१

साहित्य समीक्षा विचार (१८७४ ते १९६०)

घटक रचना :

१.१ उद्दिष्टे

१.२ प्रस्तावना

१.३ १८७४ ते १९२० या कालखंडातील समीक्षा विचार

१.४ १९५० नंतरची मर्ढेकरोत्तर मराठी नव-समीक्षा, साहित्य विचार

१.५ १८७४ ते १९६० या कालखंडातील साहित्य समीक्षा आणि साहित्य विचाराची वैशिष्ट्ये

१.६ १९२० ते १९६० या काळातील मराठी साहित्य समीक्षा वैशिष्ट्ये

१.४ समारोप

१.५ प्रश्नावली

१.६ संदर्भग्रंथ सूची

१.१ उद्दिष्टे

- १८७४ ते १९२० या कालखंडातील साहित्य विचार आणि समीक्षा विचाराचे स्वरूप समजावून घेणे.
- १९२० ते १९४० या नवसाहित्य काळातील साहित्य विचार आणि समीक्षा विचाराचे स्वरूप समजावून घेणे.
- १९४० ते १९६० या मर्ढेकरोत्तर कालखंडातील साहित्य विचार आणि समीक्षा विचाराचे स्वरूप समजावून घेणे.
- या कालखंडातील साहित्य विचार आणि समीक्षेच्या विविध प्रवाह आणि स्थित्यंतराचा आलेख मांडणे.
- या कालखंडातील साहित्य विचार आणि समीक्षा विचार घडवणाऱ्या समीक्षकांचे योगदान अधोरेखित करणे.

१.२ प्रस्तावना

साहित्याचे गुणविशेष, मूल्यनिकष यांविषयी एक सैद्धांतिक भूमिका निर्माण होणे आणि त्या आधारे समीक्षा किंवा साहित्य विचार तयार होणे ही साहित्य व्यवहारातील एक उत्क्रांत होत

munotes.in

जाणारी प्रक्रिया म्हटली पाहिजे. वाङ्मयाचा इतिहास लिहित असताना साहित्याचे स्वरूप, प्रयोजन आणि मूलतत्त्व विचार हा त्या त्या काळातील कला-सांस्कृतिक स्थित्यंतरातून आकाराला येत असतो हे विसरता येत नाही. त्यानुसार १८७४ ते १९६० हा कालखंड आधुनिक मराठी साहित्य आणि साहित्य विचाराच्या विकासक्रमाला निर्देशित करणारा आहे. या कालखंडाचे अभ्यासाच्या सोयीसाठी वर्गीकरण करायचे ठरवले तर १८७४-१९२०-१९४० ते १९६० असा साहित्य व्यवहाराचा काळ आणि प्रेरणेतील स्थित्यंतरे आपण अधोरेखित करु शकतो. १८७४ ते १९६० हा आधुनिक मराठी साहित्याच्या जडणघडणीचा कालखंडच मानला जातो. आधुनिक मराठी साहित्याची साक्ष १८८५ मध्ये केशवसुतांच्या कवितेत आणि हरी नारायण आपटे यांच्या कादंबरीत जशी प्रतिबिंबित झाली तशीच १९४०-४५ च्या नंतर बा.सी.मर्ढेकर आणि अरविंद गोखले, व्यंकटेश माडगुळकर, गंगाधर गाडगीळ, यांच्या साहित्यनिर्मितीचे 'नवसाहित्य' ही संकल्पना निर्माण केली. तर १९५०-१९६० हे दशक साहित्य निर्मितीतील प्रयोगशीलता आणि साहित्याचा नवा मूल्यविचार यांची उभारणी करणारा दिसतो. १९५० नंतर ग्रामीण आणि दलित असे साहित्याचे नवे प्रवाह देखील आकार घेत होते. 'आधुनिक साहित्य' आणि 'नवसाहित्य' या मूल्यात्मक बदल दर्शवणाऱ्या संकल्पना आहेत. ज्या १८७४ ते १९६० या जवळजवळ शतकाच्या कालखंडातील मराठी साहित्यविचाराच्या आणि समीक्षाविचाराचा उत्क्रांत होत जाणारा प्रवास दर्शवतात.

१.३ १८७४ ते १९२० या कालखंडातील समीक्षा विचार

इंग्रजी राजसत्तेने दिलेल्या सार्वत्रिक शिक्षण आणि नियतकालिकांच्या प्रकाशनामुळे भारतात प्रबोधनयुग निर्माण झाले. १८७४ नंतरच्या कालखंडात केशवसुतांच्या कवितेने आणि हरी नारायण आपटे यांच्या कादंबरी तसेच किर्लोस्करांच्या 'सौभद्र' नाटकाने आधुनिक मराठी साहित्याचा विकास-विस्तार घडवला. इहलोकनिष्ठा, व्यक्तिस्वातंत्र्यतावादी जाणीव, वास्तववादी जीवनचित्रण आणि सामाजिक सुधारणावादी विचारप्रणाली अशी साहित्य लक्षणे या काळातील साहित्यात दिसतात. प्रस्तुत कालखंडापूर्वीचा कालखंड हा भाषांतरित साहित्याचा कालखंड होता. या काळात पुस्तक परीक्षण अशा रूपात समीक्षा घडत होती. ज्ञानोदय (१८४२), मराठी ज्ञान प्रसारक (१८५०), विविध ज्ञानविस्तार (१८६७), अशा नियतकालिकांनी जुन्या - नव्या साहित्याचे परिशीलन करुन मराठी समीक्षाविचाराची पायाभरणी केली. या बाबत का. बा. मराठे यांचा 'ज्ञानोदय' ने छापलेला 'नावल व नाटक' (१८७२) हा निबंध आणि महादेव मोरेश्वर कुंटे यांनी 'राजा शिवाजी' (१८६९) या प्रदीर्घ काव्याला लिहिलेली प्रस्तावना यांना मराठी समीक्षा विचाराचे पूर्वरंग म्हणता येईल. तसेच 'विविध ज्ञानविस्तार' या नियतकालिकामधील रा. भि. गुंजीकर यांच्या लेखाचे समकालीन समीक्षा विचार घडवण्यात मोठे योगदान आहे. १८६७-१९०० या काळात रा. भि. गुंजीकर यांनी नव्या-जुन्या काव्यग्रंथांवर अनेक समीक्षापर लेख लिहिले. यात डॉ. कान्होबा रणछोडदास कीर्तिकर यांनी लिहिलेल्या 'इंदिरा' या काव्यसंग्रहावरील टीकालेख साक्षेपी समीक्षेचे दर्शन घडवतो. 'मोरोपंतांची कविता' (१८६७) या समीक्षणात साहित्या विषयक चर्चा करताना नीतीला प्राधान्य देण्याची टीका पद्धत दिसते. तर 'मुक्तेश्वर आणि मोरोपंत' (१८७९) या लेखातून दोन कवींच्या तुलनात्मक अभ्यासाची नवी वाट निर्माण केली.

munotes.in

'विविध ज्ञानविस्तार' प्रमाणे 'निबंधमाला', 'केसरी', 'सुधारक' या नियतकालिकांमधून मराठी साहित्य, समीक्षा विचाराची चर्चा झालेली दिसते. विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी, निबंधमालेत (१८७४) वाङ्मय विषयक तात्त्विक विचार करणारे निबंध लिहून मराठी समीक्षेचा पाया भक्कम केला. निबंधमालेच्या पहिल्याच अंकात 'मराठी भाषेची सांप्रतची स्थिती' हा लेख प्रकाशित झाला होता. त्याचबरोबर 'विद्वत्व आणि कवित्व', मोरोपंतांची कविता हे निबंध उल्लेखनीय आहेत. 'टेम्पेस्ट' आणि 'तारा नाटक' यांवरील गुणग्राहक परीक्षणे मराठी समीक्षाविचारात रूजवली. पौर्वात्य व प्राश्चात्य साहित्यशास्त्राची योग्य ती सांगड घालत मराठी साहित्य विचार घडवण्यात विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांचे योगदान मोठे आहे. निबंधमालेच्या पंधराव्या अंकात आलेला त्यांचा 'ग्रंथावर टीका' हा लेख ग्रंथसमीक्षेची सैद्धांतिक मांडणी करणारा आहे. टीकाकार हा निःपक्षपाती व स्पष्टवक्ता असावा असा आग्रह त्यांनी बाळगला. साहित्य समीक्षेतून उत्तम साहित्य निर्मिती, भाषेची अभिवृद्धी आणि तीद्वारा ज्ञानाचा प्रसार व्हावा अशी अपेक्षा विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनी व्यक्त केली आहे.

लोकमान्य टिळक यांच्या 'केसरी-मराठा' या नियतकालिकांनी इतिहासाविषयी आदर, राष्ट्रीय जाणीव निर्माण करुन ऐतिहासिक साहित्यनिर्मितीला प्रेरणा दिली. त्याचप्रमाणे गोपाळ गणेश आगरकर यांच्या 'सुधारक' या नियतकालिकातून, बुद्धिनिष्ठ मानवतावादी समाजोन्नतीचे विचारमंथन घडत होते. आगरकरांच्या 'सुधारक' मधील निबंधांचा केशवसुत, ह.ना. आपटे यांच्या साहित्य निर्मितीवर वैचारिक प्रभाव दिसतो. आगरकरांचे 'कवि, काव्य व काव्यरति' (१८८६-८७), 'शेक्सपिअर, भवभूती, कालिदास' यांचा उल्लेख मराठी समीक्षेच्या इतिहासातील उल्लेखनीय निबंध म्हणून केला जातो. या निबंध लेखनाने साहित्यशास्त्रीय सिद्धांताला अनुसरुन वाङ्मयाचे विश्लेषण-समीक्षण करण्याचा परिपाठ निर्माण केला. आगरकरांनी त्यांच्या विकारविलसित ह्या नाटकासाठी लिहिलेली प्रस्तावना, या काळातील मराठी समीक्षेचा मूल्यादर्श म्हणता येईल. आगरकरांच्या विचारांचा प्रभाव बाळगणाऱ्या कवी केशवसूत यांच्या 'नवा शिपाई', 'तुतारी', 'गोफण', 'आम्ही कोण?', 'स्फूर्ती', 'हरपले श्रेय', 'कवितेचे प्रयोजन' यांसारख्या कविता कला आणि कलेचे प्रयोजन आणि साहित्यनिर्मिती प्रक्रियेविषयीची जाणीव यांविषयी आपल्या भूमिका, जाणिवा व्यक्त करणाऱ्या आहेत.

१८७४ ते १९२० ह्या कालखंडातील समीक्षेच्या संदर्भात आरंभी हरिभाऊ आपटे ह्यांचे नाव प्रामुख्याने घ्यावे लागेल. हरिभाऊंनी 'केसरी' मध्ये लिहिलेल्या कालीदास व भवभूती यांच्या संबंधातील लेखातून त्यांच्या समीक्षादृष्टीचा प्रत्यय येतो. 'विदग्ध वाङ्मय' म्हणजे काय? या विषयी त्यांनी उहापोह केलेला दिसतो. इतिहास व काव्य किंवा सत्य आणि सत्याभास अशा संज्ञांचे स्पष्टीकरण ते करतात. इंग्रजी साहित्याच्या प्रभावातून निर्माण झालेल्या नव-साहित्यप्रकाराची मीमांसा ही या काळातील साहित्यविचाराची मूलप्रेरणा दिसते. इतिहासाचार्य वि.का. राजवाडे यांनी 'कादंबरी' (१९०२) या लेखातून कादंबरी साहित्यप्रकाराचा तात्त्विक परामर्श घेतला. त्यांनी अद्भुत व वास्तविक असे कादंबऱ्यांचे वर्गीकरण केले. कादंबरीतील अद्भुत व काल्पनिक सृष्टी, तिचा सामाजिक जीवनावरील प्रभाव, कादंबरीरचनेचे मर्म मराठीतील अद्भुत व वास्तविक कादंबऱ्या, ह्यांसारखे अनेक मुद्दे ह्या लेखात राजवाड्यांनी विवेचिले आहेत. कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराची ही महत्त्वपूर्ण समीक्षा होय. 'रामदास', 'मराठी छंद' ह्या विषयांवरील राजवाड्यांचे लेखही महत्त्वाचे आहेत.

१८९० नंतर श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी 'विविध ज्ञानविस्तार' मधून रा. भि. गुंजीकरांची परंपरा चालवत नाटकांची समीक्षणे लिहिली. 'पण लक्ष्यांत कोण घेतो', 'संगीत सौभद्र', 'रागिणी व तिची भावंडे' असे अनेक परीक्षणात्मक लेख त्यांनी लिहिले. त्यांच्या नाट्यसमीक्षेचे वैशिष्ट्ये म्हणजे नाट्यकृतीतील गुणदोषांचे विश्लेषण, ज्यातून नाट्याची प्रकारात्मक सूक्ष्म अंगे विशद होतात. नाटकाचे संविधान, नाटकाची दृक श्राव्य अंगे, स्वभावचित्रण इत्यादी घटकांसोबत नाटकाची भाषांतराच्या पातळीवर कसून चिकित्सा ते करतात. तसेच ऐतिहासिक - सामाजिक नाटके यांची रचना कशी असावी अशी सर्वांगीण चर्चा कोल्हटकरांच्या नाट्य-विचारात आकाराला आलेली दिसते.

मराठी साहित्य समीक्षा ही साहित्यप्रकाराच्या अनुषंगाने जशी घडत होती त्याचप्रमाणे संस्कृत आणि पाश्चात्य साहित्यशास्त्राचा संकल्पनाव्यूह उलगडत नव्या जुन्या साहित्याचे सौंदर्यशास्त्रीय विवेचन या काळात घडत होते. विविध ज्ञानविस्तार मधील (१८६७-१९३७) समीक्षणात संस्कृत कवी आणि त्यांच्या कविता यांना अधिक स्थान दिसते. ज्यात त्या त्या कवीच्या कालखंडाचा, चरित्राचा आणि काव्याचा अंतरंग - बहिरंगाचा सूक्ष्म अभ्यास करण्याची तळमळ दिसते. 'संस्कृत कवि-कालिदास' व 'कविश्रेष्ठ कालिदास आणि शाकुंतल नाटक यांचे संक्षिप्त वर्णन' असे कालीदासाच्या काव्या बद्दलचे दोन लेख (१८७६) त्याच बरोबर भवभूती, बाण भट्ट, श्रीहर्ष, माघ, यांच्या काव्याविषयी विवेचन करणारे लेख दिसतात. विविध ज्ञानविस्तार मधील समीक्षक ना.म. भिडे यांच्या 'कला व तिचे महत्त' (१९२५) यांच्या लेखातून संस्कृत आणि पाश्चात्य साहित्यशास्त्रीय सिद्धांत व्यूहाच्या साहित्याचा कला म्हणून विचार करण्यांची प्रेरणा व्यक्त होते तसेच वा.ब. पटवर्धन ह्यांनी काव्य आणि काव्योदय (आवृत्ती दुसरी, १९२१) ह्या आपल्या ग्रंथातून अर्वाचीन कवितेचा पुरस्कार व विवेचन केले. संस्कृत साहित्यशास्त्रातील रस सिद्धांत आणि पाश्चात्य साहित्यातील करूणरस मीमांसा यावर विविध समीक्षक विचारमंथन करताना दिसतात.

मराठी साहित्य समीक्षा विचाराच्या या पहिल्या टप्प्यावर मराठी साहित्यात रूजणाऱ्या स्वच्छंदतावाद, शोकात्मिका या वाङ्मय प्रकाराच्या अनुषंगाने स्वभावचित्रण, करूणरसात्मक परिणाम अशा विषयांची चर्चा समीक्षा विचारातून घडत असल्याचे दिसते.

१९२० ते १९६० पर्यंत कलावाद की जीवनवाद या काव्यप्रयोजनाच्या संदर्भात वाङ्मयीन वादचर्चा मराठी समीक्षा आणि साहित्यविचाराचा हा दुसरा टप्पा होय. साहित्याचा हेतू कोणता, साहित्य आणि नीती यांचा परस्पर संबंध काय याविषयी चर्चा या काळात प्राधान्याने घडली. साहित्य हे कालनिष्ठ की आत्मनिष्ठ, कलावंताला अभिव्यक्तीचे स्वातंत्र्य असते का? अशा प्रश्नांभोवती मराठी साहित्यविचार घडत होता. साहित्याने केवळ रंजन, केवळ प्रबोधन बाळगू नये. कलापण जपावे तर ही कलात्मकता कोणत्या घटकातून व्यक्त होते ते स्पष्ट करण्याची जबाबदारी समीक्षकांवर येऊन पडते. या काळात मार्क्सवाद, गांधीवाद व नवमतवाद अशा विचारसरणी समाजात रूजत असताना राष्ट्रीय ध्येयवाद, समाजोद्धार, नैतिक शिक्षण अशा साहित्याकडून अपेक्षा व्यक्त होऊ लागल्या होत्या. वामन मल्हार जोशी, न.चिं. केळकर, श्री. व्यं. केतकर समकालीन लेखकांच्या साहित्यातून वाचकाचे उद्‌बोधन, उदात्त गुणांची जोपासना अशा आशयाचे साहित्य निर्माण केले. जीवनवादाचा पुरस्कार करणाऱ्यांमध्ये वि.स.खांडकेर हे अग्रणी होते. तर कलेसाठी कला ही भूमिका श्री. कृ. कोल्हटकरांनी प्रस्थापित केली आणि ना.सी. फडके यांनी ती घोषवाक्यासारखी बाळगली. अर्थात हा वाद रंगला पण टिकला नाही.

munotes.in

खरे म्हणजे कला की जीवन शिक्षण हे साहित्याचे प्रयोजन परस्परविरुद्ध नाही. कलेचे प्रधान प्रयोजन हे उदबोधन किंवा मूल्य शिक्षण नसून ते साध्य आहे. हे सर्वमान्य झाले असावे. पण कलामूल्य सांगण्याच्या प्रयत्नात 'कसे सांगितले' याला 'काय सांगतिल्यापेक्षा' वरचढ पण देताना 'तंत्रवादाला' चालना मिळाली. काही काळ एक संभ्रमाची अवस्था निर्माण झाली. तरीही या चर्चेतूनच मराठी साहित्यविचार उत्क्रांत होत होता.

जिवनवादी साहित्यविषयक भूमिका :

मराठी साहित्यविचाराला गतिमान करणारी एक बाब म्हणजे जीवनवादी भूमिकेने रस सिद्धांताची जोड देऊन साहित्यप्रयोजन आणि आस्वादाच्या प्रक्रियेची केलेली नवी मांडणी. न.चिं. केळकर यांनी बडोद्याच्या साहित्य संमेलनात (१९२१) रसानुभवाची 'सविकल्प समाधी' ची उपपत्ती सांगितलेली आहे. जी 'निर्विघ्न रसनात्मक' समाधीवस्था नसून 'सविकल्प समाधी' आहे. अशा साहित्याच्या रसानुभवात 'सहानुभव' गृहीत धरुन 'नैतिक' किंवा सात्त्विक समाधान प्राप्त होणे अशी आस्वादाची एक जीवनवादी उपपत्ती मांडली आहे. मराठी साहित्यविचारात ही जीवनवादी साहित्यविषयक भूमिका प्रस्थापित झाली की ना.सी.फडके यांच्या 'प्रतिभा साधन' (१९३१) या ग्रंथात त्यांनी जीवनवादाचा पुरस्कार केला आहे. मराठी साहित्यशास्त्रीय श्रीधर व्यंकटेश केतकर ह्यांची वाङ्मयीन दृष्टी मुख्यतः समाजशास्त्रीय होती. त्यांनी लिहिलेल्या महाराष्ट्रीयांचे काव्यपरीक्षण (१९२८) ह्या ग्रंथात आंग्लपूर्व महाराष्ट्रातील वाङ्मयाभिरूचीचा इतिहास जसा सांगितला आहे तसाच कवी मराठी कवितेची शैली आणि सामाजिक परिस्थिती यांच्यातील अन्वयार्थ लावण्याचा त्यांचा प्रयत्न समाजशास्त्रीय समीक्षेला दिशा देणारा ठरतो.

मार्क्सवादी समीक्षाविचाराशी परिचय :

कला किंवा साहित्यकृती या विशिष्ट प्रकारच्या सामाजिक परिस्थिती आणि विचारसरणीच्या प्रभावातून निर्माण होतात, तसेच भौतिक विकास, स्थलकालनिष्ठता यांमध्ये साहित्यसमीक्षेचे सार तत्त्व सामावले आहे. कला किंवा साहित्याच्या मूल्यमापनाची कसोटी ही वर्गीय जाणीव असते असे मानणाऱ्या वास्तववादाची उभारणी लालजी पेंडसे यांच्या 'साहित्य आणि समाज जीवन' (१९३५) या ग्रंथात झाली आहे. मराठी समीक्षाविचाराला या ग्रंथाने चालना दिली असे म्हणता येईल. पेंडसे यांच्या सांप्रदायिक मार्क्सवादी भूमिकेतील चाकोरीबद्धता नाकारुन कलेच्या मूल्यमापनाचा निकष सांगण्याचा प्रयत्न पु.ल. देशपांडे यांनी केला. समीक्षा आणि साहित्यविषयक चर्चा करणाऱ्या 'प्रतिभा' या पाक्षिकातून पु.य. देशपांडे यांनी 'साहित्य आणि समाजजीवन' ही लेखमाला लिहिली. 'व्यक्ति विकास व वर्गविरोधजन्य प्रचलित व प्रतिष्ठित सामाजिक जाणिवा यांच्या अन्योन्य संघर्षातून कला उदयास येते.' अशी त्यांची भूमिका होती. याच काळात साने गुरुजींनी टॉलस्टॉयच्या 'कला म्हणजे काय?' (१९४३) ह्या ग्रंथांचा मराठी अनुवाद करुन जीवनवादाची पाठराखणी केली. समाजाच्या जीवनात माणुसकी आणि मांगल्याचा परिपोष साहित्यातून व्हायला हवा अशी त्यांची अपेक्षा व्यक्त झाली आहे.

या मार्क्सवादाच्या साहित्यविषयक विचारांच्या परिचयाने साहित्याच्या समाजसंबंधित्वाविषयी नवे भान निर्माण झाले. पण समग्र मार्क्सवादी विचारव्यूह समजून घेऊन 'मार्क्सवादी समीक्षाविचार निर्माण होऊ शकला नाही.'

संस्कृत साहित्यशास्त्रातील विचार मराठीत आणण्याचे कार्य :

संस्कृत साहित्यशास्त्रातील सिद्धांतांचा वारसा चालवत मराठी साहित्यविचार तयार होऊ शकेल का आणि तो आधुनिक साहित्याचे समीक्षण, मूल्यमापनास उपयुक्त ठरेल का? याविषयी साशंकता न बाळगता संस्कृत साहित्यशास्त्राची पूर्वपरंपरा अभ्यासण्याचा प्रयत्न समीक्षेच्या मागील पर्वापासूनच दिसतो. श्री. कृ. कोल्हटकर, न. चिं. केळकरांनीही संस्कृत साहित्यशास्त्रातील रसव्यवस्थेचा विचार खोलात जाऊन केला होता. भारतीय नाट्यशास्त्र (१९२८) गोदावरी केतकर आणि 'संस्कृत साहित्यशास्त्राचा इतिहास' (१९३१) पां. वा. काणे, 'काव्यालोचन' (१९३१) द. के. केळकर या ग्रंथांसोबत 'अभिनव काव्यप्रकाश' (१९३०) या रा.श्री. जोग यांच्या ग्रंथांचा उल्लेख करता येईल. रा. श्री. जोग यांनी आवश्यक तिथे पाश्चात्य संकल्पनांचा समावेशही विवेचनात केला आहे. त्या मागचा उद्देश मराठी साहित्यविचाराला सैद्धांतिक चौकट प्राप्त करुन देण्याचा प्रयत्न म्हणूनच पाहता येईल.

मर्ढेकरांचे साहित्यशास्त्र :

बा.सी. मर्ढेकर यांनी १९३५ ते १९५५ या वीस वर्षांच्या काळात समीक्षात्मक, सौंदर्यशास्त्रीय लेखन केले. 'वाङ्मयीन महात्मता' हा 'सह्याद्री' मासिकाच्या १९३५, १९३६ आणि १९३९ या अंकांमधून प्रसिद्ध झालेला दीर्घ निबंध मराठी वाङ्मय इंग्रजी वाङ्मयावर पुष्ट झाले असून आत्मनिष्ठ असे मराठी वाङ्मय निर्माण होण्याची गरज व्यक्त करणारे आहेत. 'सौंदर्य आणि साहित्य' (१९५५). या ग्रंथातून साहित्य आणि कला विषयक मुलभूत तत्त्वांचा विमर्श घेण्यात आला. मर्ढेकरांनी मांडलेले हे साहित्यशास्त्र साहित्याचे कलात्मक किंवा सौंदर्यात्मक या पातळीवर विश्लेषण करते. त्यांची सौंदर्यविषयक भूमिका पुढील तत्त्वांची मांडणी करते.

१) साहित्याचे माध्यम
२) साहित्य किंवा कला निर्मितीची प्रक्रिया
३) लयतत्त्व
४) कलेची शुद्धता आणि तिची सांस्कृतिक फलश्रुती

त्यांची सौंदर्यविषयक भूमिका थोडक्यात अशी : सौंदर्य हे एक स्वायत्त आणि अंतिम मूल्य असून तिच्या निर्मितीचा उद्देश सुंदर वस्तूची निर्मिती आणि सौंदर्यानुभव घेणे हा असतो. ललित साहित्य हा कलेचा प्रकार असून साहित्यकृतीचे अंतिम घटक म्हणजे शब्दांनी निर्देशित केलेले भावनारंजित अर्थ होय त्यांची जुळणी संवाद-विरोध-समतोल अशा लय तत्त्वांनी होते. संवेदनाच्या गुणांनी व त्यांच्याच फक्त संवाद-विरोध लयाने जी भावना उत्पन्न होते ती सौंदर्यभावना. हा अनुभव स्वयंपूर्ण असतो. ललित वाङ्मयकृतीच्या घाटाची सविस्तर चर्चा मर्ढेकर करतात. तसेच भावनानिष्ठ समानतेत काव्यातील नवीनता सामावलेली असते असा सिद्धांत त्यांनी मांडला. या सिद्धांतनामुळे साहित्यतत्त्व विचारापेक्षा साहित्यकृतीच्या स्वरूपाला अधिक महत्त्व प्राप्त झाले. एक कलाकृती म्हणून साहित्यकृतीकडे पाहण्याची दृष्टी मराठी साहित्यविचाराला मिळाली. मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्रीय मांडणीची पुढच्या काळातील समीक्षकांनी कसून चिकित्सा केली. कलाकृतीच्या रचनेचे नियम स्वतंत्र असतात. तिच्या मूल्यमापनाचे निकष तिचे स्वतःचे स्वायत्त असतात यामुळे मराठी समीक्षाविचाराला एक दिशा देण्याचे कार्य मर्ढेकरी सौंदर्य मीमांसेने केले.

munotes.in

कुसुमावती देशपांडे यांची समन्वयवादी समीक्षणात्मक मांडणी :

मराठी समीक्षेच्या ऐतिहासिक विकासक्रमाचा अभ्यास करताना कुसुमावती देशपांडे यांच्या समीक्षक म्हणून योगदानाचा उल्लेख करणे आवश्यक आहे. सौंदर्यमूल्यांसोबत सामाजिक आणि मानसशास्त्रीय मूल्यदृष्टीचा अवलंब करीत जीवनसापेक्ष अशा टीकाविचार कुसुमावतीबाईनी साकारला. 'पासंग' (१९५४), 'मराठी कादंबरी : पहिले शतक' (१९५३) या समीक्षा ग्रंथातील लेख सौंदर्य आणि जीवनवाद यांचा समन्वय व्यक्त करतात. कुसुमावती बाईंच्या 'नवभारतातील कला आणि मध्यम वर्ग' या लेखात त्यांची समकालीन साहित्य व्यवहाराकडे पाहण्याची उदारमतवादी विचारसरणी व्यक्त होते. 'समकालीन मध्यमवर्ग आणि बहुजन समाज हे विरोधी आहेत उद्याचे जीवन हे अमर्याद अशा बहुजन समाजाच्या तालावर चालणार आहे. त्यामुळे वर्गावर्गाच्या एकीकरणाच्या कार्यात उतरले पाहिजे. सांस्कृतिक युती उभयपक्षी कल्याणप्रद होणार आहे. बहुजनांच्या जीवनाकडे सह्रदयतेने पहायला शिकले पाहिजे.' कुसुमावतीबाईंच्या दृष्ट्या आणि समन्वयवादी भूमिकेने मराठी समीक्षा जीवनकेंद्री केली.

