकारांनी स्त्री मनाचा जितका खोलवर वेध घेण्याचा प्रयत्न केला तितका प्रयत्न व त्या प्रयत्नात यश या काळातील स्त्री कथाकारांना सद्धा आले नाही.

या काळातील आघाडीच्या कथा लेखिका होत्या. इंदिरा संत, शांता शेळके, येागिनी जोगळेकर, शिरीष पै. सरोजिनी बाबर, सौ. वसुंधरा पटवर्धन, सौ. स्नेहलता दसनूरकर, कमल देसाई, तारा बनारसे, विजया राजाध्यक्ष, सुधा नरवणे, सरिता पत्की, इंद्रायणी सावरकर, लीला श्रीवास्तव, शकुंतला गोगरे, वसुधा पाटील इ. अशा कितीतरी स्त्री कथाकार आपल्या प्रतिभेच्या जोरावर मोठी लघुकथेचे दालन समृद्ध करण्याचा प्रयत्न करीत होत्या.

पूर्वीच्या काळी स्त्रियांचे कथा लेखन हा केवळ कौतुकाचा भाग म्हणून पाहिला जात होता. मात्र अशा लेखिकांनी मराठी लघुकथेच्या अंतरंगात व बहींरंगात बदल घडवून आणला. त्यामुळे मर्यादित क्षेत्रात वावरणारी ही स्त्री लिखित कथेला विशाल व व्यापक विश्व प्राप्त झाले. त्यामुळे अभ्यासक कथेकडे गंभीरपणे लक्ष देऊ लागले.

**या काळातील इतर लेखक -**

'नवलकथा' या रस्त्यावरुन निघालेल्या मराठी लघुकथेला विकासाच्या नविन टप्प्यावर नेण्याचा प्रयत्न या काळात काही उदयोन्मुख कथा लेखकांनी केला. त्यामध्ये दि.बा.मोकाशी, सदानंद रेगे (काळोखाची पीसे, चांदणे, चंद्र सावली कोरतो), पु.शि. रेगे (रुपकथ्थक), शशिकांत पुर्नवसु, गो.रा. दोडके, पंडित शेटे, शांताराम (माझा सखा), विद्याधर पुंडलिक (पोपटी चौकट (१९६२), टेकडीवरचे पीस १९६९. जी.ए. कुलकर्णी, चिं.त्र्य. खानोलकर (सनई, गणुराया आणि चानी), श्री.दा. पानवलकर. तु.रा.कुलकर्णी, ज्ञानेश्वर नाडकर्णी, विजय तेंडूलकर, ग.दि.माडगूळकर, श्री.म. माटे, श्री.म.भा. भोसले. अशा काही कथाकारांचा अंतर्भाव करावा लागेल.

**विनोदी कथा -**

मराठी कथा विश्वामधील दुर्लक्षित दालन म्हणजे 'विनोदी कथा' होय. विनोदी कथा म्हटले की, आपल्या समोर चि.वि. जोशी, आचार्य अत्रे, कॅ. लिमये अशी मोजकीच नावे येतात. मात्र १९४५ नंतर या परिस्थितीत काही सुधारणा झाली. अनेक विनोदी कथाकार निर्माण झाले. विनोदी कथांच्या संख्येत बरीच वाढ झाली. परंतु ती ठराविक चाकोरीतूनच या काळातील बहुतांश कथाकार प्रसंगनिष्ठ, स्वभावनिष्ठ, कथे भोवतीच घोटाळत राहिले. त्यामुळे रंजन करणे हे त्यांच्या कथा लेखनाचे

उद्दिष्ट झाले आणि अतिशयोक्ती त्यांचे हुकमी हत्यार असलेले दिसते. अशा कथाकारात पद्माकर डावरे, रमेश मंत्री, जयवंत दळवी, बाळ गाडगीळ अशा कथाकारांचा समावेश होतो. या साऱ्या लेखकांचे विनोदी लेखनांचे स्वत:चे असे वैशिष्ट्य आहे. पण सर्व साधारण विनोदासाठी वापरला जाणारा मसाला फारसा भिन्न नव्हता. त्यामुळे या कथाकारांच्या कथा व विनोदी लेख यांच्या सीमारेषेवर वावरताना दिसतात. या लेखकांचे कथा लेखनाचे विषयही ठरलेले होते.

या सर्वांमध्ये विनोदी कथेच्या दालनात महत्वपूर्ण कामगिरी केली ती 'पु.ल. देशपांडे' यांनी त्यांचे बहुतांश विनोदी लेखन स्फुट स्वरुपाचे असलेले दिसते. त्यांच्या व्यक्ती आणि वल्ली, बटाट्याची चाळ, असा मी, असा मी या मधून येणारा विनोद अत्यंत प्रसन्न असून तो वाचकांना चिंतनशील बनविणारा आहे. या शिवाय द.मा. मिरासदार, शंकर पाटील, रा.रं. बोराडे, बाजीराव पाटील इ. लेखकांनी ग्रामीण जीवनातील विसंगती हस्योत्पादक प्रकृतीचे दर्शन घडविले आहे.

१९६० नंतर मात्र विनोदी लेख व कथा यांना वाहिलेली काही मासिके निघाली. त्यामुळे विनोदी साहित्याचा एक पूर आलेला आपणाला दिसतो. तरीही अभिजात विनोदी असणारी कथा मात्र उपेक्षितच राहिली. त्यातही भयकथा, अद्भुतकथा यांची तर पूर्ण दुर्दशाच असलेली दिसते. 'नारायण धारप, दं.पा. खंबोटे असे काही कथाकार अशा स्वरुपाच्या कथा लिहिण्याचा प्रयत्न करित होते. अर्थात मराठीत ज्याकाही अशा कथा आल्या आहेत. त्या भाषांतरित अथवा रुपांतरित असलेल्या दिसतात.

**ग्रामीण व प्रादेशिक कथा -**

या काळात अद्भुताच्या पातळीवर असणाऱ्या मराठी ग्रामीण कथेला वास्तवतेच्या पातळीवर आणण्याचे कार्य केले ते व्यकंटेश माडगूळकर यांच्या 'माणदेशी माणूस' या कथासंग्रहाने त्यांच्या या कार्याला त्यांचे बंधु ग.दि. माडगूळकर यांनी देखील काही प्रमाणात हातभार लावलेला दिसतो. उपेक्षिताचे अंतरंग या कथा संग्रहाव्दारे उपेक्षित जीवनाची सुख दु:ख आपल्या शब्दाव्दारे साहित्यात आणणारे 'श्री. म. माटे' देखील एक प्रभावी ग्रामीण कथाकार असून त्यांच्या कथेत आलेली ठसठशीत व रसपूर्ण वर्णन वाचकांना विलक्षण चटका तर लावताच त्या सोबत त्यांना अंर्तमुख देखील करतात. यावेळी ग्रामीण जीवनाचा प्रामणिक व वास्तव आविष्कार करण्याचा प्रयत्न केला तो म.भा.भोसले यांनी मात्र हा आविष्कार त्यांना कलात्मक पातळीवर नेता न आल्या कारणाने त्यांची कथा निवेदनाच्या सामान्य पातळीवर रेंगाळताना दिसते. उदा. मुकामार, आंधळे प्रेम, तुलसा इ. कथातून हे जाणवते.

'१९६०' नंतर ग्रामीण कथेच्या लेखनाला बहर आलेला दिसतो. याकाळात अनेक लेखक आपापल्या प्रदेशातील समस्या व बोली घेऊन पुढे आले आणि त्यांनी ग्रामीण कथाविभाग गजबजून टाकला. यामध्ये प्रामुख्याने शंकर पाटील, द.मा.मिरासदार (सातारा-कोल्हापूर), उद्धव शेळके, मनोहर तल्हर (विदर्भ), मधु मंगेश कार्णिकर, गो.नी.दांडेकर (कोकण), रा.रं. बोराडे (मराठवाडा) यांनी वेगवेगळे प्रदेश कथेत चित्रीत केले. या सर्व कथाकारांच्या कथालेखनाचे एक महत्वाचे वैशिष्ट्ये सांगावे लागेल ते म्हणजे या लेखकांनी आपल्या प्रदेशातील निसर्ग वर्णन तर केलेच त्या सोबत त्या प्रदेशाची व्यथा व त्या प्रदेशाची अस्मिता देखील आपल्या कथेतून व्यक्त केली. ती सुद्धा त्या त्या प्रदेशातील बोलीतूनच.

या काळात काही असे कथाकार होते की ते स्वत:च्या जाती जमातीबद्दल व उपेक्षित जातीबद्दल अत्यंत पोटतिडकाने लिहित होते. त्यामध्ये 'अण्णाभाऊ साठे' व 'शंकरराव खरात' यांचा उल्लेख करावा लागेल. हे दोन्ही ही साहित्यिक दलित होते. मात्र त्यांची कथा ग्रामीण कथेच्या बहराच्या काळात बहरली. १९६० नंतर दलित साहित्याचा उगम झाला. या काळात ही कथाकारांची जोडी दलित प्रवाहात सामावून गेली. परंतु त्यांच्या लेखणीवर प्रारंभ संस्कार हा ग्रामीण कथा श्रेष्ठींचाच राहिला त्यामुळे आण्णाभाऊ साठे व शंकरराव खरात जातीने दलित असूनही त्यांची कथा दलित कथाकारांपेक्षा वेगळी आहे [१].

ग्रामीण कथा लेखनातील अगदी अलिकडचे कथाकार म्हणजे 'आनंद यादव' होय. मुळचे कवी असणारे यादव गावच्या मातीतच वाढल्यामुळे ग्रामीण जीवनातील सारी स्पंदने व परिवर्तन त्यांच्या लेखनात सहजपणे अवतरताना दिसतात. त्यामुळे त्यांच्या कथेच्या अनुभूतीच्या कक्षा विस्तारलेल्या आहेत. त्यांचा 'मातीखालची माती' हया कथा संग्रहातून ही गोष्ट लक्षात येते. ग्रामीण बोलीचा अतिशय कल्पकतेने व लयबध्दतेने उपयोग करणाऱ्या आनंद यादव यांची आपल्या कथेतील सामाजिक वातावरणाची पकड शेवटपर्यंत कायम राहिलेली दिसते. त्यामुळे अगदी मोजक्या शब्दात खेडेगावातील जीवनाचे प्रखर दर्शन घडविण्यात ते यशस्वी होतात.

वरील प्रमुख ग्रामीण कथाकारांन व्यतिरिक्त असे अनेक कथाकार आहेत. की जे आपल्या कथा लेखनाने ग्रामीण मराठी कथेचे दालन समृद्ध करण्यात महत्वाची भूमिका बजावताना दिसतात. त्यामध्ये प्रामुख्याने रंणजित देसाई, बा.भ.पाटील, के. नारखेडे, हमीद दलवाई, सखा कलाल, बाबा पाटील, चारुता सागर, महादेव मोरे, भास्कर चंदनशिवे, रंगनाथ पठारे, प्रतिमा इंगोले बाबूराव मुसळे, सदानंद

देशमुख इ. नावाचा प्रामुख्याने उल्लेख करावा लागेल. संपूर्ण ग्रामीण कथा विश्वाचा जर विचार केला तर असे दिसते की, ग्रामीण मराठी कथा ही विकासाच्या निश्चित मार्गावरुन वाटचाल करीत आहे. तिच्या अनुभूतीच्या कक्षा रुंदावल्या गेल्या असून ती वास्तवात आलेली दिसते व ग्रामीण समाज जीवनाचे अतिशय जिव्हाळयाने चित्रण करु लागली. दलितांच्या व्यथा, वेदना प्रामाणिकपणे रंगवू लागली खरी पण मर्यादित विषयाच्या भोवऱ्यात सापडल्या सारखी तिची अवस्था झाली. त्यामुळे एकाच प्रकृतीच्या शेकडो कथा निर्माण हेाऊ लागल्या. तसेच कथा लेखकांच्या जाणिवांचा प्रवास एक अथवा दोन संग्रह पर्यंतच चालू राहिला याचे महत्वाचे कारण म्हणजे ग्रामीण कथाकार शहरात राहू लागल्याने त्यांचे अनुभूतीचे क्षेत्र पूर्णपणे बदलले गेले. त्यामुळे ग्रामीण कथा एका कोंडीत सापडलेली दिसते. अशा परिस्थितीत ग्रामीण मराठी कथेला नवे रुप देत तिच्या मध्ये ग्रामीण जीवनाशी सहकंप निर्माण करणारा व बदलत्या ग्रामीण जीवनाचे सामर्थ्याने व कलात्मकतेने अभिव्यक्त करणाऱ्या दर्जेदार ग्रामीण कथाकाराची आवश्यकता असलेली दिसते.

**दलित कथा -**

'१९६०' साला नंतर मराठी साहित्य विश्वामध्ये एक क्रांतीकारक परिवर्तन घडले. ते म्हणजे 'विद्रोह विज्ञान व विश्वमयता' यांच्या जाणिवांनी युक्त असणारे दलित साहित्य निर्माण होऊ लागले. प्रारंभी ह्या साहित्याला प्रचंड विरोध झाला परंतु यातील नव्या जीवन जाणिवा व नवा जीवन - आशय यामुळे त्यांचे अस्तित्व समाजाला मान्य करावेच लागले. दलित साहित्यामुळे मराठी साहित्यात एक नवे अनुभवविश्व व संवेदना विश्व निर्माण झाले. त्यातुनच साहित्य विश्वात दलित साहित्याची चर्चा सुरु झाली परिणामी दलित साहित्य हे 'भारतीय साहित्य' झाले.[१०]

दलित साहित्याचा अतिशय प्रभावी आविष्कार म्हणजे 'कविता' आणि काव्य नंतर 'कथा' होय. दलित कथेचा प्रारंभ सुमारे '१९३३' साली स्थापना झालेल्या 'जनता व प्रबुद्ध भारत' या नियतकालिकातून झाला आहे.

दलित कथा विश्वाला समृद्ध करण्याचा प्रयत्न केला तो प्रामुख्याने 'आण्णाभाऊ साठे, शंकरराव खरात व बाबुराव बागुल' यांनी.

**१) आण्णाभाऊ साठे -**

दलित साहित्याला संख्यात्मक व गुणात्मक दृष्ट्या संपन्न करणाऱ्या साठे यांचा खरा प्रांत होता. कथा लेखन होय. त्यांचे सुमारे '२०' च्या आसपास कथा संग्रह उपलब्ध

आहेत. 'खुळवाडी (१९५७)'. गजाआड (१९६७), नवती, आबी. निखारा, रानवेली, भुतांचा मळा इ. आण्णाभाऊ हे नव्या वाटा साहित्यात शोधण्याचा प्रयत्न करणारे एक प्रयोगशिल साहित्यिक असलेले दिसतात. त्यांनी समाजात उपेक्षित ठरलेल्या व्यक्ती व त्यांचे जीवन हा आपल्या साहित्याचा विषय बनविला. त्यातुनच त्यांची दलित जीवनानुभावाची कथा उदयास आली. आण्णाभाऊंच्या कथेला 'भूक' हा स्थायीभाव आहे व त्याचे त्यांनी अत्यंत प्रत्ययकारी चित्रण आपल्या कथेतुन केले आहे. त्यांच्या कथेत दलित बंडखोर आहे. क्रांतिकारक आहे. तो आपली भूक भागविणेसाठी चोऱ्या, दरोडा घालतो. मात्र कोणा समोरही लाचार होत नाही.

दलितांच्या जीवनावर '१००' च्या आसपास कथा लिहिणाऱ्या आण्णाभाऊंच्या साहित्याकडे मात्र समीक्षकांनी गांभीर्याने पाहिले नाही. याची वेगवेगळी कारणे असू शकतात. परंतु याच कारणांनी त्यांची कथा सृष्टी मात्र उपेक्षितच राहिली त्यांची कथा समकालीन लेखकांपेक्षा आशय, विषय, प्रतिमा, भाषाशैली इ. गुणामुळे निराळी ठरलेली दिसते. त्यामुळे इतर लेखकांपेक्षा ती वेगळ्या सामर्थ्याने प्रकटलेली आहे. पारंपारिक हिंदुत्ववादी आशयाला आपल्या कथेतून प्रकट न करणाऱ्या आण्णाभाऊंची कथासृष्टी कलावादी व जीवनवादी जाणीवांनी घेऊन प्रकट होताना दिसते.

साहित्य ही समाज परिवर्तनाची प्रचंड शक्ती आहे. अशी त्यांची भूमिका होती. त्यामुळे त्यांच्या कथेतून प्रबोधनाची वाङमयीन संस्कृती उदयास आली. त्यांनी आपल्या कथेला विद्रोही मूल्य देऊन 'बंधुत्व' व समता या जीवनमूल्यांचे त्यांच्या कथेने समर्थन केले. याचे कारण म्हणजे दलितांचे दु:ख समूळ नष्ट व्हावे असे त्यांना वाटत होते. त्यामुळे त्यांची कथा जिवंत मनाची झाली आहे. त्यामुळे केवळ दलित कथा विश्वातच नव्हे तर एकूण मराठी साहित्य विश्वात तिला गौरवपूर्ण स्थान आहे.

२) **शंकरराव खरात -**

दलित चळवळीतील एक सक्रीय कार्यकर्ता असणाऱ्या खरात यांनी दलित कथेच्या सुरुवातीच्या काळात कथेच्या जडण घडणीत महत्वाचा वाटा उचलला आहे. त्यामुळे ते दलित कथेचे मुख्य आधारस्तंभ मानले जातात. त्यांचे एकुण 'अकरा' कथा संग्रह प्रकाशित आहेत. बारा बलुतेदार (१९५९), तडीपार (१९६१), सांगावा (१९६२), सुटक (१९६४) इ. खरातांनी आपल्या कथेमध्ये गाव कुसा बाहेरच्या व्यक्ती व त्यांचे जीवन, त्यांचे जगणे यांना स्थान दिले आहे. त्यासोबत गुन्हेगार समजल्या गेलेल्या जमातीचे जगणे त्यांचे जीवन त्यांनी आपल्या कथेत साकार केले आहे. खरातांच्या कथे मधील दलितांचे जग हे त्यांच्या आंतरिक तळमळीतून व्यक्त झालेले दिसते. त्यामुळे

स्वत:च्या जगण्यातील वास्तवता त्यांनी आपल्या कथेतील पात्रांना दिली आहे. त्यामुळे त्यांची कथा प्रबोधन वादी भूमिकेतून उदयास आलेली दिसते. त्यांची कथा अभिव्यक्तीच्या दृष्टिने समकालीन लेखकांपेक्षा पूर्णपणे वेगळी असून जीवनातील अनुभव कलात्मकतेने न मांडता सरळ कथन करीत राहणे ही त्यांच्या कथेची कलात्मकता आहे. त्यामुळे त्यांची कथा स्वत:चे स्वतंत्र अस्तित्व घेऊन प्रकटताना दिसते. त्यामुळे आशयाच्या गुणांनी तिला नवेपण आलेले दिसते.

खरातांच्या कथेत विविधता, उत्कटता, भावनात्मकता, उपेक्षितांचे व्यक्तिदर्शन इ. वाङमयीन गुणाचे तर दर्शन घडते मात्र कधी कधी दलितांच्या व्यवसायाचे चित्रण खुप पसरटपणे केल्या कारणाने त्यांची कथा वाचकांच्या मनाची पकड पिळदारपणे घेत नाही. सृजनशीलता हा त्यांच्या प्रतिमेचा स्थायीभाव असल्याकारणाने त्यांची प्रतिभा नव नव्या दिशा धुंडाळताना दिसते. त्यामुळे खरात हे दलित कथेच्या विकासाच्या संक्रमणाचे शिल्पकार ठरलेले दिसतात असे असले तरी खरातांचे कथाविश्व समीक्षकांकडून फारसे विचारात घेतलेले दिसत नाही.

### ३) **बाबुराव बागुल -**

कविता लिहिणाऱ्या बागुलांना कवितेचे क्षेत्र लहान वाटु लागले तेव्हां त्यांनी कथा हा प्रकार निवडला 'जेव्हा मी जात चोरली होती (१९६३)', 'मरण स्वस्त होत आहे (१९६९)' हे त्याचे कथा संग्रह असून 'सूड (१९७०)' ही त्यांची दीर्घ कथा आहे. बागुलांची कथा सृष्टि नव्या जीवन जाणिवांची आहे. तीने धर्म परंपरा, देवता, रुढी यांना प्रचंड सामर्थ्याने नकार दिला. त्यामुळे त्यांच्या कथेचे विद्रोही रुप मनाचा ठाव घेताना दिसते. त्यांच्या कथेतील विद्रोह हा जुनी समाज व्यवस्था नष्ट करुन नविन समाज व्यवस्था निर्माण करण्याच्या जिद्दीतून झाला आहे. दलित कथांमध्ये विद्रोहाची संस्कृती निर्माण करण्याचे श्रेय बागुल यांच्या कथांना जाते. त्यामुळे त्यांची कथा दलित कथेच्या विकासाचा टप्पा ठरली आहे. त्यांच्या कथेने दलितांच्या बाह्य चित्रणासोबत त्यांच्या ठिकाणच्या वैचारिकतेचे ही दर्शन घडविताना दिसते.

बाबुराव बागुल यांच्या कथेचा 'समता व बंधुभाव' हा स्थायीभाव असलेला दिसतो. बागुलांची कथा आशय, विषय, अभिव्यक्ती, व्यक्तिदर्शन या बाबतीत एका वेगळ्या विश्वात वावरताना दिसते. त्यांच्या कथेने दलित कथेला एक नवे वळण दिले. त्यांची कथा दलित कथेचा मानदंड ठरावा अशी आहे. गुणसंपन्न कथा म्हणूनच समीक्षकांनी त्यांचा कथेचा गौरव केला आहे. कमी दोषांच्या अंगाने ती बहरलेली दिसते. त्यामुळे बागुलांच्या कथेचे स्थान केवळ दलित साहित्यातच नव्हे तर एकुण कथा विश्वामध्ये महत्वाचे असलेले दिसते.

या प्रमुख दलित कथाकारां व्यतिरिक्त 'ना.रा. शेंडे (भाग्यवान, संकल्प, वार्ड नं.२३, बेड नं. २७) व बंधु माधव मोडक (आम्ही ही माणस आहोत, पेटलेले आकाश) यांनी देखील आपल्या प्रतिभेव्दारे दलित कथा विश्वामध्ये मोलाचे योगदान दिले आहे.

**दलित स्त्री कथाकार -**

मराठी मध्ये दलित स्त्री कथाकारांची संख्या अत्यल्प आहे. दलित स्त्री ही अनेक अंगानी पिडीत असते. संवर्ण समाज ती दलित आहे. म्हणुन अवहेलना करीत असतो. तर दलित समाज ती 'स्त्री' आहे म्हणुन तीची उपेक्षा करतो. अशा दोन्ही स्तरावर दु:खी जीवन जगणाऱ्या दलित स्त्रीची व्यथा आपल्या कथेमध्ये टिपण्याचा प्रयत्न केला तो 'उर्मिला पवार' यांनी सहाव बोट (१९८८), चौथी भिंत (१९९०) हे त्यांचे दोन कथा संग्रह प्रकाशित आहेत. शतकानुशतके ज्या समाजावर अस्पृश्य म्हणुन अन्याय करण्यात आला त्या समाजाची विशेषत: त्यातील स्त्रीयांची व्यथा, त्यांच्या मनात जी विविध स्पंदने तयार होतात. ती टिपण्याचा प्रयत्न 'उर्मिला पवार' यांनी केलेला दिसतो. त्यामुळे त्यांच्या कथेतील अनुभवांना वास्तवतेचा पाया आहे.

**इतर दलित कथाकार -**

बाबुराव बागुल यांच्या नंतर दलित कथेच्या विकासामध्ये ज्या नव दलित कथाकारांनी मोलाचा हातभार लावला त्यामध्ये वामन होवाळ (बेनवाड - १९७३, येळकोट - १९८२, वाटा आडवाटा - १९८८, वारसदार - १९८६), योगिराज वाघमारे (उद्रेक - १९७८, बेगड - १९८०, गुडदाणी - १९८३), प्रा. केशव मेश्राम (खरवड - १९८०, पत्रावळ - १९८१, धगाडा - १९८४, मरणमाळा - १९८८, आमने - सामने १९८९, कोळीष्टके - १९९०), अर्जुन डांगळे (ही बांधावरची माणस - १९८१), योगेंद्र मेश्राम (रक्ताळलेली लक्तरे - १९८०, जगण्याचा प्रश्न - १९८९, हा:हा:कार १९९४), सुखराम हिवराळे (विश्वगंगेच्या काठी १९७९), अमिताभ (पड - १९८०, लवटा - १९९०) या कथाकारांनी दलित कथा विश्वामध्ये एक वेगळी वाट धुंडाळण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो.

थोडक्यात दलित कथा रंजनवादी नसून ती आशयानुगामी आहे. त्यामुळे मानवी जीवनाचे वेगवेगळे पदर उलगडून दाखविण्यात ती यशस्वी झाली आहे. मानवी मनातील दु:खाचा अकांत हा तिचा स्थायीभाव आहे. त्यामुळे भारतीय समाज मनाचे तरल स्पर्शी दर्शन घडविण्यात तिने कौशल्य प्राप्त केलेले दिसते. विद्रोहाच्या नव्या जाणिवांनी युक्त असणाऱ्या दलित कथेने मराठी कथाविश्वात स्वत:चे स्वतंत्र अस्तित्व तर सिद्ध केलेच त्या सोबत मराठी कथा सृष्टीला सबल देखील केले आहे. यात शंका नाही.

# नाटक

'नाटक' हा करमणुकीचा दृश्य व श्राव्य वाङमय प्रकार आहे. 'नट नाचणे' 'अभिनय करणे' या वरुन 'नाटक' हा शब्द आला. 'पाणिणीने' नाटक या शब्दाची व्युत्पती सांगताना म्हणले आहे की, "अभियनय करण्याचे जे कृत्य असते त्याचे नाटक होते" तसेच 'भरतमुनीनी' आपल्या नाटचशास्त्रात म्हटले आहे की, त्रैलोक्याच्या भावभावनांचे अनुकरणात्मक प्रकटीकरण म्हणजे नाटक काही पाश्चात्य अभ्यासकांच्या मते नर्तन, अभिनय करणे, विकार प्रदर्शन, जीवन चित्रण म्हणजे नाटक होय. प्राचीन काळी मनोजरंजन व चतुर्विध पुरुषार्थीचे साधन म्हणून नाटकांकडे पाहिले गेले आहे. रामायण, महाभारतासारख्या महाकाव्यामध्ये आणि पुराणांमध्ये देखील नाटकं या शब्दाचा अर्थ मिळतो, याचाच अर्थ 'नाटक' हे वेदकाळापासून अस्तित्वात असल्याचे दिसते.

भारतीय नाटकास उज्वल असा इतिहास असुन अश्वघोष, भास, कालिदास, शुद्रक, भवभूर्ती या संस्कृत नाटककारांनी भारतीय नाटकाची परंपरासमृद्ध केली. मराठी भाषेमध्ये सुमारे १३ व्या शतकापासून स्वतंत्र वाङमय निर्मिती होत असताना सुद्धा नाटक हा वाङमय निर्मिती होत असताना सुद्धा नाटक हा वाङमय मराठी मध्ये १९ व्या शतकाच्या आरंभी उदयास आलेला दिसुन येतो. याचा अर्थ असा नव्हे की, नाटक, नाटच म्हणता येईल. अशा प्रकारची नोंद जरी प्राचीन मराठी साहित्यात मिळत नसली तरी 'नट', काव्यनाटक यांचे ओझरते उल्लेख ज्ञानेश्वरीत सापडतात.

* देखा काव्य नारका ॥ [११]

* का नटले नि लाधवे । नटु जैसा न झंकवे ॥[१२]

* नटनाचे रिझविती ॥ [१३]

प्राचीन मराठी साहित्यात नाटक हा वाङमय प्रकार दिसत नाही ह्याचे महत्वपूर्ण कारण म्हणजे, अध्यात्म, नीतिप्रसार, धर्मरक्षण, परमार्थ इ. साठी दैवी पुरुषांच्या चरित्र कथांचे निरुपण हा प्राचीन मराठी वाङमयाचा मुख्य धागा असल्याने नाटकासारख्या लौकिक व काहीशा स्त्रैण वाटणाऱ्या प्रकारांकडे साधुसंतांचे लक्ष गेले नसावे, अथवा ते त्यांनी जाणीव-पूरक दिले ही नसावे. कारण कित्येक संतांनी नाटकी प्रवृत्तीचा स्त्री वेष धाऱ्यांचा निषेधच नोंदविलेला दिसतो.

उदा. संत तुकारामांनी

पोटाचे ते नट । पाहों नये छंद ।

विषयाचे भेद । विषय रुप ॥

असे म्हणून नाटकाची अवहेलना केलेली दिसते.

नाटकाची अशी अवहेलना होण्याचे कारण प्राचीन काळातील समाजामध्ये अध्यात्म, परमार्थ, धर्म, रुढीग्रस्त यांचे प्राबल्य फार मोठ्या प्रमाणात होते. याच कारणामुळे मराठीत नाटक या वाङमय प्रकाराचा प्रारंभ उशिरा झालेला दिसतो.

**रंगभूमीचा उदय -**

'विष्णुदास भावे' यांनी आपले नाट्य प्रयोग महाराष्ट्रात चालू करण्यापूर्वी निव्वळ मनोरंजनाच्या स्वरुपाचा कोणताही शिष्ट संमत प्रकार येथे रुढ नव्हता. जी काही करमणुकीची साधने होती. ती केवळ धार्मिक स्वरुपाचीच होती. त्यामुळे त्यांचे विषयही देवादिकांचे आणि सांस्कृतिक परंपरेचे होते. गोंधळ, जागरण, बहुरुपी दशावतारी, कळसुत्री बाहुल्यांचा खेळ, भारुडे, ललित इ. लोकरंजनाच्या प्रकारामधील विपुल कवित्वावरुन ही गोष्ट लक्षात येते. कथा व पुराणे यांना मनोरंजनाच्या दृष्टीने या काळात मोठे महत्व असले तरी त्यातूनही धार्मिक स्वरुपाचे लोकशिक्षण देण्याचा प्रयत्न असलेला दिसतो. या वेळच्या 'तमाशात' मात्र निव्वळ लौकिक स्वरुपाच्या मनोरंजनाचा भाग होता. परंतु ती करमणूक तितकीशी सुरुचि पूर्ण व सर्वांना एकाच वेळी आस्वाद घेता येईल अशी शिष्टमान्यही नव्हती.

'मराठी रंगभूमीचे जनक' ही पदवी 'विष्णुदास भावे' यांना एकमुखाने देण्यात आली आहे. याचा अर्थ तो पर्यंत मराठीत नाटकेच लिहिली गेली नव्हती असे अनुमान सरळ नियते, मात्र हे मत वि. का. राजवाडे यासारख्या इतिहास संशोधकास मान्य नाही, कारण 'विष्णुदास भावे' पूर्वी जसे नमन तमाशा, ललित, दशावतार इ. लोकरंगभूमीचे एक विखुरलेले रुप होते. तसेच तंजावरी नाटकांचेही होते. तंजावरच्या 'भोसले' राजघराण्यातील व्यक्तींनी मोठ्या प्रमाणात नाट्य लेखन केलेले आहे. तसेच साहित्याच्या विकासासाठी 'सरस्वती ग्रंथमहालाची' उभारणी केली. तंजावरच्या भोसले राजांना प्रेरणा दक्षिणात्य नाटकाची खरी पण त्यांनी त्या प्रकारातील नृत्यप्रधानता कमी करुन वाङमयत्मकता वाढविली आणि एकंदरीने नाट्य रचना अधिक प्रमाणात संस्कृतच्या धर्तीवर नेली. भोसले राजांची रचना क्वचित प्रसंगी उत्तान व ग्राम्य आहे, पण वाङमय सौंदर्याच्या दृष्टीने ती

भाव्यांच्या कृतीपेक्षा निःसंशय उच्च दर्जाची आहे, असे असले तरी तंजावरच्या भोसले राजांची नाटके मराठी रंगभूमीचा उदय मानला जात नाही. कारण भोसले राजांच्या प्रयत्नात सातत्य राहिले नसून मराठी मुलखाशी त्यांचे कधी जुळले नाही. तसेच भोसले राजांची नाटके व त्याचे प्रयोग हे केवळ दरबारापुरतेच मर्यादित राहिले. त्यामुळे काचेच्या घरात लावलेल्या व झुकलेल्या रोपटयाप्रमाणे त्यांची स्थिती झाली. म्हणून भोसले राजांची नाटके हा मराठी रंगभूमीचा प्रारंभ हे म्हणणे मान्य करिता येत नाही.मराठी नाटकांच्या इतिहासातील ती एक महत्वाची घटना असली तरी ती मराठी रंगभूमीची सुरुवात नव्हे.

मराठी रंगभूमी किती प्राचीन आहे. हे सांगण्यासाठी अनेक अभ्यासकांनी वेगवेगळी मते मांडली आहेत. त्यामध्ये 'ज्ञानकोशकारांच्या' मते ललित, तमाशा व बहुरुपी यांनी नाटकाचा पाया रचण्यात मदत केली आहे. तर श्री. दंडवते यांनी ही बहुरुपे, गोंधळ, ललित इ. प्रकार हेच महाराष्ट्र नाटयकलेच्या इतिहासातले महत्वाचे टप्पे होत असे मत व्यक्त केले आहे. याचा अर्थ प्रा. दांडेकर लोक रंजनाच्या या जानपद प्रकारांना नाट्यप्रकार मानतात. अर्थात लोक रंजनाच्या या प्रकारांना नाटयप्रकार समजणे व त्यांच्या मुळेच रंगभूमीचा पाया घातला गेला असे मानने म्हणजे हे अशास्त्रीय व अनैतिहासिक स्वरुपाचे असल्याचे मता प्रा. रा. श्री. जोग यांनी व्यक्त केले आहे. मात्र रंगभूमीने लोकरंजनाच्या या विविध प्रकारातुनच विविध प्रकारांची उकल करुन आपले कलेचे अंगपुष्ठ केले आहे. हे नाकबूल करता येत नाही.

वरील सर्व चर्चेतून मराठी रंगभूमीचा उदय नेमका केव्हा व कशामुळे झाला हे सांगता येत नाही. मराठी रंगभूमीच्या पायाचा शोध लावताना प्रथम 'रंगभूमी' या शब्दाला अथवा कल्पनेला सर्वार्थाने समजून घेतले पाहिजे. कारण त्या शिवाय रंगभूमीचा शास्त्रीय व ऐतिहासिक विचार करणे शक्य नाही. कारण लोकरंजनाच्या प्रकारात नाटयकला बऱ्याच परिपुष्ट स्वरुपात आर्विभूत झालेली दिसते. परंतु हे नाटय कलेचे आर्विभाव म्हणजे रंगभूमी नव्हे नाटयकलेचे प्रदर्शन करण्याचे उद्देशाने सर्व साधन संसार एकत्रित करुन निर्मिलेली त्र कलादृष्या स्वयंपूर्ण अशा नाटयप्रयोगाच्या रुपाने समाजाच्या प्रत्ययास येणारी संघटना म्हणजे रंगभूमि होय. रंगभूमि ही नाटयास प्राधान्य देऊन अस्तित्वात आलेली सामाजिक संस्था होय... 'विष्णुदास भावे' यांना रंगभूमीचे जनक मानले जाते ते याच अर्थाने त्यांनी नाटय कलेसाठी जरुर त्या साधन संभारासह स्वतंत्र असे अधिष्ठान निर्माण केले. नाटयप्रयोग हेच जिचे उद्दिष्ट अशी संघटना निर्माण केली.

या काळातील मराठी नाटच परंपरेमधील महत्वपूर्ण घटना म्हणजे 'म. जोतिबा फुले' यांचे 'तृतीय रत्न' हे नाटक. तत्कालिन उच्चवर्णीयांच्या सुसंस्कृतपणाचा बुरखा फाडून समाज प्रबोधन करण्याचा हेतु मनी धरुन म. फुले यांनी लिहिलेल्या या नाटकाकडे मात्र नाटच व वाङमय अभ्यासकांनी दुर्लक्ष केलेले दिसते. कारण तत्कालिन उच्चवर्णीय समाज म. फुले यांना ज्याप्रमाणे 'समाजसुधारक' मानायला तयार नव्हता तसाच तो त्यांना साहित्यिकही मानायला तयार नव्हता. म्हणून उच्चवर्णियांचे पितळ उघडे करणाऱ्या 'तृतीय रत्न' या नाटकाला प्रारंभी काही अभ्यासकांनी कोणत्या ही नाटच परंपरेत मानाचे स्थान दिले नसावे. या वरुनच प्रारंभीची रंगभूमी ही एकांडी राहिली असावी असे दिसते.

**इ. स. १८४३ ते १८८० या कालखंडातील मराठी रंगभूमीची वैशिष्टचे –**

मराठी रंगभूमी खऱ्या अर्थाने १९४३ साली 'सांगली' येथे उदयास आली. त्या अगोदर भिन्न रुचीच्या व भिन्न वर्गाच्या जनांचे एकाच वेळी समाधान करील असा लोक रंजनाचा स्वतंत्र संघटित प्रकार महाराष्ट्रात अस्तित्वात नव्हता. सांगलीचे तत्कालीन संस्थानिक 'पटवर्धन सरकार' हे गुणग्राही व रसिक असे संस्थांनाधिपती होते. सांगलीस आलेला कर्नाटकातील 'भागवत' मंडळींची त्यांच्या दृष्टीने कलाहीन व धांगडधिंगाण्याच्या स्वरुपाची नाटके पाहून असले कलाहीन प्रकार पाहण्यापेक्षा यात चांगली सुधारणा केली तर हा विषय उसम जनमनोरंजनाचे साधन होईल. तसेच त्याच पौराणिक कथाभागाची नाटके होऊ लागल्यास समाजास पाहण्यास योग्य असे सद्धर्म प्रवर्तक एक करमणुकीचे नवीन साधन निर्माण होईल. हा हेतू मनात बाळगून 'पटवर्धन सरकार' यांनी आपल्या पदरचे हरहुन्नरी विष्णुपंत यांना तशी नाटके करण्यास आज्ञा दिली.

'विष्णुदास भावे' हे असामान्य प्रतिभेचे कल्पक व उद्योगी कलाकार होते. मात्र नाटक हा त्यांचा पेशा नसला तरी तो त्यांनी स्विकारला व नाटक हा नवीन व्यवसाय जन्माला घातला. १८४३ साली सांगलीकरांच्या प्रेरणेने आपल्या आश्रयदात्यासमोर त्यांनी 'सीता स्वयंवर' या स्वरचित नाटकाचा प्रयोग करुन एका नवीन युगालाच जन्म दिला. विष्णूदासांनी नाटच प्रयोगाची एक विशिष्ट पद्धत निर्माण करुन त्या पद्धतीनुसार नाटक करुन दाखविणारी एक स्वतंत्र संपूर्ण चैतन्यमयी संघटना त्यांनी निर्माण केली आणि अशा रितीने महाराष्ट्राला किंबहुना सर्व भारत देशाला रंगभूमी करुन दिली. हे त्यांच्या कामगिरीचे सारसर्वस्व विष्णूदास भावे यांच्या नावावर सुमारे पन्नास-साठ नाटयाख्याने आहेत.

'मत्स्यावतार', 'कुर्मावतार', 'भरतभाव', 'गणपती जन्माख्यान' इ. नाटकांच्या नावावरुनच त्यांच्या नाटकांची कथानके पौराणिक असल्याचे लक्षात येते. हे सर्व लक्षात घेतले म्हणजे त्यांच्या उन्मेषशालिनी प्रतिभेची कल्पना येते आणि महाराष्ट्राचा भरतमुनि, रंगभूमीचा विश्वकर्मा अथवा 'मराठी रंगभूमीचे जनक' या पदव्या ज्या त्यांना देण्यात आलेल्या आहेत. त्या यथार्थ असल्याची खूण पटते.

**इचलकरंजीकर नाटक मंडळ**

भाव्यांच्या नाटकांची लोकप्रियता पाहून या काळात अनेक नाटक कंपन्या निघत होत्या. त्यातीलच एक महत्वाची नाटक कंपनी म्हणजे 'इचलकरंजीकर नाटक मंडळ' होय. सुमारे '१८४९' मध्ये सुरु झालेल्या या मंडळातूनही अनेक पौराणिक नाटकाचे प्रयोग होत होते. या कंपनीचे नाटककार 'पांडुरंग रघुनाथ उर्फ बाबाजी शास्त्री दातार' हे मोठे व्युत्पन्न व व्यासंगी गृहस्थ होते. भरत, मदन दधिची, शंकराचार्य, मत्स्येन्द्र गोपीचंद, पुरुरवा, शिव परिवार इ. काहीसे नवे विषय 'दातार' यांनी मराठी नाटकासाठी निवडले. शास्त्रीबुवा हे पढिक शास्त्री असल्यामुळे भाव्यांपेक्षा त्यांनी खूपच अधिक पुराणांचा सुलभतेने उपयोग केला असल्याचे दिसते. शास्त्रीबुवांच्या नाटचाख्यानातील विनोद मात्र उथळ आचरट व ग्राम्य असल्याचे दिसते. अर्थात दातार शास्त्रींच्या रचनांचा कालही '१९६०' च्या पुढचा असल्याने बदलती अभिरुची व बदलताकाळ यांचा प्रभाव त्यांच्या रचनात दिसून येतो. म्हणजेच तमाशातल्या ग्राम्यपणाने, अचकट-विचकट पणाने पौराणिक नाटकांवर आक्रमण करण्यास सुरुवात केली होती. याचे हे निदर्शक होय.

पौराणिक नाटकांचा प्रभाव १८४३ ते १८९६ पर्यंत होता. परंतु त्याची विशेष भरभराट १८६० ते १८८०-८१ दरम्यान झाली. या कालावधीत सुमारे पंचवीस ते तीस नाटक मंडळे झाली असतील. त्यात 'धोंडोपत सांगलीकर, नरहरबुवा कोल्हापूरकर, चित्रचक्षुचमत्कारिक' अशा कंपन्या निघाल्या यांची नाटके 'मद्रास, तंजावर' अशा दूरवरच्या ठिकाणी होत असत. तसेच या काळात नाना सोनी, आण्णा इनामदार, नाना बुवा बुधकर, रावजी शहरकर, रावजी बर्वे इ. प्रतिभावान नाटककार रंगभूमीची सेवा करीत होते. अर्थात त्यांच्यावर प्रामुख्याने दातार शास्त्रीचांच प्रभाव असलेला दिसून येतो.

**फार्सची सुरुवात -**

पौराणिक नाटके प्रसिद्ध होत असतानाच 'मुंबई' मधील 'अमरचंद्र वाडीकर नाटक मंडळाने' '१९ जानेवारी १८५६' रोजी एक फार्स करुन दाखविला आणि एक नवा नाटचप्रकार मराठी रंगभूमीवर सादर झाला. अर्थात हा नाटच प्रकार मराठी रंगभूमीवर इंग्रजी नाटकाच्याच अनुकरणातून आलेला दिसतो. त्याकाळी काही इंग्लड मधील नाटक मंडळी मुंबईत येऊन आपली नाटके सादर करीत. त्यातील बहुतांश नाटके ही हास्यकारक असत. काहीवेळा नाटक जरी शोकात्म असले तरी त्याला जोडून हास्य रसाचे एखादे 'प्रहंसन' होई. या इंग्रजी रंगभूमीच्या अनुकरणाने मराठीत प्रथमपासून फार्स होत राहिला. सुमारे अर्धा तास चालणारा हा फार्स बहुधा अपौराणिक, विनोदी व खेळकर असे. अघाटित घटना, बाष्कळ विनोद, हलके-फुलके वातावरण इ. वैशिष्टयांनी युक्त असणारे वातावरण केवळ ऐहिक व उथळ अशी करमणूकही लोकांना पसंत पडलेली दिसते. मात्र पौराणिक नाटक संपल्यानंतर त्याला जोडून केला जाणारा अपौराणिक नाटच प्रयोग असेच फार्सचे स्वरुप राहिलेले दिसते. मराठी नाटकात सामाजिक समस्या, विषमता यांचा वेध घेणारी नाटकांची जी परंपरा निर्माण झाली. त्यांचे मूळ अशा अपौराणिक फार्सातच सापडते.

**या कालखंडातील भाषांतरित नाटके -**

इंग्रजांनी भारतात सत्ता स्थापन केल्यानंतर वेगवेगळी विद्यापीठे सुरु केली. त्यातूनच जुन्या शास्त्रज्ञानाबरोबर इंग्रजीचेही शिक्षण घेतलेली शास्त्रीमंडळी चमकू लागली. त्यामुळे समाजात सुधारणावादी व अनुकरण प्रेमी असा एक गट तयार झाला व दुसऱ्या बाजुला देशाभिमानी व धर्माभिमानी असा वर्ग तयार झाला. त्यातुनच भाषांतरित नाटच वाङमयाला सुरुवात झाली. अर्थात केवळ धर्माभिमान व देशाभिमान अथवा सुधारणावादी दृष्टीकोनच भाषांतरित वाङमयाच्या निर्मितीला प्रेरणादायी होता असे नव्हे तर अप्रतिम ग्रंथांचा होत असलेला लोप थांबविण्यासाठी, मराठी गद्य शैलीचा विकास धडवून आणण्यासाठी, अथवा अर्थ प्राप्तीसाठी भाषांतरित नाटच वाङमयाला प्रारंभ झाला.

प्रारंभी संस्कृती भाषेतील अनेक नाटके मराठीत भाषांतरित झाली. कारण शास्त्री मंडळींना इंग्रजी पेक्षा संस्कृत भाषा अधिक जवळची वाटत होती. इ.स. १८५१ साली संस्कृत मधून भाषांतरित झालेले 'प्रबोधन चंद्रोदय' हे मराठीतील पहिले भाषांतरित नाटक असून या नाटकाला मराठीतील पहिल्या बुकिश नाटकाचा सुद्धा मान मिळाला आहे.

याकाळात विक्रमोर्वशी (भास्कर पाळंदे १८५४) वेणीसंहार, उत्तरराम चरित्र, शाकुंतल,

नागानंद, पार्वती परिणय (परशुराम गोडबोले) मालती माधव, शाकुंतल, मुद्राराक्षस, जानकी परिणय (कृष्णशास्त्री राजवाडे) मालवाग्निमित्र, कर्पूर मंजिरी (गणेश शास्त्री लेले) प्रसन्नराघव, रत्नावली, (शिवराम शास्त्री) अभिज्ञान, शाकुंतल (रा. भि. गुंजीकर) अशा काही संस्कृत नाटकांचे भाषांतर झाले.