१.४ १९५० नंतरची मर्ढेकरोत्तर मराठी नव-समीक्षा, साहित्य विचार

१९४५ च्या सुमारास नवसाहित्य निर्माण झाल्यावर साहित्य-समीक्षा विश्वात एक स्थित्यंतर निर्माण झाले. गंगाधर गाडगीळ, वा.ल.कुलकर्णी, दि. के. बेडेकर, मुक्तिबोध यांनी मराठी समीक्षा आणि साहित्यस्वरूप विचारावर चिंतन, विश्लेषणात्मक प्रतिपादन करत नव-समीक्षाविचाराची जडणघडण केली.

नव-समीक्षेच्या विकासक्रमात गंगाधर गाडगीळ यांच्या समीक्षेला मोलाचे स्थान आहे. नवता समीक्षेतून प्रस्थापित करण्याचे कार्य त्यांनी केले. मर्ढेकरपूर्व तंत्रवादाला त्यांचा विरोध होता. त्याचप्रमाणे रचनाबंध गौण ठरवून जीवनाशयाला गौरवणाऱ्या जीवनवादालाही ते नाकारत होते. त्यांच्या 'रसचर्चेची अडगळ' या लेखाने समीक्षाविश्वाचे लक्ष वेधून घेतले. रसमीमांसा, नैतिक मूल्यकल्पना यांनी साहित्याचे आकलन, मूल्यमापन होऊ शकत नाही हे त्यांनी आग्रहाने मांडले. साहित्यमूल्य समजून घेताना लेखकाची संवेदनशीलता आणि त्यातील तात्त्विक व्यूह यांना ते महत्त्व देतात. कलावंत कलाकृतीतून एक अनुभवांची संगती निर्माण करीत असतो. या विशिष्ट अनुभवांच्या संगतीमधून जी भावसत्याची प्रतीती वाचकाला येते, तीच सौंदर्य प्रतीती होय. अशाप्रकारे गंगाधर गाडगीळ यांनी आपली सौंदर्य विषयक भूमिका मांडली. त्यांनी बा.सी. मर्ढेकर, पु.शि. रेगे, इंदिरा संत, व्यंकटेश माडगुळकर यांच्या साहित्याची प्रत्यक्ष समीक्षा केली आहे. त्याचप्रमाणे साहित्याचे मानदंड सारख्या ग्रंथातील साहित्यचर्चेतून 'रणांगण' सारख्या कादंबरीला वाङ्मयीन महानतेचा निकष लावला आहे. मर्ढेकरांच्या नवकाव्यातील 'सफलता' (सत्यकथा १९५०) निर्देशित करुन त्यांच्या समीक्षादृष्टीने मराठी साहित्यातील नवतेला आणि प्रयोगशीलतेला मूल्यात्मक निकष दिले. त्यांच्या समीक्षाविचारात, कविता, कथा, कादंबरी अशा साहित्यप्रकार स्वरूप मीमांसेला प्राधान्य मिळाले.

समीक्षेला विद्याभासाच्या चौकटीत प्रतिष्ठा मिळवून देण्यात वा.ल. कुलकर्णी यांच्या समीक्षा लेखनाचे कार्य मौलिक आहे. 'परिपूर्ण समीक्षक' म्हणून त्यांना अभ्यासकांनी गौरविलेले दिसते. कलावादी भूमिकेतून साहित्यकृतीचे विशेष मांडणाऱ्या त्यांच्या समीक्षेने भोवतालच्या साहित्याची एक सुसंगत व्यवस्थाच लावली. 'साहित्याची वैश्विकता ते भावसत्याच्या आधारे

munotes.in

प्रस्थापित करु पाहतात. जीवनदर्शन घडवणे, भावसत्याच्या प्रत्यय देणे हे कलेचे प्रयोजन मानल्यामुळे त्यांनी मूल्यमापनासाठी अनेक संदर्भसूचकता, जीवनसन्मुखता या मूल्यांचा समावेश केला.'

गाडगीळ आणि वा.ल.कुलकर्णी यांच्या भूमिकेत साम्य दिसते. फक्त गंगाधर गाडगीळ ज्याप्रमाणे पारंपरिक समीक्षा विचार नाकारतात त्याऐवजी वा.ल.कुलकर्णी त्यांना आधुनिक अर्थपूर्णता देतात. उदा. रस. कल्पनेला आधुनिक निकष जोडले, कॅथार्सीसची संकल्पना शोकात्मिकांपुरती मर्यादित न ठेवता तिचा सर्वच साहित्याला लागू पडेल असा अर्थविस्तार केला. गंगाधर गाडगीळ आणि वा.ल.कुलकर्णी दोघेही कलावादी असूनही साहित्यसमीक्षा करताना प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्षपणे जीवनवादी मूल्यांचा आधार घेतात. कलावाद की जीवनवाद स्वीकारावा या विषयीची संदिग्धता प्रभाकर पाध्ये यांच्या समीक्षाविचारातूनही दिसते. 'मराठी समीक्षेत साम्यवादी प्रवाह आणण्यात श्री. पाध्यांनी भाग घेतला परंतु १९४२ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'कलेची क्षितिजे' या पुस्तकात पाध्यांची मूळ भूमिका बदलली ते निर्भेळ आकृतीवादी झाले.' (साम्यवादी समीक्षा - डॉ. वि.स.जोग) अशाप्रकारे मराठी समीक्षाविचार कला की जीवनवाद या भूमिकेबाबत दोलायमान दिसतो.

समकालीन समीक्षक पु.शि.रेगे यांची भूमिका कलावादी, रूपवादी आहे. केवळ आकृतीला महत्त्व देणारी भावानुभावाचा आधार न घेता साहित्यकृतीची व्यवस्था लावण्याचा प्रयत्न करतात. पण त्यांचा समीक्षाविचार अधिक संदिग्ध, दुर्बोध झाला.

जीवनवादाकडून मार्क्सवादी सिद्धांताकडे :

येथवरच्या चर्चेत कलावादी भूमिका घेणारे समीक्षक जीवनवादी मूल्यांचा प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष आधार घेत कलेचे अनेकांगी मूल्य, जीवनातले स्थान, महत्त्व स्पष्ट करताना दिसतात. कलेतील सत्य 'भावसत्य', 'स्थलकालनिरपेक्ष सत्य' अशा संज्ञा कलेचे सत्य सुस्पष्ट करु शकत नाहीत. कलावादी भूमिकेतून समग्र भूमिकेचे आकलन करुन घेण्यासाठी त्यांच्याकडे कोणता विचारव्यूह होता असे दिसत नाही. याउलट जीवनवादी साहित्यविचार अधिक व्यापक, प्रयोगशील होऊन जुन्या-नव्या साहित्याचे समाजलक्ष्यी विश्लेषण करु लागलेला दिसतो. बा.र. सुखटणकर 'महाराष्ट्रीय संत मंडळाचे ऐतिहासिक कार्य' (१९४८) आणि गं.बा. सरदार 'संत वाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती' (१९५०) या ग्रंथांमधून संत चळवळ आणि संत वाङ्मय यांचे मूल्यमापन करतात. डॉ. दु.का. संत यांचा 'साहित्य आणि संस्कृती' (१९५०) या ग्रंथांमधून साम्यवादी प्रभावातून 'साहित्याची ऐतिहासिक भौतिकवादी चिकित्सा करतात. हे मराठी साम्यवादी समीक्षाविचार विकसित होत असल्याची साक्ष आहे. या साहित्याच्या समाजलक्ष्यी साहित्य विचाराला दि. के. बेडेकर आणि मुक्तिबोध यांनी सैद्धांतिक चौकट दिली. ज्यामुळे समाजशास्त्रीय समीक्षापद्धत रुढ होऊ लागली. दि. के. बेडेकर यांचा साहित्यविचार 'साहित्यनिर्मिती व समीक्षा' (१९५४) या पुस्तकातून व्यक्त झाला आहे. कला आणि मानवनिर्मित ज्ञान, त्यांचे समूह जीवन आणि श्रम यांच्यातील अनुबंध जोडत, 'कलावंत वास्तवालाच घडवून कला रूपाची निर्मिती करतो' असे दि.के. बेडेकर मानतात. 'कलाकृती हा कलास्वरूपशास्त्राचा विषय आहे आणि रस व्यवस्था हा मानसशास्त्रीय सिद्धांत नसून कलास्वरूपशास्त्रातील भारतीय प्रमेय आहे असा वेगळा दृष्टिकोन त्यांनी मांडला. साहित्य समीक्षेचे स्वरूप कसे असावे याची मांडणी त्यांनी केली आहे. साहित्याच्या निर्मिती प्रक्रियेविषयी आपली भूमिका मांडताना त्यांनी लय तत्त्व किंवा रस यांच्यापेक्षा वेगळे असे जीवनवादी कलेचे संघटन तत्त्व दिले. ते म्हणजे 'मानुषता' जे सामाजिक मानवाचे सत्य आहे. मुक्तिबोध यांनी

कलावंताच्या जीवनदृष्टिला आणि अभिव्यक्ती क्षमतेला महत्त्व दिले. 'महान साहित्य हे नेहमी सामाजिक प्रेरणांमधूनच निर्माण होत असते, कवी नवीन जीवनाचे स्वप्न काव्यातून रेखाटत असतात काळ बदलत असतो तसे काव्य आणि काव्यदृष्टी देखील बदलत असते.' अशी साहित्याविषयी नवी उपपती मुक्तिबोध यांनी आपल्या 'काव्य आणि सौंदर्य' (१९४७) या अभिरूची मासिकात प्रसिद्ध झालेल्या लेखात मांडले आहे.

१८७४ पासून समीक्षाविचार, साहित्यस्वरूप विचार घडण्याचा प्रवास अभ्यासला. काही समीक्षा ग्रंथांचा परिचय करुन घेतला. त्यावरुन आधुनिक साहित्याचा स्वरूप विचार आणि समीक्षा विचार ही वाङ्मयीन नियतकालिकांची देणगी आहे असे म्हणावे लागेल. विविधज्ञान विस्तार आणि निबंधमाला या नियतकालिकांचे योगदान आपण नोंदवले. मात्र विवेचनाच्या ओघात काही महत्त्वाच्या नियतकालिकांचा संदर्भ देता आला नाही. जसे मराठी शालापत्रक, मासिक मनोरंजन, करमणूक, प्रतिभा, महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, अभिरूची, युगवाणी, नवभारत, सत्यकथा, ललित अशा अनेक वाङ्मयीन नियतकालिकांनी मराठी समीक्षाविचार घडवला आहे. महाराष्ट्रात वाङ्मयीन संस्कृतीला या नियतकालिकांनी घडवले.

लघु अनियतकालिकांचे समीक्षा विचाराला योगदान :

वाङ्मयीन नियतकालिकांनी मराठी समीक्षाविचार घडवला पण १९५५ च्या आसपास एक वाङ्मयीन बंडखोरी करणारी लेखक, समीक्षकांची पिढी निर्माण झाली. बदलत्या सामाजिक, सांस्कृतिक वास्तवाने प्रस्थापित झालेल्या वाङ्मयीन संस्कृतीला आव्हान दिले. 'विविध सामाजिक चळवळी, वाङ्मयीन वाद आणि भूमिकांमधून लघुअनियतकालिकांचा उदय झाला. शब्द, दिशा (१९५५) या लघुअनियतकालिकांपासून १९६० पर्यंत जवळ जवळ तेवीस लघुअनियतकालिके निर्माण झाली. या लघुअनियतकालिकांमधून लिहिल्या जाणाऱ्या साहित्याची साक्षेपी टीका झाली. पण 'कलावंताचे स्वातंत्र्य', कलाकृती एक विचार असे मुक्तिबोधाचे लेख 'रंग' मधील अंकात प्रकाशित झालेले दिसतात. वाचा मधील भालचंद्र नेमाडे यांचा 'हल्ली लेखकाचा लेखकराव होतो, तो का?' (१९६०) सारख्या लेखांची दखल मराठी समीक्षेने घेतली. दि. के. बेडेकर यांच्या 'मागोवा', तात्पर्य या लघुअनियतकालिकांनी सामाजिक-राजकीय विषयावर चर्चा केली. स्वातंत्र्यपूर्वकाळात दलित साहित्याच्या निर्मितीला पूरक असे लेखन गोपालबाबा वलंगकर, किसन फागुजी बनसोड, वामन कर्डक यांनी नियतकालिकांमधून केले आहेच. पण जनसाहित्य, अक्षर वैदर्भी तसेच अस्मितादर्श सारख्या लघुअनियतकालिकांनी ग्रामीण आणि दलित साहित्य निर्मिती आणि समीक्षेला नवी दिशा दिली आहे. त्यामुळे लघुअनियतकालिकांचा उदय या वाङ्मयीन घटनेची नोंद समीक्षेच्या ऐतिहासिक विकासक्रमात घ्यावी लागतेच.'

१.५ १८७४ ते १९६० या कालखंडातील साहित्य समीक्षा आणि साहित्य विचाराची वैशिष्ट्ये

- १८७४ ते १९२० या कालखंडातील साहित्यिक आणि समीक्षकांच्या विचारांचा परिचय करुन घेतला. आधुनिक मराठी साहित्याच्या जडणघडणीच्या या काळात लेखक, विचारवंत, समीक्षक अशा भूमिकांमध्ये एकरूपता निर्माण झालेली दिसते. समाजाच्या नैतिक जडणघडणीचे माध्यम म्हणून साहित्याकडे पाहण्याची दृष्टि दिसते.

munotes.in

- वासाहतिक मानसिकतेमुळे निर्माण झालेल्या इंग्रजधार्जीण, सुधारणावादी किंवा पुनरूज्जीवनवादी प्रवृत्तीचा प्रभाव साहित्य विचारावरही पडलेला दिसतो.
- या समीक्षा विचारात प्रामुख्याने 'कादंबरी', कथा, कविता या साहित्यप्रकारविषयक मूल्यविचार घडला. केशवसुतांच्या आधुनिक कवितेच्या निमित्ताने कवितेचे नाविण्य, काव्याची मूल्ये, काव्याचे आशय - अभिव्यक्तीची वैशिष्ट्ये यावर साहित्य चर्चा घडली. छंद, अर्थ, माधुर्य इ. गुणांचेही सौंदर्य निर्मितीच्या दृष्टिने महत्त्व मान्य करताना कवीची आत्मनिष्ठा महत्त्वाची मानली जाऊ लागली. नाटक आणि कादंबरी विचार हा सुद्धा समीक्षेतून कसा विकसित होत असल्याची वर चर्चा केली आहेच.
- शेक्सपियरच्या हम्लेट वरील 'विकारविलसित' हे भाषांतर किंवा इतर भाषांतरित नाटके या निमित्ताने 'भाषांतर' कलेचा सैद्धांतिक विचार, समीक्षण होऊ लागले.
- समाजाच्या नैतिक जडणघडणीचे माध्यम असा या काळातील ललित साहित्याकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन दिसतो. वि. का. राजवाडे, श्री. व्यं. केतकर यांनी साहित्याची संदर्भयुक्तता स्पष्ट केली आहे.

१.६ १९२० ते १९६० या काळातील मराठी साहित्य समीक्षा वैशिष्ट्ये

- मराठी समीक्षाविचाराची पायाभरणी होताना गुणदोष विवेचन, संस्कृत रसविचार आणि पाश्चात्य साहित्यशास्त्र यांचा आधार घेत साहित्याचे सौंदर्य तत्त्व उलगडून दाखवण्याचा प्रयत्न या काळातील समीक्षकांनी केला या चर्चेत समीक्षेची काटेकोर चौकट नसली तरी प्रारंभ कालीन प्रतिभावंतांची वैचारिक मांडणी म्हणून महत्त्व आहेच. कलेचे प्रयोजन प्रबोधन की मनोरंजन, कलेचा आस्वाद की उपयुक्तता अशा थोड्या संदिग्धतेच्या प्रवाहातून मराठी समीक्षा कला आणि जीवनवाद अशा साहित्यविषयक दोन स्पष्ट भूमिकाच्या संघर्षाला येऊन ठेपली असे म्हणता येईल.
- समग्र मार्क्सवादी विचारव्यूह समजून घेऊन 'मार्क्सवादी समीक्षाविचार' निर्माण करण्याचा प्रयत्न झाला. पण मार्क्सवादी सिद्धांतापेक्षा सत्य-शिव-सौंदर्य या जीवनमूल्यांचा अधिक प्रभाव जीवनवादी समीक्षकांवर राहिला.
- बा.सी. मर्ढेकर यांनी १९३५ ते १९५५ या वीस वर्षाच्या काळात समीक्षात्मक, सौंदर्यशास्त्रीय लेखन करुन साहित्याच्या संघटनेचे चे कलात्मक तत्त्व म्हणून लय तत्त्वाची चर्चा केली. रूपवादाच्या तत्त्वानुसार यातून मराठी समीक्षा साहित्यप्रकार स्वरूप विचाराकडून साहित्याच्या सौंदर्यवादाची चर्चा करु लागले.
- मर्ढेकरोत्तर नव-समीक्षक स्वायत्तवादी कला विषयक भूमिका स्वीकारु शकले नाहीत. कला-जीवनवाद, लौकिकतावादी-अलौकिकतावादी अशा दोन ध्रुवांच्या दरम्यानच मराठी समीक्षाविचार दोलायमान राहिला.

अशाप्रकारे आपण जवळजवळ एका शतकातील मराठी साहित्य समीक्षा विचाराचा वेध घेतला. संस्कृत आणि पाश्चात्य विचारव्यूहातून दृष्टि मिळवत मराठी समीक्षा विचाराची जडणघडण होत असलेली दिसते. साहित्याचे प्रयोजन, साहित्यप्रकार चिकित्सा, लेखकाचे स्वातंत्र्य, साहित्याच्या परिणाम अशा प्रश्नांचा विचार करताना मराठी समीक्षा रा. भा. पाटणकर यांनी वापरलेल्या संज्ञेप्रमाणे 'द्विध्रुवात्मक' स्वरूपाची घडलेली दिसते.

munotes.in

आपली प्रगती तपासा :

१) १८७४ ते १९२० या कालखंडातील मराठी साहित्य समीक्षेची वाटचाल स्पष्ट करा.

२) नवसमीक्षेचे स्वरूप स्पष्ट करा.

३) १९५० नंतरच्या मराठी समीक्षकांच्या योगदानाचा परिचय करुन द्या.

१.४ समारोप

१४ व्या शतकापासून मराठी साहित्याची निर्मिती झाली असली तरी, मराठीचे साहित्यशास्त्र आकाराला येण्यास १९ वे शतक उजाडले. तसे पहाता संत-पंत-तंत्र कवींनी आपल्या साहित्य रचनेतून साहित्यविषयक भूमिका व्यक्त केल्या आहेत. तरी साहित्याचे शास्त्र निर्माण होण्यासाठी साहित्याचे परिशिलन, समीक्षण, मूल्यमापन होणे ही साहित्याच्या विकासाची प्रगत अवस्था म्हणावी लागेल. इंग्रजी सत्तेच्या वसाहत काळात निर्माण झालेल्या सांस्कृतिक संघर्ष किंवा सांस्कृतिक देवाणघेवाणीची परिस्थिती मराठी साहित्य व्यवहारात उपकारक ठरलेली दिसते. मराठी साहित्यातील समीक्षाविचार कसा घडत गेला हे अभ्यासताना आपण १८७४ ते १९६० म्हणजे जवळपास एका शतकातील मराठी साहित्य समीक्षाविचाराचा वेध घेतला. संस्कृत आणि इंग्रजी अशा दोन भाषेच्या साहित्यशास्त्रीय परंपरेन मराठी साहित्यातील समीक्षाविचार घडवला आहे. टीका, विश्लेषण, सिद्धांत अशा पातळ्यावर दुपेडी वीण घेत ही समीक्षा आकार घेताना दिसते. आक्षेप-वाद-विवाद आणि मत प्रस्थापित करण्यासाठी उपयोजन असा विकासक्रम या प्रवासात दिसतो.

संस्कृत आणि पाश्चात्य विचार व्यूहातून दृष्टी मिळवत मराठी समीक्षा विचाराची जडणघडण झाली. भारतीय साहित्यशास्त्र हे कला आणि जीवन याबाबत समन्वयवादी विचार मानणारे आहे. तर पाश्चात्य साहित्यशास्त्र कला आणि जीवन यांच्याविषयी दोन स्वतंत्र भूमिका

घेत. यामुळे मराठी समीक्षाविचार घडत असताना एकवाक्यता निर्माण होत नाही. कलेसाठी कला की, जीवनासाठी कला हे वैचारिक द्वंद्व फार काळ मराठी समीक्षेत टिकले नाही. साहित्याचे प्रयोजन, साहित्यप्रकार चिकित्सा, लेखकाचे स्वातंत्र्य साहित्याचा परिणाम अशा प्रश्नांचा विचार करताना मराठी समीक्षा रा.भा. पाटणकर यांनी वापरलेल्या संज्ञेप्रमाणे द्विध्रुवात्मक स्वरूपाची घडलेली दिसते.

१.५ संदर्भग्रंथ सूची

१. कुलकर्णी गो.म., 'मराठी समीक्षेची वाटचाल' - स्नेहवर्धन प्रकाशन, पुणे
२. गाडगीळ गंगाधर, खडक आणि पाणी, पॉप्युलर प्रकाशन १९६०.
३. जोग, रा. श्री. प्रदक्षिणा, खंड पहिला (आ. पाचवी) कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, नागपुर
४. डॉ. जोग, वि.स., मार्क्सवाद आणि मराठी साहित्य, विजय प्रकाशन, नागपुर
५. देशपांडे कुसुमावती - पासंग (आ. सहावी) मौज प्रकाशन, ऑगस्ट २०००
६. पाटणकर, रा. भा., साहित्य विचार आणि सौंदर्यशास्त्र- (प्र. आवृत्ती) मौज प्रकाशन.
७. शिरवाडकर के.रं. - मार्क्सवादी साहित्यविचार, कॉन्टीनेन्टल प्रकाशन, १९८०
८. सौंदर्य विचार मुंबई मराठी साहित्य संघ मार्च १९८३.

१.६ प्रश्नावली

१. साहित्य समीक्षेचे स्वरूप स्पष्ट करा.
२. मर्ढेकर यांचा समीक्षा विचार स्पष्ट करा.
३. १९२० ते १९६० या कालखंडातील समीक्षेची वैशिष्ट्ये लिहा.
४. साहित्य समीक्षा विचारात महत्त्वाचे योगदान कोणाचे आहे ?
५. नवसमीक्षेचे स्वरूप स्पष्ट करा.
६. टीपा द्या.
   १) जीवनवाद
   २) मार्क्सवाद
   ३) समीक्षा
   ४) नियतकालीक

❖❖❖❖

munotes.in

२

कथा : (१८७४ ते १९२०)

घटक रचना :

२.१ उद्दिष्टे
२.२ प्रस्तावना
२.३ भाषांतरित व रूपांतरित कथेचे युग (१८०६-१८५७)
२.४ हरि नारायण आपटे यांची कथा : स्वतंत्र मराठी कथेचा युगारंभ
२.५ समारोप
२.६ प्रश्नावली
२.७ संदर्भग्रंथ सूची

२.१ उद्दिष्टे

- मराठी कथेची परंपरा समजून घेण्यास मदत होईल.
- मराठी कथेचा प्रारंभ-मध्य-आधुनिकतेची ओळख होईल.
- स्वतंत्र मराठी कथेची तुम्हाला ओळख होईल.
- भाषांतर युगाची ओळख होण्यास मदत होईल.

२.२ प्रस्तावना

प्राचीन काळात भारतीय समाजात कथा मौखिक आणि लिखित अशा दोन्ही रूपात अस्तित्वात होती. रामायण, महाभारत हे मूलतः कथाग्रंथ होते. शिवाय पुराणे, उपनिषदे, पंचतंत्र, कथासरित्सागर, जातककथा इत्यादी ग्रंथरूपात लिहिली गेलेली विपुल कथा होती. मध्ययुगीन साहित्यात महानुभावीय लेखकांनी अनेक लोककथांच्या आधारे पंथीय तत्त्वज्ञान कथन केले. मात्र स्वतंत्र मराठी कथा अव्वल इंग्रजी कालखंडापासून लिहिली जाऊ लागली. या कथेचा प्रवास भाषांतरित कथा, दीर्घकथा, स्फुटगोष्ट, लघुकथा, नवकथा असा होत गेलेला दिसतो. कथेच्या या विकासक्रमाचा ऐतिहासिक अंगाने विचार करता येईल.

munotes.in

२.३ भाषांतरित व रूपांतरित कथेचे युग (१८०६-१८५७)

नीतिकथा :

इंग्रजी शिक्षणाच्या काळात शालेय शिक्षणाची गरज म्हणून संस्कृत, इंग्रजी, अरबी, फारसी इत्यादी भाषांमधून नीतिकथांची पुस्तके भाषांतरित करण्यात आली. बापू छत्रे, बाळशास्त्री जांभेकर, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, सरफोजी राजे, वैजनाथ पंडित, विष्णुशास्त्री बापट इत्यादी अनेक लेखकांनी या काळात लहान मुलांच्या मनावर संस्कार व्हावेत म्हणून अन्य भाषांतील प्राणी कथा, दंतकथा, रूपककथा, अद्भुतकथा मराठी भाषेत भाषांतरित, रूपांतरित केल्या. मुद्रणकलेच्या विकासाबरोबर पाठ्यपुस्तके निर्माण करणे अधिक सोयीचे झाले. सन १८०६ मध्ये तंजावर येथील सरफोजी राजे यांनी 'इसापनीती' चे मराठी भाषांतर करुन 'बालबोध मुक्तावली' या नावाने प्रसिद्ध केली. हे मराठीतील गोष्टींचे पहिले पुस्तक होय. त्यानंतर वैजनाथ पंडित यांनी 'सिंहानसन बत्तीशी', 'हितोपदेश', 'नीतिदर्पण' ही पुस्तके १८२४ मध्ये भाषांतरित केली. विष्णुशास्त्री बापट यांनी १८३७ मध्ये इसापकथांचे भाषांतर केले. सदाशिव काशीनाथ छत्रे यांनी 'बालमित्र' (भाग १), 'वेताळ पंचविशी' हे ग्रंथ लिहून प्रसिद्ध केले. या साऱ्या बोधकथा, नीतिकथा होत्या. 'पंचतंत्र' हे पाठ्यपुस्तक म्हणून इंग्रजी राजवटीतील शालेय स्तरावर वापरले गेलेले पहिले पाठ्यपुस्तक होय.

ख्रिस्ती मिशनरी लोकांनीही धर्मप्रसारासाठी ख्रिस्ती अद्भुत, चमत्कारिक कथा भाषांतर केलेल्या दिसतात. 'बॉम्बे ट्रॅक्ट आणि बुक सोसायटी' ने 'लेकराची पहिली पोथी', 'आमचा भव्य उद्धरणारा जो येशू ख्रिस्त' इत्यादी पुस्तके प्रसिद्ध केली. या पुस्तकांचे प्रमुख उद्देश धर्मप्रार्थना, तत्त्वज्ञान याद्वारे धर्मप्रसार करणे हा होता. १८५७ मध्ये महाराष्ट्रात झालेल्या मुंबई विद्यापीठाच्या स्थापनेनंतर अशी पुस्तके भाषांतरित करणे बंद झाले. मात्र या काळात संस्कृत, अरबी, फारसी, इंग्रजी इत्यादी भाषेतून अनेक पुस्तके मराठीत भाषांतरित झाली. या पुस्तकांचा समकालीन सामाजिक वास्तवाशी कोणताही थेट संबंध नव्हता. समाजाच्या आदर्श कल्पना, सामाजिक नीतिमत्ता आणि समाज बांधणीसाठी आवश्यक असणाऱ्या गुणांचे भरण-पोषण करण्यासाठी हे ग्रंथ निर्माण झाले होते.

याच काळात पौराणिक आख्यानांच्या आधारे काही लेखकांनी मध्ययुगीन काळातील बखरलेखनाचे आदर्श घेऊन 'बकासुराची बखर', 'चंद्रहास्य बखर', 'नळराजाची बखर' इत्यादी बखरी लिहिलेल्या दिसतात. या बखरीमधून छोट्या छोट्या गोष्टी सांगितल्या गेल्या. अद्भुतरम्यतेचा आधार घेऊन लिहिलेल्या फारशी भाषेतील कथांची भाषांतरे या काळातच झाली. 'हातिमताई चरित्र', 'अरबी गोष्टी', 'पर्शियन नाइट्स' इत्यादी फारशी कथांची भाषांतरे झाली. मात्र कृष्णशास्त्री चिपळूणकर यांनी 'अरेबियन नाईट्स' चे 'अरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी' हे भाषांतर मौलिक ठरले. या भाषांतराचा प्रभाव अनेक लेखकावर पडला. यातून या काळातल्या लेखकांनी अशा सुरस गोष्टी लिहिण्याचे प्रयत्न केले. 'मराठी भाषेतील सुरस गोष्टी' हे दामले व सिनकर यांचे पुस्तक तसेच 'महाराष्ट्र भाषेतील मनोरंजक गोष्टी' (५ भाग) ही केशवराव रघुनाथ शेट चोंचे यांची पुस्तके मनोरंजक कथा निर्मितीचा हेतू ठेवून लिहिली गेलेली दिसतात. सखाराम परशुराम पंडित यांनी 'शेरास सव्वाशेर' व 'विलक्षण न्यायचातुर्य' ही दोन उल्लेखनीय भाषांतरे केली.

munotes.in

सारांश हा काळ नीतिकथा आणि बोधकथा निर्मितीचा होता. मनोरंजक पद्धतीने गोष्टी सांगून, भाषांतर करुन समाजावर संस्कार घडवावेत, हा उद्देश या कथांचा होता. त्यामुळे बऱ्याचवेळा कथालेखनात अद्भुतरम्यतेचा आधारही घेतला गेला. मात्र ही कथा नीतिकथांचे आयते उपलब्ध असलेले कथाबंध घेऊन ती फक्त भाषांतरित केली गेली. त्यामुळे ती कथा मराठी कथा म्हणून मानणे योग्य नव्हे. बहुतांश कथांचा आशय परभाषा व संस्कृतीवर अधिष्ठित होता. त्यामुळे त्या कथांतील बोध हा एकूण समाज जीवनासाठी कसा उपयुक्त होता, हे विचारात घेऊन कथाकारांनी ही भाषांतरे केली आहेत. रंजन आणि बोध हे दोन हेतू या कथालेखनामागे होते. हरिभाऊ पूर्व काळातील ही कथा बाल्यावस्थेतील कथा होती. कथा एक वाङ्मयप्रकार म्हणून रूढ होण्या आधीचे हे कथेचे रूप होते. तसेच या कथेचा भाषिक विस्तारही अत्यंत चिंचोळा होता. पुढील काळात हरी नारायण आपटे यांनी सकस कथा लिहिली. मराठी कथेच्या विकासातील ते महत्त्वाचे स्थित्यंतर होते.

२.४ हरि नारायण आपटे यांची कथा : स्वतंत्र मराठी कथेचा युगारंभ

स्वतंत्र मराठी कथेचा प्रारंभ हरी नारायण आपटे यांच्या कथालेखनापासून झाला. त्यांनी 'करमणूक' हे नियतकालिक सुरु केले. त्यामध्ये आपल्या 'स्फुटगोष्टी' प्रसिद्ध केल्या. १८९० पासून मराठी लघुकथेचा काळ सुरु झाला. अद्भुतरम्यतेपासून मराठी कथेला मुक्ती देऊन तिला वास्तवाभिमुख करण्याचे श्रेय हरिभाऊंच्या कथालेखनाला द्यावे लागते. त्यांच्या स्फुटगोष्टीमुळे कथा लोकप्रिय झाली. स्फुटगोष्टींबरोबर त्यांनी दीर्घकथाही लिहिल्या. भाषिक अवकाशाच्या दृष्टीने हरिभाऊंच्या दीर्घकथा या लघुकादंबऱ्या वाटाव्यात अशा आहेत. त्यामुळे या काळातील एक अग्रगण्य कथाकार म्हणून हरिभाऊंचेच नाव घ्यावे लागते. 'करमणूक' या नियतकालिकानंतर काशिनाथ रघुनाथ मित्र यांनी 'मासिक मनोरंजन' हे नियतकालिक सुरु केले. १९१० ते १९२६ या काळात 'मासिक मनोरंजना' मधून अनेकांच्या कथा प्रसिद्ध झाल्या.

हरिभाऊ यांची दीर्घकथा :

हरिभाऊंनी 'दुर्गाताईची ओवाळणी', 'पाडव्याला भेट', 'थोड्या चुकीचा घोर परिणाम', 'अपकाराची फेड उपकाराने', 'काळ तर मोठा कठीण आला', 'खरी की खोटी' इत्यादी दीर्घकथा लिहिल्या. 'कसे दिवस गेले', 'भुताटकीचे घर' यासारख्या रहस्यकथाही लिहिल्या. सुमारे ३५ ते ४८ पृष्ठापर्यंत लिहिलेल्या या कथा ओघवत्या निवेदनशैलीमुळे वाचनीय झाल्या आहेत. रहस्यमयता, ऐतिहासिक संदर्भ आणि विनोदी शैलीचा वापर यामुळे या कथांची रंजकता वाढली आहे. हरिभाऊंनी 'आजकालच्या गोष्टी' या शीर्षकाखाली या कथा प्रसिद्ध केल्या आहेत. त्यांच्या अन्य कथा या 'स्फुटकथा' या नावाने प्रसिद्ध केल्या आहेत. अशा दोन्ही प्रकारच्या कथालेखनामुळे हरिभाऊंना आधुनिक मराठी कथेचे जनक असे म्हटले जाते.

हरिभाऊ हे मध्यमवर्गीय जीवनाचे भाष्यकार होते. त्यांनी आपल्या दीर्घकथांमधून मध्यमवर्गीयांच्या जीवनाचे वास्तवदर्शी चित्र रेखाटले आहे. वास्तवनिष्ठा व संभवनीयता ही दोन तीन तत्त्वे त्यांच्या लेखनामागे असलेली दिसतात. 'पाडव्याला भेट' या कथेतील कृष्णराव कार्यालयातील वरिष्ठांशी भांडण करतात. त्यामुळे त्यांना नोकरीला मुकावे लागते. याचे दुःख सहन न झाल्यामुळे ते घरातून परागंदा होतात. नंतरच्या काळात एका स्नेह्याच्या आग्रहामुळे पुन्हा नोकरी करु लागतात. पण घरी जात नाहीत. त्यांना जीवनात अनेक संकटांना सामोरे जावे

munotes.in

लागते. शेवटी त्यांची व कुटुंबियांची भेट योगायोगाने पाडव्याला होते. असा सुखात्म शेवट ते करतात. 'दुर्गाताईची ओवाळणी' या कथेत दुर्गाताईंचे बंधू विश्वनाथ यांना आपली बहीण विधवा झाल्याचे स्वप्न पडते. त्या स्वप्नात ते तिच्या केशवपनाचा प्रसंग पाहतात. त्या कृत्याची त्यांना चीड येते. पण त्याबरोबर त्यांचा स्वप्नभंग होतो. त्यानंतर ते दुर्गाताईला आपल्या घरी घेऊन येतात. 'खरी की खोटी' या कथेत दागिन्यांच्या हव्यासामुळे होणाऱ्या विवादांचे चित्रण त्यांनी केले आहे. 'काळ तर मोठा कठीण आला' ही हरिभाऊंनी लिहिलेली पहिली ग्रामीण कथा. मराठी ग्रामीण कथेच्या चित्रणाचा हा प्रस्थानबिंदू होय. दुष्काळामुळे आपल्या दावणीचे बैल बाजारात नेऊन विकावे लागतात. अशी नामुष्की आलेल्या शेतकऱ्याच्या जीवनातील कारुण्याचे चित्र हरिभाऊंनी या कथेत केले आहे.

हरिभाऊंच्या या दीर्घकथेतील घटना-प्रसंग संभवनीयतेच्या तत्त्वांनी एकजीव झालेले दिसतात. भोवतालच्या वास्तव जीवनातील पात्रांचे स्वभावविशेष त्यांनी नेमकेपणाने टिपले आहेत. उदाहरणार्थ भावजयीचा जाच सोसून कोणाकडेही त्याची वाच्यता न करता अपकाराची फेड उपकाराने करणारी गंगुबाई, बायकोच्या नादी लागून अप्रत्यक्षपणे बहिणीच्या मुलाच्या व बापाच्या हत्तेस कारणीभूत झालेले गोविंदराव, गरिबीने संसार करुन मुलांना वळण लावणारी राधाबाई अशी सर्वसामान्य गुणावगुणांनी संपन्न असणारी, वास्तव वाटावीत अशी पात्रे हरिभाऊंनी रेखाटली. निवेदनाचा पाल्हाळपणा, घटना प्रसंगांची रेलचेल, विषयांची पुनरावृत्ती असे दोष त्यांच्या कथेत आढळले तरी मध्यमवर्गीयाविषयी वाटणारी आस्था, प्रेम, जिव्हाळा, मानवता इत्यादीमुळे आणि जीवनातील कारूण्य शोधणारी दृष्टि यामुळे हरिभाऊंची कथा संस्मरणीय झाली आहे.

हरिभाऊ यांची स्फुटगोष्ट :

'डिस्पेप्शिया' ही पहिली स्फुटगोष्ट हरिभाऊंनी १९१० मध्ये लिहिली. लघुकथेची अनेक वैशिष्ट्ये असणारीही कथा हरिभाऊंच्या कथालेखनाचा ओनामा म्हणता येईल. स्वतःला कोणता तरी रोग झाला नसताना तो झाला आहे असा खोटा समज करुन त्यावर विचार करत राहणाऱ्या कृष्णरावांचे व्यक्तिचित्रण त्यांनी रंजक पद्धतीने केले आहे. डॉक्टरांच्या चिठ्ठीमुळे कृष्णरावांना आपल्याला असाध्य रोग झाल्याचे लक्षात येते. ते त्यांची चिंता करत राहतात. परंतु कृष्णरावांची पत्नी त्यांना दुसऱ्या डॉक्टरांकडे घेऊन जाते. त्यावेळी पहिल्या डॉक्टरांनी दुसऱ्याच रोग्याची चिठ्ठी त्यांना दिल्याचे लक्षात येते. त्यानंतर कृष्णराव आपल्या आजारी मनोवृत्तीतून बाहेर येतात. 'खाशी तोड', 'पुरी हौस फिटली', 'पहिले भांडण', 'गरिबीचा संसार', 'उपकाराची फेड', 'गोदावरीने काय केले' इत्यादी त्यांनी उल्लेखनीय कथा लिहिल्या आहेत. रहस्यमय घटनाप्रसंग, व्यक्तिचित्रणाला सर्वाधिक महत्त्व, कलाटणी तंत्र, स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्वाच्या स्त्रिया इत्यादी विशेषामुळे त्यांच्या लघुकथा वाङ्मयदृष्ट्या लक्षणीय झाल्या आहेत.

हरिभाऊंनी आपल्या कथालेखनाचा प्रमुख हेतू नीतिबोध या ठेवल्यामुळे त्यांच्या कथा सामाजिक वास्तव व सामाजिक नीतीचा पुरस्कार करताना दिसतात. 'पहिले भांडण' या कथेत नवविवाहीत नवरा-बायकोचा सुखाचा संसार सुरु असतानाही एक दिवस नवरा बायकोला न सांगताच नाटकाला जाण्याची तिकीटे काढतो. परंतु त्याचवेळी पत्नी आपल्या माहेरी जाण्याची सर्व तयारी करते. यामुळे दोघांचे कडाक्याचे भांडण होते आणि पत्नी माहेरी निघुन जाते. ती परत आल्यावर नवऱ्याची आजी तिला आपला पती घरातून भांडण करुन काशीला निघून गेला.

munotes.in

तो आलाच नाही. त्यामुळे आपल्याला आजीवन एकटेपणा सहन करावा लागला, याची गोष्ट सांगते. यामुळे त्यांचे मन परिवर्तन होते. त्यानंतर दोघेही नवरा-बायको पुढे कधीही भांडण ान करण्याचा निर्धार करतात. 'उपकाराची उत्तम फेड' या कथेत गोविंदराव यांनी खोटा चेक वठवल्याचा आरोप न्यायालयात सिद्ध होतो. पण एक वृद्ध गृहस्थ न्यायदानाच्या आधी न्यायाधीशाने तो चेक आश्रमातील विद्यार्थ्याने वठवल्याचे सांगतात व आपल्या आजारी मुलाची सुश्रुषा करणाऱ्या गोविंदरावांच्या उपकाराची फेड करतात.

हरिभाऊंच्या लघुकथा पाल्हाळीक होत नाहीत. मोजक्या घटना-प्रसंगांच्या आधारे त्यांनी ही स्फुटकथा लिहिली आहे. ते कथारचनेमध्ये उत्कंठा ताणून रहस्यमयता वाढवत नेतात. दिवाकर कृष्णांनी लिहिलेल्या लघुकथेची अनेक सुचिन्हे त्यांच्या या स्फुटगोष्टीत दिसतात. हरिभाऊंना सामाजिकतेचे निखळ भान होते. त्यांची मनोवृत्ती सामाजिक सुधारणावादी असल्यामुळे कुटुंबातील दुःखाकडे त्यांनी आत्मीयतेने पाहिले आहे. माणसामाणसांच्या मनातील कृपण निघून जावे असे त्यांना वाटते (खाशी तोड), सामाजिक नीतिमत्ता, ज्ञान आणि कलात्मकता यांचा संगम त्यांच्या कथेतून झाला आहे. त्यांच्या कथेविषयी म.ना. अदवंत म्हणतात, "हरिभाऊंची भाषाशैली सरळ व ओघवती आहे. अलंकारांनी ती बोजड झालेली नाही. घरगुती व पात्रांच्या स्वभावाशी सुसंगत अशा संभाषणाने तिची माधुरी अधिक वाढली आहे. रसपरिपोषालाती अतिशय अनुकूल आहे. तिच्यात नटवेपणा नाही. त्याचबरोबर तिला उपदेशाचे वावडे नाही किंवा पाल्हाळिकाचा कंटाळा नाही." हरिभाऊंच्या कथालेखनातील स्वाभाविकतेने विषयीचे म. ना. अदवंत यांचे निरीक्षण उचित वाटते.

सहकारी कृष्ण :

करमणूक काळात सहकारी कृष्णांनी आपले कथालेखन सुरु केले होते. समाज जागृतीच्या उद्देशाने त्यांनी कथालेखन केल्यामुळे त्यांच्या कथा बोधप्रधान होती. मध्यमवर्गीयांच्या जीवनातील विविध समस्या त्यांनी आपल्या कथेच्या केंद्रस्थानी ठेवल्या. साधी कथानके, सर्वसामान्य पात्रे व त्यांच्या जीवनातील समस्याप्रधान घटना-प्रसंग यातून त्यांची कथा आकाराला आलेली दिसते. लोक शिक्षकाच्या, प्रबोधकाच्या भूमिकेतून ते कथालेखन करतात. समाजातील अनिष्ट चालीरीती, विघातक परंपरा यांचा विरोध हे सूत्र त्यांनी आपल्या कथेच्या केंद्रस्थानी ठेवले आहे. त्यामुळे त्यांच्या कथा पाल्हाळीक निवेदनाचे पण वैचारिकतेने आकाराला आलेल्या दिसतात. 'कजाग सासू' या कथेत त्यांनी विवाहाचा अनावश्यक तपशील भरला आहे. 'संसार की नरकवास' या कथेत ते सामाजिक, धार्मिक, राजकीय विषयावरील विचारांचे अनावश्यक तपशील देतात. अनाथ बालिकाश्रम व त्यांची व्यवस्था, लोकसेवा समाज, पाश्चात्य सुधारणा, चहागृहे इत्यादी विविध विषयावरील तत्त्वप्रतिपादन केल्यामुळे त्यांची कथा व्याख्यान वजा झाली आहे. वाङ्मयप्रकारांच्या दृष्टीने सहकारी कृष्णाची कथा ही गौण ठरते. मात्र बदलती कुटुंबव्यवस्था व तिच्यातील सौहार्दपूर्णता टिकून ठेवण्यासाठी आवश्यक असलेली बोधप्रधानता ते कथेतून मांडताना दिसतात.

हरिभाऊंनी सुरु केलेल्या 'करमणूक' या मासिकातून त्यांच्या अनेक कथा प्रसिद्ध झाल्या. त्यामुळे कथेचा वाचकवर्ग वाढू लागला त्यानंतर १८९५ मध्ये काशिनाथ रघुनाथ मित्र यांनी 'मासिक मनोरंजन' हे नियतकालिक सुरु केले. का.र. मित्र यांची दृष्टि प्रयोगशील होती. पुढे दहा वर्षाच्या काळात मनोरंजन मासिकाने मराठी वाङ्मय व्यवहारात आपले स्थान निश्चित केले. पहिला दिवाळी अंक १९०९ मध्ये छापून दिवाळी अंकाची परंपरा निर्माण करण्याचे काम

मनोरंजननेच केले. तसेच काही विशेषांकही 'मनोरंजन' ने प्रसिद्ध केले. 'मनोरंजना' ची सुरुवात १८९५ मध्ये झाली असली तरी १९१० नंतर या नियतकालिकाने कथाप्रसिद्धीचे मौलिक कार्य केले. १९१० ते १९२६ पर्यंतचा कालखंड हा 'मनोरंजन कालखंड' म्हणून गणला गेला.

मनोरंजनाच्या प्रारंभीच्या काळात कथेपेक्षा कादंबरीलेखन अधिक महत्त्वाचे मानले जात होते. या काळात कथा प्रसिद्ध होत होत्या. त्यांचे स्वरूप मात्र अतिशय बाळबोध होते. 'सुवासिनी', 'वामनसुता' इत्यादी टोपणनावे धारण करुन रंजनप्रधान, पाल्हाळीक कथा लिहिल्या जात होत्या. या कथा समाजाला बोध देण्यासाठी लिहिल्या जात होत्या. त्याचबरोबर काही प्रणयकथा सुद्धा प्रसिद्ध होत होत्या. पती-पत्नीमधील वितुष्ट, समज-गैरसमज व शेवटी एकमेकांमधील गैरसमज दूर होऊन सुखात्म शेवट. अशा आशयसूत्राभोवती कथा रचल्या जात होत्या. त्यामुळे या कथा कृत्रिम झाल्या आहेत. मध्यमवर्गीय समाजाचे चित्रण करण्यावर या कथांचा अधिक भर होता. लग्न, हुंडा, सासुरवास, स्त्री शिक्षणाचा प्रश्न असे विविध विषय या कथेने हाताळले. त्यामुळे १९१० पर्यंत लघुकथेचे स्वरूप काहीसे ढोबळ होते. हरिभाऊंची कथा सोडल्यास अन्य कथाकारांचे लेखन हे दुय्यम दर्जाचे लेखन होते.

वि.सी. गुर्जर :

का.र. मित्र यांच्यानंतर वि.सी. गुर्जर यांनी मासिक मनोरंजन त्या नियतकालिकाचे काही काळ संपादन केले. गुर्जरांनी सुमारे सहाशे कथा लिहिल्या. मात्र 'द्राक्षांचे घोस' हा एकच संग्रह प्रसिद्ध आहे. त्यात केवळ अकरा कथा समाविष्ट आहेत. 'मनोरंजन', 'रत्नाकर', 'यशवंत' इत्यादी मासिकातून त्यांच्या कथा प्रसिद्ध झाल्या. प्रारंभी त्यांनी हरिभाऊंसारख्या दीर्घकथाही लिहिल्या. त्यातील अनेक कथा या भाषांतरित, रूपांतरित स्वरूपाच्या आहेत. बंगाली साहित्यातील प्रभातकुमार मुखर्जी यांच्या कथालेखनाचा प्रभाव त्यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वावर पडला होता. त्यामुळे मुखर्जी यांच्या कथांची भाषांतरे त्याने केली. 'चंद्रिका', 'प्रेमाचा परिणाम', 'शोकक्षोभ' इत्यादी कथा त्यांनी बंगाली भाषेतून मराठीत आणल्या. 'शेवटचे हास्य' ही त्यांची कथा W.W. Jacobs यांच्या कथेवर बेतलेली आहे. या कथेत मुंबईतील चाळ जीवनाचे चित्रण त्यांनी केले आहे. याशिवाय 'पुरुषाची जात', 'बायकांची जात', 'गीतारहस्य' इत्यादी अनुवादित कथा लिहिल्या. गुर्जरांची निरीक्षणशक्ती सूक्ष्म असल्यामुळे वास्तवाचे यथोचित चित्र त्यांनी रेखाटले आहे.

'घातवार', 'जगदंबा', 'दिपोटी', 'पुरुषांची जात', 'बायकांची जात', 'लाजाळूचे झाड', 'शेवटचे हास्य', 'योगदर्शन' या त्यांच्या कथा रचनाकौशल्य व भाषाशैलीच्या दृष्टीने लक्षणीय झाल्या आहेत. 'हरवलेली अंगठी' ही कथा योगायोगाने भरलेली, रंजनप्रधान झाली आहे. दिनकर पंत व गोविंदराव या दोन समवयीन मित्रांमध्ये ही कथा घडते. यातील दिनकर पंत हे गरीब आहेत. तर गोविंदराव हे श्रीमंत आहेत. एक दिवस गोविंदराव यांच्या घरी दिनकररावांना मेजवानी असते. त्याच वेळी गोविंदराव यांच्या मुलांची अंगठी हरवते. म्हणून सर्वांवर संशय घेतला जातो. प्रत्येकाचे खिसे तपासले जावेत असे ठरते. पण आपल्यावर अविश्वास दाखवला म्हणून दिनकरराव आपले खिसे तपासण्यास विरोध करतात आणि घरी निघून जातात. या घटनेचा त्यांच्या मनावर विपरीत परिणाम होतो. पश्चातापाने ते गाव सोडून निघून जातात. पुढे अनेक वर्षांनी त्यांची गोविंदरावांशी पुन्हा भेट होते. गोविंदराव त्यांची क्षमा मागतात आणि त्यांच्या नातीला आपली सून करुन घेण्याचे वचन देतात. पण त्या आधीच दिनकरराव मृत्यु पावतात. पुढे

विवाह होतो आणि कथा संपते. योगायोग, स्वप्नाळूपणा, मार्मिक संवाद या वैशिष्ट्यांनी ही कथा युक्त असलेली दिसते. 'शेवटचे रहस्य' ही कथाही असे योगायोग असलेली दिसते.

समाजातील उदात्ततेचे, भव्यतेचे दर्शन गुर्जरांनी घडवले नाही. मात्र रंजनप्रधानता, लालित्यपूर्ण भाषा, रहस्यमय निवेदनातून वाचकांची उत्कंठा वाढवण्याचे कौशल्य, कल्पनारम्यता, प्रणय भावनांचे चित्रण विनोद निर्मिती, संवादातील प्रत्ययकारिता यामुळे गुर्जरांची गोष्ट वाचकप्रिय ठरली. मराठी कथेच्या विकासात ही कथा महत्त्वाची भर घालताना दिसते. गुर्जरांनी मराठी कथेला रंजनाचे मूल्य दिले आणि तिला वाचकप्रिय बनवली.

श्रीपादकृष्ण कोल्हटकर :

लघुकथा लोकप्रिय होण्याच्या काळात श्रीपादकृष्ण कोल्हटकर, न.चिं. केळकर, वामन मल्हार जोशी, शि.म. परांजपे इत्यादी लेखकांनी कथालेखन केले. कोल्हटकरांनी 'गाणारे यंत्र', 'पती हाच स्त्रीचा अलंकार', 'संपादिका' व 'गरीब बिचारे पाडस' इत्यादी लक्षणीय कथा लिहिल्या. 'गाणारे यंत्र' या कथेतील नायक दिनकरराव मातृशोकाने विकल होतो. त्यावरचा विरंगुळा म्हणून संगीत ऐकण्याचे ठरवतो व संगिताच्या विविध ध्वनिमुद्रिका एकत्र राहतो. शेवटी उत्तम गाणे गाणाऱ्या मुलीशीच लग्न करण्याचा निश्चय करतो. अशा मुलीचा शोध घेत तो एका गावी जातो आणि तिला मागणी घालून तिच्याशी विवाह करतो. 'पती हाच स्त्रीचा अलंकार' या कथेतील दाम्पत्य परस्परावर एकनिष्ठ प्रेम करतात. 'गरीब बिचारे पाडस' या कथेतील संपतराव हरिणीच्या पाडसाला आपला पूर्वजन्मीचा लाडका मुलगा मानतात. 'संपादिका' या कथेत पती रघुनाथराव आपल्या अशिक्षित पत्नीचा त्याग करतात. नंतर ती शिक्षण घेऊन त्यांना अडचणीच्या काळात संपादन सहाय्य करते व व्यवसाय सावरते. म्हणून तिच्याशी जुळवून घेतात. कल्पक घटना प्रसंगांची मालिका, शोकात्मता, भावपूर्णता या आशय विशेषामुळे कोल्हटकरांची कथा पाल्हाळीक असूनही वाचनीय झाली आहे. शाब्दिक कोट्या, अलंकारप्रचुर भाषा ते आपल्या कथेत वापरतात.

न.चि. केळकर :

न. चि. केळकर यांनी मोजक्याच कथा लिहिल्या. 'माझी आगगाडी कशी चुकली', 'कपड्यांची अदलाबदल', 'अलिगड किल्ल्यातील रहस्य', 'सामाजिक चालीरीतींचा फरक', 'शृंगार संमेलन', 'गीताराव' इत्यादी कथांमधून त्यांच्या प्रतिभेची साक्ष पटते. 'कपड्यांची अदलाबदल' या कथेत सैन्यातील शिपाई कपड्यांची अदलाबदल करुन घरी मृत्यूशी झुंजत असलेल्या आपल्या आईची भेट घेतो व परत कैदखान्यात जाऊन क्षमा मागतो. 'सामाजिक चालीरींतींचा फरक' या कथेत पाश्चात्य व पौर्वात्य देशातील चालीरितीमधील फरक त्यांनी रंजकतेने रंगवला आहे. त्यांची कथा पारंपरिक वळणाची व पाल्हाळीक आहे. पण सहज साधे संवाद, व्यक्तिचित्रण कौशल्य व विनोदी दृष्टी यामुळे कथा वाचनीय झाल्या आहेत.