यासोबत इंग्रजी भाषेमधील ॲथेल्लो (महादेवशास्त्री कोल्हाटकर) 'मर्चंट ऑफ व्हेनिस' (स्त्री न्यायचार्तुय आ. वि. पाटणकर), जुलियस सीझर (विजयसिंग - काशिनाथ नातू) टेंपेस्ट (वादळ, नीळकंठ कीर्तने) रोमियो ॲण्ड जुलियट (रामकेतु विजय), व कॉमेडी ऑफ एरर्स (भ्रांतिकृत चमत्कार) अशी अनेक नाटके मराठीत भाषांरित झाली. मात्र अशा भाषांतरित नाटकांना काही अभ्यासकांनी वाङमयाचा दर्जा सुद्धा दिलेला दिसत नाही. अर्थात असे असले तरी भाषांतर ही कोणत्याही वाङमयाच्या विकासातील एक अपरिहार्य अवस्था आहे. भाषांतराच्या आधारे कित्येकदा वाङमय अनेक वेळा नव्या दालनात विश्वासाने पाय टाकीत चालण्यास शिकते.

**या कालखंडातील ऐतिहासिक नाटके -**

स्वातंत्र्याचा अस्त झाल्यावर परकीय वहिवाटीवर राहणे जेव्हा अटळ झाले तेव्हा साहाजिकच समाजामध्ये इतिहासरती वाढीस लागली व त्यातूनच मराठी नाटयसृष्टी पौराणिकतेकडून ऐतिहासिकतेकडे वळली.

'थोरले माधवराव पेशवे' हे 'विनायक जनार्दन कीर्तने' यांनी सन १८६१ साली लिहिलेले हे मराठीतील पाहिले. ऐतिहासिक नाटक असून ते पुस्तक रुपाने प्रसिद्ध झालेले मराठीतील पहिले स्वतंत्र नाटक असल्याकारणाने याला मराठीतील पहिले बुकिश नाटक मानले जाते. या नाटकांनंतर ऐतिहासिक बुकिश नाटकांची परंपराच सुरु झाली. झाशीच्या राणीचे नाटक (१८७० - दामले, शिनकर, नाशिककर) सवाई माधवरावांचे नाटक (व्यंकटेश कट्टी - १८७१) श्री. मल्हारराव महाराज नाटक (१८७५ नारायण कानिटकर) अशी काही ऐतिहासिक विषयावरील नाटके प्रसिद्ध झाली. ऐतिहासिक विषय, वेचक प्रसंग योजना, पात्रांचा स्वभाव परिपोष, प्रसन्न भाषाशैली इ. वैशिष्टयांनी युक्त असणाऱ्या या नाटकांमुळे मराठी रंगभूमी अतिमानवतेच्या पातळीवरुन मानवतेच्या पातळीवर आली.

**या कालखंडातील सामाजिक नाटके -**

या काळात इंग्रजी शिक्षणामुळे समाजामध्ये एक वैचारिक जागृती निर्माण झाली.

लोकांच्या डोळ्यावरील रुढीची झापडे तटातट गळून पडली आणि सामाजिक सुधारणेच्या अनेक चळवळींनी समाजात जोम धरला. त्याचा परिणाम मराठी साहित्यावर व विशेष करुन नाटच वाङमयावर झाला. त्यातूनच अनेक सामाजिक प्रश्नांना रंगभूमीच्या माध्यमातून चालना मिळाली. सुरुवातीला प्रहंसना मधून अशा सामाजिक समस्यांना रंगभूमीवर सादर केले जात असे. त्यामुळे सामाजिक नाटकाचे मूळ 'फार्स अथवा प्रहंसनात' असल्याचा जो तर्क अनेकांनी केलेला आहे, तो पुष्कळ अंशी बरोबर आहे. या काळात जरठकुमारी विवाहावर आधारलेला फार्स (बाळ कोटिभास्कर), व्यवहार उपयोगी नाटक (गोविंद माडगावकर) गुलाबछकडीचा फार्स, बासुंदीपुरीचा फार्स, असे काही उपहास प्रधान फार्स यावेळी लोकप्रिय झाले.

मराठीतील पहिल्या सामाजिक नाटकांत अग्रपुजेचा मान 'महादेव बाळकृष्ण चितळे' भाजेकर यांच्या 'मनोरमा' (१८७१) या नाटकाकडे जातो. यामध्ये धार्मिक रुढीमुळे एका मुलीचे भवितव्य कसे अंधारमय होते. याचे चित्रण आले आहे या नाटकाची भाषा अश्लिल व ग्राम्य असल्याकारणाने या नाटकावर त्याकाळी बरीच टिका झाली होती. याशिवाय या काळात प्रबोध-विद्युत अथवा स्वैरसकेशा (१८७१ शंकरशास्त्री आभ्यंकर) गोन्यायमीमांसा, अधिकार दान विवेचन, तरुणी शिक्षण नाटिका, संमिता कायद्याचे नाटक, न्यायविजय (शंकर रानडे) यासारखी सामाजिक परिस्थितीचा वेध घेणारी नाटके विशेष गाजली. तसेच मोर एल. एल. बी. (नारायण भागवत) वैदिक हिंसा धर्म तत्व प्रहंसन (१८८३), स्त्री विद्या वैचित्र्य प्रहंसन (१८८३), रंगी नायकीण प्रहंसन (१८८५), फॅशनेबल वाईफ (१८८५) सटवाजीराव दामले (१८८५) असे काही प्रहंसन देखील गाजले.

थोडक्यात सुखांतिका (कॉमेडी) व शोकांतिका (ट्रॅजेडी) या दोन्ही स्वरुपात सामाजिक विषयाची नाटचत्मक हाताळणी करता येते असा विश्वास प्रहंसनातून (फार्स) मराठी नाटककारांना मिळाला.

**या कालखंडातील कल्पना प्रधान नाटके -**

विनोद हास्यरसाची आणि सामाजिक पार्श्वभूमी लाभल्याकारणाने मराठी रंगभूमी अपौराणिक किंवा ऐहिक वाटचाल करीत असताना काही कल्पना प्रधान अशी स्वतंत्र नाटके लिहिली गेली. कारण कल्पित कथा कादंबऱ्यांना या काळात चांगला प्रतिसादर मिळत होता. त्यामुळे अनेक नवे लेखक कल्पित कथांच्या लेखनाच्या व्यवसायात उतरले. अशा कल्पित कादंबऱ्याचा त्या वेळच्या नाटच वाङमयावरही एक चमत्कारीक परिणाम घडून

आला. कल्पिताची आवड असणाऱ्या अशा लेखकांनी आपल्या लेखनासाठी कांदबरीप्रमाणे नाटच वाङमयाचा प्रकारही हाताळण्यास प्रारंभ केला. अर्थात त्या काळात जी कल्पनारम्य नाटके होती ती नाटके नसून संवादात्मक कादंबऱ्याच असल्याचे भासते.

अशा या कल्पनारम्य नाटकांमध्ये सुधारकी विषय फारसे आणलेले दिसत नाहीत. तसेच या नाटकांमध्ये शृंगार व करुण रसारवरच भर दिलेला दिसतो. या नाटकांमध्ये अद्भुत राम्यतेवर अधिक भर असल्या कारणाने प्रसंग, परंपरा किंवा घटना वर्णन यांनाच अधिक महत्व दिलेले दिसते. या काळात 'जयपाळ' (वि. ज.किर्तन १८६५) विलास तरंगिनी (१८७१- धोंडो मराठे ), हंसपालिका (रावजी ताकभाते) 'फटफजीतीचा कळस' १८७४ कृष्णाजी गाडगीळ) कृपानिधी (१८६५ - बा. मा. केळकर) छेल बटाऊ आणि मोहना राणी (१८७२ - डेविड हाईम) अशी अद्भुत रम्य कथानके असणारी नाटके प्रसिद्ध झाली.

**या कालखंडातील रुपकात्मक नाटके -**

उपदेश कथातून सुचविल्यास मनावर अधिक ठसतो. पण त्याहीपेक्षा तो नाटकीय रितीने सांगितल्यास अधिक मनोरंजक प्रत्यक्ष व परिणामकारी सिद्ध होतो कारण नाटकात शृंगार, वीर आदी आकर्षक रसांची सुलभ योजना करता येते व त्या ओढीने रसाबरोबर बोधाचाही अनुभव प्रेक्षकांस येतो. हा दृष्टीकोन मनी बाळगुन काही नाटककारांनी विचार प्रवर्तक, स्वतंत्र नाटक शैली निर्माण केली व त्यातुनच 'रुपकात्मक' नाटकांची निर्मिती परंपरा सुरु झाली. 'विचारसार' (१८५४), सायुज्य सदना (१८६८), अंतःपूर पर्यटन - रुपक (१८७१) ही या काळातील रुपकात्मक नाटके असून या नाटकांमध्ये जबरदस्त समस्या दिसत नाही तर केवळ उपदेशाचा दृष्टीकोन प्रकटताना दिसतो.

**या कालखंडातील पौराणिक विषयावरील नाटके -**

या काळात ज्यावेळी संस्कृत भाषेतील संस्कृत नाटकांची एकाहून एक सरस अशी भाषांतरे जेव्हा पुस्तक रुपाने बाहेर पडू लागली. तेव्हा नाटक ही स्वतंत्र रचना असल्याची जाणीव काही लेखकांना आली असावी. त्यातूनच गद्यपद्यात्मक अशी स्वतंत्र नाटचरचना पुस्तक रुपाने प्रसिद्ध करण्याकडे काही लेखक वळले असावेत. त्यातूनच पुराण आख्यानांना नाटकपात्राकरवी रंगभूमीवर संवादात्मकरीतीने सादर करण्याची परंपरा निर्माण झाली. यामध्ये 'अभिमन्यू-विवाह (१८५६-दामोदर क. वि.)' श्री. भिल्लिणी नाटक (विनायक शास्त्री नातू),

मेघावती - परिणय (१८६३) रुक्मिणी - हरण (दीक्षित शास्त्री सातारकर) हरिश्चंद्र-सत्यदर्शन (अभ्यंकर), गौरीहर - विनोद (१८७१ - अनंत दीक्षित-जोशी) सैरंध्री नाटक (१८७२ - बजाबा नेने) गोपीचंद्र (१८६८ - नारायण गोडबोले) शांकर दिग्विजय (१८७४ बळवंत पांडुरंग किर्लोस्कर) अशा नाटकांचा उल्लेख करावा लागेल.

या नाटककारांना कथानकांतर्गत नाटचपूर्ण रसमय प्रसंगाचीच - लेखकांना सामग्र्याने जाणीव अद्याप झालेली नव्हती. केवळ कथानकावर भर होता. त्यामुळे पात्रांचा खऱ्या अर्थाने स्वभाविष्कार झाला नाही. त्यामुळे या पौराणिक नाटकांमध्ये योग्य त्या नाटचंतर्गत रसाचीही पुष्टी कुठे ही होऊ शकली नाही.

मराठी रंगभूमीचा प्रारंभ सांगलीला १८४४ साली जरी झाला असला तरी या काळातील नाटक स्वरुपाच्या संवादाचे निश्चित असे रेखीव रुप तयार झाले नव्हते. त्यामुळे रंगभूमीवर वेगवेगळी पात्रे आपापल्या पुरती स्वतंत्र अशी भाषणे करीत. भाषणांना संवादाचे स्वरुप प्राप्त न झाल्याने सुक्ष्म असा मानसिक संघर्ष या भाषणातून क्वचित प्रत्ययास येतो. त्याचप्रमाणे एक व्यापक संघर्ष व स्वतंत्र जीवन विषयक दृष्टिकोन, यांचे जे दर्शन नाटककार या संवादातून रसात्मक रीतीने प्रेक्षकांस करवीत असतो. त्याचाही बराचसा अभाव यामध्ये जाणवल्या वाचून राहत नाही. सामन्यपणे स्थूल संघर्षच कृतिरुपाने त्याकाळी रंगभूमीवर दाखविण्यात येई.

## १८८० ते १९२० या कालखंडातील प्रमुख नाटककार -

१८८० ते १९२० या काळात महाराष्ट्रात नाटचाची कल्पनातील भरभराट झाली. रंगभूमीच्या प्रत्येक शाखेला यावेळी बहर आलेला दिसतो. त्यामुळे हा काळा हा मराठी रंगभूमीचा सुवर्णकाळ समजला जातो. याच काळात मराठी रंगभूमीवर संगीत नाटकाचे एक क्रांतीकारक पर्व सुरु झालेले दिसते. या संगीत नाटच परंपरेतील प्रतिभावान नाटककार पुढील प्रमाणे -

### १. आण्णासाहेब किर्लोस्कर -

बळवंत पांडुरंग उर्फ किर्लोस्कर आण्णांनी याकाळात आपल्या कर्तृत्वाने मराठी नाटचकलेला प्रतिष्ठा व वैभव प्राप्त करुन दिले. तसेच मराठी नाटकात संगीताचा वापर करुन मराठी नाटक श्रवणीय केले आणि संगीत रंगभूमीच्या नव्या युगाची पाया

भरणी केली. मराठी रंगभूमीवरील पहिले संगीत नाटककार म्हणून आण्णासाहेबांना ओळखले जात असले तरी किर्लोस्करांच्या पूर्वी 'सोकर बापूजी त्रिलोकेकरांनी' संगीत नाटकास सुरुवात केली' असे प्रतिपादन करण्यात येते. मात्र ' संगीत शाकुंतल, संगीत सौभद्र, संगीत रामराज्य वियोग' अशी तीन संगीत नाटके लिहून जनतेमध्ये संगीत नाटकांची खऱ्या अर्थाने आवड निर्माण केली. त्यामुळे आण्णासाहेब किर्लोस्करांना संगीत रंगभूमीचे जनक मानण्यात येते.

रम्य संसारिक दृश्य, गोड व सोप्या पदांच्या रेलचेल आणि रहस्यमयता अशा गुणांनी युक्त असणाऱ्या त्यांच्या नाटकांनी या काळात प्रेक्षकांचे भरपूर मनोरंजन केले.

२) **गोविंद बल्लाळ देवल -**

किर्लोस्करांच्या नंतर नाट्यविषयक महत्वाची कामगिरी केली ती 'गो. ब. देवल' यांनी दुर्गा (१८८६) विक्रमोर्वशीय (१८८९), मृच्छकटिक (१८८९), झुंजारराव (१८९०) फाल्गुनराव उर्फ संगीत संशय कल्लोळ (१९१६), शापसंभ्रम (१८९३) अशा सात नाटकांची निर्मिती केली असून त्यातील सहा नाटके रुपांतरित आहेत. देवलांनी आपले गुरु किर्लोस्कर यांच्या पेक्षाही सरस अशा पौराणिक विषयावरील संगीत नाटकांची निर्मिती केली आहे. देवलांची भाषा, लवचिक, घरगुती, पात्रानुरुप व प्रसंगानुरूप असल्या कारणाने त्यांची भाषांतरित नाटके इतकी सरस उतरली आहेत की, ती भाषांतरित असल्याचे लक्षात सुद्धा येत नाही. देवलांच्या 'संगीत संशय कल्लोळ' या नाटकाने तर स्वतःचा स्वतंत्र इतिहास निर्माण केलेला दिसतो. या नाटकातील संशय कामनी आला. 'मजवर तयांचे प्रेम खरे' यासारखी पदे आजही मराठी नाट्य रसिकाला मंत्रमुग्ध करताना दिसतात. तसेच त्यांच्या 'शारदा' या नाटकाने सामाजिक नाट्यलेखनाचा पाया रोवलेला आहे.

३) **श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर -**

विनोदकार, टीकाकार व साहित्यिक कोल्हटकर हे त्यांच्या काळातील मान्यवर नाटककार होते. इ.स. १८९४ ते १९२९ या कालखंडात त्यांनी वीरतनयर मुकनायक, गुप्तमंजूषा, मतिविकार, प्रेमशोधन, वधूपरिक्षा, सहचारिणी, परिवर्तन, जन्मरहस्य, शिवपावित्र्य, श्रमसाफल्य, मायाविवाह इ. नाटके लिहिली. कोल्हटकरांनी

या काल्पनिक नाटयाच्या प्रकारास उच्च वाङमय गुणांची व आपल्या सौंदर्य दृष्टीची जोड देऊन त्यास सन्माननीयतेच्या पदावर नेऊन पोहचविले. चमकृतीरम्य कथानके, कल्पनारम्यता, रहस्यमय घटना, स्वतंत्र व सामाजिक विषय, विनोदी उपकथानके, पदांच्या उडत्याचाली इ. विशेषांनी कोल्हटकरांची नाटके सजली होती. तरीही त्यांची सर्व नाटयसृष्टी अल्पजीवी ठरली. कारण कोल्हटकरांच्या नाटकातील चमत्कृतिजन्यतेचा प्रभाव हळूहळू कमी येत होता. तसेच त्यांना रंगभूमीच्या प्रयोग मूल्यांचे भान अल्प होते आणि समकालिन नाटककारांची नाटके अनेक विविध गुणांमुळे रसिक मान्य होत होती. त्या प्रमाणात कोल्हटकरांच्या नाटकांचा प्रभाव उणावत गेलेला दिसतो, असे असले तरी त्यांनी त्याकाळात स्वीकारलेली वेगळी नाटय लेखनाची वाट तेव्हांच्या संदर्भात तर नक्कीच मान्य करावी लागेल.

४) **कृष्णाजी प्रभाकर खाडीलकर –**

खाडिलकर यांनी १८७२ ते १९४८ या कालावधीत नऊ पौराणिक विषयावरील, दोन ऐतिहासिक विषयावरील आणि काही कल्पना रम्य अशा पंधरा नाटकांची निर्मिती केली आहे. 'कांचन गडची मोहना' सवाई माधवराव यांचा मृत्यु, कीचकवध, बायकांचे बंड, भाऊबंदकी, संगीतप्रेम ध्वजा, संगीत मानापमान, संगीत विधाहरण, संगीत सत्वपरिक्षा, संगीत स्वयंवर संगीत द्रौपदी, संगीत मेनका, संगीत सवतीमत्सर, संगीत सावित्री, संगीत त्रिदंडी संन्यास अशा नाटकांची निर्मिती त्यांनी केली. या नाटकांमध्ये त्यांनी आपल्या मनातील तत्वप्रतिपादनासाठी पौराणिक व ऐतिहासिक कथांचा वापर अतिशय प्रभावीपणे केला तसेच पुराण-इतिहास काळातील घटना प्रसंगाचे नाते वर्तमानाशी आणून भिडवले. [१६]

नाटक हे केवळ मनोरंजानाचे साधन नसून समाजामध्ये ध्येयनिष्ठा निर्माण करण्याचे ते एक महत्वपूर्ण माध्यम आहे असा दृष्टीकोन खाडिलकरांनी बाळगलेला दिसून येतो. त्यांची बरीच नाटके रुपकात्मक असून त्यामधून त्यांनी ब्रिटीश सरकार विरुद्ध समाजात अरुची निर्माण व्हावी असा प्रयत्न केलेला दिसून येतो. म्हणून इंग्रज सरकारने त्यांच्या 'कीचकवध' या नाटकावर बंदी घातलेली दिसते. खाडिलकरांसारख्या ध्येयवादी, नाटककार मराठीत दुसरा झाला नाही. त्यांनी आपल्या नाटकांमधून राजकीय, सामाजिक, वैयक्तिक ध्येयाची उदात्त चित्रे रंगविली होती.

५) **राम गणेश गडकरी -**

गडकरी हे या कालखंडाला सुप्रतिष्ठित करणारे आणखी एक नाटककार असून त्यांनी १९११ ते १९१९ या काळात 'प्रेमसंन्यास, पुण्यप्रभाव, एकच प्याला, भावबंधन, राजसंन्यास, वेडयांचा बाजार इ. नाटय लेखन केले आहे. यातील 'एकच प्याला' हे गडकऱ्यांचे सर्व श्रेष्ठ नाटक मानले जात असून ती मराठी मधली श्रेष्ठ शोकात्मिका आहे. मराठी व्यक्तिमनाला जवळीक साधणारी व्यक्तीचित्रे गडकऱ्यांनी निर्माण केली असून सरळ सोपी गतिमान भाषाशैली, उत्तुंग कल्पनाशक्ती, चटकदार व खटकेबाज संवाद यामुळे गडकऱ्यांची नाटके आज सुद्धा नाटय रसिकांच्या स्मरणात राहिलेली दिसतात.

**या कालखंडातील इतर नाटककार -**

१८८० ते १९२० या काळात मराठी नाटयक्षेत्रात कित्येक नवीन प्रवृत्ती उद्भवलेल्या दिसतात. तसेच अनेक सुशिक्षित लोक नाटयलेखनाकडे वळू लागलेले दिसतात. यातील अनेक नाटककारांची नाटके रंगभूमीवर यशस्वी झालेली दिसतात. यामध्ये गुणोत्कर्ष तारामंडळ, कृष्णकांचन, चित्रवंदना, शिवसंभव (वासुदेव शास्त्री खरे) विक्रम शशिकला, सीमंतिनी, भक्त सुदामा, वत्सलाहरण (माधवराव पाटणकर) चंद्रगहण, शहा-शिवाजी (यशवंत टिपणीस) बेबंदशाही, आग्र्याहून सुटका (श्री. विष्णू औंधकर) वरवंचना, तुलसीदास (गोविंद टेंबे), अमात्यमाधव, तोतयाचे बंड (न. चि. केळकर) अशी काही नाटके या काळात लक्षवेधी ठरलेली दिसतात.

या शिवाय वामनराव जोशी, वि. दा. सावरकर, शां. गो. गुप्ते अशा काही नाटककारांनी मराठी रंगभूमीवर महत्वपूर्ण कामगिरी बजावलेली दिसते.

१८८० ते १९२० याकाळात नाटय वाङमय व नाटयकला उत्कर्षाच्या कळसावर जाऊन पोहचली होती. अनेक नाटयाचार्य आपल्या प्रतिभेच्या तेजाने तळपत होते. तसेच अनेक नाटक मंडळांनी संगीत नाटकाला वैभवाच्या उच्चतम बिंदूला पोहचवले होते. तसेच नव्या दमाचे उत्साही नाटककार पुढे येऊ लागले होते. समाज रंजनप्रिय बनला होता. त्यामुळे नाटकवाल्यांकडे द्रव्याचा पूर वाहत होता. मात्र मराठी नाटकांची ही भरभराट फार काळ टिकू शकली नाही. १९२० नंतरच्या काळात मराठी रंगभूमीला अनेक कारणामुळे उतरती कळा लागलेली दिसते.

## १९२० ते १९५० या कालखंडातील मराठी रंगभूमीची वैशिष्ट्ये व प्रमुख नाटककार -

१९२५ नंतर मराठी रंगभूमीला जी उतरती कळा आली त्याला केवळ मूकपटाचा बोलपट झाला व त्याने रंगभूमीवर आक्रमण केले एवढे एकमेव कारण नाही. तर त्या काळात सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक, साहित्य क्षेत्राशी संबंधित ज्या अनेक घटना घडत होत्या त्याचा परिणाम मराठी रंगभूमीवर होता. तसेच दुसरे महायुद्ध ढासळलेली अर्थव्यवस्था जीवन मूल्यांचे भयाणरुप अशा अनेक गोष्टींचा गुंत्यात हा कालखंड उभा होता. साहाजिकच उपर्निर्दिष्ट बहुविध कारणांचा परिणाम रंगभूमीच्या अवकळेला कारणीभूत असलेले दिसतात. या परिस्थितीत सुद्धा मराठी रंगभूमीला सावरण्याचा अनेक नाटककारांनी आपापल्या कुवतीनुसार प्रयत्न केलेला आहे.