शिवराम महादेव परांजपे :

याच काळात 'काळ' या नियतकालिकाचे संपादक शिवराम महादेव परांजपे यांनी राजकीय आशयाची कथा लिहिली. राजकीय प्रक्षोभ, उत्कट देशाभिमान, ब्रिटिश सरकारवर केलेली प्रखर टीका अशी आशयसुत्रे त्यांच्या कथांमधून दिसतात. 'आम्रवृक्ष', 'एका गिरणीतील कामगाराची गोष्ट', 'एका यात्रेकरुचा प्रवास', 'एक कारखाना', 'परशराम व पोपट', 'प्रभाकर पंतांचे विचार' इत्यादी कथांमधून त्यांनी समकालीन राजकारणाविषयी प्रक्षोभक विचार मांडले

आहेत. सूचक निवेदनातून व संवादातून इंग्रजी सत्तेविरुद्ध आपली भूमिका ते मांडतात. उत्कटता, कल्पनाविलास या आशय गुणांचा परिपोष त्यांच्या कथांमधून झाला आहे. आवेशी निवेदन तंत्रामुळे त्यांची कथा वाङ्मयीन सकसतेहून दूर जाते. राजकीय मतप्रकटीकरणासाठी त्यांनी कथाबंधाचे उपयोजन केले आहे. उपहास, उपरोध्याची धार वाढवून सामान्य माणसाच्या मनात इंग्रजी सत्तेविषयी प्रतिशोधाची भावना निर्माण करणे, असा माफक हेतू त्यांच्या कथा लेखनामध्ये होता.

वामन मल्हार जोशी :

वामन मल्हार जोशी हे या काळातले तत्त्वचिंतक कादंबरीकार आहेत. त्यांनी 'नवपुष्प करंडक' व 'विचार विलास' हे दोन कथासंग्रह लिहिले. त्यांची कथा पारंपरिक वळणाची आहे. 'दोन स्वदेशीचा लढा', 'चारित्र्यक्रांती' या कथांमधून त्यांनी कादंबरीप्रमाणे तत्त्वचिंतन केले आहे. 'बायकांना उजव्या डोळ्याने दिसत नाही', 'दूसरा एक शास्त्रीय चमत्कार अहंकार', 'अदृश्य करणारी अंगठी' या कथांमधून त्यांनी व्यक्ती स्वभावातील विसंगतीचे मार्मिक दर्शन घडविले आहे. त्यांनी काही विनोदी कथाही लिहिल्या आहेत.

नाट्यछटाकार दिवाकर त्यांनी समाजातील दांभिकपणा, विसंगती यावर प्रकाश टाकणाऱ्या काही कथा लिहिल्या आहेत. 'अहो मला वाचता येतंय!', 'पोराचा नाद, झालं!', 'दिवा मोठा कसा झाला' इत्यादी त्यांच्या कथा लक्षणीय आहेत. जीवनातील कारूण्य, उत्कटता यांचे दर्शन त्यांनी घडवले आहे. याशिवाय या काळात सरस्वती कुमार, वा. ना. देशपांडे इत्यादी लेखक लिहिताना दिसतात. मात्र या लेखकांचे कथालेखन हे सांकेतिकतेत अडकलेले दिसते.

स्त्रीलिखित कथा :

या काळातही लेखिकांनी लघुकथेच्या प्रवाहात महत्त्वाची भर घातलेली दिसते. 'वामनसुता', 'सुहासिनी' या टोपणनावाने काही लेखिका कथालेखन केले. 'वामनसुता' यांनी 'नागपंचमी', 'शिष्य' या कथा लिहिल्या. मात्र काशीबाई कानिटकर, सौ. गिरिजाबाई केळकर, आनंदीबाई शिर्के या लेखिकांनी कौटुंबिक जीवनावर कथालेखन केले ते अधिक मौलिक असलेले दिसते. नीतिबोध, सामाजिक प्रश्नांची मांडणी ही आशयसुत्रे त्यांच्या कथामधून मांडलेली दिसतात.

काशीबाई कानिटकर यांनी 'चांदण्यातील गप्पा' व 'शिळोप्याच्या गोष्टी' हे दोन कथासंग्रह लिहिले. धार्मिक व नैतिक विचारांचे प्रतिपादन त्यांनी आपल्या कथांमधून केले आहे. प्रेमाची महती, दारूचे दुष्परिणाम, चातुर्य इत्यादी विषयांना केंद्रवर्ती ठेवून त्यांनी साध्या कथा लिहिल्या. त्यांच्या कथेतील व्यक्तिचित्रण व निवेदन पद्धती पारंपरिक असलेली दिसते.

सौ. गिरिजाबाई केळकर यांनी 'भाग १ व २' आणि 'केवळ विश्रांतीसाठी' असे तीन कथासंग्रह लिहिले. जीवनाकडे पाहण्याची पारंपरिक दृष्टी असल्यामुळे त्यांच्या कथेतील आशयसूत्रे ही पारंपरिक झाली आहेत. पाश्चात्य संस्कृतीचा आपल्या कुटुंबव्यवस्थेवर अनिष्ट परिणाम होत आहे, हे किंवा नव्या शिक्षणामुळे आजच्या स्त्रिया या अव्यवहारी बनत आहेत, असे त्यांना वाटते. त्यांची कथाही ठोकळेबाज व सांकेतिक झालेली दिसते.

munotes.in

आनंदीबाई शिर्के यांनी सामाजिक नैतिक बोधासाठी कथा लिहिल्या. त्यांची 'बेगम दिल आरा' ही कथा खूप गाजली. कथानकातील गुंतागुंत, रहस्यप्रधान घटना-प्रसंग यामुळे ही कथा वेधक झाली आहे. अन्य कथालेखिकांपेक्षा आनंदीबाई शिर्के यांचे कथालेखन कथा विकासाच्या दृष्टीने महत्त्वपूर्ण ठरले आहे.

आपली प्रगती तपासा :

१) भाषांतर युग म्हणजे काय ?

२.५ समारोप

हरिभाऊंच्या स्फुटगोष्टीपासून सुरु झालेली कथा वि.सी. गुर्जर यांच्या संपूर्ण गोष्टीमध्ये परावर्तित झाली. या कालखंडातील कथा विकासाचा महत्त्वाचा टप्पा मानता येईल. स्वतंत्र वाङ्मयप्रकार म्हणून या काळात कथेला प्रतिष्ठा मिळाली. हरिभाऊ, वि.सी. गुर्जर, सहकारी कृष्ण, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, आनंदीबाई शिर्के इत्यादी कथालेखकांनी मराठी कथेला प्रतिष्ठा प्राप्त करुन दिली. पुढे दिवाकर कृष्णांनी मराठी कथेला लघुकथेचे रूप दिले. त्याची पार्श्वभूमी या काळातल्या लेखकांनी निर्माण केलेली दिसते. कथेतील पाल्हाळ कमी होत जाऊन कथा लघुकथेकडे झुकली. अतिरिक्त बोधप्रधानता कमी होत जाऊ कथेला रंजन प्रधानतेचे स्वरूप आले. हे या कालखंडाचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य म्हणता येईल.

२.६ प्रश्नावली

१. स्वतंत्र मराठी कथा केव्हापासून सुरुवात झाली.
२. वि.सी. गुर्जर यांचा परिचय द्या.
३. 'काळ' या नियत कालिक कोणी सुरु केले ?
४. टीप लिहा.
   १) हरि नारायण आपटे
   २) शि.म. परांजपे

२.७ संदर्भग्रंथ सूची

१. रा. श्री. जोग व इतर, संपा., 'प्रदक्षिणा', खंड पहिला, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, आ. पाचवी, १९९७.
२. आ. ना. देशपांडे, 'आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' भाग १ व २.

❖❖❖❖

munotes.in

२अ

कथा : (१९२० ते १९६०)

घटक रचना :

२अ.१ उद्दिष्टे
२अ.२ प्रस्तावना
२अ.३ लघुकथा
२अ.४ प्रादेशिक कथा
२अ.५ विनोदी कथा
२अ.६ नवकथेकडे वाटचाल
२अ.७ समारोप
२अ.८ प्रश्नावली
२अ.९ संदर्भग्रंथ सूची

२अ.१ उद्दिष्टे

१. १९२० ते १९६० या कालखंडातील कथावाङ्मय समजून घेण्यास मदत होईल.
२. कथेच्या वेगवेगळ्या प्रवाहाची ओळख होईल.
३. नवकथेची ओळख होईल.
४. १९२०-१९६० या कालखंडातील वेगवेगळ्या कथामधील फरक अभ्यासता येईल.
५. मराठी कथेच्या बदलत्या स्वरूपाचे अध्ययन होईल.

२अ.२ प्रस्तावना

प्रस्तुत प्रकरणात आपण १९२० ते १९६० या कालखंडात मराठी कथेच्या जडणघडणीत कोणकोणत्या लेखकांनी आपल्या कथालेखनाने भर घातली याचा विचार करणार आहोत. १९२० पूर्व कालखंडात कथा वाङ्मयाची निर्मिती अल्प प्रमाणात होती. ही कथा भाषांतरित, रूपांतरित स्वरूपात अन्य भाषांतून मराठीत स्थिरावत होती. सामाजिक नीतिमत्ता, व्यावहारिक ज्ञान आणि मनोरंजन असे तिचे माफक प्रयोजन होते. तत्कालातील 'करमणूक', 'मासिक मनोरंजन', 'ज्ञानोदय', 'विविध ज्ञानविस्तार', 'निबंध चंद्रिका', 'नवयुग', 'चित्रमय जगत' इत्यादी नियतकालिकांमधून अरबी-फारसी, चिनी, संस्कृत आणि इंग्रजी कथांची भाषांतरे होत होती. वरील नियतकालिकांनी मराठी कथा वाचकाभिमुख करण्याचे प्रयत्न केले. विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकापासून कथा एक स्वतंत्र वाङ्मयप्रकार म्हणून विकसित होऊ

लागला. अशा कथेला स्वतंत्र मराठी कथेचे रूप देण्याचे प्रयत्न हरी नारायण आपटे यांनी आपल्या कथालेखनाने केलेले दिसतात. हरिभाऊंच्या कथालेखनात कथा विकासाच्या खुणा ठळकपणे जाणवू लागलेल्या होत्या. त्यांच्या प्रभावातून पुढील काळातील अनेक कथाकार लिहू लागलेले दिसतात. हरिभाऊंच्या स्फुटगोष्टीचे नंतरच्या काळात लघुकथेत रूपांतर झाले. १९२० ते १९६० हा कालखंड लघुकथेच्या प्रारंभकाळ होता. या कालखंडाच्या उत्तरार्धात नवकथा अवरतली. ही कथा आशय आणि आकृतिबंधाच्या दृष्टीने भिन्न होती. याचा विचार आपण पुढील विवेचनात करणार आहोत.

या काळात दिवाकर कृष्ण, वि.सी. गुर्जर, आनंदीबाई शिर्के इत्यादी कथाकारांबरोबरच दि. बा. मोकाशी, य.गो. जोशी, ना.सी. फडके, वि.स. खांडेकर अशा अनेक कथाकारांनी या काळात कथालेखन केले. ना.सी. फडके यांनी लघुकथेचे तंत्रमंत्र इंग्रजी समीक्षेतून मराठी समीक्षेत प्रवाहित केले. स्त्री कथाकारांनी आपले भावविश्‍व, सांसारिक सुखदु:खे कथेतून मांडली. याच काळात प्रादेशिक जीवनानुभव कथेच्या केंद्रस्थानी आले. यातून नवे अवकाश मराठी कथेला प्राप्त झाले. युद्धोत्तर काळात बदललेल्या सामाजिक स्थित्यंतराचा आणि मानवी अस्तित्त्वाचा वेध नवकथेने घेतला या साऱ्या परिवर्तनाचा विचार पुढील विवेचनात केला आहे.

२अ.३ लघुकथा

दिवाकर कृष्ण :

दिवाकर कृष्ण यांची कथा लघुकथेचा युगारंभ आहे. हरिभाऊनी स्फुटकथा लिहिली. वि.सी. गुर्जर यांनी तिला संपूर्ण गोष्टीत परावर्तित केले. तर दिवाकर कृष्णानी कथेला लघुकथेचे रूप दिले. १९२२ मध्ये दिवाकर कृष्णांनी कथालेखनाला सुरुवात केली. 'ह्रदयाच्या पडद्याआड चाललेले मानवाचे जीवन अभिव्यक्त करणे हे लघुकथेचे मुख्य कार्य आहे' असे त्यांनी स्वतः म्हटले आहे. दिवाकर कृष्ण यांची कथा ही मनोविश्लेषणावर भर देणारी आहे. 'अंगणातील पोपट' ही त्यांची पहिली कथा १९२२ मध्ये प्रसिद्ध झाली. त्यानंतर त्यांनी अनेक कथा लिहिल्या. 'समाधी आणि इतर कथा' (१९२७), 'रूपगर्विता आणि सहा गोष्टी' (१९४१) तर 'महाराणी आणि इतर कथा' (१९५५) असे दिवाकरांचे तीन कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले. दिवाकरपूर्व कालखंडातील कथा पाल्हाळीक घटनाप्रधान आणि अद्भुतरम्यतेवर भर देणारी होती. कारूण्य आणि नियतीवादाचा मोठा प्रभाव कथेवर होता. उत्कटता, आकर्षकता यांनी कथेला आकार देण्याचे प्रयत्न केले जात होते. या कथेच्या रूपात परिवर्तन घडवण्याचे कार्य दिवाकरांच्या लेखणीने केले. अत्यंत संयमी गुढ, तरल भावनांचे सौंदर्य साकारणारे कथेतील घटना-प्रसंग, व्यक्तिचित्रण, अवकाश यांची एकात्मता साधणारी कथा त्यांनी लिहिली. काव्यात्म शैली, सूचक वातावरण निर्मिती, भावनांचे हळुवार चित्रण हे त्यांच्या कथालेखनाचे विशेष होत.

सामाजिक प्रबोधन किंवा मनोरंजन अशा प्रेरणा दिवाकरांच्या कथेसमोर नव्हत्या. उत्कट भावनांच्या आविष्काराची प्रेरणा त्यांच्या कथालेखनामागे असलेली दिसते. कलावादाच्या आहारी न जाता त्यांनी कथेला कलात्मक रूप दिले. 'अंगणातील पोपट', 'समाधी', 'मृणालिनीचे लावण्य', 'दंडकारण्यातील प्रणयिनी', 'वेड्याची कहाणी', या त्यांच्या कथा कलात्मकता, काव्यात्मकता इत्यादी गुणांनी समृद्ध झाल्या आहेत. बालमानस चित्रित करणारी त्यांची 'अंगणातील पोपट' ही कथा भावस्पर्शी आहे. शेअर बाजाराच्या कामात गुंतलेल्या नानू

भाईंना मातृविहीन एकुलत्या मुलाच्या वासल्ल्याची भूक भागवण्यास वेळ नाही. परिणामी पोपट हा यांचा मुलगा त्यांच्या वासल्ल्यासाठी तडफडत राहतो. त्याची सावत्र आई त्याचे सांत्वन करू पाहते. पण वडिलांच्याच सहवासाचा आग्रह धरणारा पोपट निराश होतो आणि एक दिवस आजारी पडतो. अंगणातून ये-जा करणाऱ्या बालमित्रांमध्ये त्याचे मन रमत नाही. त्याचा आजार बळावत जातो. पिंजऱ्यात अडकून ठेवलेल्या पोपटाला तो एक दिवशी मुक्त करतो आणि वडिलांचे नाव घेत येत तो आपलेही प्राणत्याग करतो. पितृप्रेमासाठी आसुसलेले निरागस बालमन व त्याचा कारुणपूर्ण शेवट यामुळे ही कथा अत्यंत प्रभावी झाली आहे. कोणत्याही योगायोगाशिवाय, कालाटणीतंत्राशिवाय कथा प्रभावी होऊ शकते हे या कथेने सिद्ध केले.

'दंड कारण्यातील प्रणयिनी' ही कथा देवव्रत, दस्यूकन्या नीलम आणि आर्य कन्या ऋता यांच्यातील त्रिवेणी प्रेमबंधाची कथा आहे. दोघींचे देवव्रतावर निःस्सीम प्रेम जडते. ती एकमेकांना संकटातून वाचवतात. पण जिवाच्या भीतीने दस्यूंच्या राज्यातून दूर जाताना डोंगराच्या कड्यावरील एका चिंचोळ्या वाटेवर ऋता दोघांचा हात झटकून खोल दरीत स्वतःला झोकून देऊन आपले जीवन संपवते. नीलम आणि देवव्रत यांच्यासाठी ऋता आपले जीवन समर्पित करते, असे सूत्र या कथेत दिवाकर कृष्णांनी ठेवले आहे. या कथेचे खरे सामर्थ्य आदिम भावभावना, प्रणय, निसर्गाच्या रौद्र रूपाचे चित्रण या घटकातून होते. भावगर्भता, नाट्यमयता या गुणामुळे ही कथा समृद्ध झाली आहे.

'मृणालिनीचे लावण्य' या कथेत तिचा प्रियकर अशोक यांचे चित्रण आले आहे. बालपणापासून एकमेकावर निस्सीम प्रेम करणाऱ्या या जीवांची ताताटूट होते. संशय, शुल्लक योगायोग यातून उद्भवलेले अपसमज यामुळे अशोकच्या जीवनाचे मातेरे होते. आपल्या लावण्यामुळे अशोकचे जीवन उद्ध्वस्त झाले या जाणिवेने खंगत जाऊन मृणालिनी मृत्यूला कवटाळले.

दिवाकरांच्या कथेतील व्यक्तिरेखा अतिशय हळव्या, भावप्रधान आणि दुबळ्या आहेत. व्यावहारिक जगाला तोंड देता न आल्यामुळे मोडून पडणाऱ्या, कोमेजून जाणाऱ्या, उदासीने घेरल्या जाणाऱ्या आहेत. असे असले तरी दिवाकर कृष्ण यांनी स्त्री चित्रणात वेगळेपणा आणला. त्यांच्या कथेतील स्त्रिया स्वतःच्या प्रकृतीधर्माप्रमाणे वर्तन करतात. दिवाकरांच्या कथेची भाषा ही साधी तरी प्रभावी परिणामकारक आहे. आरंभ आणि शेवट परिणामकारक करण्यात दिवाकरांच्या लेखणीचे सामर्थ्य आहे. कथेतील पात्रे नाजूक, कोमल भावनांचे दर्शन घडवितात. वाचकांच्या मनावर एकच एक संस्कार करण्याच्या हेतूने अनुकूल अशी पात्रे व त्यांना अनुकुल असे घटना प्रसंग यांची योजना करण्याचे कौशल्य दिवाकरांच्या कथेत दिसून येते.

वि.स.खांडेकर :

विष्णू सखाराम खांडेकर हे दिवाकरांना समकालीन कथाकार होते. १९३३ मध्ये 'घर कुणाचे' ही त्यांची कथा पहिली प्रसिद्ध झाली. रत्नाकर, ज्योत्स्ना, किर्लोस्कर या मासिकातून त्यांनी विपुल कथालेखन केले. फडके यांच्या कथालेखनाचा प्रतिवाद म्हणून त्यांनी जीवनवादाचा आग्रह धरला. खांडेकरांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वावर राम गणेश गडकरी, श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या लेखनाचा प्रभाव पडला होता. तसेच महात्मा गांधी, आगरकर यांच्या वैचारिकतेशी त्यांची बांधिलकी होती. साहजिकच त्यांच्या कथेत ध्येयनिष्ठा, सामाजिकता या

munotes.in

मूल्यांबरोबरच कल्पना चमत्कृती, विनोद हे गुण आढळतात. त्यामुळे खांडेकर यांची कथा वैचारिकतेपेक्षा रंजनाकडेच अधिक झुकते.

'नवा मल्लिका' हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह १९२५ मध्ये प्रसिद्ध झाला. तर 'प्रसाद' हा शेवटचा संग्रह १९५६ मध्ये असे त्यांनी अनेक कथासंग्रह लिहिले. १९३० पर्यंतच्या काळात खांडेकर यांची कथा कृत्रिम रंजनप्रधान, आलंकारिक, शब्द हव्यास असलेली होती. 'आंधळ्याची भाऊबीज', 'जांभळीची शाळा तपासणी', 'शिष्याची शिकवणी', 'भावाचा भाव' या त्यांच्या कथावर गुर्जरांच्या व दिवाकर यांच्या कथालेखनाचा प्रभाव असलेला दिसतो. 'जांभळीची शाळा तपासणी' या कथेत कामचुकारपणा करणाऱ्या शिक्षकांच्या वर्तन विसंगतीवर त्यांनी भाष्य केले आहे. १९३० नंतरच्या काळात खांडेकर यांनी लिहिलेली कथा तंत्रशुद्ध, विषय वैविध्य असलेली दिसते. 'मुके प्रेम', 'फ्राइड आणि मार्क्स', 'फाटके शर्ट', 'गार वारा' या त्यांच्या कथा वरील गुणवैशिष्ट्यांनी युक्त असलेल्या दिसतात. भावविवशता आणि कल्पनाविलास हे कथेचे आधीचे गुण दूर सारुन त्यांनी समाज दर्शन घडविले आहे. 'समाधीवरील फुले', 'न दिसणारा पाऊस' या कथांतून जीवनातल्या विविध प्रश्नांवर कथात्म भाष्य केलेले दिसते. जीवनानुभवांना रूपकात्मकतेच्या पातळीवर नेऊन व्यक्त करण्याची शैली खांडेकरांनी यात काळात आत्मसात केलेली दिसते.

महायुद्धाच्या विक्राळ आघातातून होत गेलेल्या सार्वत्रिक अशा नैतिक अधःपतनामुळे व्यथित होऊन खांडेकरांनी १९४१ ते ४६ या कालखंडात कथालेखन थांबविले होते. १९४६ नंतर त्यांनी पुन्हा कथालेखनाला प्रारंभ केला. समाजाला विकासविमुख करणाऱ्या वृत्ती-प्रवृत्तीचा उपहास त्यांनी नंतरच्या काळातील कथा लेखनातून केला आहे. 'तीन जगे' या कथेत त्यांनी गरीब श्रीमंत आणि मध्यमवर्गीय यांच्या जीवनावर भाष्य केले आहे. 'सुपारीचे खांड', 'कढी भात', 'हवालदाराचा सत्याग्रह' इत्यादी कथांमधून त्यांनी विनोदी शैलीचा वापर केला आहे. खांडेकरांनी रूपककथा लिहिल्या. खलील जिब्रान यांच्या रूपककथांच्या धर्तीवर खांडेकरांनी रूपककथांचे विश्व साकार केले आहे. 'कलिका' आणि 'मोत्याचे पिक' हे त्यांचे दान रूपक कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. 'तीन कलावंत', 'आरसे महाल', 'धरणीकंप', 'मोत्याचे पिक' या त्यांच्या काही लक्षणीय रूपककथा होत. आदर्शवाद, सत्यता, कल्पनाविलास हे त्यांच्या लेखनाचे गुण या कथांमधून दिसतात. मात्र अतिरिक्त कल्पनाविलास, रंजकता, अकारण आलेले तत्त्वचिंतन, अलंकारिकता, पाल्हाळीकता त्यामुळे खांडेकर यांची कथा कृत्रिम होत जाते.

ना.सी. फडके :

नारायण सीताराम फडके यांची १९२६ पासून आपल्या कथालेखनाला प्रारंभ केला. फडके यांच्या लेखनावर पाश्चात्य समीक्षा विचारांचा दाट प्रभाव होता. ओ. हेन्री, मोपाँसां आणि एडगर ॲलन पो या पाश्चात्य समीक्षकांच्या समीक्षा विचारातून त्यांनी आपल्या कथालेखनाचा दृष्टिकोन बनवला. आपल्या 'लघुकथा तंत्र आणि मंत्र' या ग्रंथात त्यांनी लघुकथेची तंत्रे सांगितली आहेत. 'शक्य तितक्या परिणामकारकतीने कमीत कमी पात्रांच्या सहाय्याने सांगितलेली एकच एक गोष्ट म्हणजे लघुकथा' अशी लघुकथेची व्याख्या त्यांनी केली आहे. उत्कंठावर्धक निवेदन, विस्मयकारक घटना-प्रसंग, गुंतागुंत, निरगाठ, उकल अशी रचना असावी. कथेचा प्रारंभ आकर्षक व शेवट परिणामकारक असावा असा आग्रह त्यांनी लघुकथा लेखनासाठी धरला. फडकेंची दृष्टीही रंजनवादी होती. त्यामुळे कथा वाचनाचे वाचकांना सुखकारक आनंद मिळावा असे त्यांचे म्हणणे होते.

munotes.in

अशा तंत्रवादाला प्रमाण मानून त्यांनी स्वतःच कथालेखन केले. 'फडक्यांच्या-गोटी भाग एक' या पहिल्या कथासंग्रहापासून 'बाजूबंद' या संग्रहापर्यंत त्यांनी २८ कथासंग्रह लिहिले. 'विलक्षण ओवाळणी', 'घोषा', 'उलटे शाकुंतल', 'दुहेरी गुण', 'उन्हं आणि सावल्या' इत्यादी कथा त्यांनी आपल्या तंत्रशुद्ध जाणिवेतून लिहिलेल्या दिसतात. या कथांचा आरंभ आणि शेवट आकर्षक व उत्कंठावर्धक असलेला दिसतो. 'विलक्षण ओवाळणी' या कथेत ते अस्पृश्यतेचा कलंक धुऊन काढण्याचा बोध करतात. 'मीरा', 'लघुकथेची अखेर', 'खाली प्रेम कथा' या कथांमधून त्यांच्यात तंत्रकौशल्याची साक्ष पटते. 'माणूस जगतो कशासाठी' ही एक लक्षणीय कथा त्यांनी लिहिली. या कथेतील कारकुनी आयुष्याला कंटाळलेला अशोक आत्महत्या करण्याचा विचार करतो. तर जगण्याची तीव्र इच्छा असलेला बॅनर्जी लॉटरी लागली हे समजताच हर्षवायूने ह्रदयविकाराचा झटका येऊन मृत्यू पावतो. मात्र रेल्वेखाली आत्महत्या करायला गेलेल्या अशोकची आत्महत्या रेल्वेला उशीर झाल्यामुळे टळते आणि तो कार्यालयात हजर होतो. जीवन मरणाच्या या वैशिष्टपूर्ण तणावाचे चित्रण करुन या कथेला फडके वेगळे परिणाम प्राप्त करुन देतात. टाईपराईटरच्या अखंड टिकटिकितून जगण्याचा कंटाळवाणेपणा, निरसता, सत्त्वहीनता फडके यांनी रेखाटली आहे. यंत्रकाळ आणि मानवी अस्तित्त्वलक्ष्यी जाणीव या कथेत प्रभावीपणे व्यक्त झाली आहे.

फडके यांनी आपल्या कथेतून विविध प्रकारची माणसे रेखाटली. त्यांनी प्रेमकथा लिहिल्या. बंदिस्त रचना, प्रणयसुखाचा प्रत्यय देणारे संवाद, लालित्यपूर्ण पण साधी भाषा, माफक विनोद ही फडके यांच्या कथा लेखनाची वैशिष्ट्ये सांगता येतील. कलावादाचा अतिरिक्त आग्रह धरल्यामुळे त्यांची कथा कृत्रिम झाली आहे. अतिरिक्त रंजकतेवर भर दिल्यामुळे कथातंत्राच्या चौकटीत अडकून खुरटली गेली असे म्हणता येईल.

फडके - खांडेकर यांच्या काळात य. गो. जोशी, वामन चोरघडे, वि. वा. बोकील, भा. वि. वरेरकर, द.र. कवठेकर असे आणखी काही लेखक कथालेखन करताना दिसतात. फडके-खांडेकरांच्या कथालेखनातून मराठी कथा साचेबंद होऊ लागल्याची चिन्हे दिसत असताना तिला साचेबंदपणातून मोकळे करण्याचे लक्षणीय प्रयत्न या लेखकांनी केले.

य.गो. जोशी :

यांनी आपल्या कथालेखनाला १९२१ पासून सुरुवात केली. १९४० पर्यंत त्यांनी सुमारे दोनशे कथा लिहिल्या. य. गो. जोशी यांच्या कथेतील जीवनानुभव मध्यमवर्गीय वर्तुळात कौटुंबिक वर्तुळात फिरणारे होते. मात्र पारंपरिक एकत्र कुटुंब पद्धती ढासळत असताना त्यातील सौहार्दपूर्णता, भावनिक जिव्हाळा संपत असताना तो जपण्याचा प्रयत्न त्यांनी केलेला दिसतो. अशा संबंधातून आलेले ताण-तणाव जोशी यांच्या कथेमध्ये प्रगट झाले आहेत. 'शेवग्याचा शेंगा', 'वहिनींच्या बांगड्या', 'कोसळलेली भिंत', 'आई' या त्यांच्या कथेतील अनुभव कौटुंबिक जिव्हाळ्याने भरलेले आहेत. वहिनी, माई, मधुराकाकी अशा व्यक्तिरेखा प्रभावी झाल्या आहेत. कौटुंबिक कथेप्रमाणे य.गो. जोशी यांनी तात्त्विक विचारप्रधान कथा लिहिली. 'धर्म ही अफू आहे' या कथेत केवळ सुखापभोग माणसाला अंतिम समाधान देऊ शकत नाहीत, दैव उलटले व सर्व आशयस्थाने कोसळली की धर्माच्या व देवाच्या कल्पनेची अफू माणसाला आवश्यक वाटते. असे चिंतनशील अनुभव ते मांडतात. 'प्रवासी', 'म्हातारा व्यसनी मित्र', 'अखेरचे तत्त्वज्ञान' या त्यांच्या कथा चिंतनगर्भ झाल्या आहेत. फडके-खांडेकर यांचा तंत्रवादाचा उपहास करण्यासाठी त्यांनी 'ज्ञानबा तुकाराम' आणि 'टेक्निक' या कथा लिहिल्या. जोशी हे सनातनी वृत्तीचे

कथाकार होते. त्यामुळे त्यांच्या कथांमधून सनातनीपणाचा कैवार घेतलेला दिसतो. अनेक योगायोगाने त्यांची कथा भरलेली आहे. योगायोग दैवी असल्याचे येथे कथेच्या निवेदनात भासवतात. य.गो. जोशी यांची कथा कथानकप्रधान असलेली दिसते. फडके-खांडेकर यांच्या कथेतील यांत्रिकता त्यांनी उघड केली मात्र त्यांची कथा पुढे आवडत्या कल्पनांच्या आवर्तात अडकून सांकेतिक झाली त्यामुळे त्यांच्या कथालेखनाला मर्यादा पडल्या.

वि.वा. बोकिल :

बोकील यांची कथा य.गो. जोशी यांच्या या कथेशी साधर्म्य सांगणारी आहे. य.गो. जोशी यांनी कुटुंब व्यवस्थेवर भाष्य केले. तर बोकिलांनी कुटुंब व्यवस्थेवर टीका केलेली दिसते. सामान्य कौटुंबिक जीवन, तरूण जोडप्यांचे संसार हे विषय त्याने प्राधान्याने रेखाटले. त्यांची 'बेबी' ही कोकणस्थ-देशस्थ विवाहाच्या विषयावरील कथा कारूण्यपूर्ण झाली आहे. 'कोडाची मुलगी' या कथेत एका दुर्दैवी मुलीचे चित्रण ते करतात. संवादाचा वापर, गोष्टी वेल्हाळपा, पाल्हाळीक साधी सरळ लेखन शैली हे बोकीलांच्या कथेचे विशेष होत. बोकील तरुणांचा प्रणय मुक्तपणे रेखाटतात. 'गारांचा वर्षाव', 'अमृतकण', 'वाळूचे घड्याळ' इत्यादी वीस कथासंग्रह बोकिलांनी लिहिले. १९४० नंतर जीवनातील कारुण्य, निम्नवर्गीय माणसांच्या जीवनातील दुःखे त्यांनी रेखाटलेली दिसतात.

याच काळात दत्तू रघुनाथ कवठेकर हे मध्यमवर्गीय जीवनाचे चित्रण करताना दिसतात. कारुण्य आणि भाव व्याकुळता त्यांनी कथेतून प्राधान्याने चितारली. 'कुंकवाचा करंडा', 'पाखरं', 'दगडावरची रेघ' या त्यांच्या कथांतुन उत्कट भाव व्याकुळतेची विविध रूपे चित्रित झाली आहेत. गरिबांचे शोषण करणारी पाशवी वृत्तीची माणसे त्यांच्या कथेत दिसतात. तशी शांत सोशिक माणसे चित्रित झाली आहेत. कुटुंब व्यवस्थेचे भरणपोषण त्याग निष्ठा, सोशिकपणा यावर होत असते, असा आशय त्यांची कथा सूचित करते.

अनंत काणेकर :

अनंत काणेकर हे सामाजिक वास्तवाचा आविष्कार करणारे महत्त्वाचे कथाकार आहेत. त्यांनी १९२५ पासून कथालेखनाला सुरुवात केली. 'जागत्या छाया', 'मोरपिसे', 'काळी मेहुणी', 'दिव्या वरती अंधेर' आणि 'उजेडाची झाडे' हे त्यांचे पाच कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. प्रारंभीच्या त्यांच्या कथेत पाल्हाळीकपणा, योगायोग, अद्भुतरम्यता हे कथाविशेष जाणवतात. १९३५ पासून त्यांची कथा आशयदृष्ट्या अधिक समृद्ध होत गेली. यंत्रयुगाला बळी पडलेले कामगार, दलित माणसांचे कष्टप्रद जीवन, पोटासाठी वेश्या व्यवसाय करणाऱ्या स्त्रिया यांचे चित्रण त्यांनी आपल्या कथेतून केले आहे. वास्तववादी विचारसरणीच्या प्रभावातून त्यांनी कथालेखन केले. 'काश्मीरी गुलाब', 'खरे झालेले स्वप्न' या कथातून वास्तव जीवनाचे विदारक चित्र त्यांनी रेखाटलेले दिसते. 'दिव्याखाली अंधेर' या त्यांच्या कथासंग्रहात एकसूत्रता आणली आली आहे. सद्गुणांना यश दुर्गुणांना अपयश, आळशी दुःखात आणि उद्योगी सुखी असे असावे असे त्यांना वाटते. पण जगाचा अनुभव उलटा येतो. हे सुत्र ते आपल्या कथांमधून वापरतात. या सुत्राच्या आधारे मानवी जीवनातील विसंगती त्यांनी विदारक पद्धतीने रेखाटली आहे. त्यांच्या कथेतील पात्रे प्रभावी असलेली दिसतात. 'जळलेली छत्री', 'काळी मेहुणी' या कथांमधून विनोदी शैलीचा प्रत्यय येतो. काणेकरांच्या कथा संख्येने थोड्या असल्या तरी भांडवलशाही जगापुढे लाचार बनलेल्या दलितांच्या जीवनातील वास्तव चित्रन केल्यामुळे त्यांची कथा मौलिक बनते.

श्री.म. माटे :

श्री.म. माटे यांचा 'उपेक्षितांचे अंतरंग' हा संग्रह या काळात प्रसिद्ध झाला. माटे यांची सामाजिक दृष्टी निकोप होती त्यांना दलितांविषयी अपार आत्मीयता होती. त्यांचे प्रत्यक्ष कार्यक्षेत्र हे दलितवस्ती हेच असल्यामुळे त्यांनी तेथील अनुभव प्रांजळपणे सामाजिक कार्यकर्त्यांच्या मनोभूमिकेतून रेखाटले आहेत. 'कृष्णाकाठचा रामवंशी', 'मांगवाड्यातील सगाजीबुवा', 'नारळखोऱ्यातील पिऱ्या' या त्यांच्या कथा दलित-ग्रामीण कथेचा मानदंड ठराव्यात अशा आहेत. माटे यांच्या कथेला एक ऐतिहासिक परिप्रेक्ष असल्यामुळे इतिहास काळात घडलेल्या दलित वेदनानां त्यांनी शोधक वृत्तीने कथा आशयाचा भाग बनवले आहे. वास्तवाचे प्रखर भान हा त्यांच्या कथालेखनाचा महत्त्वाचा विशेष होय.

भा.वि. तथा मामा वरेरकर :

मामा वरेरकर यांनी उपेक्षितांच्या, मुजरांच्या जीवनावर कथा लिहिल्या. सामाजिक जाणीव, अन्यायाचा प्रतिकार करण्याची वृत्ती हे विशेष त्यांच्या कथेतून प्रत्ययाला येतात. मात्र त्यांची कथा काहीशी प्रचारकी स्वरूपाची होती. 'षोडशी', 'स्वैर संचार करणाऱ्या पोऱ्या', 'मनू' या त्यांच्या कथा लक्षणीय आहेत. प्रासादिक साधी सरळ भाषा व प्रवाही निवेदन, आकर्षक शब्द चित्रे ही वरेरकर यांच्या लेखनाची वैशिष्ट्ये आहेत. प्रचारकी अभिनिवेश आणि पाल्हाळीक भाषेमुळे वरेरकरांच्या रचना शिथिल बनल्या आहेत.

२अ.४ प्रादेशिक कथा

विशिष्ट प्रदेशातील लोकजीवनाचे, तेथील संस्कृतीचे चित्रण करणे हे प्रादेशिक कथेचे प्रमुख प्रयोजन असलेले दिसते. मराठी कथाप्रवाहात १९३० ते १९५० च्या दरम्यान मराठी कथेचे विश्व प्रादेशिक कथेने समृद्ध होत गेले. महात्मा गांधीच्या 'खेड्याकडे चला' या मंत्रामुळे ग्रामीण प्रादेशिक संवेदनशीलता जागृत होऊन निर्मितीकडे वळलेली दिसते. गोमंतक, कोकण आणि हैदराबाद येथून तेथील प्रदेश जीवनाचे चित्र कथेतून उमटलेले दिसते. यामध्ये लक्ष्मणराव सरदेसाई, वि.स. सुखटणकर, बी. रघुनाथ, र.वा. दिघे, ग.ल. ठोकळ इत्यादी लेखकानी महत्त्वपूर्ण प्रादेशिक कथा लिहिली.

लक्ष्मणराव सरदेसाई :

गोमंतकाच्या पार्श्वभूमीवर कथालेखन करणाऱ्या लक्ष्मणराव सरदेसाई यांचे 'कल्पवृक्षाच्या छायेत' आणि 'मोहोर' हे दोन कथासंग्रह या काळात प्रसिद्ध झाले. गोमंतक प्रदेशातील निसर्ग सौंदर्य, संस्कृती आणि तेथील जीवन त्यांनी आपल्या कथांतून मांडले. गोमंतकातील दारिद्र्य, श्रृंगार, देवदासी सारख्या चालीरीती यांचे चित्रण ते करतात. 'मोहिनी', 'ढासळलेले बुरूज', 'मायेचा वारसा' या कथातील व्यक्तिचित्रण प्रभावी झाले आहे. 'कौमार्यभंग' ही कथा उत्तान श्रृंगारिक प्रसंग असलेली झाली आहे. 'अनीतीचे दिव्य' या कथेतील नायिका आपल्या प्रियकराच्या प्रेमासाठी अर्धनग्न अवस्थेत बांधकाम सुरु असलेल्या इमारतीच्या तिसऱ्या मजल्यावर जाते व प्रेमाचा भ्रमनिरास झाल्यावर येथून उडी घेऊन आत्महत्या करते. सरदेसाई यांच्या कथा स्त्री-पुरुषांच्या संबंधांचे चित्रण मुक्तपणे करताना दिसतात. निसर्ग आणि जीवनाचा भावपूर्ण संवादही त्यांनी चित्रित केला आहे.

वि.स. सुखठणकर :

सुखठणकर हे गोमंतकातील दुसरे प्रादेशिक कथाकार आहेत. सुखठणकर यांची कथा समाजातील विविध प्रश्न हाताळण्याचा प्रयत्न करते. 'सह्याद्रीच्या पायथ्याशी' हा त्यांचा कथा संग्रह या काळात प्रसिद्ध झाला. गोमंतकातील सामाजिक राजकीय आणि आर्थिक परिस्थितीमुळे भरडल्या गेलेल्यांच्या जीवनावर त्यांनी भाष्य केले आहे. 'ताम्रपट', 'करंडा', 'महापूराची शिकवण', 'कटू कर्तव्य' या त्यांच्या काही लक्षणीय कथा म्हणून सांगता येतील. गोमंतकातील जीवनाचे प्रत्ययकारी चित्रण त्यांनी भावपूर्णतेने केले आहे.

बी. रघूनाथ :

बी. रघुनाथ हे या काळातील आणखी एक लक्षणीय प्रादेशिक कथाकार आहेत. हैदराबादकडील निजामी राजवटीतील समाज जीवनावर त्यांनी आपल्या कथांतून भाष्य केले आहे. १९३० ते ५३ या काळात त्यांचे सात कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले. त्यांच्या कथांमधील आशयसूत्रे पाहता हिंदू-मुस्लीम संघर्ष यावर त्यांनी कथांमधून प्रकाश टाकला आहे. मराठी कथा स्वप्नरंजनाच्या आवर्तात सापडली असताना बी. रघुनाथांनी तिला वास्तवदर्शी करुन मराठी कथेला वैभव प्राप्त करुन दिले. मोलकरीण, झाडुवाले, शिपाई, मजूर अशा निम्नस्तरीय लोकांचे जीवन त्यांनी आपल्या कथेच्या केंद्रस्थानी आणले आहे. मनोविश्लेषणातून त्यांनी मानवी अंतर्मनाचा शोध घेतला. दारिद्र्यामुळे विदारक जीवन जगणाऱ्या समूहाविषयी त्यांनी आपल्या लेखनातून सहानुभूती व्यक्त केली आहे.

'काळी राधा', 'खाटकाची गाय', 'कुत्रे', 'निरूद्ध जीवन' या कथा स्त्रीप्रधान जीवनानुभव मांडणाऱ्या आहेत. 'बेगम सकीना' या कथेतील सखु महारीण व 'निरुद्ध जीवन' मधील मुमताज या स्त्रिया तत्कालीन समाज जीवनातील अगतिकता व्यक्त करताना दिसतात. या स्त्रियांना अनेक कामपिसाट माणसांचा सामना करावा लागतो. त्यांच्याशी जुळवून घेत जीवन कंठावे लागते. अशी अपरिहार्यता ते व्यक्त करतात. अनुभवाचा नेमका आवाका, कथानुभवाची नेमकी मांडणी, स्त्री जीवनातील दाहक दु:खांनुभव, अतिरेकी कामवासना, मनोविश्लेषण, कारुण्यपूर्ण भावजीवन आणि कष्टकरी उपेक्षितांचा विषयीची सहानुभूती यामुळे बी. रघुनाथांची कथा समृद्ध झाली आहे.

र.वा. दिघे आणि ग.ल. ठोकळ :

र.वा. दिघे कोकणच्या पार्श्वभूमीवर प्रादेशिक कथा लिहिताना दिसतात. मनाला भुरळ पाडणारी रंजकता आणि पाल्हाळीकता हे त्यांच्या कथेचे विशेष होत. 'ताजमहल', 'अमावास्येला पौर्णिमा' या कथा काव्यात्मकतेने भरलेल्या आहेत. ऐतिहासिक काळातील प्रणयाचे चित्रण करताना त्यांनी कल्पनारम्यतेचा सुरेख आविष्कार केला आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळातील बदलत्या ग्रामीण समाजाचे चित्रण त्यांनी 'कुळ कायदा आणि गुळ कायदा' या 'हमिर हट्ट' कथेतून केला आहे. दिघेंच्या कथा रंजनवादाने भरलेल्या आहेत. महाराष्ट्राच्या जानपद जीवनाचे चित्रण करणारे ठोकळ हे दुसरे प्रादेशिक कथाकार आहेत. ठोकळ्यांनी खेड्यातील घटना प्रसंग अद्भुतरम्यतेच्या अंगाने मांडले आहेत. 'कडुसाख', 'दौलतजादा', 'गोफण गुंडा' या त्यांच्या कथा वरील वैशिष्ट्यांनी युक्त असलेल्या दिसतात. कल्पनामयता यांनी भारलेली आशयसुत्रे, अवकाश, निसर्ग व मानवी जीवन यांचा मेळ साधण्याचा प्रयत्न त्यांनी आपल्या प्रत्येक प्रादेशिक कथेतून घातलेला दिसतो.

२अ.५ विनोदी कथा

याच काळात विनोदी कथा मोठ्या प्रमाणात लिहिली गेली. फडके-खांडेकर यांनी आपल्या कथांमधून विनोदी घटना-प्रसंग उभे केले होतेच. मात्र त्यानंतरच्या काळात चि.वि. जोशी, प्र.के. अत्रे, ना.धों. ताम्हनकर इत्यादी लेखकांनी संपूर्ण विनोदी कथा लिहिली. समाज जीवनातील विविध विचित्र घटना-प्रसंग, व्यक्तीच्या जीवनातील, स्वभावातील विसंगती या लेखकांनी नेमकेपणाने हेरली आणि त्यांना कथाविषय बनविले. काही विनोदी कथामधून कारूण्याच्या छटाही पाहायला मिळतात. या काळात विनोदी कथा अल्प असली तरी मराठीच्या विकासात या कथेने भर घातली आहे.

चि.वि. जोशी :

चि.वि. जोशी हे विनोदी लेखन परंपरा निर्माण करणारे महत्त्वाचे लेखक आहेत. त्यांचे १५ कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. वास्तविकता आणि स्वाभाविकता यांचा मेळ साधणारा प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ विनोद त्यांनी रेखाटला आहे. समाज जीवनातील विसंगती नेमकी हेरून वाचकांना विचार सन्मुख करण्यास त्यांनी भाग पडले आहे. 'गुंड्याभाऊचा आजार', 'अखेर लग्न जमलं', 'वरसंशोधन', 'स्पष्टवक्तेपणाचे प्रयोग' या त्यांच्या गाजलेल्या कथा होत. त्यांच्या कथेतील विनोद निर्मळ आहे. त्यात कटूता, तिरस्कार नाही. त्यामुळे वाचकांना निर्भेळ आनंद या कथा देतात. वास्तवता हा त्यांच्या विनोदाचा पाया आहे. चिमणराव, गुंड्याभाऊ, खानावळवाल्या बाई ही त्यांची मानसपात्रे खूपच वाचकप्रिय झाली आहेत.

प्र. के. अत्रे :

प्र.के. अत्रे यांनी विनोदी कथा लिहिली. त्यांच्या कथालेखनावर कोल्हटकर, गडकरी यांच्या लेखनाचा प्रभाव होता. कोटीबाजपणा, कल्पनाविलास आणि उग्र उपरोधाने अत्रे यांनी कथा लिहिली आहे. 'गुत्तातील नारद', 'जाबुंवंत दंत्तमंजन', 'पुणेरी टांगेवाला', 'ब्रँडीची बाटली' या त्यांच्या कथा खूप गाजल्या. 'पाठीवरचे वळ', 'समुद्राची देणगी', 'महापुरात बुडालेला विष्णू' या कथा कारूण्याचा प्रत्यय देतात. स्वैर कोट्या करण्याच्या वृत्तीमुळे अत्रे यांची कथा काही वेळा केंद्र हरवून बसते. हा त्यांच्या लेखनाचा दोष म्हणावा लागेल.

वरील कथाकारांबरोबरच ना. धों. ताम्हणकर यांच्या विनोदी कथा महत्त्वपूर्ण आहेत. त्यांनी दाजी ही एक केंद्रवर्ती व्यक्तिरेखा निर्माण करून प्रसंगनिष्ठ विनोद निर्माण केला आहे. शामराव ओक यांनी 'चोरबाजारातील चिजा', 'मालगाडी', 'बाभूळवनात' हे विनोदी कथासंग्रह लिहून वाचकांचे रंजन केले. ओकांचा विनोद हा स्वतंत्र आणि मौलिक स्वरूपाचा होता. या कथाकारांबरोबर दत्तू बांदेकर, कॅप्टन लिमये, वि. मा. पटवर्धन यांनीही कथालेखन केले. या काळातील विनोदी कथा आपल्या वेगळ्या स्वरूपाने लक्षवेधी ठरली.

स्त्रियांचे कथालेखन :

शिक्षणाच्या प्रसारामुळे नवशिक्षण घेतलेली स्त्री स्व आणि समाज जीवनाकडे डोळसपणे पाहू लागली. पुरुषप्रधान व्यवस्थेने उभे केलेले अनेक प्रश्न तिने ऐरणीवर आणण्याचे प्रयत्न केले. काही लेखिकांनी तर उघडपणे लेखननिष्ट बंड पुकारुन स्त्री-पुरुष विषमतेला आव्हान दिलेले दिसते. कुमारिकांचे प्रश्न, पुरुषी वर्चस्व, गुलामपणाची जाणीव, स्त्री-पुरुष समानता, विवाहबाह्य

संबंध, प्रणयाचा तिढा, निखळ प्रणयाविष्कार असे अनेक विषय या काळातल्या स्त्री-लेखिकांनी आपल्या लेखनातून हाताळले. कुसुमावती देशपांडे, विभावरी शिरूरकर मालतीबाई दांडेकर आणि आनंदीबाई किर्लोस्कर या लेखिकेने या काळात लक्षणीय कथालेखन केले.

कुसुमावती देशपांडे :

कुसुमावती देशपांडे यांनी १९३१ ते १९४८ या काळात तीन कथासंग्रह लिहिले. त्यांच्या कथांचे 'दीपकळी' (१९३४), 'दीपदान' (१९४५) आणि 'मोळी' (१९४६) हे संग्रह प्रकाशित झाले. या तीन संग्रहातील कथांची संख्या सुमारे ३५ इतकीच आहे. लघुकथेचा रूढ रचनाबंधाहून त्यांनी वेगळ्या स्वरूपाची कथा लिहिली. सौंदर्यासक्ती आणि चिंतनशीलता, भावकोमलता या गुणांचा समन्वयक कुसुमावती बाईंच्या कथालेखनात झालेला दिसतो. त्यांची प्रतिभा मानवी जीवनाचे विविध संदर्भाने दर्शन घडवताना दिसते. बाह्य संदर्भापेक्षा व्यक्तीच्या मनाच्या पातळीवर घडणाऱ्या विविध आंदोलनांचा वेध त्यांनी घेतला आहे. कुसुमावतीबाईंना माणसाविषयी अपार सहानुभूती होती. त्यांच्या कथेत मध्यमवर्गीय सुखवस्तू कुटुंबातील चिमणी आहे, श्रमजीवी वर्गातील भैया हे पात्र येते, तर शेतकऱ्याची मुलगी दमडी किंवा वराडातल्या आडगावात राहणारा दादाजी चांभार अशा सर्व जीवनातील व्यक्तिचित्रण त्यांनी केले आहे. कुसुमावतीबाईंच्या कथांमधून भावोत्कटतेने रंगवलेली व्यक्तिचित्रे आहेत. 'नदीकिनारी', 'दमडी', 'गवताचे पाते', 'समांतर रेषा' या कथांमध्ये प्रत्यक्ष घटना घडत नाहीत. मात्र त्यात त्या भव्य जीवनदर्शन घडवतात. त्यांनी कथांमधून घडवलेले समाजदर्शन कलात्मकतेचा विलक्षण प्रत्यय देणारे आहे. वा.ल. कुलकर्णी म्हणतात त्याप्रमाणे त्यांचे लेखन स्वतंत्र आहे.

कमलाबाई टिळक यांनी १९३२ पासून कथालेखनाला प्रारंभ केला. 'ह्रदयशारदा' या त्यांच्या कथासंग्रहातून त्यांनी यांच्या जीवनावर हळूवार शब्दांत भाष्य केले आहे. 'ह्रदय शारदा', 'आत्मार्पण', 'आत्मदान' या लक्षणीय कथा त्यांनी लिहिल्या. स्त्रीची बुद्धिमत्ता श्रेष्ठ की सौंदर्य श्रेष्ठ याची चर्चा त्यांनी या कथांतून केली आहे.

मुक्ताबाई दीक्षित यांनी कृष्णाबाई या टोपणनावाने कथालेखन केले. 'मानसलहरी', 'अनिरुद्ध प्रवाह' हे त्यांचे दोन कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. त्यांनी आपल्या कथांमधून नव विचारांच्या स्त्रीचे चित्र रंगवलेले आहे. मात्र दोन्ही लेखिका मराठी कथेत फार वेगळ्या प्रकारची भर घालताना दिसत नाहीत.

विभावरी शिरूरकर :

आपल्या कथांमधून प्रौढ कुमारिकांच्या प्रश्नांना बंडखोरपणे वाचा फोडण्याऱ्या विभावरी शिरूरकर या लेखिका या कालखंडातील कुसुमावती देशपांडे यांच्या नंतरच्या महत्त्वाच्या लेखिका होत. १९३३ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या 'कळ्यांचे निःश्वास' या कथासंग्रहात समाजाचा पारंपरिक मनोवृत्तीला त्यांनी बंडखोरपणे ढळ पोहोचवलेला दिसतो. समाजाची पारंपरिक मनोवृत्ती कुमारिकांची मानसिक आणि शारीरिक कोंडी करते. याचे प्रत्ययकारी चित्र त्यांनी उभे केले आहे. त्यामुळे समाजाच्या विकृत टीकेलाही त्यांना सामोरे जावे लागले. बाळूताई खरे हे त्यांचे लग्नापूर्वीचे नाव व लग्नानंतरचे मालतीबाई बेडेकर. त्यांनी समाजाचा रोख ओळखून आधीच 'विभावरी शिरूरकर' हे टोपण नाव धारण करुन कथालेखन केले. स्त्रीच्या मनाविरुद्धचा विवाह, प्रेम विवाह, विजातीय व अन्य धर्मीय पुरुषाशी विवाह इत्यादी मधील वैवाहिक जीवनाचा समस्या प्राधान्याने विभावरीबाईंनी रेखाटल्या. वडिलांचे कर्ज फेडण्यासाठी

आपल्या लग्नाची इच्छा मनातच जिरवावी लागणे, आईच्या व्यभिचारी असण्यामुळे ठरलेले लग्न मोडणे, वडिलांच्या सामाजिक प्रतिष्ठेच्या खोट्या कल्पनामुळे आवडलेल्या तरूणाशी विवाह न करता येणे अशा कुमारिकांच्या मनाचा असह्य कोंडमारा त्यांनी व्यक्त केला आहे. 'तू आई की दावेदारीण', 'बाबांचा संसार माझा कसा होणार ?', 'प्रेम हे विष की अमृत', 'प्रेम की पशुवृत्ती' अशा कथांच्या शीर्षकातून कथा सूत्रांची जाणीव विभावरीबाईंनी करुन दिली. विभावरींच्या कथांची भाषा साधी सहज सुंदर पण भावनांचे कड नेमकेपणाने मांडून वाचकांना प्रश्नांची तीव्रता जाणवून देणारी आहे. हे सामाजिक चालीरीती विरोधातले हे बंड त्यांनी संयतपणे मांडले. उत्कटता, प्रांजळता हे त्यांच्या लेखनशैलीचे गुण सहजपणे लक्षात येतात. मराठी साहित्यात पुढे स्त्रीवादाची चळवळ सुरू झाली त्याची अनेक बीजे विभावरी शिरूरकर यांच्या लेखनात दिसतात. त्यांची कथा या कालखंडातील महत्त्वाची कथा ठरते.