### १) भार्गवराव वरेरकर उर्फ मामा वरेरकर -

वरेरकर हे या कालखंडातील सर्वात महत्वाचे नाटककार असून त्यांनी एकुण '३६' नाटके लिहीली. 'कुंजविहारी', 'सारस्वत', 'जागती ज्योत', 'स्वयंसेवक', सोन्याचा कळस, तुरुंगाच्या दारात, हाच मुलाचा बाप, सत्तेचे गुलाम, उडती पाखरे इ. त्यांची उल्लेखनीय नाटके आहेत. त्यांनी आपल्या नाट्य वाङमयातून विचारांची खळबळ, व्यक्त करण्याचे कार्य चांगल्यारीतीने केले आहे. वरेरकर हे हाडाचे नाटककार आहेत. कोणत्याही प्रश्नावर सफाईदारपणे नाट्यरचना करु शकतात.

तत्कालिन प्रश्नांचा वेध घेणाऱ्या वरेकरांच्या नाटकांत विषयाची विविधता सहज ध्यानात येते. त्यांनी मराठी नाटके लोकाभिमुख केली व आधुनिकतेच्या स्पर्शाने नवचैतन्य आणले.

### २) आचार्य प्रल्हाद केशव अत्रे -

आचार्य अत्रे हे या कालखंडातील महत्वाचे नाटककार साष्टांग नमस्कार, भ्रमाचा भोपळा, पाणीग्रहण, कवडी चुंबक लग्नाची बेडी, मी उभा आहे, मोरुची मावशी इ. त्यांची प्रसिद्ध नाटके असून सामाजिक व्यंगाचा, वैयक्तिक दोषांचा व लकबांचा नाट्यवस्तूत आधारभूत म्हणून उपयोग करुन त्यावर चुरचुरीत विडंबनप्रचुर व विनोदपूर्ण अशी नाटके लिहिण्यात त्यांनी मोठे यश मिळविले.

अत्रे यांनी जशी विनोद प्रधान, प्रहसनवजा नाटके लिहिली तशी गंभीर प्रकृतीचीही नाटके लिहिली. उधाचा संसार, घराबाहेर, जग काय म्हणेल ही त्यांची नाटके रंगभूमीवर आपले वेगळेपण टिकवून आहेत. त्यांनी आपल्या या नाटकामध्ये सामाजिक प्रश्नांना प्राधान्य दिले आहे. मात्र त्यास वास्तवता प्रधान असे म्हणवत नाही. कारण त्यांनी गंभीर नाटकांमध्ये अवास्तव, असंभाव्य अशा घटना, कृती व परिणामांचा आधार घेतलेला आहे.

अत्र्यांन इतकी लोकप्रियता या काळात क्वचितच दुसऱ्या नाटककाराला लाभली आहे. परंतु, मराठी नाटचकलेच्याबाबतीत दिवा विझताना मोठा व्हावा तसाच हा प्रकार घडला.

३) **मोतीराम गजानन रांगणेकर –**

'मोतीराम गजानन रांगणेकर' यांच्या नाट्यलेखनाला प्रस्तुत कालखंडातच प्रारंभ झाला. १९४० ते १९५० या दशकातील त्यांची नाटच कामगिरी रंगभूमीच्या भरण पोषणाला कारणीभूत झाली. त्यांनी 'नाटचनिकेतन' नावाची संस्था स्थापन केली व नाटच लेखनाचा नवा चटकदार साचा तयार करुन भरपूर करमणूक करणारी, हसरी, खेळकर नाटके, रंगभूमीवर सादर केली. रांगणेकरांनी काळाची गरज ओळखून पारंपारिक नाटच लेखनाची वाट न स्वीकारता. भवतालच्या समाजातील काही विषयांची निवड केली. विशेषतः मध्यमवर्गीय मराठी समाजातील काही विषय घेतले. त्यांची कुलवधू, नंदनवन, आशीर्वाद माझे घर, रंभा, एक होता म्हातारा, लिलाव, कोणे एकेकाळी, भटाला दिली ओसरी अशी नाटके असुन 'कुलवधू' या नाटकाने त्यांना भरीव यश दिले.

हलके फुलके कथानक, सौम्य विनोद, माफक प्रमाणात संगीताचा वापर, नाटकांचा कालावधी अडीच-तीन तास या वैशिष्टचामुळे रांगणेकरांना रंगभूमी कार्यात यश आलेले आहे.

थोडक्यात त्यांनी धंदा साधून केलेली सेवा करणे हे उद्दिष्ट त्यांनी मानल्या कारणाने त्यांच्या नाटकात ध्येयवाद नाही की गंभीर समस्या नाही. कोणतीही समस्या पूर्ण गंभीर स्वरुपात प्रकट होणाच्या आधीच हा नाटककार तिला कृत्रिम सुखात्मिकतेच्या मात्रेचे वळसे देऊन गारद करतो. बिकट भीषण प्रश्नांच्या वाऱ्याला

सुद्धा त्यांची प्रतिभा उभी राहत नसल्याचे दिसते. अर्थात असे असले तरी रंगभूमीकडे पाठ फिरविलेल्या मराठी प्रेक्षकांना परत रंगभूमीकडे वळविण्यात त्यांना काही प्रमाणात यश आलेले दिसते.

**नवीन नाटयतंत्राचा उदय -**

'१९२०' पासून रंगभूमीच्या वैभवाला उतरती कळा लागली होती. त्यातच १९३० साली बोलपट सुरु झाले. बोलपटाचा आवाका मोठा असल्या कारणाने नाटकाची लोकप्रियता कमी झाली. नाटयसृष्टीतले चैतन्य निघून गेले. त्यातच समाजजीवन गतीमान झाल्या कारणाने लोकांना अल्पकिंमतीची व अल्पकालावधीची करमणूक हवी होती. त्यामुळेच बोलपट लोकप्रिय बनले.

अशा परिस्थितीत नाटकांची लोकप्रियता कमी होऊ नये व नाटकामधून अल्पकालीन करमणूक उपलब्ध व्हावी म्हणून नाटकांच्यामध्ये काही तांत्रिक बदल करण्याचा प्रयत्न केला. त्यातुनच अडीच-तीन तासांच्या नाटिका हा नवा नाटय प्रकार निर्माण झाला. यात 'प्रेमदेवता (१९३०)', स्वातंत्र्य (१९३०), घटस्फोट (१९३०), कुमारी (१९३१), आई (१९३०) (अनंत हरी गद्रे), जडावाची देवी (१९३१), आगलावी (१९३७) (प्रा. ना. सी. फडके) माणिक एम. ए. (वि. ल. बर्वे) यासारख्या नाटिकांचा उल्लेख करता येईल.

**हेनिर इब्सेनचा प्रभाव -**

या कालखंडात अनेक नाटककार पाश्चात्य नाटककारांच्या प्रभावाखाली वावरत होते. याच वेळी सर्वाधिक प्रभाव असणारा पाश्चात्य नाटककार म्हणजे 'इब्सेन' होय. त्यांने नाटकाचे विषय, आशय-मांडणी वास्तव स्तरावर आणण्याचा प्रयत्न केला त्यासाठी नेपथ्य, प्रकाश योजना, संगीत योजना यामध्ये आवश्यकतेनुसार परिवर्तन केले. तसेच नाटकामध्ये एक प्रवेशी एक अंकी रचना करुन नाटयकृतीच्या वेळेवर मर्यादा आणली. नाटकातील नायक-खलनायकांविषयीच्या संकल्पना बदलून टाकल्या. कथानकातील योगायोग टाळला. 'इब्सेनने' नाटकाच्या बाबतीत जे नवे घटकतंत्र जन्माला घातले. त्या तंत्राचा वापर करुन 'श्री. वि. वर्तक' यांनी 'नाटयमन्वंतर लिमिटेड (१९३३) या संस्थेमार्फत' आंधळ्यांची शाळा, लपंडाव, तक्षशिला या तीन नाटकांचे सादरीकरण केले व मराठी नाटक रंगभूमीच्या विकासाची कक्षा अधिक रुंदावण्याचा प्रयत्न केला.

15178

**परळची रंगभूमी -**

आधुनिक काळात मराठी नाटक विविध अंगानी बहरत होते. त्यातीलच एक प्रवाह म्हणजे 'परळची रंगभूमी' होय. मराठी नाटक हे काही काळ पांढरपेशा वर्गासाठी होते. पण मुंबई येथे कोकणातील कामगारांची संख्या वाढली. कोकणातील व्यक्ती हा मुळातच नाटक वेडा, म्हणूनच त्यांने आपल्या कलागुणांना वाव मिळावा म्हणून स्वतःची एक वेगळी नाटच परंपरा निर्माण केली. त्यालाच परळची रंगभूमी म्हणून ओळखले जाऊ लागले. या रंगभूमी वरील नाटककारांनी पांढरपेशा नाटच वाङमयातील तंत्राचाच वापर केलेला दिसतो. या नाटकामधून ग्रामीण जीवनातील अनेकानेक अंग जिव्हाळ्याने, पोटतिडकीने वर्णिलेले दिसतात.

या रंगभूमीवरील थोर नाटककार म्हणजे, लाकडोजी कृष्णराव आयरे (फिर्याद १९४७), कुलकलंक (१९५१), बुध्दीभेद (१९५१), मायमाऊली (१९५३), वसंत दुदवाडकर (संग्राम श्रीमंत, सोन्याचा संसार, माझ गांव, माझं लग्न) टी. एस कावले, मा. आ. कामत, जगदीश दळवी, कृ. गो. सुर्यवंशी, हे असून मराठी रंगभूमीच्या पडत्या काळात परळच्या रंगभूमीने तिला सावरण्याचा जो प्रयत्न केला तो संस्मरणीय ठरलेला दिसतो.

**नाटचछटा -**

नाटचछटा म्हणजे संवादात्मक नाटिका, नाटचछटेत एकच पात्र बोलत असते. पण त्याच्या हावभावावरुन व संभाषणावरुन त्याच्या भोवतील काही पात्रे उभी असतात, असा भास होतो. 'शंकर काशिनाथ गर्ग उर्फ दिवाकर कृष्णांनी' अशा प्रकारच्या नाटयछटा मराठीत लिहिल्या त्यामुळे आधुनिक मराठी ललित गद्याच्या क्षेत्रात त्यांचे नांव मोठचा सन्मानाने घेतले जाते.

महासर्प, फाटलेला पतंग, रिकामी आगपेटी, आनंद ? कोठे आहे तेथे ? स्वर्गातील आत्मे, एका हालवायाचे दुकान, चिंगी महिन्याची झाली नाही तोच अशा ४६ नाटचछटांची निर्मिती त्यांनी केली असून त्यामधून त्यांनी मानवी भावभावनांचा रम्य अविष्कार केला आहे. याशिवाय त्यांनी 'ऐट करु नकोस, कारकून' अशा लहानशा नाटिका देखील लिहिल्या आहेत.

दिवाकर कृष्ण यांच्या नंतर अनेकांनी नाटच छटा लिहिण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. त्यामध्ये 'ग. कृ. फाटक, व. ह. कटकक र, स. वि. गोगटे, गो. के. पंडीत, इ. समावेश

होतो. मात्र दिवाकर इतकी सखोल नाटयछटा यापैकी कोणत्याही नाटककाराला साधली नाही. त्यामुळे नाटयछटा ही परंपरा दिवाकरांच्या सोबतच जशी बहरली तशीच ती अस्ताला देखील गेली.

**या कालखंडातील स्त्री नाटककार -**

मराठी वाङमयाच्या प्रत्येक शाखेमध्ये स्त्री साहित्यिकांनी आपल्या प्रतिभेच्या सहाय्याने मराठी वाङमय समृद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे. मात्र नाटयलेखनामध्ये स्त्री नाटककारांची उपस्थिती ही अत्यंत नगण्य स्वरुपात असलेली दिसते. या कालखंडात केवळ सौ. मुक्ताबाई दीक्षित (जुगार - १९५०, अवलिया - १९५३) व मालतीबाई बेडेकर (पारध) आनंदीबाई किर्लोस्कर (नव्यावारा -१९४३) क्षमाबाईराव (केवळ ध्येयासाठी) यांनीच नाटयलेखन केलेले दिसते.

**या कालखंडातील भाषांतरित नाटके -**

मराठीतले नाटय वाङमय प्रथम पासून अनुवादाच्या आधाराने वाढले असल्यामुळे अनुवादित नाटकांना आपल्या रंगभूमीचा अभेद्य अंश मानन्याची पद्धत पूर्वीपासून पडली आहे. साहजिकच या काळात सुद्धा तंत्राच्या आशयाच्या दृष्टीने अभिनव, वैशिष्टयपूर्ण अशा काही मोजक्या नाटकांचा अनुवाद झालेला आहे. त्यामध्ये अनंत काणेकर यांचे घरकुल (इब्सेनचे -Doll's House १९४१) फास (सोमिनचे -Attention १९४९) व्यंकटेश वकील यांचे सारेच सज्जन (प्रीस्टेल An Inspector Call १९५३) माधव मनोहर यांचे 'आई' (कॅपेक -Mother) गो. द. अभ्यंकर यांचे झगड (गॉल्स वर्दी Strife १९५४) पा. स.साने यांचे निळापक्षी (मेटरलिक -Blue Bird - १९४०) असे काही अनुवाद दृष्टीस पडतात.

**या कालखंडातील ऐतिहासिक नाटके -**

या काळात अनेक जुनी ऐतिहासिक नाटके रंगभूमीवर आपली लोकप्रियता टिकवून होती. तशीच अनेक नवीन नाटके, रंगभूमीवर पदार्पण करीत होती. त्यामध्ये भगवा झेंडा (१९४७) वीर नेताजी (१९४७) (ग. कृ. बोडस) दुसरा पेशवा (१९४८) (वि. वा. शिरवाडकर) पराक्रमी पेशवा, खुनी सम्राट (१९४१) (एस. के. ओक) जावळीचा राणा (पद्माकर जोशी) जय महाराष्ट्र (रा. बा. गावडे) इ. यातील बहुतांश नाटके ही मराठे शाहीच्या इतिहासावर आधारित होती.

**या कालखंडातील इतर नाटककार -**

वरील प्रमुख नाटककारांव्यतिरिक्त वा. वा. भोळे (अरुणोदय सरलादेवी), नागेश जोशी (देव माणूस, मैलाचा दगड, विजय) माधवराव जोशी (विनोद, वऱ्हाडाचा पाटील, म्युनिसिपालटी) मधुसूदन कालेलकर (१५ ऑगस्ट) पु. भा. भावे (विषकन्या), साने गुरुजी र. धो. कर्वे, वि. ना. कोठीवाले, वा. नो. आगटे हे देखील आपल्या प्रतिभेचे नवनवे आविष्कार रंगभूमीवर सादर करुन प्रेक्षकांचे मनोरंजन करीत होते.

## सारांश

या काळात नाट्यवाङमयाची विपूल निर्मिती होताना दिसते. तसेच या नाटकांमध्ये कौटुंबिक, सामाजिक समस्यांचे वास्तव परंतु कलात्मक दिग्दर्शन करण्यात येत होते. पौराणिक कथावस्तूचे प्राचुर्य नष्ट झाले होते. ऐतिहासिक विषय मात्र आपली लोकप्रियता टिकवून होता. पाश्चात्य नाटककारांच्या तंत्राचा बडेजाव उरला नव्हता. मराठी रंगभूमी वरील प्रत्येक नाटककार आपल्या विषयाला व कुवतीला अनुरुप असे तंत्र वापरत होता. मात्र या काळातल्या नाट्य लेखनावर रांगणेकरांच्या तंत्राची बरीच छाप पडली होती.

परळ रंगभुमी हे या काळात मराठी रंगभूमीचे फार महत्वाचे अंग निर्माण झाले व उच्च दर्जाची नाट्यप्रतिभा व उत्कृष्ट प्रेरणा असलेले नाटककार या रंगभूमीने निर्माण केले. याकाळात नट-नाटककार यांची दीर्घ परंपरा निर्माण झाली.

असे असले तरी या काळात सुद्धा मराठी रंगभूमीवर अनेक अपरिहार्य चढ-उतार निर्माण झालेले होते.

**१९५० नंतरच्या कालखंडातील प्रमुख नाटककार आणि रंगभूमीची वैशिष्ट्ये :-**

१९५० नंतर मराठी रंगभूमी सावरली व पुन्हा ताज्या जोमाने उभी राहिली आणि उत्कर्षाच्या वाटेवर भराभर पावले टाकू लागली. रोज नवनवी नाटके रंगभूमीवर येत आहेत. त्यांचे प्रयोगही यशस्वी होत आहेत. याकाळात नाट्यरसिकलेला पुन्हा भरती आलेली दिसते. या भारतीची अनेक कारणे सांगता येतील. सरकारी उत्तजेन, नाट्यस्पर्धा, मराठी चित्रपटांचा घसरलेला दर्जा आणि सर्वात महत्वाचे म्हणजे मराठी माणसाचे नाट्यप्रेम होय. वैभवाच्या शिखरावर विराजमान असलेल्या मराठी रंगभूमीला १९२० नंतर बोलपटाच्या आक्रमणामुळे उतरती कळा लागली. मात्र तिला सावरुन स्थिर करण्याचा प्रयत्न केला तो 'मामा वरेरकर,

आचार्य अत्रे, मो. ग. रागणेकर' या सारख्या समर्थ नाटककारांनी १९५० नंतरच्या काळात या स्थिर झालेल्या रंगभूमीला पुनश्च प्रगतीच्या दिशेने नेण्याचा प्रयत्न काही समर्थ नाटककारांनी केलेला दिसतो.

१) **वि. वा. शिरवाडकर -**

मराठी रंगभूमीवरील समर्थ नाटककार म्हणजे 'वि. वा. शिरवाडकर' होय. हे कवी म्हणून जितके लोकप्रिय होते. तितिकेच नाटककार म्हणून देखील त्यांना लोकप्रियता लाभली होती. त्यांनी सुंदर काव्यात्मक शैलीचा वापर करुन दुसरा पेशवा (१९५३) दूरचे दिवे (१९४६) वैजयंती (१९५०) कौतेयर (१९५३) राजमुकूट, दिवाणी दावा (१९५२), ऑथेल्लो (१९६०) देवाचं घर (१९६२) अशा नाटकांची निर्मिती केली. यातील काही नाटके ही भाषांतरित आहेत. त्यांनी ऐतिहासिक व पौराणिक विषयावरील नाटकांची निर्मिती करुन एक वेगळा आदर्श निर्माण केला आहे.

शिरवाडकरांना सर्वाधिक लोकप्रियता लाभली ती 'वीज म्हणाली धरतीला' आणि 'नट सम्राट' ह्या दोन नाटकांनी या नाटकांनी मराठी रंगभूमीवर लोकप्रियतेया उच्चांक गाठलेला आहे.

२) **पु. ल. देशपांडे -**

मिश्किल, मार्मिक व सहजसाध्य विनोद शैलीने सर्व मराठी रसिकांचे मन आकर्षित करुन घेणारे एक थोर कलावंत म्हणजे पु. ल. देशपांडे होय. मानवी दुःख हलके करण्याचे. जीवन हे सुंदर असून जगण्यासारखे आहे. हे पटविण्याचे सामर्थ्य विनोदात असते. हे पु. ल. देशपांडे यांनी सिद्ध केले. 'तुका म्हणे आता' हे त्यांचे पहिले नाटक असून 'भाग्यवान' हे त्यांचे रुपांतरित नाटक आहे. 'अमंलदार' हे त्यांचे रुपांतर नाटक सुरुवातीला फार प्रसिद्ध झाले होते.

पु. ल. देशपांडे यांना उदंड लोकप्रियता मिळवून दिली ती त्यांच्या तुज आहे. तुजपाशी (१९५७) सुंदर मी होणार (१९५८), ती फुलराणी तीन पैशाचा तमाशा, बटाटच्याची चाळ, असा मी असा मी, वाऱ्यावरची वरात या नाटकांनीच व एक पात्री प्रयोगांनी.

३) **वसंत कानेटकर -**

कनिटकर यांनी आधुनिक काळातील प्रेक्षकांची नाडी ओळखून हलके,

फुलके, प्रभावी व्यक्तीदर्शन, सामाजिक प्रश्नांची उकल, चटकदार मनमोकळी भाषा शैली ह्या वैशिष्टयांनी युक्त असणाऱ्या नाटकांची निर्मिती केली. त्यांच्या 'वेडयाच घर उन्हात' या पहिल्याच नाटकाने अफाट लोकप्रियता मिळवुन दिली. याशिवाय त्यांनी देवांच मनोराज्य (१९५८), प्रेमा तुझा रंग कसा (१९६१), रायगडाला जेव्हा जाग येते (१९६२), दोन ध्रुवावरी दोघे आपण (१९६३), मत्सगंधा (१९६४), मोहिनी (१९६४) अश्रुंची झाली फुले (१९६६) लेकुरे उदंड झाली (१९६६) घरात फुलला परिजात, मला काही सांगायचंय, तुझा तू वाढवी राजा, मीरा मधुरा, इथे ओशाळला मृत्यू, हिमालयाची सावली, कस्तुरीमृग ही नाटके आज सुद्धा लोकप्रियतेच्या शिखरावर विराजमान असलेली दिसतात.

४) **बाळ कोल्हाटकर -**

या काळातील रसिकांना भाऊ बहिण, दीर भावजय यांच्या प्रेमाच्या संबंधावरील नाटके साध्या भोळ्या व भाबडया रसिकांना आवडतात हे लक्षात घेऊन अशा आशयांच्या नाटकांनी वैपुल्याने निर्मिती केली. ती कोल्हटकर यांनी, त्यांची मुंबईची माणसं, एखाद्याचे नशीब, आकाश गंगा, दुरितांचे तिमीर जावो, वाहतो ही दुर्वाची जोडी, वेगळ व्हायंच्याय मला, देव देनाघरी धावला, लहानपण दे गां देवा ही गाजलेली नाटके असून एकाहून एक चढत्या श्रेणीचे प्रसंग निर्मिती हे त्यांच्या नाटय लेखनाचे वैशिष्टये असल्या कारणाने त्यांची नाटके प्रेक्षकांची पकड घेतात. कोल्हटकरांची भाषा कोटिबाज व प्रासयुक्त आहे. त्यांनी आपल्या नाटकांतून कोणते ना कोणते तत्व प्रतिपादन केल्या कारणाने त्यांची नाटके उदात्ततेची पातळी गाठतात.

५) **विजय तेंडूलकर -**

आधुनिक काळतील एक समर्थ नाटककार व नवनाटयाचे पुरस्कर्ते म्हणून विजय तेंडूलकरांनी ओळखले जाते. त्यांनी नाटय लेखनाच्या बाबतीत अनेक प्रयोग केलेले दिसतात. 'श्रीमंत, माणूस नावाचे बेट, मधल्या भिंती, मी जिंकलो मी हरलो, गिधाडे, चिमणीच घर होतं मेणाच, कावळ्याची शाळा, सरी ग सरी, एक हट्टी मुलगी' ही त्यांची नाटके त्यांच्या प्रयोगशील प्रतिभेचे दर्शन घडवितात.

**एकांकिका या नाटय प्रकाराचा आरंभ**

पूर्वीच्या काळी नाटक हे पाच ते सहा तासाचे असत १९५० नंतर जग हे गतिमान

झाले. परिणामी इतके दीर्घ नाटक सोयीचे ठरत नव्हते. म्हणून काळास अनुरूप अशी अडीच-तीन तासांची लहान नाटके निर्माण झाली. त्याला नाटिका म्हणले जात. आधुनिक काळात रंगभूमीचा आणखी संकोच झाला. मानवी जीवनातील एखादा चटकदार प्रसंग, हलकी-फुलकी समस्या, एखादा तत्त्वविचार समोर ठेवून नव्या काळात नाटिका अथवा एकांकिका साकारु लागल्या. सादरीकरणाच्या दृष्टीने सोयीच्या असणाऱ्या एकांकिकांना या काळात बरीच लोकप्रियता लाभलेली दिसते.

या काळात एकांकिकेचे दालन समृद्ध करण्याचा प्रयत्न केला तो मो. ग. रांगणेकर (सतरा वर्ष, फरारी, तुझं माझ जमेना) अनंत काणेकर (दूर पैजार, आत्महत्या, संप) शामराव ओक (मानापमान, पुरवणी अंक, अंधारातील संवाद) प्रा. ना. सी. फडके (जडावाची देवी, आगलावी, क्षमेसाठी अपराध) पु. ल. देशपांडे (छोटे मासे, मोठे, मासे, पूर्वज) विजय तेंडूलकर (भेकड आणि इतर एकांकिका) शं. ना. नवरे (चार एकांकिका) वसंत कानेटकर (मद्राशीने केला मराठी भ्रतार) शाम फडके (तीन एकांकिका) महेश एलकुंचवार, रमेश मंत्री, माधव आचवल यासारख्या प्रभृतींनी.

**प्रायोगिक रंगभूमीचा उदय -**

आधुनिक नाटककारं, दिग्दर्शक, निर्माता नव्या जाणिवेचा शोध घेत होते. मानवी जीवनातील वेगळेपणा त्यांना जाणवू लागला होता. मात्र हा वेगळेपणा ते व्यावसायिक रंगभूमीवर सादर करु शकत नव्हते कारण व्यावसायिक रंगभूमीला काही मर्यादा येतात. म्हणून काही हौशी कलावंतानी व्यावसायिक रंगभूमीकडे पाठ फिरविली आणि प्रायोगिक रंगभूमीची निर्मिती केली. दुसऱ्या महायुद्धानंतर सारे मानवी जीवन उध्वस्त झाले कलेच्या क्षेत्रात उलथापालथ झाली. अशा वेळी समाजाच्या सर्व स्तरातून नाटच्य प्रेम उफाळून आले. मानवी जीवनातील नाविन्याचा शोध घेण्यासाठी नाना प्रकारचे प्रयोग होऊ लागले यातूनच प्रायोगिक रंगभूमीला फार मोठी चालना मिळाली.

या रंगभूमीवरील शांतता कोर्ट चालू आहे, अशी पाखरे येती, कालाय तस्मै नमः, वासनाकांड, घाशीराम कोतवाल, उध्वस्त धर्मशाळा, एक शून्य बाजीराव, अजब न्याय वर्तुळाचा, सखाराम बाईंडर अशा काही प्रायोगिक नाटकांनी नव्या पिढीचे लक्ष वेधून घेतले आहे. प्रायोगिक रंगभूमीमुळे या वेळी एकांकिकेचा चांगला विकास झालेला होता.

**चरित्रात्मक नाटकांचा प्रारंभ –**

या कालखंडात मराठी रंगभूमीवर समाजातील थोर व्यक्तींच्या जीवनाचा वेध घेणाऱ्या चरित्रात्मक नाटकांची सुरुवात झालेली दिसते. चरित्रात्मक नाटकांची परंपरा सुरु केली. 'वसंत कानेटकर' यांनी त्यांची विषवृक्षाच्या छायेत (वि. का. राजवाडे यांच्या जीवनावर) हिमालयाची सावली (र. धो. कर्वे यांच्या जीवनावर) कस्तुरी मृग (जोस्ना भोळे) ही नाटके रंगभूमीवर विशेष गाजली. याशिवाय वि. स. पात्रे (तुका म्हणे जाऊ चालत वैकुंठ) जगदीश दळवी (लावणी भुलली अभंगाला) शिरगोपिकर (गीता गात ज्ञानेश्वर) यांची चरित्रात्मक नाटके सुद्धा रंगभूमीवर गाजत होती.

**या कालखंडातील संगीत नाटकांची परंपरा –**

मराठीत संगीत नाटकांची परंपरा फार मोठी आहे परंतु मध्यंतरी ती खंडीत झाली होती. मात्र १९७० नंतर काही नाटककारांनी मराठी रंगभूमीवर संगीत नाटकाचा प्रयोग यशस्वी केलेला दिसतो. यावेळची मराठी रंगभूमीवरील उल्लेखनीय संगीत नाटके होती. पंडितराज जगन्नाथ, सुवर्णतुला, मंदारमाला, जय मल्हार, मदनाची मंजिरी (विद्याधर गोखले) अबोल झाली सतार, कटयार काळजात घुसली (पुरुषोत्तम दारव्हेकर) इ. या संगीत नाटकांनी मराठी नाटय रसिकांच्या मनात पुनश्चः संगीत रंगभूमीच्या आठवणी जागृत केल्या होत्या.

**'वग' या लोकनाटय प्रकाराचा प्रारंभ –**

या काळात 'वग' हा लोकनाटय प्रकार लोकप्रिय होत होता. 'वग' लेखक म्हणून वसंत सबनीस, शंकर पाटील शाहीर साबळे, दादु इंदूरीकर अशी मोजक्या व्यक्ती वगाची निर्मिती करताना दिसतात. याकाळात गाढवाच लग्न, पती गेले ग काठेवाडी, विच्छा माझी पुरी करा असे काही 'वग' रंगभूमीवर प्रसिद्ध होत होते.

**या कालखंडातील भाषांतरित फार्सिकल विनोदी नाटके –**

या काळात फार्सिकल विनोदी नाटके सुद्धा अफाट लोकप्रिय होत होती. त्यामध्ये तरुणतुर्क म्हातारे अर्क (मधुकर तोरडमलकर), बिऱ्हाड बाजल (रत्नाकर मतकरी), असा नवरा नको गं बाई (रविंद्र भट), एकपप्पा एक मम्मी (शाम फडके), दिनूच्या सासूबाई राधाबाई (श. ना. नवरे) अशी नाटके प्रेक्षकांना हसविण्यात दंग होती.

**या कालखंडातील भाषांतरित नाटके -**

या काळात सुद्धा भाषांतरित नाटकांचा प्रवाह अखंडपणे चालु होता. आश्चर्य नंबर दहा (मधुकर तोरडमलकर) चेहरे आणि मुखवटे (पदमाकर गोवईकर) पप्पा सांगा कुणाचे ? (सुरेश खरे) घरटे आमचे छान (विजय तेंडुलकर) गार्बो (महेश एलकुंचवार) असचं आणि इतकचं (श्रीनिवास भणगे) प्रेम कहाणी (रत्नाकर मतकरी) ही या कालखंडातील उल्लेखनीय भाषांतरित नाटके आहेत.

**बालरंग भूमी -**

१९५० नंतरच्या कालखंडातील उपेक्षित क्षेत्र म्हणजे बालरंगभूमी होय. १९५० च्या अगोदर रामगणेश गडकरी (सकाळचा अभ्यास) शिरगोपीकर (गोकुळचा चोर) आचार्य अत्रे, पंडीत यांनी लहान मुलांच्या मनोरंजनासाठी काही नाटके लिहिलेली दिसतात. तसेच 'दिवाकर कृष्ण' यांनी आपल्या नाटच छटा ह्या मुलांच्या मनोरंजनासाठीच लिहिलेला दिसतात. मात्र अलिकडच्या काळात या रंगभूमीकडे कुणीही गांभीर्याने पाहताना दिसत नाही. तरीही 'विजय तेंडूलकर' सारख्या प्रयोगशील प्रतिभा असणाऱ्या नाटककाराने 'पाटलाच्या पोरीच लगीन' चिमणा बांधतो बंगलो, चांभार चौकशीचे नाटक, अशा काही बाल नाटचांची निर्मिती केली आहे. पण अभिव्यक्ती प्रकारात तेंडूलकर फारसे यशस्वी झालेले आहेत, असे म्हणता येत नाही. बालमनाचा जिवंत स्पर्श या नाटिकांना फारच थोडचा प्रमाणात झालेला आहे. केवळ या दालनातील 'गरज' भागविण्याचा एक बरा प्रयत्न असेच त्यांचे साकल्याने स्वरुप आहे.[१७]

**दलित रंगभूमी -**

समाज प्रबोधन कार्यासाठी नाटचमाध्यमाचे वा नाटचसदृश्य माध्यमांचे उपयोजन करण्याची पद्धत व परंपरा प्राचीन काळापासून रुढ आहे, कारण हे माध्यम समुदाय संबंध आहे आणि सुशिक्षताप्रमाणे अशिक्षितांनाही आवाहन करणारे आहेत.[१८] त्यामुळे 'दलित रंगभूमी आजच्या दलित साहित्याच्या चळवळीचा एक महत्वाचा घटक बनू पाहत आहे. प्रारंभी दलित जीवनावर आधारलेली 'पतितपावन (वरेरकर)', उःशाप (सावरकर), वंदेमातरम् (अत्रे) अशी काही नाटके निर्माण झाली होती.

मात्र ही नाटके सवर्ण लेखकांनी लिहिल्याकारणाने ती दलित रंगभूमीच्या कक्षेबाहेरच राहत असल्यास नवल नाही. दलित रंगभूमीच्या प्रारंभाआगोदर किसन फागो बनसोडे, कारंडे

गुरुजी याप्रभुतींनी दलितांच्या व्यथा मांडणाऱ्या नाटकांची निर्मिती केली होती. मात्र त्यांच्या नाटकांमध्ये विद्रोह नकार व वेदना हया फार तीव्रतेने न आल्या कारणाने त्यांना दलित रंगभूमीवरील नाटके मानता येत नाही, पण दलित रंगभूमीचा पूर्वरंग असे मात्र त्यांना संबोधता येईल.

दलितांच्या व्यथा याकाळात सादर केल्या त्या 'काळोखाच्या गर्भात' (भि. शि. शिंदे) आम्ही देशाचे मारेकरी (टेक्सास गायकवाड), साक्षीपुरम (रामनाथ चव्हाण), घोटभर पाणी देवनवरी, (प्रेमानंद गज्वी) कैफियत (आचलखांब), थांबा ! रामराज्य येतंय (प्रकाश त्रिभुवन) आवर्त (वसू भगत) या नाटकांनी या नाटकांनमध्ये आकृतिबंध दृष्टच्या विविधता दिसते. त्यातील बहुतांश नाटके ही शोकात्म व समस्य प्रधान आहेत. तत्रदृष्टच्या यात लोक नाटच्याचे व नागर रंगभूमीचे घटक सरमिसळपणे आलेले दिसतात.

दलित रंगभूमीच्या अस्तित्वाने आणि विकासाने मध्यवर्ती मराठी रंगभूमीच्या विकासालाही हातभारच लागलेला दिसतो.

**विचार प्रवृत्त नाटकांचा प्रवाह -**

आधुनिक काळात मराठी रंगभूमीवर विचार प्रवृत्त नाटकांचा नवा प्रवाह निर्माण झालेला आहे. १९६० नंतर मानसिक चितेचे युग सुरु झाले. भौतिकतेच्या मागे लागलेल्या माणसाला जीवनाचा नेमका अर्थ कळेनासा झाला. त्यामुळे मानवी मनात सतत गोंधळ निर्माण झाला. याच गोंधळलेल्या मानवी मनाचा वेध घेण्याचा प्रयत्न काही नाटककारांनी केला. त्यातूनच विचार प्रवृत्त नाटकांची निर्मिती होऊ लागली'माझं काय चुकलं ?' (रत्नाकर मतकरी) असं झालंच कसं? तांदूळ निवडता निवडता, सासुबाईचं असचं असत, आई रिटायर होते, ही ह्या कालखंडातील विचार प्रवृत्त नाटके आहेत.

वरील नाटच्यप्रवाहां व्यतिरिक्त याकाळात, 'अश्रुंची झाली फुले' (वसंत कानेटकर) पुरुष सभ्य-गृहस्थहो, सुर्यास्त (जयवंत दळवी), नटसम्राट (वि. वा. शिरवाडकर) या सारख्या नाटकातून सामाजिक प्रश्नांचा वेध घेण्याचा प्रयत्न केले होता. याशिवाय याकाळात पूर्वापार चालत आलेला पौराणिक व ऐतिहासिक नाटकांचा प्रवाहही कार्यरत होता. त्यामध्ये कौंतेय (शिरवाडकर), स्वामी (रणजित देसाई) मृत्युंजय छावा (शिवाजी सावंत) यासारख्या नाटकांचा उल्लेख करावा लागेल. कल्पना रम्य नाटकांचा प्रवाह देखील याकाळात अल्पप्रमाणात का होईला वाहत होता.

याकाळात अनेक प्रसिद्ध कादंबऱ्यांचे सुद्धा नाटकात रुपांतरण करुन रंगभूमीवर सादर केली जाताना दिसतात. त्यामध्ये स्वामी (रणजीत देसाई-स्वामी) गुंतता हृदय हे (जयवंत दळवी-महानंदा), मृत्युजंय, छावा (शिवाजी सावंत) ययाति (वि. स. खांडेकर) गारंबीचा बापू (श्री. ना. पेंडसे) या नाटकांचा उल्लेख करावा. या नाटकांनी सुद्धा कादंबरीच्या वाचकां इतकेच रंगभूमीच्या प्रेक्षकांचे सुद्धा मनोरंजन केलेले दिसते. एकुणच या काळात रंगभूमी नानाविध शाखांनी बहरलेली दिसते.

**समालोचन -**

आजकाल मराठी रंगभूमी उत्कर्षाच्या वाटेवर भराभर पावले टाकू लागली आहे. रोज नवनवी नाटके रंगभूमीवर येत आहेत व त्यांचे प्रयोगही यशस्वी होत आहेत. कालमानाने नाटके ही छोटी होऊ लागली आहेत. विजेचा प्रकाश, फिरता रंगमंच, साधे पोषाख असा सुटसुटीतपणा रंगभूमीला आलेला आहे. पण नाटचातील आत्मा हरवला आहे. बहुतेक नाटकातून वासनांचा उन्माद, भाषेची अश्लीलता आणि दृश्यांची उत्तांनता दिसते. अभिरुचीच्या दृष्टीने ही नाटकांची घसरण झालेली आहे. कारण नाटक हा कीर्ती व पैसा मिळविण्याच्या एक धंदा झाला आहे. त्यामुळे मराठी रंगभूमीची जी प्रगती झाली ती प्रगती गुणात्मक नसून संखात्मक स्वरुपाची आहे, असे म्हणले तरी अयोग्य होणार नाही.

# कादंबरी

गोष्टी वेल्हाळपणा हा मानवाचा एक स्वाभाविक विशेष आहे. भारतीय माणसाचा सुद्धा त्याला अपवाद नाही. त्याला जे आश्चर्यकारक अनुभव आले ते त्याने आख्यायिका, दंतकथा, कल्पित कथा, सत्यकथा व पुराणकथा यामध्ये अंर्तभुत केले. केवळ करमणुकीसाठी जरी या कथा सांगितल्या जात असल्या तरी त्यात धार्मिक भावनेचा प्रभाव, धार्मिक कथा - अख्यानाचा प्रभाव आणि देवदेवतांच्या आख्यायिकांमधील अद्भुताचे आकर्षण व आदर्शाचे चित्रण हे मुख्य विशेष आढळतात. उदा. गुणाढ्याची बृहत्कथा मंजरी हा ग्रंथ होय. अथवा परंपरागत चालत आलेल्या नवलकथा, गंर्धवकथा, भुता राक्षासांच्या कथा इ. कथा प्रकारामध्ये हे दोन्ही विशेष उपलब्ध आहेत.

१२ व्या शतकापासून महाराष्ट्रात 'गद्य व पद्य' या दोन्ही प्रकारात कथा वाङमय निर्माण होऊ लागले होते. लहान मुलांसाठी नीतिकथा लिहील्या जात होत्या. त्यासोबत महानुभाव पंथाचे प्रवर्तक 'श्री. चक्रधरस्वामी' यांच्या आख्यायिका, भक्तिभावाने ग्रंथित केल्या जात होत्या. रामायण, कृष्णचरित्र अशा सारख्या पौराणिक कथा ही रचल्या जात होत्या. मात्र या मध्ये थोडया बहुत अद्भुताच्या मिश्रणाचा उपयोग केला जात होता. इ.स. १३१८ मध्ये महाराष्ट्रावर मुसलमानांची सत्ता आली व तेव्हापासून सलग ३०० वर्ष मराठी भाषेवर परचक्र कोसळत राहिले. या दरम्यानच्या कोणत्याही मराठी कागदावर साधारण तीन चतुर्थांश शब्द फारशी असत.

त्या नंतरच्या काळात शिवाजी महाराजांच्या रूपाने स्वाभिमानी बाण्याचे एक नवे वारे सहयाद्रीच्या कडेकपारीतून व्हावू लागले. त्याचा परिणाम म्हणजे राज्यव्यवहार कोश निर्माण झाला व मराठी भाषेला दरबारी भाषेचे स्वरूप प्राप्त झाले. मराठीचा व्याप वाढला. मोठमोठया व्यक्तींच्या घराण्याचा इतिहास मराठीत लिहिण्याची प्रथा या काळात निर्माण झाली. यातूनच 'बखर' नावाच्या कथा प्रकाराचा जन्म झाला. ऐतिहासिक सत्य व स्वराज्याच्या दर्शनाने उस्फूर्त झालेल्या कल्पना यांच्या संमिश्रणातून निर्माण झालेल्या किती तरी वीरकथा त्यावेळी लोकांच्या तोंडी, बखर व पोवाडे इ. साहित्य प्रकारात रूळले असतील याच काळात उत्कृष्ट व जलद पत्र लिहिणारे कारकून व चिटणीस यांचा धंदा तेजीत आला. या कलेचाही उगम छ. शिवाजी महाराजांच्या पदरच्या चिटणीस घराण्याकडून झाला. या चिटणीसांमुळे मराठी भाषेच्या गद्य वाङमयात निश्चित मोठी भर पडली असणार कारण सरदार मंडळी स्वराज्य वाढवण्याच्या दृष्टीने शेकडो मैलाची भरारी मारणाऱ्या मोहीम योजित व त्यांच्या पराक्रमाचे वर्णन करणारे लेखक ही त्यांच्या सोबत असत. जसजसे राज्य फैलावत गेले, तसतसा लेखकाचा हा धंदा तेजीस आला. त्यातून मराठी भाषेची सुद्धा अभिवृद्धी झाली. अशा रीतीने जे जे लिहले गेले. त्यातूनच वीरकथा, लोककथा उद्भवल्या पण हे सर्व वाङमय व ही भाषाशैली यांचा अव्वल इंग्रजीच्या काळी मराठी माणसाला पूर्णपणे विसर पडला.

## कादंबरी निर्मितीची पार्श्वभूमी :-

या काळच्या राजकीय घडामोडी मुळे जर सामाजिक जीवनाची घडी विस्कटली नसती तर कथेचा विस्तार वाढला असता व कथा प्रकारची कदाचित जास्त स्वाभाविकपणे कांदबरीच्या वेगवेगळ्या प्रकारात उत्क्रांति झाली असती. मात्र आपल्याकडे इंग्रजी वाङमयाच्या भांडारामुळे मराठी लेखकांनी नाटक व कादंबरी वाङमयाची निर्मिती करावयास सुरूवात केली असा गैरसमज आहे. परंतु मराठे शाहीतील गद्यरचनेच्या प्रकारांची आठवण जर बुजली नसती तर इंग्रजी शिवाय मराठी कांदबरीचे उत्क्रांती झाल्याशिवाय राहिली नसती असे निश्चितपणे म्हणता येईल. म्हणजे कादंबरी वाङमयाला लागणारी जीवन विषयक निरीक्षणाची सामुग्री, एक विशिष्ट वृत्ती, दृष्टीकोन इंग्रजी वाङमयाच्या आगमनापूर्वी मराठी वाङमयात तयार होते. पार्थिव संसारा विषयी आस्था ही कादंबरीची वृत्ती, जीवनाचे कानेकोपरे चौकसपणे धुंडाळणे, तत्वदर्शित्वाचा अथवा अद्‌भुताचा मार्ग धरून मूलतः मानवी प्रश्नांचा विचार करणे हा कादंबरीचा दृष्टीकोन, जीवनविषयक अनुभव व कल्पना हा कादंबरीचा मुळ आधार ही वृत्ति हा दृष्टीकोन, हे अनुभव वा कल्पना, जिवंत व्यक्तीचित्रणाच्या व एका विस्तृत, आकर्षक कथानकाच्या व्दारे व्यक्त करणे ही कादंबरीची पद्धति, कादंबरीची ही आंगोपांगे इंग्रजी आक्रमणाच्या पूर्वी मराठी सारस्वतां मध्ये निश्चितपणे अस्तित्वात होती.

इंग्रजांच्या आगमनापूर्वी मराठी काव्यात प्रामुख्याने संत, पंत, तंत, असे प्रवाह वाहत होते. पहिल्या प्रवाहात आध्यात्मिक वृत्तीचे सारस्वत निर्माण झाले, तर दुसऱ्या व तिसऱ्या प्रवाहात 'पार्थिव व प्रवृत्तीपर' सारस्वत बनले होते. मराठी राज्याच्या आकांक्षाशी व वैभवाशी मराठी सारस्वत समरस झाले, व त्यांनी समाजाच्या सर्व स्तरापर्यंत जाऊन पोहचण्याचे साधन निर्माण केले. ते म्हणजे 'पोवाडा व लावणी' परंतु यातील आध्यात्मिकता, बौद्धिकता, तत्वदर्शित्व याची उंची कमी झाली. परंतु ज्या पातळीवर तीने वास्तव्य केले ते क्षेत्र मात्र चांगले विस्तारले. मोरोपंताची महाभारताची पर्व, रामायणाचे प्रकार, श्रीधराचा रामविजय, वामन पंडितांची आख्याने म्हणजे एक प्रकारे कांदबरीची रूपे आहेत. कारण यात उठावदार युद्धवर्णने, चतुर संभाषणे, रोमांचकारी प्रसंग सापडतील. त्यात कपट नैपुण्य आढळले. वीररसाचा व शृंगार रसाचा सुद्धा उठावदार वापर त्यात केलेला दिसून येतो. ही आख्यान काव्ये जेव्हा कीर्तनकार आपल्या रसाळ वाणीने सांगत. तेव्हा श्रोते देहभान विसरून तल्लीन होत असत. असा चटका कांदबरी वाचनाने वाचकाला लागतो. कादंबरी वाचताना वाचकांच्या मनःचक्षुसमोर ज्याप्रमाणे एक चलचित्र उभे राहते. तसाच प्रकार कीर्तनाचे श्रवण करताना श्रोत्यांच्या समोर उभा राहतो. पुढील काळात विषय व आशय, माध्यम थोडी पालटली. पुराण कथातील वीर पुरूषांची जागा मराठे

वीरांनी घेतली. कीर्तना बरोबर लावण्याचे फड व पोवाड्याच्या मैफली उभ्या राहिल्या. परंतु कार्य हेतु व कार्य पद्धती तीच व्यक्तिचित्रांच्या व कथानकांच्या व्दारा जीवनदर्शन घडविण्याची.