मालतीबाई दांडेकर यांनी १२ कथासंग्रहातून स्त्रीच्या वैवाहिक जीवनावर भाष्य केले आहे. 'कथामालती', 'प्रतिमा', 'बाईच्या गोष्टी', 'विवाहानंतर' इत्यादी कथासंग्रहातून त्यांनी स्त्री जीवनाचा आलेख मांडला. आनंदीबाई किर्लोस्कर यांनी मात्र आपल्या 'अंतरंग' आणि 'ज्योती' या दोन कथासंग्रहातून स्त्री जीवनातील विविध ह्रदयंगम प्रसंगांची मांडणी केलेली दिसते. सूक्ष्मता, उत्कटता ही त्यांच्या लेखनाची वैशिष्ट्ये सांगता येतील.

२अ.६ नवकथेकडे वाटचाल

वामन चोरघडे :

वामन चोरघडे यांनी मराठी कथेला कथानकाच्या बंधनातून मुक्त केले आणि तिला लोभस काव्यात्म कथेचे परिणाम प्राप्त करुन दिले. दिवाकर कृष्ण यांच्या कथेतील हळुवार उत्कटतात्यांच्या कथेत आली आहे. 'सुषमा', 'हवन', 'पाथेय', 'नागवेल', 'मंजली', 'बेला' इत्यादी सात कथासंग्रह त्यांनी लिहिले. वैवाहिक भावनांपासून विविध प्रकारच्या सामाजिक भावनांचा आलेख त्यांनी आपल्या कथांमधील अनेक घटना-प्रसंगातून मांडला आहे. अनुभवनिष्टता, आत्मपरता, भावांनुकुलता हे विशेष त्यांच्या कथांमधून प्रत्ययाला येतात. 'समुद्राचे पाणी', 'भाकरी', 'गोरी बायको', 'नव्या रूढी' इत्यादी अनेक कथांमधून त्यांनी उपेक्षितांच्या जीवनातील कारूण्याचे दर्शन घडविले आहे. 'अमरवेल', 'माणूस का रडतो', 'जीवन तयासी कोण घाली', 'गंगा देखील आटली', 'मिठाचे थेंब' इत्यादी कथांमधून सूक्ष्म भावनांचे काव्यात्म दर्शन घडविले आहे. त्यांच्या 'हरीख' कथेतील हसऱ्या, 'अतिथी देवो भव' या कथेतील पैकु, 'घार' मधील सौ. लीला देशपांडे, 'गोरी बायको' मधील सखु, 'पायात काटा जिवाला व्यथा' मधील रामजी मास्तर अशा अनेक व्यक्तिरेखा चोरघडे यांनी जिवंत केल्या आहेत.

भारतीय संस्कृती आणि महात्मा गांधींची विचारसरणी या गोष्टींना त्यांनी आपल्या साहित्यात नकळत महत्त्व दिले आहे. चोरघडे यांना लोकजीवनाविषयी आस्था होती. त्यांचा पिंड लोकजीवनाच्या अभ्यासकाचा होता. त्यामुळे जानपद जीवनाचे सूक्ष्म चित्रण त्यांच्या कथा व कथावाकाशात झालेले दिसते. त्यांच्या विविध कथांमधून निसर्गाची मोहक वर्णने आली आहेत. वृत्ती चिंतनशील असल्यामुळे कथांमधून चिंतनशीलतेचा प्रत्यय येतो. मात्र त्यांच्या कथेतील भाष्य हे बोधवादी नसते, तर ते आंतरिक प्रेरणेने बाहेर पडून कथेच्या गाभ्याशी एकरूप झालेले

असते. चोरघडे यांनी नवकथेसाठी सुपीक भूमी निर्माण केली. त्यांनी कथेच्या अभिरूचीची नवी बीजे पेरली म्हणून त्यांची कथा मौलिक ठरते.

नवकथा :

सामाजिक परिवर्तन आणि वाङ्मयप्रकाराचा विकास यांचा सातत्याचा अनुबंध राहिला आहे. १९४०-४५ च्या दरम्यान मराठी कथेत अमुलाग्र परिवर्तन सुरु झाले. या परिवर्तनामागे युधोत्तर काळाचे संदर्भ होते. दुसऱ्या महायुद्धानंतर होरपळलेले समाजजीवन अनेक गोष्टींनी ढवळून निघाले. एकीकडे सामान्यांच्या व्यथा-वेदना तर दुसरीकडे स्वातंत्र्यप्राप्तीचे स्वप्न पूर्णत्वाकडे जात असल्याचा आनंद भारतीयांच्या मनात निर्माण झाला होता. मार्क्सवाद, गांधीवाद, बुद्धिप्रामाण्यवाद, भांडवलशाही इत्यादी दृष्टिकोण साहित्यातून प्रकट होऊ लागले होते. महागाई, बेकारी असे प्रश्न समाजमनाला भेडसावत होते. औद्योगीकरण आणि वाढते शहरीकरण यामुळे मध्यम वर्गामध्ये वाढ होत होती. फ्राईड, मार्क्स, एंजल, बेकेण, स्पेन्सर, मिल, आईन्स्टाईन यांच्या नवविचाराधारा भारतीयांना परिचित होत्या. मानवी जीवनातील अध्यात्मवादाचा प्रभाव कमी होऊन ईहवादाचा, भौतिकवादाचा प्रभाव जनमानसावर वाढत होता. जीवनाची निरर्थकता, विसंगती, क्षणभंगुरता प्रकर्षाने जाणवू लागली होती. मानवी मन स्वार्थ, मतलबीपणा, भौतिक सुखलालसा यांनी ग्रासत चालले होते. या पार्श्वभूमीवर नवकथा आकाराला येऊ लागली होती.

गंगाधर गाडगीळ, अरविंद गोखले, पुरुषोत्तम भास्कर भावे आणि व्यंकटेश माडगूळकर हे लेखक नवकथेचे मानकरी होते. त्यांनी आपला अवकाश आणि समकाळ कथेतून व्यक्त करण्यास सुरुवात केली. त्यामुळे आजवरच्या कथा लेखनामागील आशय रूपाची जाणीव बदलत गेली. पुढे के.ज. पुरोहित, दि.बा. मोकाशी, शरदचंद्र चिरमुले यांचीही कथा नवकथेत गणली जाऊ लागली. मात्र प्रारंभी वरील चार मान्यवर लेखकांनी नवकथेला आकार दिला. गाडगीळ, भावे, गोखले आणि माडगूळकर यांनी आपले जीवनचिंतन आणि चित्रणशैली यामध्ये परंपरेहून वेगळेपण आणले. प्रत्येकाची कथात्म जाणीव स्वयंभू होती. ही कथा सत्यकथा, अभिरूची, साहित्य या मासिकांमधून वाचकांपर्यंत गेली. जीवन वास्तवाचे प्रखर दर्शन हे लघुकथेचे प्रेरणास्थान ठरले. रंजन, बोध, कलात्मकता यापेक्षा सखोल आणि गुंतागुंतीच्या मानवी भावनांचे दर्शन घडविणे हे या कथालेखनाचे मूलहेतू होते. ना.सी. फडके यांनी कथालेखनात आणलेला तंत्रवाद या लेखकांनी दूर सारून कथालेखनात अधिकाधिक स्वाभाविकता, सहजता आणली. कथानकाचे स्तोम कमी करुन सुरचित कथानकाशिवाय कथा साकार होऊ लागली. प्रत्यक्ष घटना-प्रसंगापेक्षा मानसिक पातळीवर घडणाऱ्या घटना-प्रसंगाना आणि मनोविश्लेषणाला कथेत प्राधान्य मिळाले.

गाडगीळांच्या 'किडलेली माणसे', 'चुकलेली प्रेमकथा' या कथा, अरविंद गोखले यांची 'कोकराची कथा' पु.भा. भावे यांच्या 'पहिला पाऊस', 'पुनर्जन्म', 'भक्ती', 'स्वप्न' या कथा, माडगूळकरांची 'माणदेशी माणसे' मधील कथा आधीच्या कथालेखनाचे संकेत उधळून देणाऱ्या ठरल्या. त्यामुळे वाचक-समीक्षकांचे लक्ष या कथेने वेधून घेतले. बा.सी. मर्ढेकर यांनी गाडगीळ यांच्या कथेवर समीक्षा लेखन केले. तर गाडगीळ यांनी भावे, गोखले यांच्या कथालेखनाची समीक्षा केली. 'वाङ्मयीन महात्मता' या शीर्षकाखाली लिहिलेल्या चार लेखात मर्ढेकरांनी नाविन्याची व्याख्या करताना असे म्हटले आहे की, "विचार व भावना यांच्या दुर्दमनीय, खळाळीच्या लाटांवर प्रवाहानुरूप उसळणारा, प्रत्येक क्षणाला निराळे मनोहारीत्व धारण करणारा,

शुभ्र फेस म्हणजेच चिरकालीन नावीन्य होय असे नावीन्य अनुभवाची एकरूपता, तादात्मता आणि आत्मनिष्ठता यातून येते."

नव कथेतून आशय अभिव्यक्तीच्या गरेनुसार भाषाबंध साकार होऊ लागले. वऱ्हाडी, नागपुरी, अहिराणी, मालवणी या बोलीरूपांचे उपयोजन कथेतून होऊ लागले. उपमा, रूपक, प्रतीक, प्रतिमा ही भाषेची वैशिष्ट्ये कथेतून प्रकट होऊ लागली. मनाच्या विविध अवस्था, संज्ञाप्रवाह, काव्यतत्त्वचिंतन यांना कथाबंधात स्थान मिळाले. नवकथेच्या अशा विविध वैशिष्ट्यामुळे कथा वाङ्मयप्रकाराला परिपूर्णता आणि समृद्धता येत गेली. यानंतर आपण नवकथाकारांच्या कथा लेखनाचा आढावा घेऊ.

प्रमुख नवकथाकार :

गंगाधर गाडगीळ :

१९४५ नंतर मराठी कथा साहित्यात जे लेखक नवकथेचा प्रवाह निर्माण करणारे ठरले त्या लेखकांमध्ये गंगाधर गाडगीळ यांना प्रमुख स्थान दिले जाते. गाडगीळांना नवकथेचे प्रणेते मानले गेले आहे. त्यांच्या कथेत मनोविश्लेणावर भर दिला गेला आहे. तसेच विकृत मनोवृत्तीचे दर्शन, अचाट कल्पनाविलास यामुळे गाडगीळ यांच्या कथेवर अनेक आक्षेप घेतले गेले. मात्र आपल्या अनुभवांशी प्रामाणिक राहत गाडगीळांनी कथालेखन केले. गाडगीळ यांनी आपल्या कथेत मध्यमवर्गीय माणसांच्या जीवनातील अनुभूतीशून्यता, किडक्या मनोवृत्ती, कामवासना आणि नानाविध विकृतींचा शोध घेतला. 'प्रिया आणि मांजर' ही त्यांची पहिली कथा १९४० मध्ये 'वाङ्मयशोभा' या मासिकात प्रसिद्ध झाली. पुढे १९४० मध्ये 'मानसचित्र' हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला. 'कडू आणि गोड', 'गुणाकार', 'गिचमिड', 'गाळ आणि फेस', 'टिंबे' यासारख्या कथा त्यांनी याच काळात लिहिल्या. 'बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ', 'गिचमिड' या कथांमधून महानगराच्या गजबजाटातही माणसाचे एकाकीपण कसे शाबूत राहते, याचे चित्रण त्यांनी केले आहे.

मध्यमवर्गीय समाजात परिस्थितीमुळे, व्यक्तीवर वरील बंधनामुळे, सामाजिक रूढी व नीती कल्पना आणि दारिद्र्यामुळे व्यक्तीच्या जीवनात आलेली यांत्रिकता, त्याच्या परिणामातून आलेली मुर्दाड मानसिकता, संवेदनशून्यता गाडगीळ यांनी प्राधान्याने रेखाटली आहे. त्यांच्या कथेतील माणसे आपल्या भोवतालच्या मनाचे मणभर ओझे घेऊन दुबळ्या मानसिकतेने जगतात. मध्यमवर्गीय जगतात. मध्यमवर्गीय जीवनाची अर्थशून्यता, निर्लज्जपणा यांचे करूणचित्र त्यांनी 'किडलेली माणसे', 'दुबळा वारा भलेले शीड', 'सुखी माणसे' या या कथांमधून रेखाटले आहे. माणसांच्या मनात दडलेल्या वासना भावनांमुळे जीवनात निर्माण झालेली विकृती त्यांनी चित्रित केली आहे. त्यामुळे त्यांच्या कथेतील पात्रे लाचार, हास्यास्पद कृती करतात. मात्र त्यात त्यांच्या जीवनातील कारूण्यच अधिकांशाने भरलेले असते, याचा नेमका प्रत्येक गाडगीळ यांची कथा देते.

गाडगीळ यांच्या कथेचा महत्त्वाचा पैलू म्हणजे त्यांनी केलेले बालमानसाचे चित्र होय. 'कबुतरे', 'घरातला चोर', 'श्यामचे गुपित', 'नवीन नियम' इत्यादी कथांमधून मनोविश्लेषणाच्या तंत्राने मुलांच्या मनात चाललेल्या घडामोडींचे त्यांच्या चंचलतेचे विविध रंग गाडगीळ्यांनी चित्रित केले आहेत. ही बालभावनाची सृष्टी गाडगीळांच्या कथालेखनाचे खास असे वैशिष्ट्य आहे.

सूक्ष्म निरीक्षणशक्तीमुळे निवेदनात तपशील भरण्याची खास शैली गाडगीळ यांनी आत्मसात केली होती. अशा तपशीलामधून अर्थाची अनेक वलये ते वाचकांच्या मनात उभी करतात. 'किडलेली माणसे', 'सांगावा' 'शिकवण' इत्यादी अनेक कथांमधून त्यांनी सूक्ष्म पातळीवर जाऊन कथा निवेदन केले आहे. अनेक उपमा, उत्त्प्रेक्षानी ते भाषेला समृद्ध बनवितात. त्यामुळे त्यांच्या भाषेतून कलात्मकतेचा प्रत्यय सतत येत राहतो. 'तलावातले चांदणे', 'बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ', 'पावसाळी हवा' या कथा अशा अभिव्यक्तीमधील नाविन्याबरोबर कलात्मक सौंदर्याने समृद्ध झाल्या आहेत.

प्रयोगशीलता हा गाडगीळांच्या कथेचा अंगभूत विशेष होय. आशय-रूपाचे सतत नवनवीन प्रयोग त्यांनी बंडखोरपणे केले. कथानकाचे कथेवरचे प्राबल्य झुगारुन बिनकथानकांची कथा त्यांनी लिहिली. 'माणूस परी आणि कासव' या कथेचे नियती, जीवनेच्छा आणि माणूस असा रूपकभाव उभा केला. 'काजवा' या कथेत जीवनाचे व विक्राळ माणसांचे चित्र त्यांनी रेखाटले. गाडगीळांच्या शैलीविषयी म.ना. अदवंत म्हणतात, "बेडर प्रयोगशीलता, स्तिमित करणारी अंतर्विरोधाची मांडणी, निरनिराळ्या पातळीवरुन अनुभव घेण्याची पद्धती, अभिव्यक्तीचे वेगळे तंत्र, अद्भुताचा अनेक वेळा घेतलेला आशय व अनुभवाची समृद्धता यात येणारा प्रत्यय यामुळे गाडगीळांच्या कथेचा घाट अगदी निराळा झाला आहे."

दोन महायुद्धानंतर बदललेल्या सामाजिक जाणिवा आणि व्यक्तीसंबंधावरची, मूल्यऱ्हासाच्या जाणिवेची कथा गाडगीळानी लिहिली. एका विशिष्ट चौकटीत कोंडलेल्या क्षुद्र जीवांचे, त्यांच्यातील विकृतीचे विराट दर्शन होते. यासाठी त्यांनी तितकीच संवादी अविष्कार पद्धती स्वीकारली. माणसांचे मानसिक पातळीवरचे प्रच्छन्न किडलेपण त्यांनी आपल्या कथेच्या केंद्रस्थानी ठेवले. मध्यमवर्गीय जीवनातील मूलभूत प्रश्न मांडून त्यांनी संमिश्र जीवनाचे विविध रूपाविष्कार कसे उभे केले.

अरविंद गोखले :

अरविंद गोखले हे नवकथेचे आणखी एक मानकरी आहेत. गोखले यांच्या कथेवर खांडेकर, चोरघडे आणि य. गो. जोशी यांच्या कथालेखनाचे संस्कार असलेले दिसतात. मात्र त्यांनी या लेखकांचे अंधानुकरण केले नाही. 'कोकराची कथा' ही त्यांची पहिली कथा १९४५ सालच्या 'सत्यकथा' या मासिकात प्रसिद्ध झाली. मध्यमवर्गीय कुटुंबातील अक्का आणि वडार समाजातील सुन्की यांच्या परमनप्रवेशातून ही कथा लिहिली. 'नजराणा' या कथासंग्रहापासून 'मंत्रमुग्ध' (१९६९) या कथासंग्रहापर्यंत त्यांनी २१ कथासंग्रह लिहिले. या साऱ्या लेखनात समाजाच्या विविध स्तरातील व्यक्तींचे त्यांच्या अनेकविध स्वभावविशेषांचे व्यापक चित्रण केले. स्त्रीप्रधान अनुभवविश्व हे गोखले यांच्या कथेचे प्रमुख केंद्र आहे. 'मिलन' या कथेत सुमतीला स्टेशनवर आणायला गेलेल्या मुकुंदाचे अंतरंग त्यांनी कलात्मकतेने रेखाटले आहे. स्त्रीचे मानसक्षेत्र हा त्यांच्या लेखनाचा प्रभावी चित्रणबिंदू राहिला आहे. 'दिव्य' कथेतील प्रसुतिवेदनांनी विव्हळणारी सगुणा, मुंबईच्या रूक्ष यांत्रिक जीवनाला दुभंगलेली मंजुळा, 'नकार' कथेतील आशा-निराशेच्या मानसिक आंदोलनात अडकलेली सदाफुली, 'अनामिका' संग्रहातील अस्मत, पारू, कुसुंबी यांची मनोज्ञ चित्रणे त्यांच्या कथांमधील अनुभवविश्वाची स्त्रीप्रधानता प्रत्ययाला आणून देतात.

गोखले यांच्या कथेतील कथाविश्व व्यापक व समृद्ध आहे. अनेक जाती आणि जीवन स्तरातील माणसे त्यांच्या कथांमधून भेटतात. महायुद्ध, बेकारी, बेचाळीसचे चले जाव आंदोलन, जातीय दंगली, देशाची फाळणी, महागाई, गांधीवध असे अनेक सामाजिक विषय त्यांनी कथांमधून रेखाटले आहेत. निम्नस्तरातील कष्टकरी, भिकारी, बेकार, उनाट लोकांपासून, कार्यालय ते वेश्यागृहे या पर्यंतचे अवकाश त्यांनी कथेतून चित्रित केले आहेत. गोखले यांच्या कथेतील व्यक्तिरेखा विशिष्ट परिस्थितीत सापडलेल्या आणि संघर्षपूर्ण जीवन जगणाऱ्या सामान्यातील असामान्यत्व प्रगट करणाऱ्या असतात. त्या कधी लोकविलक्षण विक्षिप्त दु:खाने पिचलेल्या संवेदाहीन असलेल्या दिसतात. गोखले यांच्या कथेची निवेदनशैली आकर्षक व भाषा ओघवती आहे. व्यापक कथाविश्व, संस्मरणीय व्यक्तिरेखा, परमनप्रवेशाचे सामर्थ्य, विविधांगी जीवनदर्शन, सामान्यातील असामान्यत्व हेरणारी दृष्टी यामुळे गोखले यांच्या कथा समृद्ध झाल्या आहेत.

पुरुषोत्तम भास्कर भावे :

पु.भा. भावे हे ही नवकथेचे एक मानकरी मानले गेले. प्रणय भावनेच्या विविध छटा त्यांनी आपल्या कथेतून रेखाटल्या. स्त्री-पुरुषांना परस्परांविषयी वाटणारे आकर्षण, मोह, कामवासना, प्रेम यांचे जीवनात असणारे स्थान, त्यांचा अनेक रुपात होणारा आविष्कार त्यांनी रेखाटला. या अनुषंगाने जीवनातील खोटेपणा व चोरटेपणा त्यांचेही चित्रण त्यांनी केले. 'पहिला पाऊस' (१९४६), 'स्वप्न' (१९४८), 'सतरावे वर्ष' (१९४९), 'ध्यास' (१९५०), 'फुलवा' (१९५३), 'मुक्ती' (१९५४), 'देव्हारा' (१९५६), 'रूप' (१९५६), 'वैरी' (१९६२) इत्यादी कथासंग्रह त्यांनी या कालखंडात लिहिले. सत्तरच्या दशकापर्यंत यांचे कथालेखन अव्याहत सुरु होते.

प्रणय भावनेतील मुग्ध मनोवृत्तीचे चित्रण त्यांनी अनेक कथांमधून केले. 'सत्तरावे वर्ष' ही या अनुषंगाने उल्लेखनीय कथा आहे. या कथेतील बबन नावाच्या तरुणाला आपल्या वहिनीविषयी आकर्षण वाटते. या तरुणाचे भावविश्व भावे यांनी अत्यंत कलात्मकतेने रेखाटले आहे. प्रणय भावनेच्या चित्रणाबरोबरच भावे यांच्या सामाजिक मनाचा आविष्कार ही अनेक कथांमधून झाला आहे. 'देव्हारा' या कथेत ते घटस्फोटाचा प्रश्न भडक रीतीने रेखाटतात. 'फाटलेले आकाश' आणि 'ठरीव ठशाची गोष्ट' या कथांतून सामाजिक जीवनातील विसंगती, स्वार्थी वृत्ती, लबाडीचे दर्शन घडवितात. पाश्चात्त्यांच्या वर्तनाचे अंधानुकरण करणाऱ्यावर ते कठोर प्रहार करतात. तर काही कथांतून त्यांनी जीवनाच्या भव्यतेचेही दर्शन घडविले आहे. 'मुक्ति' या कथेत फाशी जाणाऱ्या एका देशभक्ताच्या मनाचे, त्याच्या विचारांचे, त्याच्या भावनांचे विशाल, भयानक तितकेच करूण दर्शन भावे यांनी घडविले आहे.

भावे यांच्या कथेत संवेदनशील, भावनाप्रधान, उत्कट स्वभावाची पात्रे भेटतात. स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या दरम्यान निर्माण झालेल्या हिंदू - मुसलमानांमधील संघर्षाचे चित्रण त्यांनी केले आहे. स्त्री-पुरुषातील प्रेमाची आस, नव्या जीवनशैलीमुळे परंपरा प्रिय मनाला बसणारे हादरे या विषयीची कथासुत्रे भावे यांच्या कथेतून दिसतात. एकूणच भावे यांची कथा प्रणयाची उद्दाम भावना रेखाटते तर कधी सामाजिक मनाचे दर्शन घडविते. व्यक्तिचित्रणात त्यांनी काव्यात्म वृत्ती जपली आहे. सूक्ष्म मनोविश्लेषण, क्वचित पाल्हाळीक निवेदन त्यांच्या कथेत दिसते. तरी भावे यांची कथा गाडगीळ आणि गोखले यांच्या कथेपेक्षा आपले वेगळेपण राखताना दिसते.

व्यंकटेश माडगूळकर :

ग्रामीण जीवनानुभवांचे चित्रण करणारे माडगूळकर हे आपल्या अनोख्या कथनशैलीमुळे आणि अनुभवविश्वामुळे नवकथेचे मानकरी ठरले. माडगूळकर यांच्या खूप आधीपासून ग्रामीण जीवनानुभव व्यक्त करणारी कथा लिहिली जात होती. मात्र माडगूळकर यांच्या कथालेखनाने ग्रामीण जीवनचित्रणाचे सर्व संकेत मोडून काढले आणि अस्सल ग्रामीण जीवन अनुभवाचे दर्शन घडवले. आधीच्या ग्रामीण जीवनाच्या चित्रणातील कृत्रिमता, अतिरंजितता, भावनाप्रधानता नाकारुन माडगूळकरांनी सामाजिक विषमता, दारिद्र्य यामुळे माणसाला भोगाव्या लागणाऱ्या दुःख भावाचे वास्तवदर्शी चित्रण केले. माणदेशी माणसे व त्यांचे अनेक प्रकारचे समस्याग्रस्त जीवन त्यांनी आपल्या कथेच्या केंद्रस्थानी ठेवले. त्यांची पात्रे माणदेशाच्या कसदार मातीतून निर्माण झाली आहेत. तेथील रंगरूपासह ती चित्रित होतात. माणदेशाचा अवकाश आणि व्यक्तिजीवन यांची अभिन्नताया चित्रणात आपल्या प्रादेशिक रंगढंगासह माडगूळकरांनी रेखाटली. माणदेशी माणसांच्या रूपाने माडगूळकर सनातन मानवी दु:ख, वेदना व्यक्त करताना दिसतात. आपल्या वाट्याला आलेली दु:ख्ये विनातक्रार सहन करायची असा या माणसांचा स्वभाव तिथल्या परिस्तितीनेच बनवलेला आहे. दारिद्र्य, विषमता यांचे चटके या माणसांना भोगावे लागतात. ‘गोडे पाणी’ या कथेत महार समाजातील लोकांवर होणारा अन्याय त्यांनी रेखाटला आहे. नामा व्हलाराला जातीवरुन सवर्ण माणसे लाथाबुक्यांनी मारहाण करतात. देवा सटवा महाराला गावात आलेला अधिकारी शिव्यांची लाखोली वाहतो. जातीय विषमतेमुळे भोगावी लागणारी दु:ख्ये माडगूळकर नेमकेपणाने हेरून त्यांना कथारूप देतात. अत्यंत साध्या वास्तववादी शैलीत वाचकांशी संवाद साधल्याप्रमाणे माडगूळकर लेखन करतात. ग्रामीण दु:खाचे भाष्यकार ही त्यांची प्रतिमा त्यांच्या कथालेखनातून उभी राहते.

माडगूळकरांच्या व्यक्तिचित्रणात वैविध्य आहे. त्यांच्या कथेतील पात्रे कणखर, कष्टाळू, उत्साही, ईमानी आहेत. तसेच धूर्त, बदमाश, उन्मत, निराश आणि विद्रोही आहेत. गांधीहत्येची झळ पोचलेला बन्या बापू तालेवार ब्राह्मण आहे. मृत्यू जवळ आल्यावरही संपत्तीला कोणी वारस नाही म्हणून काळ्या आईवरील निष्ठेमुळे जमीन विकत नाही. मास्तर गाव सोडून जाणार यामुळे ताटातूट होणार या जाणिवेने गळ्यात पडून रडणारा झेल्या, देवीची लस द्यायला आलेल्या डॉक्टरांनी अप्रामाणिकपणाचा आरोप करुन शिव्यांचा भडिमार करणाऱ्या डॉक्टरवर पायताण फेकून मारणारा देवा सटवा महार या साऱ्याच व्यक्तिचित्रणात माडगूळकरांनी जिवंतपणा आणला आहे.