कादंबरी व कीर्तन, पोवाडे, लावणी या दोन्ही प्रकारात तंत्रदृष्टया एकच मूलगामी फरक आहे तो म्हणजे. कीर्तन, पोवाडे, लावणी यांचे माध्यम पद्य तर कादंबरीचे माध्यम गद्य एवढा फरक घडून येण्याचे महत्वाचे कारण म्हणजे त्या काळात महाराष्ट्रात सर्व संपन्नता होती. परंतु मुद्रणकला त्याला अज्ञात होती, व मुद्रण कलेचा प्रसार जेव्हा झाला तेव्हा त्याला स्वातंत्र राहिले नव्हते. त्यातच त्यांची अशी मानसिकता झाली की, आपली भाषा आपल्याला येतच नाही. मुद्रण कलेत पारंगत असलेल्या पाश्चात्य तज्ञांनी त्याला लेखनकला शिकविण्याचा आव आणला व या त्यांच्या आवेशापुढे आपली परंपरा विसरून बऱ्याच मराठी लेखकांनी इंग्रजी वळणाचे मराठी ग्रंथ लिहण्यास सुरूवात केली.

## 'कादंबरी' या शब्दाची उत्पत्ती :-

कादंबरी हया वाङमय प्रकाराला प्रारंभीच्या काळी 'नावलं' असे म्हणण्यात येत. कादंबरी हा रचना प्रकार इंग्रजी मधूनच मराठी मध्ये रूढ झालेला आहे. सुरूवातीला का. बा. मराठे, यांनी इंग्रजी 'नॉव्हेल' या शब्दावरून मराठी 'नावलं' हा शब्द रूढ करण्याचा प्रयत्न केला.[११] या वाङमय प्रकारातील नवलपूर्ण घटनांच्या प्राचुर्याचा त्यांना मुख्यतः निर्देश करावयाचा होता. परंतु तो शब्द रूढ होऊ शकला नाही. 'बाणभट्ट' यांनी 'कादंबरी' नावाचे एक गद्ययात्मक पुस्तक लिहिले होते. त्या पुस्तकाच्या नावावरून त्यावेळच्या काही शास्त्री मंडळींनी 'कादंबरी' हे नाव अधिक पसंत केले. याच काळात 'परशुराम तात्या गोडबोले' यांचा 'कादंबरीसार' हा ग्रंथ (१८७२ साली) प्रसिद्ध झाला. ह्या कथा प्रकाराला कादंबरी हाच शब्द रूढ झाला.

कादंबरी हा रचना प्रकार जरी मराठीत इंग्रजीवरून रूढ झाला असला तरी कादंबरीची बीजे लीळाचरित्र, स्मृतिस्थळ, बखरी इ. जुन्या गद्यवाङमयात आढळतात.

'कादंबरी' या शब्दाचा अर्थ '१८२९' मध्ये प्रसिद्‌ध झालेल्या महाराष्ट्र भाषेचा कोष या ग्रंथाला दिला आहे. परंतु त्या काळात कोणत्या ग्रंथांना कादंबरी म्हणावयाचे हयाची नोंद कुठेही नाही.

कादंबरी या नावाला शोभेल असा पहिला ग्रंथ मराठी भाषेमध्ये लिहीला तो म्हणजे 'हरि केशवजी पाठारे' यांची 'यात्रिकक्रमण', जॉन बनियनच्या 'पिलग्रीम्स प्रोग्रेस' या इंग्रजी ग्रंथाचे ते मराठी भाषांतर होते. हे भाषांतर सरस उतरले होते. मात्र यातील वातावरण, आशय वृत्ति इ. घटक महाराष्ट्र समाजाला साजेसा उतरला नसल्या कारणाने मराठी ग्रंथ संपत्ती निर्माण करण्याचा एक बुद्धि पुरस्कार केलेला प्रयत्न या पेक्षा जास्त महत्व या पुस्तकाला मिळणे कठीण.

अशा भाषांतरीत स्वरूपाच्या आणखी काही कादंबऱ्या या काळात प्रसिद्ध झाल्या. जिलब्लास यांच्या चरित्रवजा गोष्टीत एलिझाबेथ अथवा सैबेरियात हद्दपार झालेले कुटुंब (१८७४) पाल आणि व्हर्जिनिया, रॉबिन्सन क्रूसो, गलिव्हरचा वृतांत, हया भाषांतरीत कादंबऱ्या चांगल्या लोकप्रिय झाल्या. या शिवाय फारशी भाषेतील 'बखत्यार नामा'(१८५४) ना. के. प्रभु, अरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी कृष्णशास्त्री चिपळुणकर, हतिमताई, गुलसनोबर, गुलबकावली, बहारदानिष इ. भाषांतरे सुद्धा सुरस व लोकप्रिय ठरली.

या भाषांतरीत ग्रंथांनी मराठी वाचकांना जशी कथात्मक वाङमयाची गोडी लावली. तसेच त्यांचा प्रभाव पुढे अद्भुतरम्य कादंबरीवर झालेला दिसतो.

## मराठी मधील कादंबरी वाङ्मयाची वाटचाल प्रारंभ ते १८८५

प्रारंभीच्या काळी कादंबरीच्या विकासामध्ये शिष्ट वर्गाला फारसे स्वारस्य नव्हते. कारण कादंबरीमध्ये मोहक परंतु भ्रामक गोष्टी वर्णन केलेल्या असतात. त्यातून काहीसुद्धा घेण्यासारखे नसते. उलट आपले मन बिघडून वेळेचा अपव्ययच होतो. या धारणेमुळे कादंबरीचा समावेश अनितिपर वाङमयात होऊ लागला. त्यामुळे कादंबरी लेखन करणे ही अप्रतिष्ठेची बाब ठरली. अर्थात समाजाची अशी धारणा होण्यास प्रारंभीच्या काही कादंबरी वाङमयाचाच समावेश असलेला दिसतो. मराठीतील पहिली स्वतंत्र कादंबरी म्हणजे बाबा पद्मनजी यांची यमुना पर्यटन होय. (१८५७) मात्र या कादंबरीला पहिल्या स्वतंत्र कादंबरीचे स्थान देण्याबाबत टीकाकारांच्यात दुमत असलेले दिसते. कारण त्यांना या कादंबरीतील ख्रिस्ती मताचा पुरस्कार खटकला असावा. बाबा पद्मनजींनी हया कादंबरीमध्ये विधवा विवाहा सारख्या सामाजिक प्रश्नाला वाचा फोडल्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. तसेच समाजातील निर्दयतेचा आणि विषमतेचा वेध देखील घेतलेला दिसतो. त्यांचे हे लेखन सुक्ष्म व व्यापक अवलोकनावर आधारलेले असून त्यांनी ही कादंबरी 'निश्चयी व ध्येयवादी' दृष्टीकानातून लिहिली आहे. समाज परीवर्तनाबद्दल उत्कट आकांक्षा , सहृदयता व भाषेची अनलंकृत सरलता या सर्व वैशिष्टयांनी युक्त असणारी त्यांची 'यमुना पर्यटन' स्वभाव दर्शनात मात्र उणी ठरत असलेली दिसते. परंतु तत्कालीन वाचकांनी एका धर्मावर टीका व दुसऱ्या धर्माचा प्रसार असा अवाङमयीन हेतू 'यमुना पर्यटन' निर्मिती मागे आहे. असा आक्षेप ठेवून या कादंबरीकडे दुर्लक्ष केले. स्वसमाजस्थितीचे चित्रण करणारी या दरम्यानची दुसरी कादंबरी म्हणजे वि. बा. दामले यांनी 'अवलिया' होय. या कादंबरीला उत्कंठा व रहस्य योजना या विशेषांमुळे बरीच लोकप्रियता लाभलेली दिसते.

## अद्‌भुतरम्य कादंबरीचा प्रवाह

स्वसमाज स्थितीचे चित्रण करणारी कादंबरी यानंतर अद्‌भुतरम्य व अलंकारपूर्ण वातावरणात रमून गेली. या प्रकारातील पहिली कादंबरी लक्ष्मण मोरेश्वर हळबे यांची मुक्तामाला (१८६१) व रत्नप्रभा (१८७८) हळबे यांना संस्कृतीचा जसा अभिमान होता. तसा मराठी भाषेबद्दल सुद्धा त्यांना कळवळा होता. त्यामुळे मुक्तामालेची भाषा शास्त्री वळणाची आहे. या कादंबरीचा विषय नीतिपर व उपदेशपर असला तरी कुठे सुद्धा त्यात पाल्हाळीपणा निर्माण झाला नाही. भारदस्त मराठी वळण, कथानकाचे रंजकत्व व नीतिपर दृष्टीकोनाचा मुलामा या वैशिष्टयांनी युक्त असणाऱ्या 'मुक्तमाला' ला त्याकाळात लोकप्रियता लाभली होती. अल्पावधीतच तिच्या दोन आवृत्या संपल्या व न्या. रानडे यांनी या कादंबरीची विशेष भलावण केली.[२०] 'रत्नप्रभा' ही हळबे यांची दुसरी कादंबरी असून ती देखील अद्‌भुतरम्य वळणाचीच आहे. यातून लेखकाचे जे सांगणे बरे दिसते. ते शक्य तितक्या सुंदरपणे, भरीवपणे व अलंकृतपणे सांगण्याची हौस दिसून येते. मात्र या कादंबरीतून त्यांनी पुर्नविवाहा च्याबद्दल जे भाष्य केले आहे. त्यातून अद्‌भुतरम्य कादंबरीत सामाजिक प्रश्न मिसळून टाकण्याची त्यांची धडपड लक्षणीय वाटते.

या शृंगाररस प्रधान व अद्‌भुतरम्य कादंबरीच्या नंतर अशा कादंबरीचीच एक लाट मराठी कादंबरी विश्वात आली. त्यामध्ये नारो सदाशिव रिसबुड यांच्या मंजुघोषा (१८६६), विश्वासराव (१८७०), वसंतकोकिला,श्री. गो. वि. कानिटकर यांच्या मधुसूदन व रूपसुंदरी (१८७२). मनोरंजक राजहंस-विजया (१८७६), हिरालाल (१८७३), केशव जोवरेकर यांच्या विचित्रपुरी (१८७०), सुहास्यवदना (१८७०), वि. प. बाबर यांची 'सुहास्यवदना' इ. या प्रकारच्या कादंबऱ्यांची निर्मिती १९ व्या शतकाच्या अखेरपर्यंत चालू राहिली. या वाङमय प्रवाहामध्ये 'साळुबाई तांबवेकर' नावाच्या लेखिकेने सुद्धा आपली लेखनी गाजवली. यांची 'चंद्रप्रभा विरहवर्णन' (१८७३), ही कादंबरी वरील कोणत्याही कादंबरीच्या तुलनेत कमी नाही.

अशा या वाचकप्रिय असणाऱ्या कादंबऱ्यांवर त्या काळातील टीकाकारांनी भाष्य केलेले दिसते. १८७२ साली का. ब. मराठे यांनी आपल्या 'नावल व नाटक' या लेखात अद्‌भुतरम्य कादंबरीवर सणसणीत टीका केली व यातील अनिष्ठता, अतिशयोक्ती, व संयमाभाव कृत्रिमता यावर प्रहार केला. या कादंबरीच्या लेखकांनी वाचकांचे तर मनोरंजन केलेच व मराठी भाषेच्या मूळस्त्रोताची जपणूक केली अतिशयोक्ती सारख्या दोषांनी जरी त्यांची कादंबरी युक्त असली तरी त्यांची वाङमय क्षेत्रातील कामगिरी उल्लेखनीय आहे.

## ऐतिहासिक कादंबरीचा प्रवाह :-

या काळात अद्‌भुतरम्य कादंबरीच्या प्रवाहाला ऐतिहासिक कांदबरीचा प्रवाह येवून मिळाला तो. रा. भि. गुंजीकरांच्या 'मोचनगड' या कल्पित गोष्टींच्या रूपाने 'मोचनगड' ही मराठीतील पहिली ऐतिहासिक कादंबरी असून या कादंबरीच्या रूपाने त्यांनी ऐतिहासिक कादंबरीचा जो आदर्श निर्माण केला त्याच्या जवळपास येणारी कादंबरी अव्वल इंग्रजी काळात क्वचितच आढळते. कारण या कादंबरीत इतिहासाबरोबर मनोरंजनाची भर देखील त्यांनी त्यात घातली होती. त्यामुळे ऐतिहासिक कादंबरी या वाङमय प्रकाराला लोकप्रियता मिळू लागली. याच काळात 'काव्योतिहास संग्रह' (१८७८) सुरू झाला. व त्यातून वेगवेगळ्या ऐतिहासिक व्यक्तींची चरित्रे प्रसिद्ध होऊ लागली.

यानंतर मराठी मध्ये काही संस्मरणीय अशा ऐतिहासिक कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या यामध्ये पहिले बाजीराव साहेब संभाजी (ना. वि. बाबर) हंबीरराव व पुतळाबाई, १८५७ च्या बंडाची धामधूम (वि. ज. पटवर्धन), सुशिल यमुना, लक्ष्मी व सरस्वती, (बळवंत पंडित) इ. या ऐतिहासिक कादंबरीच्या लेखकांना लेखनाविषयी हौस होती पण त्यांच्या लेखनात कलावंताच्या दृष्टीचा अभाव होता. या लेखकांनी संवादाचा अति वापर केल्या कारणाने वातावरण निर्मिती करणाऱ्या स्थल कालादी वर्णनांना अंग चोरून उभे रहावे लागताना दिसते. तसेच ऐतिहासिक साधनांचा अभाव त्यामुळे या लेखकांना ऐतिहासिक घटितातून ऐतिहासिक वास्तव्य उभे करता आले नाही.

## सामाजिक कादंबरीचा प्रवाह :-

अद्‌भुतरम्य कादंबरीच्या ऐन बहराच्या काळात 'यमुना पर्यटन व अवलिया' या कादंबरीची परंपरा मात्र जोर धरू लागली नाही. मात्र स्वसमाज चित्रण करण्याचा प्रयत्न या काळात काही लेखकांनी केला व त्यातून विदारक सामाजिक परिस्थिती वाचकांच्या समोर आणण्याचा प्रयत्न केला. यामध्ये 'वि. को. ओक' यांची शिरस्तेदार (१८८१), 'भानू गांगनाईक' यांची 'हिराबाई व ताराबाई' म. वि. रहाळकर यांची 'नारायणराव आणि गादावरी' यासारख्या कलाकृत्तींचा उल्लेख करता येईल. परंतु हरिभाऊंची मधली स्थिती ही कादंबरी प्रसिद्ध होऊ लागे पर्यंत मराठी कादंबरीतील समाजचित्र रेखाटणारी कादंबरी निस्तेज होती.

काही अपवाद वगळता या कालखंडातील बहुतांश कादंबरी वाङमय बोधपरच होते. तसेच कादंबरीतून एक वास्तवचित्र गोचर करावे अशा जाणीवेतचा जन्म या कालखंडात झालेला दिसतो. वर्णन करण्याची हौस सुद्धा या काळात लेखकांना विशेष होती. एकूण या कालखंडाने मराठी कादंबरीच्या जडणघडणीत थोडा हातभार लावला.

## १८८५ ते १९२० या कालखंडातील कादंबरी व प्रमुख कादंबरीकार :-

या कालखंडातील लेखकाच्या समोरचे लेखनादर्श व संसारचित्र रंगवत वाचकांची करमणूक करण्याचे उद्दिष्ट यामुळे या काळातील लेखकांना कादंबरीच्या रूपाची त्यातील वास्तवाच्या स्वरूपाची वतिच्या अंगी असलेल्या जीवनदर्शनाच्या सार्मथ्याची व रचनेच्या घटक तत्वाची जाणीव या काळात कादंबरीकारांना नसलेली दिसते. मात्र रंजन व बोध अशी दोन उद्दिष्टे कादंबरी लेखनामध्ये असलेली दिसतात. जीवनाच्या विशिष्ट अंगाचेच चित्रण करण्याची प्रवृत्ती देखील या कादंबरीकारांच्यात असलेली दिसते. त्यामुळे त्यातुन कादंबरी काराची जीवनानुभूती कादंबरीतून व्यक्त होताना दिसत नाही. या सर्व कादंबरीकारांपेशा हरीभाऊ सर्व दृष्टीने वेगळे होते. त्यामुळे त्यांच्या कादंबरी लेखनाचा प्रभाव या कालखंडावर अधिक होता.

### हरि नारायण आपटे –

मराठी साहित्य विश्वात ज्यांनी स्वःताच्या नावाचे एक वेगळे वलय निर्माण केले. त्या हरिभाऊ आपटे यांनी '१०' सामाजिक व '११' ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची निर्मिती केली आहे. त्यांनी मधली स्थिती (१८८५), गणपतराव (१९११), पण लक्षात कोण घेतो? (१८९३), यशवंतराव (१८९५), मी (१८९५) भयंकर दिव्य, आजव मायेचा बाजार जग हे असे आहे. अशा सामाजिक कादंबरीतून त्यांनी काळाची गती व या गतीबरोबर बदलत्या पिढीच्या भावविश्वाची आणि विचारविश्वाची जाणीव आपल्या कादंबरीतून व्यक्त केली आहे. तसेच तत्कालीन समाज जीवनाची आणि व्यक्तीचे अगदी खरेखुरे चित्र वाचकांच्या समोर उभे केले. आणि मर्यादित जगातही व्यक्ती आणि कुटुंब यांच्यातील नात्याचे स्वरूप शोधले ते आपल्या कादंबरीतून ते त्यांनी व्यक्त केले.

१८९५ नंतर हरिभाऊंच्या मनामध्ये स्वधर्म, स्वदेश, स्वभाषा या विषयी अभिमानाची ज्योत पेटली व त्यांच्या सुजाण मनाला मराठयांच्या स्वराज्य स्थापनेच्या प्रयत्नाचे चित्रण करण्याची ओढ लागली. यातुनच त्यांनी उषःकाल (१८९५), वज्राघात (१९१५), सुर्योदय (१९०८), सुर्यग्रहण (१९०९), गड आला पण सिंह गेला (१९०३), केवळ स्वराज्यासाठी (१८९९), मध्यान्त (१९०८), रूपनगरची राजकन्या (१९०२), चंद्रगुप्त (१९०४) इ. ऐतिहासिक कादंबऱ्या मधून हरिभाऊंनी व्यक्तीपेक्षा त्या ज्या कालखंडात वावरल्या त्या कालखंडाला पुनरूजीवित केले. आणि या कादंबरी लेखनासाठी त्यांनी कालतत्व प्रमाण मानले. यावरूनच त्यांच्या जवळ इतिहासाकडे पाहण्याची नवी जाणीव होती हे लक्षात आले.

हरिभाऊ व्यतिरिक्त या काळात अनेक प्रतिभावान कादंबरीकार आपले अमुल्य असे योगदान या काळात कादंबरी विश्वात देत होते. त्यामध्ये नाथमाधव उर्फ व्दारकानाथ माधवराव पितळे (वीरधवल - १९१३, सावळ्या तांडेल १९१४, सायंकालची करमणूक - १९०५ , स्वराज्याचा श्रीगणेशा - १९२१ , स्वराज्याची घटना - १९२८ , स्वराज्यावरील संकट - १९३०). नारायण हरि आपटे (वैभवाच्या कोंदणात, भाग्यश्री, सुखाचा मुलतंत्र, लांच्छित चंद्रमा, संधिकाल इ.) विठ्ठल वामन हडप ( बहकलेली तरूणी, वाकडे पाऊल, इष्काचा प्याला, मास्तरीणकाकू, दुलारी इ. ) सहकारी कृष्ण (राजकुंवर, शापित महाराष्ट्र ) चि. वी. वैद्य (दुर्दैवी रंगू - १९१४) वि. सी. गुर्जर, सी. के. दामले, वि. वा. भिडे इ. कादंबरी कारांचा समावेश होता.

## या कालखंडातील स्त्री कादंबरीकार :-

या काळात पुरूष कादंबरी कारांच्या बरोबर स्त्री कादंबरीकार सुद्धा आपली लेखणी या क्षेत्रात गाजवित होत्या. त्यामध्ये साळूबाई तांबवेकर ( चंद्रप्रभा विरह वर्णन - १८७३, हिंदुस्थानातील तारा - १८९४), गोदावरी पंडीत (प्रीतीचा मोबदला), काशीबाई कानिटकर (रंगराव, पालखीचा गोंडा - १९२८), यशोदाबाई भट (राजमाता, जिजबाई) कुमुदिनी प्रभावळकर ( शकुनी माहेर - १९३२), आनंदीबाई जयवंत ( चित्तोडचा चंद्र - १९३६), जानकीबाई देसाई, अनुसयाबाई देशपंडित इ. समावेश होता. या स्त्री कादंबरीकारांना जीवनानुभावाचे कलात्मक रूप कादंबरी व्दारा गोचर करणे त्यांच्या कुवती बाहेरचे होते.[२१] तसेच वाचकांचे रंजन करण्यापलीकडे अथवा त्यांना उपदेश करण्यापलीकडे कादंबरी लेखनाचे प्रयोजन असू शकते याची विशेष जाणीवही नव्हती.

एकुणच या कालखंडातील कादंबरीमध्ये प्रसंग साक्षात करण्याचे कौशल्य , नाटयात्मक उत्कटता, रहस्यपूर्ण गुंफण, प्रणयाला प्राधान्य, स्थळवर्णन अशा गुणविशेषांनी युक्त होत्या. मात्र परिस्थितीच्या साफ निदानाच्या अभावी निर्माण होणाऱ्या दौलायमान, संभ्रमित अवस्थेतून स्फुरणाऱ्या भाष्याची व सुटकेची सांधेजोड अशी तिची अवस्था झालेली दिसते.

## १९२० ते १९४० या कालखंडातील कादंबरी लेखन : –

या काळात कादंबरी हा वाङमय प्रकार काव्या इतकाच महत्वपूर्ण मानला गोला. कादंबरीच्या स्वरूप, उद्दिष्ट , तंत्र व मंत्र यांची चर्चा देखील सुरू झाली. तसेच साहित्य व समाज, साहित्य व नीती, साहित्य व तत्वज्ञान इ. वादांची रणधुमाळी सुद्धा कादंबरीतूनच गाजली. एकुणच १९२० ते १९४० या काळात कादंबरी वाङमय प्रकार हाच ललित साहित्याच्या विविध वादात केंद्रस्थानी होता. कारण अनेक

सृजनशील कादंबरीकार आपले सखोल चिंतन कादंबरी या वाङमय प्रकरातूनच व्यक्त करू लागले होते.

मात्र 'मनोरंजन व उद्बोधन' ही दोन उद्दिष्टे वेगवेगळ्या वादांचा आधार घेत कादंबरीच्या क्षेत्रात स्थिरावलेली होती. तसेच समाजात घडणाऱ्या वेगवेगळ्या चळवळीचा, परिवर्तनाचा प्रभाव सुद्धा या काळातील कादंबरीवर होत असलेला दिसतो.

### १) **वामन मल्हार जोशी :-**

१९१५ ते १९३५ या काळात नलिनी, रागिणी, आश्रमहरिणी, सुशिलेचा देव, इंदू काळे, सरला भोळे इ. कादंबऱ्यांची निर्मिती करून 'तात्विक कादंबरीचे जनक ' असा मान मिळविण्याच्या वा. म. जोशी यांनी आपल्या कादंबरीतून जीवनविषयक प्रश्न उभे केले होते. राजकीय घडामोडींचे चित्रात्मक निवेदन देखील केले होते. त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्या वाचताना व्यक्तींच्या मनाचा प्रत्यय येतो. वैचारीक समस्यांची जाणीव होते. त्यामुळे त्यांचा एकंद्र पिंड हा कलावंतापेक्षा विचारवंतांचा असलेला दिसतो. कारण एखाद्या समस्येचा वैचारीक कस तपासण्याकडे त्याची सहज प्रवृत्ती असलेली दिसते.