माणदेशी माणूस त्यांचे लोकमानस, लोकसमजुती, आचार विचार, अज्ञान, दारिद्र्य, ग्रामीण पातळीवरील राजकारण अशा नाना विषयांचे सूक्ष्म चित्रण माडगूळकरांनी केले आहे. ‘न्याय’, ‘ऑडिट’ या कथांमधून खेड्यातील व्यक्ती एखाद्या विरोधात कसा न्याय मागतात याचे चित्रण केले आहे. मारूतीच्या देवळाच्या पायरीला हात लावून खोटी शपथ घेतली की संकटे येतात. अशी अंधश्रद्धा, गावात भलेमोठे वानर आले की मारूती आला असे मानणे, भुताचा पदर या कथेचा नानाला आलेला भुताचा अनुभव, करणी करून धोंडी लेंगाराने बंड्या न्हाव्यावर सोडलेल्या पितरांनी केलेले अद्भुत चमत्कार अशा अनेक गोष्टी माडगूळकरांनी चातुर्यपूर्ण रीतीने गुंफले आहेत.

माडगूळकरांच्या कथेत ग्रामीण भाषेच्या लकबी समर्थपणे उतरल्या आहेत. निरनिराळ्या उपमा, उत्प्रेक्षा तसेच वाक्प्रचार, शिव्या, लोकोक्ति यातून ग्रामीण जीवनाचा

प्रत्ययत्यांनी दिला आहे. 'म्हातारपणामुळे ती विळ्यासारखी वाकली होती', 'मोमीनच्या पोराला त्यांनी रानात निघालेल्या विंचवासारखा ठेवला', 'त्याचं काळीज बेडकासारखे उड्या मारू लागलं' अशा रूपकात्मक भाषा उपयोजनामुळे ग्रामीण वास्तवाचे प्रत्ययकारी चित्र ही कथा रेखाटते. निवेदनात माणदेशी बोलीचा वापर माडगूळकरांनी चपखलपणे केला आहे. ग्रामीण जीवनाचे चित्रण माडगूळकर असांकेतीक पद्धतीने करतात. ग्रामीण माणसाच्या जीवनाशी सुखदुःखाची आशा-आकांक्षाशी, आचार विचारांशी, हेव्यादाव्याशी संघर्षाशी संवादी अशी कथा माडगूळकर यांनी लिहिली. त्यामुळे त्यांचे कथाविश्व संपन्न जाले आहे. माडगूळकर स्वतः तेथील जीवनाशी समरस झाले आहेत याची साक्ष त्यांची कथा देते.

वरील चार नवा कथाकारांनी १९४५ ते ६० या काळात मराठी कथा समृद्ध करण्याचे मौलिक कार्य केले. प्रत्येकाची कथालेखनाची धाटणी वेगळी आहे. जीवनानुभवांचे वेगळेपण साऱ्यांनी आपल्यापरीने जपण्याचा प्रयत्न केला आहे. व्यक्तीच्या अबोध मनापासून समाजाच्या सर्व स्तरातील जीवन व्यवहारांचा शोध ते या कथांमधून येतात. ही समग्रतेची जाणीवही कथेच्या विकासाला पूरक ठरली आहे.

नवकथेनंतरची कथा :

नवकथाकारांनी जे महत्त्वाचे कार्य केले ते आणखी विस्तारण्याचे कार्य त्यांच्या काही समकालीन कथाकारांनी केलेले दिसते. त्यामध्ये दि.बा. मोकाशी, शरदचंद्र चिरमुले, के.ज. पुरोहित असे कथाकार पुढे आले. नवकथाकारांच्या कथालेखनाचा प्रभाव त्यांच्या कथालेखनावर होता. मात्र त्यांच्या जाणिवा हळूहळू वेगळ्या होत गेल्या. शैलीची विविधता या लेखकांनी जपली. या कथाकारांच्या लेखनाचा आढावा पुढील विवेचनात घेऊ.

शांताराम तथा के.ज. पुरोहित :

के. ज. पुरोहित यांनी 'शांताराम' या टोपणनावाने कथालेखन केले. त्यांची 'भेदरेखा' ही पहिली कथा १९४० मध्ये 'सह्याद्री' या मासिकातून प्रसिद्ध झाली. आदिवासी व पाश्र्चात्त्य संस्कृती यातील नैतिक सामाजिक रूढाचार, स्त्री-पुरुष मुक्तबंधांच्या सीमारेखा दाखवण्याचा प्रयत्न त्यांनी आपल्या कथालेखनातून केला आहे. 'संत्र्यांची बाग' हा त्यांचा कथासंग्रह १९४२ मध्ये तर 'मनमोर' हा कथासंग्रह १९४६ मध्ये प्रसिद्ध झाला. दिवाकरांच्या कथेतील भावनांविष्कारवादी निवेदनशैली, खांडेकरांची सामाजिक दृष्टी, भावे-फडके यांच्या कथेतील प्रणयाविष्काराचे संस्कार शांताराम यांच्या कथेत दिसतात. मात्र त्यातही त्यांनी आपले वेगळेपण जपले. 'शिरवा' या कथासंग्रहापासून 'चंद्र माझा सखा' या कथासंग्रहापर्यंत त्यांनी सकस कथालेखन केले. कुटुंब समाज आणि राष्ट्र यांनी जपलेली संस्कृती जीवन जाणिवा सौहार्दपूर्ण मानवी संबंध यांचे प्रत्ययकारी चित्रण त्यांनी केले. सामाजिक मूल्यभावाची जपणूक करणाऱ्या कथा शांताराम यांनी लिहिल्या. शांताराम यांनी दीर्घकाळ लेखन केले. त्यांचे 'शिरवा', 'छळ', 'धर्म', 'लाटा', 'जीवन', 'जमिनीवरची माणसे', 'चंद्र माझा सखा', 'चेटूक', 'रेलॉ रेलॉ' इत्यादी पंधरा कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत.

'चंद्र माझा सखा' या कथेतील नायिका आजारी असताना खिडकीतून आलेल्या चंद्रप्रकाशाचा झोताने प्रभावित होते. तो प्रकाश अंगावर घेण्यासाठी अंगणात येते व उल्हासित मनाने चंद्राला भेटायला जाते. 'निवारा', 'शिंगे', 'वाघ' इत्यादी कथांमधून भावकाव्यात्मता व तरलतेचा प्रत्यय ते देतात. सनातन मानवी संबंध हा त्यांच्या कथालेखनाचा केंद्रवर्ती विषय

munotes.in

राहिला आहे. त्यांच्या कथेत तालेवार पाटील, देशमुख, वतनदार यांचे चित्रण येते. तसेच शेतमजूर, पोटार्थी, वेश्या, प्राध्यापक, वकील, समाजसेवक, डॉक्टर यांचे चित्रण येते. स्वातंत्र्यपूर्व काळातील जीवन संस्कृती आणि युद्धोत्तर समाजजीवन त्यांनी आपल्या कथेतून चित्रित केले आहे. तरी त्यांच्या कथेत मध्यवर्ती सूत्र हे सनातन मानवी संबंध हेच राहिले. त्यांच्या कथेतील पात्रे स्वार्थ, लंपटता, स्खलनशीलता, बेफिकीरपणा अशा नानाविध विकारवासनांनी युक्त असतात. त्याचबरोबर पश्चाताप, माणुसकी, विधायक सामाजिक जाणीव, सौहार्दपूर्णता, नातेसंबंध याची जाण असणारी पात्रेही शांताराम यांनी आस्थाविषय बनवली आहेत. 'धर्म' या कथेतील अंजनी, सखाराम ही विशिष्ट मूल्याकरीता जगतात व त्याच मूल्यांना सामोरी जाताना मृत्यू पावतात. 'राधाबाई' कथेतील तिचा नवरा दोन मुलांना तिच्या पदरात टाकून संन्यासी होतो. पण ती मुलांचा सांभाळ करुन संसार सावरते. भारतीय कुटुंबकथेचे मनोहारी विश्व शांताराम यांच्या कथेत अवतरले आहे. भारतीय कुटुंबव्यवस्थेचे रक्षण करणारी जाणीव या पात्रामध्ये दिसते. धर्म आणि हिंदुत्ववादी जाणिवांचा प्रभावही या कथांमधील पात्रावर असलेला दिसून येतो. शांताराम यांची कथा आत्मप्रत्ययांनी भारलेली आहे. काव्यात्मकता, चिंतनशीलता, वेल्हाळपणा हे त्यांच्या भाषेचे गुण ठरतात.

दि.बा. मोकाशी :

दि.बा. मोकाशी हे १९४० नंतरच्या काळातील महत्त्वाचे कथाकार ठरतात. त्यांचे 'लामणदिवा' (१९४१) 'कथा मोहिनी' (१९५३) आणि 'आमोद सुनासी आले' (१९६०) असे तीन कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले. पहिल्या कथासंग्रहापासून उत्तरोत्तर त्यांची कथा सकसपणे विकसित होत गेली. व्यक्तीच्या अंतर्मनाचा वेध घेण्याचे विलक्षण सामर्थ्य त्यांच्या कथेत दिसून येते. तरल भावचित्रण, घटना-प्रसंगातील नाट्य त्यांच्या 'आमोद सुनासी आले' या कथासंग्रहामध्ये प्रत्ययकारिरीत्या आले आहे. सूचकता किंवा रूपाचे विविध प्रयोग हे त्यांच्या लेखनाचे विशेष होत. 'गोष्टीची मोहिनी', 'तसं बोलायचं नसतं', 'डोंगर चढण्याचा दिवस' या कथांमधून त्यांचे त्यांनी बालमानसिकतेचे सूक्ष्मतेने चित्रण केले आहे. 'डोंगर चढण्याचे दिवस' या कथेमध्ये मृत्यूचे भय दूर सारून डोंगर चढणारी मुले दुर्दम्य इच्छाशक्ती प्रगट करतात. त्यांच्या कथांमधून मृत्यूचे संदर्भ येतात. जीवनातील विसंगती त्यांनी अलिप्तपणे व काहीशा मिश्किलपणे औपरोधिक शैलीत व्यक्त केली आहे.

सदानंद रेगे :

सदानंद रेगे हे नवकथाकारांच्या आगेमागे लिहु लागलेले महत्त्वाचे लेखक आहेत. 'चंद्र सावली कोरतो', 'माझा बाप मारतो त्याची गोष्ट', 'पाषाण', 'काळोखाची पिसे' या त्यांच्या उत्कृष्ट कथा होत. त्यांच्या कथातील माणसे सामान्य मनोधर्मापेक्षा वेगळ्या प्रकारचा मनोधर्म घेऊन येतात. पात्रांच्या विक्षिप्त मनाचा वेध त्यांनी घेतला आहे. रहस्यमय, भावनाप्रधान, मनोविश्लेषणप्रधान, तरल मनोवृत्तीने भरलेली, स्वप्न व चमत्कृतीच्या अनुभूतीत संचार करणारी, काव्यात्म व चमत्कृतीपूर्ण कथा रेगे यांनी लिहिली. मात्र रेग्यांची कथा लोकप्रिय नव्हती, ती गंभीर वाचकांपर्यंत मर्यादित राहिली.

श्री.ज. जोशी :

श्री. ज. जोशी यांनी मध्यमवर्गीय जीवनावर भाष्य करणारी कथा लिहिली. मात्र जीवनातल्या विविध समस्या, बदलती जीवनमूल्ये, भावभावनांची गुंतागुंत त्यांनी कल्पकतापूर्ण आणि कलात्मकरीत्या रेखाटली आहे. 'पांढरपेशा' १९४७ हा त्यांचा पहिलाच कथासंग्रह

munotes.in

वाचकांचे लक्षवेध देणारा ठरला. त्यांच्या कथानिवेदनाची शैली जुनीच राहिल्यामुळे कथा सामान्य झाली आहे.

यात कालात महादेव शास्त्री जोशी यांनी गोमंतकाच्या पार्श्वभूमीवर कथालेखन केले. तेथील माणूस, त्यांच्या भाषिक लकबी, जीवन संघर्ष यांचे चित्रण ते करतात. 'बहिष्कार', 'रक्ताचा संघर्ष' इत्यादी कथांमधून संस्कृत व बोलभाषा अशी मिश्रभाषारूपे त्यांनी वापरली आहेत.

वसुंधरा पटवर्धन व सरिता पत्की :

वसुंधरा पटवर्धन यांनी नव्या - जुन्या संगमावरची कथा लिहिली आहे. 'शोध' या कथासंग्रहात त्यांनी मानवी जीवनातील असाधारण चमत्कृती व्यक्त केली. स्त्रीची विविध स्वरूपी दुःखे त्यांनी कथेच्या केंद्रस्थानी ठेवली आहेत. 'सापळा', 'भाग्य', 'सरला', 'अनामिका' इत्यादी कथा स्त्रीजीवनातील राग-लोभ, त्याग-सहनशीलता, सामर्थ्य-दुर्बलता यांचे दर्शन घडवितात. त्यांच्या 'सापळा', 'घेणेकरी' या रूपककथा आहेत. काव्यात्मकता आणि प्रतीकात्मकता हे त्यांच्या कथेचे प्रमुख विशेष होत.

सरिता पत्की यांनी मुख्यतः स्त्री जीवनातील दुःखभावाला आपल्या कथेत प्राधान्य दिलेले दिसते. प्रौढ कुमारिकांचे प्रश्न, निपुत्रिकेचे दुःख त्यांनी आपल्या कथेतून मांडले. 'बारा रामांचे देऊळ' हा त्यांचा कथासंग्रह प्रयोगशीलता प्रगट करणारा आहे. हे संवाद, स्वगत यांचा वापर त्यांनी निवेदनासाठी केला आहे. संयतपणा, अलिप्ता हे त्यांच्या कथालेखनाचे विशेष होत.

इंदिरा संत, शांता शेळके, शिरीष पाटील, योगिनी जोगळेकर यांनी या काळात कथालेखनाला सुरुवात केलेली दिसते. इंदिरा संतांचे 'शामली' व 'कदली' असे दोन संग्रह या काळात प्रसिद्ध झाले. या साऱ्या लेखिकांनी आपल्या कथांमधून स्त्री जीवनातील कारूण्य, स्त्रीसुलभ भावभावना रेखाटल्या आहेत.

याच काळात प्रादेशिक-ग्रामीण कथेला बहर आला. विनोदी कथा लिहिली जाऊ लागली. ग्रामीण प्रादेशिक कथाकारांमध्ये शंकर पाटील, द. मा. मिरासदार, मनोहर तल्हार, आनंद यादव, रा. रं. बोराडे, मधुकर केचे असे अनेक कथाकार पुढे आले.

शंकर पाटील :

शंकर पाटील यांनी कृषी जीवनातील अनेक घटना प्रसंगांवर भाष्य करणाऱ्या कथा लिहिल्या. 'वळीव' हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह. आपल्या कथांमधून त्यांनी इरसाल ग्रामीण माणसाचे विनोदी शैलीत चित्रण केले आहे. त्यांच्या 'नाटक', 'वाघ गावात येतो', 'तमाशा' या कथांमधून खेळकर मिश्कील शैलीचा प्रत्यय येतो. 'खड्डा', 'भार', 'भुजंग' या त्यांच्या गंभीर जीवननाट्याचा प्रत्यय देतात. 'दसरा', 'माहेर' या कथांमधून ग्रामीण स्त्रीचे सोशिकपण रेखाटले आहे. निसर्ग, प्रदेश आणि माणूस यांच्या आंतर संबंधावर शंकर पाटील यांची कथा प्रकाश टाकते.

munotes.in

द.मा. मिरासदार :

द.मा. मिरासदार यांची कथा विनोदी ढंगाची होती. ग्रामीण जीवनातील विसंगती, माणसांचा इरसालपणा, बेरकीपणा त्यांनी ढंगदार शैलीत कथन केला आहे. 'व्यंकूची शिकवणी' या कथेतील व्यंकू त्याची शिकवणी घेणाऱ्या शिक्षकालाच बाहेरख्यालीपणाचे धडे देतो. शिवाय नाना घोडके, भरपूर जेवणारा दामू भडजी व्यक्तिरेखा त्यांनी विनोदी पद्धतीने रेखाटल्या आहेत. अनुभवाची रंजकता आणि घटना-प्रसंगातील नाट्य मिरासदारांनी आपल्या कथांमधून नेमकेपणाने रेखाटले आहे.

अण्णा भाऊ साठे :

अण्णा भाऊ साठे हे या कालखंडाच्या उत्तरार्धातील एक महत्त्वाचे कथालेखक आहेत. त्यांनी जीवनवेधी कथा लिहिली. त्यांची पहिली कथा १९४९ मध्ये प्रसिद्ध झाली. तर 'खुळंवाडी' या पहिला कथासंग्रह १९५७ मध्ये प्रकाशित झाला. 'बारबाध्या कंजारी' हा दुसरा कथासंग्रह १९६० मध्ये प्रकाशित झाला. पुढील काळात त्यांनी ५३ कथासंग्रह लिहिले. त्यांनी गावकुसाबाहेरची आणि पोटाची भूक भागविण्यासाठी शहराच्या आश्रयाला येऊन झोपडपट्टीत राहाणारी माणसे त्यांच्या जीवनसंघर्षासहित कथेच्या केंद्रस्थानी आणली. संघर्ष हा त्यांच्या कथांचा आत्मा आहे. त्यांच्या कथेतील व्यक्तिरेखा सामाजिक विषमता, अन्यायाविषयीची चीड, संताप व्यक्त करतात. त्यांच्या पहिल्या कथासंग्रहाच्या प्रस्तावनेत प्र. के. अत्रे लिहितात, "ही जगण्यासाठी लढणाऱ्या माणसांची कथा आहे. ही कच खाणारी, हार मानणारी माणसे नाहीत. या सर्वांना मानाने जगाचे आहे आणि आक्रमक वृत्तीशी निकराने लढून या सामन्यात जिंकायचे आहे." अंधश्रद्धाविषयी साठे यांनी सामाजिक प्रबोधनाची भूमिका आपल्या कथातून मांडली आहे. अण्णांच्या कथेने मराठी कथेला अपरिचित जगाचे दर्शन घडविले. समाजाने ज्यांचे माणूसपण नाकारले त्या माणसांच्या कथा त्यांनी लिहिल्या. जगण्यातल्या नैतिकतेला अण्णानी सर्वाधिक महत्त्व दिले. सामाजिक समता, स्वातंत्र्य आणि बंधुभावाचा आग्रह कथालेखनातून धरला. वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्तिरेखा, वेगवान घटना-प्रसंग, चिंतनशीलता यामुळे त्यांची कथा आपले वेगळेपण राखते.

आपली प्रगती तपासा :

१) १९४० ते ६० या कालखंडात कोणत्या लेखकांनी कथा लेखनात भर घातली.

२अ.७ समारोप

१९२० पासून १९६० पर्यंत मराठी कथा विविध अंगांनी विकसित होत गेली. व्यक्ती, कुटुंब आणि समाज यातील अनेक वर्तनव्यवहार या काळातील कथाकारांनी कथेच्या केंद्रस्थानी आणले. मानवी मनाच्या विविध अवस्था, अंतर्मनाचे विविध विभ्रम चित्रित केले. जीवनातील कारूण्य, एकटेपणा, क्षुद्रता, गतानुगतिकता यांच्या विविध पैलूंवर भाष्य केले. अनेक लेखकांनी

स्वतःची शेली विकसित केली. भाषेचे विविध प्रयोग केले. त्यामुळे कथा वाचकाभिमुख होत गेली. नंतरच्या काळात नवकथेचा बहर ओसरला. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर महानगरे विस्तारत गेली, मानवी अस्तित्त्वाचे प्रश्न अधिकच जटिल होत गेले. परंपरा आणि आधुनिकता यातील तणाव वाढू लागला. खेडोपाडी शिक्षणाचा प्रसार होत गेला त्यामुळे समाजातील उपेक्षित स्तरातील लेखक आपल्या जीवनानुभूतीना साहित्यातून प्रखरपणे अभिव्यक्त करु लागले. त्यामुळे साठनंतर मराठी कथेने पुन्हा नवे रूप धारण केले.

२अ.८ प्रश्नावली

१) थोडक्यात उद्गारे द्या.
   १) लघुकथेचा काळ कोणता उदाहरणासहीत स्पष्ट करा.
   २) प्रादेशिक कथेचा आढावा घ्या.
   ३) कोणत्याही चार विनोदी कथाकाराचा परिचय द्या.
   ४) कुसुमावती देशपांडे यांच्या कथा लेखनाची वैशिष्ट्ये लिहा.
२) एका वाक्यात उत्तरे द्या.
   १) श्री. म. माटे यांचे पूर्ण नाव काय ?
   २) मामा वरेरकर यांनी प्रथम कोणाच्या जीवनावर आधारित कथा लिहिल्या.
   ३) ना.सी. फडके यांचे पूर्ण नाव काय ?
   ४) लघुकथेची सुरुवात कोणी केली ?
३) टीपा लिहा.
   १) श्री. म. माटे
   २) मामा वरेरकर
   ३) अनंत काणेकर
   ४) वि.स. खांडेकर

२अ.९ संदर्भग्रंथ सूची

१. रा. श्री. जोग व इतर, 'प्रदक्षिणा', खंड पहिला, संपा. कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, आ. पाचवी, १९९७.
२. आ. ना. देशपांडे, 'आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास' भाग १ व २.
३. साठे, अण्णा भाऊ, 'संभाषण', जन्मशताब्दी विशेषांक, मुंबई विद्यापीठ, ऑगस्ट, २०२०.

❖❖❖❖

munotes.in

३

नाटकः (१८७४-१९२०) (१९२०-१९६०)

घटक रचना

३.१ उद्दिष्टे

३.२ प्रास्ताविक

३.३ विषय विवेचन

३.३.१. नाटक या साहित्यप्रकाराच्या विविध अभ्यासकांनी केलेल्या व्याख्या-

३.३.२ नाटक साहित्यप्रकाराचे स्वरूप-विशेष-

३.४ - १८७४-१९२० या कालखंडातील मराठी नाटक

३.४.१ मराठी नाटकाची पूर्वपरंपराः

३.४.२. संगीत नाटक पूर्व परंपरा-

३.४.३.संगीत नाटकांची परंपरा व तिचा उत्कर्ष

३.५- १९२०-१९६० या कालखंडातील मराठी नाटक

आपली प्रगती तपासा

३.६ समारोप

३.७ संदर्भग्रंथसूची

३.८ नमुना प्रश्न

३.१. उद्दिष्टे :

संबंधित घटकामध्ये आपण नाटक या साहित्यप्रकाराबाबतचे विवेचन पाहणार आहोत. या घटकाचे अध्ययन केल्यानंतर आपल्याला पुढील उद्‌दिष्टे साध्य करता येतील.

- नाटक या वाड्मयप्रकारांचा परिचय करून घेता येईल.
- नाटक या साहित्यप्रकारातील लेखन आणि सादरीकरण याचे स्वरूप समजावून घेता येईल.
- मराठी साहित्यातील नाटक या साहित्यप्रकाराची परंपरा अभ्यासता येईल.
- १८७४ ते १९६० या काळात लिहिल्या गेलेल्या मराठी नाटकांचा अभ्यास करता येतील.
- तसेच विसाव्या शतकातील १९२० ते १९६० या काळातील मराठी नाटकांचा अभ्यास करता येतील.
- या दोन्ही कालखंडातील नाटक या वाङ्मय प्रकारातील विविध नाटकांचा, त्यातील विषय-रचनेनुसार होणा-या प्रकारांचा विचार करता येईल.

munotes.in

- या दोन्ही कालखंडातील नाटकांमध्ये झालेल्या स्वरूप बदलाचा, नाट्य परंपरेच्या विकासाचा क्रम आपल्याला नोंदविता येईल.

३.२. प्रास्ताविक -

मराठीमध्ये कथा, कविता, कादंबरी, चरित्र, आत्मचरित्र, प्रवासवर्णन या साहित्यप्रकाराप्रमाणेच नाटक हा अत्यंत महत्वाचा साहित्यप्रकार आहे. नाटक हा साहित्यप्रकार जसा लिखित वाङ्मयप्रकार आहे तसाच तो सादरीकरणाचाही प्रकार आहे. नाटक ही सादरीकरणाची कला असल्याने त्याचे स्वरूप संवादात्मक असते. हे मराठी नाटकाची परंपरा ही प्राचीन आहे. पूर्वी नाटक हा वाङ्मयाचा किंवा साहित्याचा वेगळा प्रकार म्हणून परिचित नव्हता. पण एक सादरीकरणाची कलापरंपरा म्हणून तिचे स्वरूप अस्तित्वात होते. संस्कृत नाटकांपासून याचा प्रारंभ सांगितला तरी त्याही आधीपासून लोककला प्रकारातील लोकनाट्य हा प्रकार मात्र अस्तित्वात होता. त्यानंतरच्या काळात इंग्रजी साहित्याच्या परिचयाने नाटक हा साहित्याचा वेगळा प्रकार म्हणून रूढ होऊ लागला व संस्कृत व इंग्रजी भाषेतील नाटकांचे अनुवाद मराठीमध्ये होऊ लागले. दरम्यान १८४३ मधील विष्णुदास भावे यांचे 'सीता-स्वयंवर' हे मराठीतील पहिले नाटक म्हणून मान्यता पावले. पण असे असले तरी त्याही आधी तंजावरच्या राजांनी लिहिलेल्या नाटकांना प्रथम मान्यता देण्याचा विचार अलीकडच्या संशोधनातून पुढे येत आहे. एकूणच मराठी नाटकाची परंपरा प्राचीन आहे. नाट्यगुणांचा शोध घेत गेला तर आपल्याला या साहित्यप्रकाराचा प्रारंभबिंदू हो लोकसाहित्यातील लोकनाट्यातून सापडतो. सदरील घटकामध्ये नाटक या साहित्यप्रकाराच्या अभ्यासाची व्याप्ती मर्यादित असल्याने इथे १८७४ ते १९२० व १९२० ते १९६० या कालखंडातील नाटकाच्या इतिहासाचा, त्यातील विषयवैविध्याचा विचार करणार आहोत.

३.३. विषय विवेचन -

३.३.१. नाटक या साहित्यप्रकाराच्या विविध अभ्यासकांनी केलेल्या व्याख्या-

१. मराठी विकिपीडीयावरील व्याख्या- **नाटक** म्हणजे जिवंत, मृत, पौराणिक, ऐतिहासिक किंवा काल्पनिक व्यक्ती किंवा प्राणी यांच्या भूमिका करणाऱ्या नटांनी रंगमंचावर सादर केलेली, बहुधा संवादात्मक, अभिनयमय, नृत्यमय किंवा काव्यात्मक कलाकृती असू शकते. (नाटक - विकिपीडिया (wikipedia.org)) [१]

२. पारम्परिक सन्दर्भ में, **नाटक**, काव्य का एक रूप है (दृष्यकाव्य)। जो रचना श्रवण द्वारा ही नहीं अपितु दृष्टि द्वारा भी दर्शकों के हृदय में रसानुभूति कराती है उसे नाटक या दृश्य-काव्य कहते हैं। (नाटक - विकिपीडिया (wikipedia.org))[२]

३. वाङ्मयीन संज्ञा संकल्पना कोशामध्ये नाटकाची दिलेली व्याख्या- 'ज्यात प्रसिद्ध कथानक व विषय असतात, नायक प्रसिद्ध व उदात्त असतो, ज्यात दिव्य व्यक्तींचा आश्रय घेतलेला असतो, जे विविध प्रकारच्या विभूतींनी आणि समृद्धी, विलास इत्यादी गुणांनी युक्त असते, अंक आणि प्रवेशक यांनी समृद्ध असते, नाना

प्रकारचे रस, भाव, आणि चेष्टित असलेले, पुष्कळ प्रकारे सुख व दुःख यांच्या उत्पत्तींनी घडलेले राजाचे चरित असते तेच नाटक होय.' (पृ. २३०)[३] या व्याख्येमध्ये नाटकाचे कथानक, पात्रे, अंक, प्रवेश, विविध रस, भाव यांच्या जुळणीतून नाटक साकार होत असल्याचे सूचन आले आहे.