त्यांनी आपल्या कादंबरीमध्ये वास्तवाचा आभास उत्पन्न करण्यासाठी अनेक तंत्राचा व क्लृप्त्यांचा वापर केलेला आहे. तसेच त्यांच्या समन्वयवादी स्वभाव व मुल्यनिष्ठ मन याचा त्यांच्या कादंबरीवर प्रभाव पडलेला दिसतो. त्यांनी इंदू काळे व सरला भोळे या कादंबरीव्दारे पत्रात्मक कादंबरी हा नवा रचना प्रकार मराठीत रूजविण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. एकूणच सात्विकता या गुणांमुळे त्यांचे कादंबरी वाङमयाला टिकाऊपणाचा अमृत स्पर्श झालेला दिसतो.

### २) **डॉ. श्री. व्यं. केतकर :-**

स्त्री शिक्षण, प्रौढविवाह, पुर्नविवाह या सारख्या विषयांना आपल्या कादंबरी मधून चर्चेस आणणाऱ्या डॉ. केतकरांनी गोडावनातील प्रियवंदा (१९१६), परागंद (१९२६), आशावादी (१९२७), गावसासू (१९३०), ब्राम्हणकन्या (१९३०), विचक्षणा (१९३६) आणि भटक्या अशा कादंबऱ्यांची निर्मिती केली आहे. यातील ब्राम्हणकन्या या कादंबरीने त्यावेळच्या वाचकांना चांगलेच विचार प्रवृत्त केले. या सर्व कादंबरी लेखना मागे त्यांची ठाम समाजशास्त्रीय भूमिका आहे.

केतकरांना मानवी जीवनाची जाण मोठी होती. जीवनातील प्रश्नांचे स्वरूप त्यांना उत्तम प्रकारे ज्ञात होते. पण कलांवताची दुसऱ्याच्या मानसिक वृत्तींशी तन्मय होण्याची क्षमता त्यांच्यामध्ये कमी होती.[२२] डॉ. केतकरांनी कादंबरीमध्ये प्रेम व प्रणयासारख्या भावनांचाही ते स्वच्छंदतावादी तरलपणाने

विचार न करता मानवी जीवनाचे रोखठोक व जसे आहे तसे चित्र रेखाटन करतात. त्यामुळे त्यांनी मराठी कादंबरीला वास्तववादी मार्गावर नेण्याचा महत्वपूर्ण प्रयत्न केला असे म्हणावे लागेल.

३) **नारायण सीताराम फडके**

मराठी कादंबरीला भाषा, निवेदन कौशल्य, गुणवत्ता व संख्या या दोन्ही दृष्टीने भरीस आणणारे कादंबरीकार म्हणजे 'प्रा. ना. सी. फडके ' होय. त्यांनी 'अल्ला हो अकबर' ते अटकेपार' म्हणजे १९१७ पासून ते १९३० पर्यंत अनेक स्वतंत्र व रूपांतरीत कादंबऱ्यांची निर्मिती केली असून कथानकाची रेखीव गुंफण, वर्णनातून आणि संवादातून पात्रे सजीव करण्याची रीत, कादंबरी चित्तवेधक व्हावी. म्हणून योजलेली प्रसन्न व प्रवाही भाषाशैली व मनाला मोहवील असे प्रणयचित्रण ही त्यांच्या कादंबरी लेखनाची वैशिष्टये होती. १९१७ ते १९३० याकाळात अनेक राजकीय घटना घडीत होत्या पण फडक्यांच्या कादंबरीत त्याचे चित्र उमटलेले नव्हते. कारण प्रतिभेच्या पंखावर आरूढ होऊन एका वेगळ्या स्वप्ननगरीत घेऊन जाण्यासाठी कादंबरी लिहायची असते असे त्यांना वाटले. [२३] याचाच अर्थ 'कलेसाठी कला' तत्त्वाचा पुरस्कार करणारे प्रा. फडके होते. फडक्यांनी प्रणयाचे सुखमय, सरळ आणि रसमय रूप आपल्या कादंबरीत उभे करून वाचकांना प्रणयानुभवाने स्वप्नमय वातावरणात नेले.

फडके यांनी कादंबरीत कथानक या घटकाला आतोनात महत्व दिलेले आहे. तसेच सुरगाठ, निरगाठ व उकल या तंत्राचा सुद्धा त्यांनी वापर केलेला आहे. फडके यांनी कादंबरीच्या तंत्राला महत्व दिले पण ते तंत्र जीवनानुभवाच्या स्फोटक रूपांना नवे आकार देण्याच्या स्वरूपाचे नव्हते. तसेच त्यांनी रसवत्ता हा कादंबरीचा निकष मानलेला दिसतो. अर्थात त्यांच्या कादंबरीत कंटाळवाणी वर्णन, अलंकारीक भाषेचा मोह, शब्द जंजाळाचा सोस इ. दोष दिसून येतात. या उणीवांवर त्या काळात समीक्षकांनी बरीच टीका केली परंतु फडक्यांसारखे वाङमयीन व्यक्तित्व त्या काळात दुसरे नव्हते.

४) **वि. स. खांडेकर**

ह्दयाची हाक (१९३०) लिहून कादंबरीच्या दालनात भीतभीतच पाऊल टाकणाऱ्या वि. स. खांडेकरांनी कांचनमृग (१९३१), उल्का (१९३४) दोन ध्रुव (१९३४), हिरवा चाफा (१९३८), दोन मने (१९३८), रिकामा देव्हारा (१९३९), सुखाचा शोध (१९३९), पहिले प्रेम (१९४३), पांढरे ढग (१९४९) क्रौंचवध (१९४२), अमृतवेल, ययाति इ. कादंबऱ्यांचे लेखन केले. खांडेकरांच्या कादंबरीचे जडण-घडणीचे घटकतत्त्व उदात्तीकरण हेच आहे. याच उदात्तीकरणामुळे ते वाचकांचे पूर्ण समाधान करू शकले आहेत. त्यांच्या कादंबरीतून जीवनाचे भाष्य येतात. आणि त्यामागची त्यांच्या मनाला

भिडलेली अपार करूणाही जाणवते. याचा अर्थ असा की खांडेकरांच्या मनामध्ये जीवनासंबंधी आंतरिक व्याकुळतेने चिंतन करणारा मानव व समाजाबद्दल अपार करूणा असलेली दिसते. मात्र आपल्या कादंबरीतील प्रखर वास्तववादी जीवन जाणिवासाठी आवश्यक त्या नव्या अनुभवांचे क्षेत्र धुंडाळू न शकल्या कारणाने त्यांची कादंबरी महानतेच्या सोपानावर अधिक ताकदीने चढू शकली नाही.

### ५) गजानन त्र्यंबक माडखोलकर :-

'मुक्तात्मा'(१९३३) या कादंबरीच्या प्रकाशनानंतर राजकीय कादंबरीकार म्हणून ग. त्र्यं. माडखोलकरांचे नाव गाजले आणि 'कांता (१९३९), मुखवटे (१९४०), नवा संसार (१९४१), चंदनवाडी (१९४३), प्रेमव्दरा (१९४३) इ. कादंबऱ्यामुळे तर त्यांचा राजकारणाचा वेध घेत लिहणारा कादंबरीकार असा उल्लेख होत राहिला. राजकारणापासून पूर्ण अलिप्त अशा भंगलेले देऊळ (१९३४), शाप (१९३६), दुहेरी जीवन (१९३९) नागकन्या (१९४१), डाकबंगला (१९४२), ह्या कादंबऱ्यांची निर्मिती केली यातील डाकबंगला, नागकन्या या दोन कादंबऱ्यांनी वैषयिक संबंधाच्या चित्रणामुळे बरीच खळबळ माजविली. माडखोलकरांची दृष्टी ही उदबोधनवादी आहे. त्यांनी विदग्ध पत्रकाराच्या साक्षेपीपणाने समकालीन राजकारणाचा परामर्श घेण्याचा प्रयत्न केला. मात्र त्यांच्यातील कलावंत या पत्रकारावर मात करू शकला नाही. त्यांच्या कादंबरी विश्वात स्त्री-पुरूष संबंधाचे चित्रणही महत्वाची जागा व्यापते. त्यांच्या कादंबरीतील प्रणय मात्र फार मर्यादीत आहे. याचा अर्थ त्यांनी प्रचलित नैतिक तत्वांना फारसे आव्हान दिले नाही. त्यांनी आपल्या कादंबरीत वास्तववादी दृष्टीने केलेले चित्रण मराठी कादंबरी विश्वात फार विरळ आहे.

## या कालखंडातील इतर कादंबरीकार :-

फडके - खांडेकर - माडखोलकर यांच्या कादंबऱ्यांनीच प्रामुख्याने या कालखंडातील कादंबरी लेखनाला आकार आलेला असला तरी काही अन्य कादंबरीकारांचे लेखनही लक्षणीय आहे. यामध्ये मामा वरेरकर यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावा लागेल. नाट्यक्षेत्रात कर्तत्व गाजवणाऱ्या वरेरकरांनी चिमणी (१९२६), विधवा कुमारी (१९२८), धावता घोडा (१९३३), फाटकी वाकळ (१९४१), मी रामजोशी गोदू गोखले इ. कादंबऱ्या लिहील्या. तसेच य. गो. जोशी यांनी होमकुंड, श्रीकान्त, त्रिदोष, श्रीपाद कृष्णांनी शामसुंदर, दुट्टपी की दुहेरी. बा. स. गडकरी यांनी सुधारणेचा मध्यकाल, न. चि. केळकर यांनी नवलपूरचा संस्थानिक, बलिदान, कावळा, दा. न. शिखरे यांनी थोरली आई, आईची कृपा, मो. ग. रांगणेकर यांनी मृगजळ दिवाकर कृष्ण यांनी किशोरीचे ह्दय, विद्या व वारुणी द. र. कवठेकर यांनी

विखुरलेले प्रेम, वि. वि. बोकिल यांनी 'बेबीची बहिण, फोल आशा इ. कादंबरी कारांनी मराठी कादंबरीला सक्षम केले. कादंबरीचा हा बहर मात्र कादंबरीच्या विकासाचा द्योतक नव्हता. उलट कादंबरीच्या ऱ्हासकालाचे सूचन करीत होता. कारण या काळातील बहुतांश कादंबरी कारांचा लेखन आदर्श हा फडके - खांडेकर - माडखोलकर होते. त्यामुळे या कादंबरी कारांनी जरी वेगवेगळे विषय हाताळले असले तरी या सर्व कादंबरी कारांना कादंबरीचा मनःकल्प घडवून आणता आला नाही.

## या कालखंडातील स्त्री कादंबरीकार

या काळात स्त्रीया हळूहळू कादंबरी लेखन करू लागल्या होत्या. त्यामध्ये प्रामुख्याने काशीताई कानिटकर (रंगराव -१९०३, पालखीचा गोंडा -१९२८), जानकीबाई देसाई (गृहलक्ष्मी-१९१५, सौभाग्यातील १९१८, मूकनायिका - १९२५), कमलाताई सोहनी (वादळापूर्वी - १९३४), शांताबाई नाशिककर (लग्नाचा बाजार -१९२९), कमलाआई बंबेवाले (बंधमुक्त -१९३०). पिरीज आनंदकर (माझं बाळ ते ! - १९२७), विभावरी शिरूरकर (हिंदोळयावर - १९३४, विरलेले स्वप्न - १९३५), गीता साने (निखळलेली हिरकणी - १९३६, हिरवळीखाली - १९३६, वटलेला वृक्ष - १९३६, लतिका - १९३७, माळरानात - १९४०, आविष्कार- १९४६, दीपस्तंभ- १९५०) प्रेमा कंटक (काम आणि कामिनी, अग्नियान-१९४२) या कादंबऱ्यातून प्रामुख्याने वैवाहिक जीवनातील समस्यांचे चित्रण आले. तसेच काही लेखिकांनी आपल्याला आलेला अनुभव धिटाईने समाजा समोर आणण्याचा प्रयत्न सुद्धा या कादंबरीच्या मार्फत केला. पुरूष लेखकाला शोधूनही सापडणार नाही असे अनुभव विश्व वाचकांच्या समोर आणणाऱ्या या कादंबरींनी मराठी कादंबरीच्या विकासामध्ये महत्वपूर्ण कामगिरी बजावली आहे.

## या कालखंडातील भाषांतरीत, रूपांतरीत कादंबऱ्या –

या काळात अनेक माला, ललित वाङमय प्रकाशित करित होत्या. त्यांचा मुख्य उद्देश हा मनोरंजन करणे, नित्योपदेश करणे, राष्ट्रीय भावना वाढीस लावणे हा होता. या मालांतून अनेक पाश्चात्य कादंबऱ्यांचे अनुवाद, भावानुवाद, रूपांतरे प्रकाशित होत होते. दिव्याखाली अंधार (१९२३), बंधुव्देष (१९२५), मर्दानी सौंदर्य (१९२९), बकुळी (१९२४), कॅनडाच्या जंगलात (१९४४), नो पासारान (१९३७), आई (१९४४) अशा अनेक कादंबऱ्या मराठीत प्रसिद्ध होत होत्या. यामध्ये प्रामुख्याने गुर्जर, वा. गो. आपटे, प्रभाकर भसे इ. लेखकांनी प्रामुख्याने बंगाली कादंबऱ्यांची भाषांतरे केली. संपूर्ण बंकिमचंद्रांचा परीचय श्री. वा. गो. आपटे यांच्यामुळे झाला. 'शर साहित्याचा' परीचय वरेरकरांनी करून दिला. याशिवाय अनेक पाश्चात्य कादंबरीकारांच्या कृतीही मराठीत अवतरल्या. या भाषांतरीत व

रूपांतरीत कादंबऱ्यांच्या निर्मितीमुळे मराठी कादंबरी कारांच्या लेखन रीतीवर फारसा परीणाम झाला असे म्हणता येत नाही परंतु बंगाली कादंबरीतील भावविवशता मात्र मराठी कादंबरीत अवतरलेली दिसते.

## या कालखंडातील राजकीय कादंबरी :-

या काळातील इंग्रजांची जुलमी राजवट, इंग्रज सरकारच्या तत्त्वप्रणाली विषयीचा असंतोष, तसेच भारतीयांचा प्रखर राष्ट्रवाद, आणि स्वातंत्र्याची अपेक्षा या सर्व गोष्टींचा परिणाम भारतीय समाज जीवनावर ज्या प्रमाणे झाला त्याचप्रमाणे तो मराठी साहित्य विश्वावर देखील झाला. परिणामी एकोणीसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात राजकीय कादंबरीची बीजे रूजलीली दिसतात. 'हेमचंद्र - रोहिणी ' ही मराठीतील पहिली राजकीय कादंबरी असून त्यामध्ये क्रांतिकारकांच्या सशस्त्र प्रतिबिंब दिसते.[२४] याच काळात 'शिक्षक' १८५७ च्या बंडाची धामधूम अशा काही राजकीय पार्श्वभूमी असणाऱ्या कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या मात्र त्या राजकीय व सामाजिक अशा दोन्ही सीमारेषेवर वावरताना दिसतात.

ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी याकाळात महाराष्ट्रातील राजकीय पक्षांची भूमिका स्पष्ट करणाऱ्या मुक्तात्मा (१९३३), कांता, मुखवटे, दुहेरी जीवन नवे संसार, चंदनवाडी, अशा कादंबऱ्यांची निर्मिती केली. यातील प्रणय व विलासी जीवनाची वर्णने राजकीय अनुभवांना दमदार करतात. मात्र पात्रे रेखाटण्याची ताकद व राजकीय जीवनाचा प्रचंड अनुभव यांच्या जोरावर माडखोलकर ज्या कसाची राजकीय कादंबरी लिहू शकले असते त्या कसाची कादंबरी त्यांना निर्मिता आली नाही. अर्थात याला कारण म्हणजे तत्त्व चर्चेचा हव्यास व तत्त्व चर्चेलाच राजकीय घटना समजण्याची मराठी मनाची प्रथा व या प्रथेने माडखोलकरांच्या वृत्तीवरही केलेली मात हे कारण असावे.

या व्यतिरिक्त या काळात प्रवासी (प्रा. फडके ), दुर्दम्य (गाडगीळ ), विशाल जीवन, काळीराणी (पु. ल. देशपांडे ), माझे रामायण (दत्तो तुळजापूरकर), मृत्युच्या मांडीवर (ल. ब. भोपटकर ), गावगुंड (ग. ल. होकळ ), झुंज, जागृती ( ना. के. महाजन) अशा अनेक राजकीय कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या. या सर्व कादंबऱ्या ह्या राजकीय घटना व्यक्ती यांचा उपयोग करून लिहील्या होत्या. अर्थात या सर्व कादंबऱ्या राजकीय जीवनाशीच एकरूप झालेल्या होत्या असे नव्हे तर त्यातून काही वेळा व्यक्तींच्या, कल्पनांची, भावभावनांची, व विचारांचीच अस्तरे लावलेली दिसतात.

## या कालखंडातील पौराणिक व ऐतिहासिक विषयावरील कादंबऱ्या :-

१९२० नंतर मराठी मध्ये अनेक ऐतिहासिक व पौराणिक विषयावर कादंबरी निर्मिती होऊ लागली. समकालीन जीवन व ऐतिहासिक काळ यांतील अनुबंध पाहण्याचे काम या काळातील काही

ध्येयनिष्ठ लेखकांनी केले. त्यातूनच ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची निर्मिती झाली. यामध्ये 'अल्ला हो अकबर' (प्रा. फडके ), संधिकाल (ना. ह. आपटे), पेशवाईचे पुण्याह वचन, पेशवाईचा ध्रुव ढळला (वि. वा. हडप), मुरारी, तिसरा कोण? (वि. वा. भिडे ), विजयी तलवार, मराठे शाहीची ढाल ( लक्ष्मणराव जोशी) , कोकणचा पोर ( न. चि. केळकर ), सामर्थ्याचा गर्व (श्री. शिवराम ), अहिल्योदधार (ना. के. बेहरे) ययाती (वि. स. खांडेकर ) इ. ऐतिहासिक व पौराणिक कादंबऱ्यांचा उल्लेख करावा लागेल.

या काळात सामाजिक कादंबरीच्या संख्येत ऐतिहासिक व पौराणिक विषयावरील कादंबऱ्यांची संख्या जरी जास्त असली तरी या वेळच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा दर्जा हा काही प्रमाणात घसरलेला दिसतो. कारण ऐतिहासिक क्षेत्रातल्या अनुभवांचा धुंडाळा करण्याचे कार्य ध्येयनिष्ठ पण कमी लेखकांना करावे लागलेले दिसते.[२५]

या कालखंडात कादंबरीकडे रंजनाचे किंवा उदबोधनाचे साधन म्हणून पाहिले जात होते. कारण या काळावर फडके प्रणीत कादंबरीचाच प्रभाव असले दिसतो. या काळातील सर्वच्या सर्व कादंबरीकार हे मध्यम वर्गातलेच असल्या कारणाने मध्यम वर्गीय जीवनाचे रिंगण या कादंबरीला ओलांडता आले नाही. या काळातील लेखकांचे अनुभव विश्व मर्यादित असल्या कारणाने जीवनाच्या विविध अंगाना स्पर्श करणारी कादंबरी निर्माण झाली नाही. या काळातील लेखकांची जीवनाला सामोरे जाण्याची, जीवनातील समस्या धिटपणे मांडण्याची कादंबरीकाराची धडपड मुळी दुबळी वाटते. मात्र पाश्चात्य कादंबरीमुळे व प्रा. फडके यांनी निर्माण केलेल्या तंत्रविषयक जाणीवेमुळे कादंबरीच्या विविध अंगोपांगाची जाण विकसित झालेली दिसते. तसेच या काळात कादंबरीवर 'म. गांधी, कार्ल मार्क्स, आणि फ्राइड' यांच्या तत्वप्रणालीचा प्रभाव असलेला दिसतो.

## १९४० ते १९४७ या कालखंडातील कादंबरीचे विशेष :-

या कालखंडाच्या प्रारंभीच रणांगण (विश्राम बेडेकर - १९३९), पाणकळा (र. वा. दिघे - १९४२), व रात्रीचा दिवस (बा. सी. मर्ढेकर - १९४२) हया तीन कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या व मराठी कादंबरीच्या विकासाला दिशा सुचित झाली. 'अनुभव व रूप' यांच्या अभिन्नत्वाचा प्रत्यय आणून देण्याच्या रणांगणाचे त्या काळात फार कौतुक झाले. अकरा दिवसाच्या प्रवासाच्या पार्श्वभूमीवर साकारलेल्या रणांगणाने त्या काळात मराठी कादंबरीला एक विकसनशील वळण दिले. र. वा. दिघे यांच्या पाणकळा या कादंबरीमुळे मराठी कादंबरीच्या विकासाला एक नवी दिशा लाभली. व मराठी कादंबरी विशिष्ठ प्रदेशातील गडद छटांना रंगविण्यात रमली. या कादंबरीतील निसर्ग वर्णन ही वाचकांना

गुंग करणारी असून यातून निर्सग माणूस यांच्या नात्यातील अर्थपूर्णतेचा प्रत्यय येतो. 'पाणकळा' या कादंबरीमुळे प्रादेशिक कादंबऱ्यांची चर्चा होऊ लागली. त्यातूनच 'पाणकळा' सदृश्य कादंबऱ्यांच्या निर्मितीला वेग आला. दिघ्यांच्या मार्गाने 'महापुर' (वि. द. चिंदरकर - १९४२), गावगुंड (ग. ल. होकळ - १९४५) इ. कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या आणि नागरी वातावरणातील भकासपणापासून कंटाळवाणे पणापासून वाचकांची सुटका झाली. कादंबरी लेखनात या काळात आणखी एक प्रयोग या काळात झाला तो म्हणजे बा. सी मर्ढेकर यांच्या 'रात्रीचा दिवस' या कथात्मक कादंबरीचा. या कादंबरीमुळे मराठी कादंबरीला 'मनोविश्लेपण' हे तिसरे परिमाण लाभले. यातून 'संज्ञा प्रवाह' ही नवीन लेखन रीती उदयास आली. 'संज्ञा प्रवाह' पद्धत ही जागृत अर्ध जागृत व सुप्त अशा तिहेरी संवेदनांना शब्दांतून गोचर करण्याचा प्रयत्न करण्यात येतो. मर्ढेकरांनी 'रात्रीचा दिवस' मधून हीच रिती योजिली. त्यासाठी त्यांनी परंपरागत शब्द कळा व व्याकरण यांचे नियत स्वरूपही बदलले. तांबडी माती (१९४३), पाणी (१९४८), या दोन कादंबऱ्यातूनही मर्ढेकरांनी व्यक्तींच्या परस्पर संबंधाचे दर्शन अनेकविध पातळयावरून घडविले आहे.

संज्ञा प्रवाह लेखन रीतीचा अवलंब करून वसंत कानेटकर, बिवलकर, नेमाडे, गाडगीळ, इ. लेखकांनी १९४७ नंतर कादंबरी लेखन केले.

या काळात सर्वात बांधेसुद कादंबरी लेखन केले ते कवठेकर यांनी त्यांच्या रेशमाच्या गाठी (१९४५), अपुरा डाव (१९४१), मंदा (१९४३), आभाळाची सावली (१९४५) इ. कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत. या शिवाय साने गुरूजी, श्रीधर देशपांडे, बोकील इ. कादंबरीकार सुद्धा कादंबरी लेखन करीत होते.

या काळात कादंबरी लोकप्रियतेच्या शिखरावर पोहचली होती. त्यामुळे तीची निर्मिती विपुल प्रमाणात होऊ लागली. तसेच संसाप्रवाह पद्धतीमुळे व्यक्तीच्या अंर्तमनाचे सूक्ष्म व्यापार चित्रित करण्याची व त्याच्या व्यक्तिमत्त्वावर अधिक प्रकाश टाकण्याची शक्यता मात्र निर्माण झाली.

थोडक्यात '१८५७ ते १९४७' पर्यंत म्हणजे प्रारंभ ते स्वातंत्र्य प्राप्ती पर्यंत च्या कालावधीत भाषांतरातून अस्तित्वात आलेली मराठी कादंबरीने स्वतःचे वेगळे अस्तित्व तर सिद्ध केलेच त्या सोबत ती अद्‌भुतरम्य, ऐतिहासिक, सामाजिक, राजकीय, प्रादेशिक व पत्रात्मक अशी वेगवेगळी वळणे घेत मराठी वाचकांचे रंजन करताना दिसते.

## स्वातंत्र्य प्राप्ती नंतरची मराठी कादंबरी (१९४७ ते १९६०) :-

कोणत्याही साहित्यात प्रवाह निर्माण होणे हे जिवंतपणाचे लक्षण आहे. या प्रवाहामुळे वाङमयाच्या कक्षा रूंदावतात आणि वाचकांच्या अभिरूचीत सुद्धा बदल होतो. स्वातंत्र्योत्तर काळात मराठी साहित्यात सुद्धा अनेक प्रवाह निर्माण झाले. या काळातील कादंबरी मध्ये माणसाचे, प्रदेशातील दैन्य, दारिद्र्य हे व्यक्त होऊ लागले. तसेच समाजातील विविध स्तरातील चढउतार वाङमयात येताना दिसतात. या सर्वामुळेच कादंबरीच्या क्षेत्रात विविध प्रवाह तयार झाले.

### १) रंजनवादी प्रवाह :-

स्वातंत्र्योत्तर काळात साक्षरतेचे प्रमाण वाढले. त्यामुळे वाचकांच्या संख्ये मध्ये वाढ झाली. साहित्याकडे मनोरंजनाचे साधन म्हणून पाहिले जाऊ लागले. त्यातूनच मराठीत करमणूक प्रधान कादंबऱ्यांची संख्या वाढली. याकाळात वाचकांचे कसेबसे रंजन करण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या प्रा. ना. सी. फडके यांच्या 'हसू आणि आसू' (१९५०), लग्नगाठी पडतात स्वर्गात (१९७५) या दोन कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या. तसेच वि. स. खांडेकर यांची अश्रू (१९५३) सुद्धा या काळात प्रसिद्ध झाली. याशिवाय बाबा कदम, राजा राजवाडे, रमेश मंत्री, श. ना. नवरे, व. पु. काळे हे देखील रंजनवादी कादंबऱ्या निर्माण करीत होते. या काळात रंजनवादी कादंबऱ्या सर्वात जास्त लिहण्याचा प्रयत्न केला तो बाबुराव अर्नाळकर यांनी. त्यांनी '९९०' रंजनवादी कादंबऱ्यांची निर्मिती केली.

या काळात रंजनवादी कादंबऱ्याची निर्मिती जरी विपुल प्रमाणात होत असली तरी या कादंबऱ्यांनी मराठी साहित्याच्या जडणघडणीत अथवा विकासात मोलाची कामगिरी बजावली असे म्हणता येत नाही.

### २) ग्रामीण व प्रादेशिक कादंबरी :-

स्वातंत्र्यानंतर ५ ते ६ वर्षांनी मराठी कादंबरी फडके, खांडेकर यांच्या प्रभावातून बाहेर आली आणि तिच्यात स्थित्यंतरे आणि वृत्त्यंतरे घडून आली. परिणामी मराठी कादंबरी वेगवेगळया रूपात प्रकटू लागली. त्यातूनच ग्रामीण प्रादेशिक कादंबरीचा प्रवाह दृढमूल झाला. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील 'पिराजी पाटील' (१९०३ - धर्नुधारी), मजूर, कसे दिवस जातील (ना. वि. कुलकर्णी) अशा काही ग्रामीण कादंबऱ्या असून स्वातंत्र्योत्तर काळात 'धग' (उद्धव शेळके), माणूस (मनोहर तल्हर), गांधारी (ना. धो. महानोर), रानफुल (ए. बी. जोशी ), पाचोळा (रा. रं. बोराडे), पानकळा, सराई(र. वा. दिघे) हद्दपार, गारंबीचा बापू (श्री. ना. पेंडसे) भावीण (बा. भ. बोरकर), पडघवली, शितू माचीवरला

बुधा (गो. नी. दांडेकर), टारफुला (शंकर पाटील ), फकिरा (आण्णाभाऊ साठे), बनगरवाडी (माडगूळकर), गोतावळा (आनंद यादव) अशा अनेक कादंबऱ्यांनी परीसर वैशिष्ट्यासह आपली छाप मराठी ग्रामीण आणि प्रादेशिक कादंबरीवर पाडली. एकंदर रंजनवादी कादंबरीच्या काळात आशयाच्या अंगाने आलेले प्रादेशिक व ग्रामीण कादंबरीचे हे प्रयोग महत्वाचे ठरतात.

३) **व्यस्ततावादी कादंबरी :-**

स्वातंत्र्योत्तर काळातील एक महत्त्वाचा कादंबरी प्रवाह म्हणून व्यस्ततावादी कादंबरीकडे पाहिले जाते. सर्वसामान्यांची स्वातंत्र्यानंतर स्वप्ने भंगली परिणामी माणसाच्या मनात विफलता निर्माण झाली आणि ही विफलता साहित्यातून मांडली जाऊ लागली. त्यातुनच मराठी साहित्यात सामाजिक जीचनाचा व्यक्तीनिष्ठ व समूहनिष्ठ आविष्कार करणाऱ्या व्यस्ततावादी साहित्याची निर्मिती होऊ लागली. भालचंद्र नेमाडे यांच्या 'कोसला'(१९६३) या कादंबरीने व्यस्तता वादाची सुरूवात केली. याच मार्गाने भाऊ पाद्ये (वासुनाका)ह. मो. मराठे (निष्पर्ण वृक्षावर भरदुपारी), व जयवंत दळवी (चक्र) यांनी मार्गक्रमण केलेले दिसते.

४) **दलित कादंबरी :-**

स्वातंत्र्योत्तर काळातील मराठी साहित्य विश्वातील अत्यंत महत्त्वपूर्ण घटना म्हणजे 'दलित साहित्याचा उगम'. डॉ. आंबेडकरांच्या व्यक्तिमत्त्वा मधून प्रेरणा घेतलेल्या सुशिक्षित दलितांनी या काळात हाती कलम घेतले व दलित वाङमयाची पहाट झाली. याच दलित साहित्यीकांनी आपल्यावर घडलेल्या सामाजिक, शारिरीक अन्यायाला वाचा फोडण्यासाठी लांब पल्याच्या कादंबरी या रचना प्रकाराचा आधार घेतला, व आपले दाहक अनुभव विश्व त्यात चित्रित करण्यास सुरूवात केली. या मध्ये आण्णाभाऊ साठे(आघात, रानबोका), शंकरराव खरात (पारधी, फुटपाथ नं. १), ना. रा. शेंडे (काजळी रात्र शृंगारलेले प्रेत), ना. भ. जाधव, (दे दान, डॉ. अंजना) सुधाकर गायकवाड, (शुद्र) भि. शी. शिंदे (अमृतनाका), नामदेव ढसाळ (हाडकी हाडवळ), बाबूराव बागूल (अघोरी) इ. कादंबरीकारांचा उल्लेख करावा लागेल. दलित साहित्य विश्वात कादंबरी हा वाङमय प्रकार क्षीण स्वरूपात टिकून आहे. कारण या वाङमय प्रकाराच्या निर्मितीसाठी ज्या चिंतनात्मक दृष्टिकोनाची गरज असते. त्याच्या अभावामुळेच आज दलित साहित्यीकांच्या हातून कादंबरी सारख्या वाङमय प्रकाराची फारशी निर्मिती होताना दिसत नाही.

या शिवाय या काळात गतकाळाला सामोरे जाण्याच्या प्रेरणेतून ऐतिहासिक कादंबरी सुद्धा निर्मिती होत होती. त्यामध्ये 'झेप', झुंज, श्रीमान योगी स्वामी, मंत्रावेगळा, महापर्व इ. कादंबरीची निर्मिती झाली. तर इतिहासातील घटीतातील 'चैतन्य' गोचर करण्याचा, ऐतिहासिक व्यक्ती मधील माणूस शोधण्याचा प्रयत्न लक्षणीय होता. त्यामध्ये 'आनंदी गोपाळ' दुर्दम्य, युगप्रवर्तक, आनंदवन, साहेब, होरपळ इ. चरित्रात्मक कादंबऱ्यांची निर्मिती झाली. तसेच पुराणकथेला वर्तमानाचा अर्थ देण्याचा, पुराणातील व्यक्तीरेखांचा अन्वयार्थ लावण्याचा प्रयत्न ययाती, मृत्युंजय, राधेय सारख्या कादंबऱ्यातून होऊ लागला.

एकूणच या काळात कादंबऱ्यांच्या विकासाला नवी दिशा लाभली होती. त्यातून एक नवे युग उदयाला येत होते. सर्व स्तरातील लेखकांना जाग आली त्यातूनच 'माणूस' व त्याचे अनुभव विश्व हा कादंबरीचा विषय झाला. त्यातूनच १९६० नंतरच्या काळात कादंबरीमध्ये 'वास्तववादी' प्रवृतीचा विकास घडलेला दिसतो.

## साठोत्तरी मराठी कादंबरी :- (१९६० पासून पुढे)

मराठी कादंबरीला ठळक आणि स्पष्ट अशी कोणतीही परंपरा नसल्यामुळे तसेच कादंबरी हा सामाजिक दस्तऐवज आहे. ही मुल्यनिष्ठ भावना मराठी कादंबरीकारांनी आपल्या जीवनात शेवटच्या लेखन घटके पर्यंत बाळगल्याचे समाधानकारक चित्र मराठी कादंबरीच्या संदर्भात आढळत नाही. त्यामुळे मराठी कादंबरीचा प्रारंभीचा इतिहास अत्यंत निराशजनक आहे. वास्तववादी प्रवृतीचा जबरदस्त अभाव स्वातंत्र्यपूर्व काळात आढळतो. स्वातंत्र्यपूर्व काळात बोटावर मोजण्या एवढया कादंबऱ्यांनी जीवन आणि साहित्याचा संबंध जोपासण्याचा 'यमुना पर्यटन', 'पण लक्षात कोण घेतो', 'रणांगण' हया कादंबऱ्यांनी कादंबऱ्यांचे रंग सांभाळून वास्तववादी प्रवृत्तीचा निर्देश करण्याचा प्रयत्न केला आहे. स्वातंत्र्यपूर्व काळात क्षीण अवस्थेत जगण्याऱ्या वास्तववादी प्रवृत्तीचा खरा विकास साठोत्तरी काळातच झाला.

स्वातंत्र्यपूर्व काळात निर्माण झालेला प्रादेशिक आणि ग्रामीण कादंबऱ्यांमुळे मराठी साहित्य विश्वात स्थान प्रधानतेचे नवे परिमाण रूजवले. त्यातील ग्रामीण भाषा, निसर्ग वर्णन, स्थान वैशिष्ठये हयामुळे वाचकांच्या अभिरूचीला एक नवे वळण मिळाले. मराठी कादंबऱ्याच्या क्षेत्रात ग्रामीण आणि प्रादेशिक कादंबऱ्यांचे नवे दालन उघडले गेले. या स्थान प्रधान कादंबरीने आपल्या मर्यादित क्षेत्रात वास्तवाचे जबरदस्त प्रांत उभारून मराठीतल्या पुण्या मुंबईच्या एकांतिक रितीप्रधान परंपरेला खुजे वाटायला लावले. दोन पिढया रूजलेल्या अवास्तव लैंगिक आशयाचे पितळ उघडकीला आणले. गंभीर

परीणाम दिले. जोरकस गावठी मराठी भाषा कादंबरीत घुसवून निवेदनाची अल्प शब्दकता दिली. नवी आशयानिष्ठ तंत्रे रूढ केली. मराठी कादंबरीच्या विकासात हया प्रवृतीला महत्त्वाचे स्थान आहे. मराठी वास्तववादाचा रक्तक्षय संपवणारे देशी भान दिले, हे हिचे सर्वात मोठे कार्य होय.

सन १९५० ते १९६० पर्यंत प्रादेशिक आणि ग्रामीण कादंबरीचा अपवाद वगळता विभावरी शिरुरकरांच्या 'बळी' (१९५०) शिवाय विशेष उल्लेख करण्यासारखी कादंबरीच मराठीत निर्माण होऊ शकली नाही. मात्र साठोत्तरी कालखंड हा एकूणच मराठी साहित्यात परिवर्तनाचे नांदी ठरणारा कालखंड आहे. या कालखंडात रंजनवादी कादंबरीला हादरे बसून बदल्या परिस्थितीत अनुभवाला येणारे दाहक वास्तव कादंबरीचा विषय होऊ लागले. नवी-नवी तंत्रे कादंबरीत रूढ झाली. आपण ज्या समाजात जगतो. ते प्रश्न नित्याच्या व्यवहारात आपल्याला भेडसावतात त्यांनाच कादंबरीत स्थान मिळू लागले. कादंबरीचे नवे युग उदयाला आले. वास्तववादी कादंबरीच्या विकासाला चांगले दिवस आले. यावेळी वास्तविक जगातल्या घटकांनी मराठी कादंबरी समृद्ध होऊ लागली. त्यामुळे अनेक प्रायोगिक कादंबरीची निर्मिती झाली. त्या निमित्ताने अनेक नवीन मुल्ये स्थिर होऊ लागली. वास्तवाचा अत्यंत गंभीरपणे विचार होऊ लागला. सांस्कृतिक संक्रमणाची प्रक्रिया याच कालखंडात सुरू झाली.

वास्तववादी कादंबरीची प्रवत्ती प्रादेशिक, ग्रामीण, समस्याप्रधान, पोट सांस्कृतिप्रधान नवनीतिप्रधान कादंबरीतून व्यक्त होत गेली. आणि मराठी कादंबरीत वास्तववादी प्रवृत्तीचा साठोत्तर कालखंडात झपाट्याने विकास होत गेला. 'काळोखाचे अंग' (र. वि. जोशी), पाखरू(आनंद कदम - १९७९), तामप्रट (रंगनाथ पठारे -१९९४), राघववेल (नामदेव कांबळे - १९९३), पांगिरा (विश्वास पाटील - १९९२), झुलवा (उत्तम तुपे -१९८६) अशा अनेक कादंबऱ्या मराठी भाषेत निर्माण झाल्या. सामाजिक वास्तवाची विविध अंगे ह्या कादंबऱ्यांनी हाताळली. सर्वस्पर्शी वास्तव साठोत्तर मराठी कादंबरीतून व्यक्त होत गेले.

सन १९६० नंतर मराठी साहित्यात जे पूरोगामी साहित्य प्रवाह उदयाला आले. त्यामध्ये 'आदिवासी साहित्याचा ' समावेश होतो. आदिवासी कादंबरीचे अस्तित्व जरी अलीकडच्या काळात जाणवत असले तरी ह्या कादंबरीचे पडसाद फार पूर्वीपासूनच आढळतात. स्वातंत्र्यपूर्व काळात आचार्य रा. शी. भिसे यांची 'जंगलातील छाया' (१९४५), वि. वा. हडप यांची 'गोदाराणी' (१९४७) या कादंबऱ्यामधून आदिवासी समाजातील जीवनावर प्रकाश टाकला. तर स्वातंत्र्योतर काळात महानदीच्या तीरी (दुर्गा भागवत - १९५३), जैत रे जैत (गो. नि दांडेकर -१९६५), झेलझपाट (मधुकर वाकोडे

-१९८८), हाकुमी (सुरेश द्वादशिवार - १९८९), इ. कादंबऱ्या वास्तववादी प्रवृत्तीच्याच विकासाचे द्योतक असून या कादंबऱ्यांनी आदिवासी कादंबरीचा प्रांत समृद्ध केला.

इ. स. १९६० नंतरच्या काळात 'आत्मचरीत्रात्मक कादंबरी' ही नवीन संज्ञा अस्तित्वात आली आहे. 'आनंद यादव' यांच्या 'झोंबी', 'नांगरणी','चारभिंती' हया कादंबऱ्या संदर्भात हा शब्दप्रयोग केला जातो. आत्मचरीत्र व कादंबरी हे दोन्ही प्रकार भिन्न आहेत. ऐतिहासिक कादंबरी आणि चरित्रात्मक कादंबरीच्या बाबतीत इतिहास व चरीत्र उपलब्ध असतात. त्यामुळे कादंबरीतील कल्पित कोणते ते शोधून काढता येते. परंतु आत्मचरीत्रात्मक कादंबरीच्या बाबतीत असे होत नाही. कारण आत्मचरीत्रकार आधी आत्मचरीत्र लिहून नंतर कादंबरी लिहीत नसतो. त्यामुळे आत्मचरीत्राच्या आणि कादंबरीच्या सीमारेषा स्पष्ट होत नाहीतच. परिणामतः अशा कादंबरीच्या घडणीसाठी लेखकाने कल्पिताचा उपयोग केलेला असला तरी त्याची अर्थ पूर्णतः पडताळून पाहता येत नाही. म्हणूनच आत्मचरीत्रात्मक कादंबरीची संज्ञा अर्थहीन ठरते.[२६]

१९६० नंतरच्या कादंबरीत वास्तववादी प्रवृत्तीचा विकास होण्यास यासुद्धा कादंबरी प्रकाराचा मोठा हातभार असलेला दिसतो.

तात्पर्य 'यमुना पर्यटन' आणि 'पण लक्षात कोण घेतो ' या कादंबऱ्यांनी स्वातंत्र्यपूर्व कालखंडात ज्या वास्तववादी व नैतिकतावादी प्रवृत्तीचा निर्देश केला. तिचा विकास साठोत्तरी मराठी कादंबरीतच विशेषत्वाने आढळतो. अभिरूचीतील बदल आणि दृकश्राव्य माध्यमांचा वाढता प्रभाव साठोत्तरी मराठी कादंबरीकारांना आपल्या सामाजिक उत्तरदायित्वाचे भान देऊन गेला असे दिसते.

# संदर्भ


| | | | |
|---|---|---|---|
| १) | मराठी लघुकथेचा इतिहास (इ. स. १८९० ते १९६०) | : | लेखक - प्रा. म. ना. आदवंत, प्रकाशन - नीहारा प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती - प्रथम ५ एप्रिल १९९३ पृ. १९ |
| २) | तत्रैव | : | पृ. ६० |
| ३) | मराठी लघुकथा | : | लेखांक - ६. रत्नाकर दि. वी आमोणकर ऑक्टोबर-१९३०, |
| ४) | पाच कथाकार | : | लेखक - वि. स. खांडेकर, प्रकाशन - देशमुख आणि कंपनी, पुणे, आवृत्ती - प्रथम १९६२ प्रस्तावना. |
| ५) | आधुनिक मराठी वाङमयाचा इतिहास भाग - २ | : | लेखक - डॉ. अ. ना. देशपांडे, प्रकाशन - व्हीनस प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती - व्दितीय, पृ. ४७६. |
| ६) | मराठी लघुकथेचा इतिहास (इ. स. १८९० ते १९६०) | : | लेखक - प्रा. म. ना. आदवंत, प्रकाशन - नीहारा प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती - प्रथम ५ एप्रिल १९९३. पृ. १३८ |
| ७) | आधुनिक मराठी वाङमयाचा इतिहास भाग - २ | : | लेखक - डॉ. अ. ना. देशपांडे, प्रकाशन - व्हीनस प्रकाशन, पुणे, आवृत्ती - व्दितीय, पृ. ४७२. |
| ८) | तत्रैव | : | पृ. ४७७ |

९) मराठी लघुकथेची स्थिती गती : लेखक - अंजली सोमण,
प्रकाशन - प्रतिमा प्रकाशन, पुणे,
आवृत्ती - प्रथम १९९५,
पृ. २०४,२०५.

१०) संचेतना : संपादक - महिपसिंह,
दलित साहित्य विशेषांक,
डिसे. मार्च -१९८२.

११) ज्ञानेश्वरी : आध्याय - १ ओवी - ७

१२) तत्रैव : आध्याय -१४ ओवी -२९०.

१३) तत्रैव : आध्याय -१६ ओवी -३६१.

१४) प्रदक्षिणा - भाग - १
(१८४० ते १९६०) : नाट्य वाङमय व त्याचा विकास
लेखक - श्री. ना. बनहट्टी,
प्रकाशन- कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे,
आवृत्ती - पाचवी, २००२,पृ. ५६.

१५) तत्रैव : पृ. ५८.

१६) मराठी नाटक आणि रंगभूमी
पहिले शतक : लेखक - डॉ. वि. भा. देशपांडे ,
प्रकाशन - व्हीनस प्रकाशन, पुणे,
आवृत्ती - प्रथम ६ नोव्हेबर १९८८,
पृ. २८.

१७) मराठी नाटयसृष्टी : लेखक - गो. म. कुलकर्णी,
प्रकाशन- मेहता पब्लिशिंग हाऊस
पुणे, आवृत्ती - प्रथम जून१९९३,
पृ. ११०.

१८) तत्रैव : पृ. १५१.

| | | | |
|---|---|---|---|
| १९) | साठोत्तरी मराठी कादंबरी वास्तववादी प्रवृत्तीचा विकास | : | डॉ. किशोर सानप, प्रतिष्ठान औरंगाबाद मार्च, एप्रिल - १९९७, पृ. ५३. |
| २०) | प्रदक्षिणा - भाग - १ (१८४० ते १९६०) | : | भालचंद्र फडके प्रकाशन - कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन पुणे, आवृत्ती - पाचवी , २००२,पृ. २०४, |
| २१) | तत्रैव | : | पृ. २२०. |
| २२) | मराठी कादंबरीचा इतिहास, (१९२०- १९४७) | : | लेखक - चंद्रकांत बांदिवडेकर प्रकाशन - मेहता पब्लिशिंग हाऊस पुणे,आवृत्ती-व्दितीय ऑक्टो १९९६, पृ. १७०. |
| २३) | प्रदक्षिणा - भाग - १ (१८४० ते १९६०) | : | भालचंद्र फडके प्रकाशन - कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन पुणे, आवृत्ती - पाचवी , २००२ पृ. २३० |
| २४) | मराठी राजकीय कादंबऱ्या (१८८५ ते १९८५) | : | प्रा. सौ. नलिनी आबासाहेब महाडीक पी. एचडी प्रबंध (मराठी), शिवाजी विद्यापीठ, कोल्हापूर. पृ. ५०३. |
| २५) | मराठी कादंबरीचा इतिहास (१९२० ते १९४७) | : | लेखक - चंद्रकांत बांदिवडेकर प्रकाशन - मेहता पब्लिशिंग हाऊस पुणे, आवृत्ती - व्दितीय, ऑक्टो १९९६, पृ. ९८. |
| २६) | मराठीतील आत्मचरीत्रात्मक लेखन आणि आहे मनोहर तरी | : | उषा हस्तक, प्रतिष्ठान, औरंगाबाद, सप्टें - ऑक्टों -१९९२. पृ. ३४. |