एकूणच वरील व्याख्यांमधून नाटक ही संकल्पना किती गोष्टींच्या एकत्रिकरणाने बनत असते याची जाणीव होते. तसेच नाटक या साहित्यप्रकाराच्या वेगळेपणाचे सूचन यातून होते.

३.३.२ नाटक साहित्यप्रकाराचे स्वरूप-विशेष-

नाटक या साहित्यप्रकाराची संहिता जितकी महत्वाची असते तितकेच तिचे प्रयोगरूप. कारण नाटकाच्या सादरीकरणाशिवाय नाटकाची संहिता अर्थपूर्ण ठरत नाही. कथा, कादंबरीच्या संहितेप्रमाणे नाटकाची संहिताही केवळ वाचली असता तिच्यातून मिळणारी अनुभूती ही संकल्पनात्मक असते. तर नाटक जेव्हा रंगमंचावर सादर होत असते तेव्हा मात्र दृक आणि श्राव्य माध्यमातून नाटकाची संवेदनात्मक अनुभूती येण्यास मदत होत असते. त्यामुळे नाटकाची निर्मिती ही सादरीकरणाला केंद्रिभूत ठेवून होत असते. आणि त्यामुळेच ती संवादात्मक असते. अशी संवादात्मक संहिता पात्रे आपल्या अभिनयाच्या माध्यमातून रंगमंचावर सादर करत असतात. "नाटक या संज्ञेचा मूळ अर्थ अभिनय करणे असा आहे. 'नट' हा संस्कृत शब्द मुळात प्राकृतातील असून तो 'नर्त' (म्हणजे नाचणारा) या संस्कृत शब्दाचा अपभ्रंश होऊन प्राकृतात आला.मूळ अर्थाप्रमाणे पाहता नाटक या शब्दाचा अर्थ नाचणे असाच आहे. नट म्हणजे अभिनय करणारा, सोंग करणारा व नाटक म्हणजे नाट्यरूपाने, सोंगाच्यारूपाने दाखविणे वा सादर करणे असा अर्थ रूढ झाला. इंग्रजीतील 'ड्रामा' हा शब्द मूळ ग्रीक 'ड्रॅन' (Dran) या शब्दावरून आलेला असून त्याचा अर्थ कृती करणे (टू डू) असा आहे."[४] (नाटक – मराठी विश्वकोश प्रथमावृत्ती (marathi.gov.in)) म्हणजेच नाटक या शब्दाचा अर्थच अभिनयाशी जोडलेला आहे आणि त्याच्या सादरीकरणाला त्यामध्ये अनन्य साधाराण महत्त्व आहे. या सादरीकरणासाठी रंगमंचीय व्यवस्था म्हणजेच नेपथ्य, प्रकाशयोजना, वेशभूषा, रंगभूषा, संगीत किंवा ध्वनीयोजना व कलाकारांचे हावभाव हे सर्व घटक उपयोगी ठरत असतात.

मुळात नाटक ही ही सामूहिकतेने आविष्कृत होणारी कलाकृती आहे. नाटककार, नाटकातील पात्रे, दिग्दर्शक व नाटकाच्या सादरीकरणासाठी उपयुक्त इतर व्यक्ती यांच्या संयुक्त सहभागाने त्याचे सादरीकरण होत असते. त्यामुळे ती समूहाने केली जाणारी व समूहासाठी सादर होणारी कला किंवा साहित्यकृती ठरते. इतर साहित्यप्रकाराप्रमाणे या साहित्यप्रकाराचेही आदि, मध्य व अंत असे टप्पे मानले जातात. नाटकातील कथानकाचे सादरीकरण या तत्वानुसारच होत असते. नाटक या साहित्यप्रकाराचे विशेष आपल्याला पुढीलप्रमाणे नोंदविता येतील.

- **नाटकाची संहिता-**

'नाट्यप्रयोगाला आधारभूत असणारे लिखित स्वरूपातील शब्दरूप नाटक म्हणजे नाट्यसंहिता किंवा पाठ्य होय' (पृ.२५१) अशी नाटकाच्या संहितेची व्याख्या संज्ञा-

संकल्पना कोशामध्ये येते. नाटकाच्या सादरीकरणासाची एक संहिता असते. त्याच्या आधारानेच ती रंगमंचावर साकारत असते. पण कथा, कादंबरी या साहित्यप्रकारापेक्षा नाटकाच्या संहितेचे स्वरूप वेगळे असते. नाटकाची संहिता ही पूर्णपणे संवादात्मक असते. नाटक सादरीकरणादरम्यान होणा-या घडामोडींचे, हालचालींचे, पात्रांनी रंगमंचावर पार पाडायच्या कार्याचे, ध्वनी, प्रकाश योजनेचे तपशील संहितेमध्ये नाटककार देत असतो. त्यांनी दिलेल्या सुचनेनुसार रंगमंचावर सादरीकरण होत असते. नाटकाचा दिग्दर्शक कित्येकदा या मूळ संहितेमध्ये बदल करत असतो. अशा बदललेल्या शब्दारूपाला 'रंगसंहिता' असे म्हटले जाते. नाटकातील कथानकाच्या किंवा सादरीकरणाच्या स्वरूपावरून ही रंगसंहिता तयार होत असते.

- **प्रयोगशीलता-सादरीकरणः**

मराठी विश्वकोशामध्ये असे म्हटले आहे की, नाटकाला साहित्यप्रकार म्हणण्यापेक्षा त्याला दृकश्राव्य कलाप्रकार म्हणावे. कारण नाटक या शब्दाचा ध्वनीत होणारा अर्थ हा अभिनय करणे याच्याशी जोडलेला आहे. म्हणजेच नाटक या कलाप्रकाराच्या मुळाशी नाट्य हा घटक कार्यरत असतो. इतर साहित्यप्रकाराप्रमाणे नाटकातूनही मानवी जीवनाचे, त्यातील संघर्षाचे, प्रेमाचे व एकंदर विशिष्ट कथानकाचे सादरीकरण होत असते. ते सरळसोट पद्धतीने त्याचे निवेदन यामध्ये केले जात नाही. किंवा नाटकाचे स्वरूप हे केवळ पुस्तकी नाही. तर त्याच्या प्रयोगाला, सादरीकरणाला महत्त्व असते. संवादांच्या माध्यमातून दोन व्यक्तींमधील नाते, संघर्ष, प्रेमभाव याचे साक्षातीकरण होत असते. पूर्वीच्या लोकनाट्यातूनही अशा जीवनानुभूतीच्या सादरीकरणासाठी एखाद्या कथेचे नाट्यात्मक सादरीकरण होत असे. हीच मूळ प्रेरणा नंतरच्या विकसित नाटकाच्या ठिकाणीही दिसते. नाटकातील कथानक, तिच्यातील पात्रे किंवा प्रसंग हे सर्व घटक शब्दरूपातून आविष्कृत होतात. म्हणजे तिची शब्दसंहिता असते. तर नाटकातील प्रकाशयोजना, ध्वनी, नेपथ्य या गोष्टी अशाब्दिक असून त्या प्रयोगाशी संबंधित असतात. त्यामुळे नाटक हा जसा एक साहित्यप्रकार आहे तसाच तो प्रयोगरूप कलाप्रकारही आहे. म्हणून तिचे स्वरूप हे द्विविध मानले जाते.

- **नाटकाचे संवादात्मक स्वरूपः**

कथा, कादंबरी या साहित्यप्रकाराप्रमाणे नाटकामध्येही एक कथानक गोवलेली असते. पण कथा, कादंबरीमध्ये कथानक जसे सरळपणाने, निवेदनाच्या आधारे सांगितले जाते तसे ते नाटकामध्ये सांगितले जात नाही. नाटकामध्ये ती पात्रांच्या संवादातून व्यक्त होत असते. खरी किंवा कल्पित पात्रे याजून त्यांच्यामध्ये संवाद घडवून आणून कथानकाचे सादरीकरण होत असते. संवाद हा नाटकाच्या अभिव्यक्तीचा महत्त्वाचा गाभा असतो. म्हणजेच नाटकातील निवेदनाचे स्वरूप हे संवादात्मक असते.

- **नाटकातील पात्रचित्रणः**

नाटकातील कथानकाचे सादरीकरण ज्या विशिष्ट व्यक्ती अभिनयाच्या माध्यमातून करत असतात त्यांना नट किंवा नाटकातील पात्रे असे म्हटले जाते. पात्रांच्या संवादातून नाटकाच्या कथानकाला गती मिळत असते. तर त्यांच्या

अभिनयातून नाटककाराला अभिप्रेत असणा-या व्यक्तींची हुबेहुबे आकृती त्या रंगमंचावरून सादर करत असतात. त्यांच्याठिकाणच्या अभिनयामुळेच प्रेक्षकांची नाटकातील रुची ही वाढत असते. मराठीतील अनेक नाटके व त्यातील लोकप्रिय झालेली पात्रे आपल्या सर्वांच्या लक्षात येतील. उदा.नटसम्राट नाटकातील आप्पा बेलवलकर, किंवा श्रीराम लागू, मोहन आगाशे, रोहिणी हट्टंगडी यांच्या रंगमंचावरील भूमिकांनी नाटकातील पात्रांना आजच्या लोकांच्या मनामध्ये जिवंत करून ठेवल्याची उदाहरणे आपल्याला सापडतात.

- **नाटक या साहित्यप्रकाराचे विविध प्रकारः**

नाटकामध्ये हाताळल्या गेलेल्या विषयावरून, त्याच्या सादरीकरणावरून, त्याच्या स्वरूपावरून, त्याच्या कालखंडावरून, सादरीकरणाच्या कालावधीवरून म्हणजेच लांबीवरून नाटक या साहित्यप्रकाराचे वेगवेगळे प्रकार अभ्यासकांनी सांगितलेले दिसतात. या प्रकारांबाबत अभ्यासकांमध्ये एकमत नाही. विषयसुलभीकरणासाठी अनेकांनी हे प्रकार योजिलेले दिसतात. हे प्रकार पुढीलप्रमाणे योजिले आहेत.

अ) विषयानुसार-

१. ऐतिहासिक नाटके
२. पौराणिक नाटके
३. सामाजिक नाटके
४. विनोदी किंवा मनोरंजनात्मक नाटके
५. कादंबरीवरून आलेली नाटके
६. न-नाट्य
७. शोकात्मिका
८. सुखात्मिका
९. कौटुंबिक नाटके
१०. अद्भुतरम्य नाटके
११. राजकीय नाटके
१२. मिथक नाटके

ब) सादरीकरणावरून किंवा सादरीकरणाच्या स्थळावरून-

१. रंगमंचीय नाटक
२. पटांगण, देवळासमोरील जागा, झाडाच्या पारावर सादर होणरी लोकनाट्ये
३. पथनाट्य किंवा सडक नाटक
४. रिंगण नाट्य
५. निकट-मंच नाटक
६. मुक्त नाट्य
७. मूकनाट्य

क) कालखंडानुसार-

१. लोकनाट्य
२. संगीत नाटक

munotes.in

३. अभिजात नाटक
४. आधुनिक नाटक

ड) नाटकाच्या लांबीवरून-
१. नाट्यछटा (दहा मिनिटांपासून ते २० मिनिटे)
२. एकांकिका किंवा एकांक (अर्धा तास ते ४० मिनिटे)
३. दीर्घांक (एक तास ते दीड तास)
४. नाटक (3 ते 6 तास)
५. नाट्यत्रयी (तीन नाटकांच्या सादरीकरणाचा काळ)

३.४. १८७४-१९२० या कालखंडातील मराठी नाटकः

मराठी नाटकाचा इतिहास आपण सदरील घटकात पाहत असताना १८७४ पूर्वीही मराठी साहित्यात नाटक या साहित्यप्रकाराची काही पूर्वपरंपरा होती का याचा विचार आपल्याला इथे करणे अभ्यासाच्या दृष्टीने महत्त्वाचे आहे.

३.४.१ मराठी नाटकाची पूर्वपरंपराः

मराठी नाटकाची परंपरा पाहिली तर आपल्याला संस्कृत नाटकांचा इतिहास तपासावा लागतो. कारण संस्कृत मधील इसवी सन पूर्व दोनशे ते इसवी सन दोनशे या कालखंडातील नाटकांचा व त्याच्या प्रयोगांची माहिती भरतमूनी यांनी त्यांच्या 'नाट्शास्त्र' या ग्रंथामध्ये नोंदविली आहे. म्हणजे संस्कृत भाषेतील नाटकाची परंपरा ही मराठी नाट्यपरंपरेचा प्रारंभबिंदू मानता येईल. या ग्रंथामध्येच भरतमुनी यांनी नाटकाला 'पाचवा वेद' असे म्हटले आहे. या ग्रंथातील प्राचीन नाटके म्हणून अश्वघोधांच्या बौद्ध धर्मातील शिकवणी संदर्भातील नाटकांचा उल्लेख करता येतो. तर त्यानंतर कालिदासाचे 'शाकुंतल' हा महत्त्वाच्या संस्कृत नाटकाचा उल्लेख करता येतो. त्यांची सर्व नाटके शृंगारप्रधान होती. त्यानंतर भास, शूद्रक, चारुदत्त, भवभूती यांच्या नाटकांचा उल्लेख करता येईल. ही परंपरा संस्कृत नाटकांची होती. त्यानंतरच्या व आधीच्याही काळामध्ये लोकनाट्याचा ओघ जनमनात होता. पण त्याला विधींची जोड असल्याने ते नाटक या साहित्यप्रकारात गणता येत नाही. पण इंग्रजी साहित्याच्या परिचयापूर्वी आठराव्या शतकामध्ये तंजावरच्या भोसले घराण्यातील राजांनी अनेक नाटके लिहिल्याचा इतिहास आहे. त्यांच्या पन्नासएक नाटकांचा उल्लेख सापडतो. त्यातील 'लक्ष्मीकल्याण' (इ.स. १७९०) हे पहिले नाटक म्हणून गणले जाते. या सर्व पार्श्वभूमीवर मराठीमध्येही नाटक लिहिले जाऊ लागले होते. त्यामुळे मराठी भूमीतले पहिले नाटक म्हणून विष्णुदास भावे यांच्या 'सीता-स्वयंवर' (१८४३) या नाटकाला मान मिळतो. सदरच्या घटकामध्ये आपण नाटकाच्या इतिहासातील १८७४ ते १९६० या कालखंडातील नाटकाचा प्रवास दोन टप्प्यांमध्ये अभ्यासणार आहोत. त्यामुळे या कालखंडावरती प्रामुख्याने भर देण्यापूर्वी हा नाटक परंपरेचा ओझरता विचार आपल्याला प्रथम करणे इथे भाग पडते.

आपल्याला अभ्यासाठी नेमलेला पहिल्या टप्प्यातील कालखंड १८७४ ते १९२० पर्यंतचा आहे. म्हणजेच एकोणिसाव्या शतकाचा कालखंड. हा कालखंड

म्हणजे मराठी वाङ्मयाला इंग्रजी वाङ्मयाचा झालेला परिचयाचा कालखंड होता. याच परिचयातून मराठीमध्ये कादंबरीसारखा साहित्यप्रकार रूढ झाला व नंतरच्या काळामध्ये नाटकासारखा साहित्यप्रकारही परिचयात आला.

१. १८४३ ते १८८०- संगीत नाटक पूर्व परंपरा- विष्णुदासी पद्धतीची नाटके व भाषांतरित किंवा बुकीश नाटके,
२. १८८० ते १९२०- संगीत नाटकांची परंपरा व तिचा उत्कर्ष

कालखंडाचे मोजमाप काटेकोर करता येत नसल्याने १८७५ पूर्वीपासून सुरू असणारी नाट्यपरंपरा ही १८७५ नंतरही प्रवाहीत राहिलेली आहे. त्यामुळे १८७५ पूर्वीच्या व ती पुढे चालू असणा-या परंपरेचा धावता आढावाही आपल्याला इतिहास समजून घेताना घ्यावा लागतो. त्यातील पहिला टप्पा-

३.४.२. संगीत नाटक पूर्व परंपरा-

विष्णुदास भावे यांच्या १८४३ सालच्या संगीत 'सीता-स्वयंवर' या नाटकामुळे त्यांना मराठीतील आद्य नाटककार मानले जाते. त्यांची नाटके म्हणजे मराठीतील कीर्तनपरंपरेचे नाट्यरूप होते. पुराणातील एखादी कथा कीर्तनातून कथन केली जात असते त्याप्रमाणेच त्यांच्या नाटकाचे स्वरूप होते. म्हणून त्यांच्या नाटकाला 'नाट्याख्यान' असे म्हटले जाते. पुराणातील कथा कीर्तन, प्रवचन याच्या आधाराने व जनमानसांच्या धार्मिक श्रद्धा टिकवण्याचे काम त्यांच्या नाटकातून होते होते. समाजाच्या आवडीप्रमाणे त्यांच्या नाटकांची रचना आणि विषय ठरत असत. त्यामुळे त्यांची सर्व नाटके ही पुराणावर आधारलेली होती. काही कालावधीनंतर मात्र त्यांच्या या नाटकांचा ओघ ओसरू लागला.

या कालखंडातील महत्त्वाचे नाटक म्हणजे महात्मा ज्योतीबा फुले यांचे १८५५ मधील 'तृतीयरत्न' हे नाटक होय. पण हे नाटक १९७९ पर्यंत त्याची लिखित आवृत्ती उपलब्ध नसल्याने मराठी नाट्यइतिहासातून हे नाव फारसे समोर आले नाही. या नाटकाला सामाजिक क्रांतिकारी आशयाची पार्श्वभूमी होती. भारतीय जातीव्यवस्थेची उतरंड अधोरेखित करणारे ते असल्याने 'दक्षिणा प्राईज कमिटीने' हे नाटक अभिरुचीस अपात्र ठरवल्याने हे नाटक खूप दुर्लक्षित राहिले होते. पण हे मराठी नाट्यपरंपरेतील एक महत्त्वाचे नाटक म्हणून आपल्याला इथे उल्लेख करणे महत्त्वाचे ठरते.

१८५५ सालचे गो.म.माडगावकर यांचे 'व्यवहारोपयोगी नाटक'(१८५५) मराठीतील पहिले लिखित नाटक व 'तृतीयरत्न' (१८५६) हे मराठीतील दुसरे लिखित नाटक होय. तर विष्णुदास भावे यांचे १८४३ मधील प्रयोगरूप 'सीता स्वयंवर' (१८४३) हे पहिले नाट्याख्यान होय. संदर्भ-विकीपीडिया.

- **फार्स-**

१८६५ नंतर मात्र नाटकाच्या गंभीर स्वरूपाला डावलून मराठीमध्ये 'फार्स' हा प्रकार रूढ झालेला दिसतो. इंग्लडमध्ये असे फार्स केले जात असत. ती एकप्रकारची सुखात्मिका असे. हलके-फुलके विषय त्याच्यातून हाताळले जात असत. फार्स या इंग्रजी शब्दासाठी मराठीमध्ये प्रहसन असा शब्द उपयोजिला जातो. हा शब्द

प्रथम भरतमुनींनी त्यांच्या ग्रंथामध्ये योजून शुद्ध प्रहसन व संकीर्ण प्रहसन असे त्याचे दोन प्रकारही सांगितलेले आहेत. यामध्ये हास्यरसाचे उपयोजन अधिकतेने होते म्हणून त्याची व्याख्या होताना पुढीलप्रमाणे होते. 'फार्स म्हणजे केवळ विनोदी स्वरूपाचे प्रहसनवजा असलेले नाट्य' होय. मराठीत अमरचंदवाडीकर नाटक मुंडळीने मुंबई येने १९ जानेवारी १८५६ रोजी पौराणिक आख्यानाच्या जोडीला फार्स करून दाखवल्याचा उल्लेख संज्ञा- संकल्पना कोशामध्ये येतो. हास्यनिर्मितीसाठी फार्स ची योजना होत असल्याने धावपळ, गैरसमज, फसवा-फसवी, वेड्यावाकड्या मुद्रा व हालचाली, द्वयर्थी बोलणे असे फार्सचे स्वरूप होते. पण काही फार्स मधून विनोद व रंजनासोबतच सामाजिक संदेश देणे, व्यक्तींमधील स्वभावदोष दर्शविणे असे काही महत्वाचे विषयही हाताळले गेले.

- **बुकीश नाटकेः**

या नाटकांनाच गद्यपद्यात्मक पौराणिक स्वरूपाची नाटके म्हटले जाते. त्यांचे स्वरूप हे भाषांतरित व रूपांतरित असे होते. मराठी लोकनाट्यपरंपरेप्रमाणे सादर होणारी विष्णुदास भावे यांच्या नाटकांना समांतर अशी काही नाटके लिखित रूपात येऊ लागली होती. ती लिखित असल्यानेच त्यांना 'बुकीश नाटके' असे संबोधले गेले. ही नाट्यभाषांतरे मूळ संस्कृतमधील व इंग्रजीतील लोकप्रिय नाटके होती. अशा लिखित स्वरूपाच्या नाटकांचे प्रयोग होतच होते असे नाही. पुराणातील एखादी कथा घेऊन पात्रांच्या करवी ते कथानक गीतमय पद्धतीने वदवून घेणे हे त्यांचे प्राथमिक स्वरूप होते. या पद्धतीने त्यांचे लिखित रूप साकारत असे.

यामध्ये १८५१ मधील 'प्रबोधचंद्रोदय' हे स.ब.अमरापूरकर व रावजी बाबूजीशास्त्री बापट यांनी संस्कृतवरून भाषांतरित केलेले नाटक येते. तर बळवंत पांडुरंग किर्लोस्कर यांचे १८८० मधील कालिदासाच्या 'शाकुंतल' या संस्कृत नाटकाचे भाषांतर येते. हे नाटक संगीत नाटक होते. तसेच परशुरामतात्या गोडबोले यांनी भाषांतरित केलेली 'वेणीसंहार', 'मृच्छकटिक', 'पार्वतीपरिणय नागानंद' ही नाटके येतात. या कालखंडात कृष्णशास्त्री राजवाडे, गणेशशास्त्री लेले, शिवरामशास्त्री पाळंदे अशा काही नाटककारांनीही अशी भाषांतरित नाटके लिहिली. यांनी रूपांतरित केलेली ही नाटके केवळ संस्कृत भाषेतील नाटके होती. पण नंतरच्या काळामध्ये मात्र इंग्रजीतील 'अॅथेल्लो' (१८६७), 'स्त्री न्यायचातुर्य'-आ.वि.पाटकर(मूळ नाटक 'द मर्चंट ऑफ व्हेनिस-१८७१) 'विजयशिंग'-का.गो.नातू (मूळ नाटक-'ज्युलियस सीझर'-१८७२), 'तारा'-वि.मो.महाजनी (मूळ नाटक-'सिंबेलाइन'१८७९), 'वादळ'(१८७५) यासारख्या नाटकांचीही रूपांतरे झाली व ती विशेष गाजली. सांगलीकर, इचलकरंजीकर, पुणेकर अशा काही नाटकमंडळींनी त्यांची यशस्वी प्रयोगही केले. आतापर्यंतच्या या संस्कृतमधून मराठीत रूपांतरित झालेल्या नाटकांमध्ये सूत्रधार व विदुषकाची भूमिका ठरलेली असायची. पण इंग्रजीतील नाटके जेव्हा भाषांतरित झाली तेव्हा त्याच्यामध्ये ही पात्रे नसत. त्यामुळे याची अनुकृती यानंतरच्या नाटकामध्ये दिसू लागली. कथा जरी पुराणातील असली तरी सूत्रधार व व विदूषक नाटकातून हळूहळू कमी होत गेले.

या काळातच समांतर पद्धतीने भाषांतरित किंवा रूपांतरित नाटकापेक्षा स्वतंत्रपणाने नाटके लिहिण्यावर भर वाढत गेला. ही नाटके ऐतिहासिक घटना, सामाजिक व कल्पित स्वरूपाचे घटना प्रसंग यांच्यावर बेतलेली होती. त्यामध्ये १८६१ मधील विनायक जनार्दन कीर्तने यांचे 'थोरले माधवराव पेशवे' या नाटकाला मराठीतील 'पहिल्या स्वतंत्र ऐतिहासिक' नाटकाचा मान मिळाला. थोरले माधवराव पेशवे यांच्या जीवनावर आधारित असे हे ऐतिहासिक आहे. हे नाटक म्हणजे एक शोकांतिक आहे. या नाटकामध्ये लोकनाट्यामध्ये असतात तसे सूत्रधार व विदूषक ही पात्रेही येतात. त्यामुळे इंग्रजीतील नाटक हा साहित्यप्रकार व भारतीय परंपरेतील लोकनाट्यप्रणीत रचनातंत्र हे विशेष या नाटकाचे आपल्याला इथे नोंदविता येते. याचे एक मिश्रण या नाटकामध्ये आपल्याला दिसून येते. यांच्याबरोबरच 'झाशीच्या राणीचे नाटक' (१८७०) 'नारायणराव पेशवे यांचे नाटक' (१८७०), 'सवाई माधवरावांचे नाटक'(१८७१) ही नाटके या कालखंडातीलच आहेत. इतिहासातील पराक्रमींचे जीवनचरित्र उलघडून दाखवण्याची प्रेरणा या नाटकांमध्ये दिसते. तर सामाजिक विषयावरील 'स्वैरसकेशा' (१८७१), 'मनोरमा' (१८७१) ही नाटके होत. या काळामध्ये स्त्री प्रश्नांची चर्चा, सामाजिक समस्या, वेगळ्या पौराणिक व ऐतिहासिक कथानके हाताळणे असे विषयबदल नाटकांमध्ये होऊ लागले. याच धर्तीवर मराठीमध्ये संगीत नाटकांचा उदय झाला आणि तो पुढे विकसित होत गेला.

३.४.३.संगीत नाटकांची परंपरा व तिचा उत्कर्ष

१८८० पूर्वीची नाटके ही पौराणिकतेशी अधिक बांधील होती. अर्थात यानंतरच्या नाटकात पुराणातील कथा समाविष्ट होत होत्या पण पुराणकथांना संगीताच्या आधाराने वर्णिले असल्याने या कालखंतातील नाटकामध्ये संगीत ही गोष्ट अत्यंत महत्त्वाची ठरत गेली. या नाटक परंपरेच्या प्रारंभातील महत्त्वाचे नाटककार म्हणजे **अण्णासाहेब किर्लोस्कर** (१८४३-१८८५). त्यांनी वेगळया धाटणीची नाटके लिहिली. त्यांच्या 'संगीत शाकुंतल' व 'संगीत सौभद्र' या नाटकामुळे त्यांना 'संगीत नाटकाचे आद्य प्रवर्तक' मानले जाते. इंग्रजी नाट्यविशेष व मराठी संगीत-गीत परंपरा असे मिश्रण त्यांच्या या नाटकातून दृश्यमान होते. त्यांच्या 'शाकुंतल' या नाटकाचा प्रयोग हा त्याकाळी लोकप्रिय ठरला होता. महाभारतातील सुभद्राहरणाच्या कथेचा आधार घेऊन त्यांनी 'संगीत सौभद्र' ची रचना केलेली आहे. ही दोन्ही नाटके तेव्हा अत्यंत लोकप्रिय ठरली होती. ओवी, पदे, लावणी अशा छंदांचा आधार घेऊन ही नाटके त्यांनी संगीतमय बनवून अजरामर बनविले होती.

शि. म. परांजपे म्हणजेच शिवराम महादेव परांजपे होत. यांनाच 'काळकर्ते' असे म्हटले जाते. कारण त्यांनी 'काळ' नावाचे परखड मराठी वृत्तपत्र सुरू केले होते. यांनी 'पहिला पांडव' (१९३१) हे स्वतंत्र धाटणीचे पौराणिक नाटक लिहिले. हे त्यांचे नाटक कर्णाच्या जीवनावर आधारित होते. त्यांनी शेक्सपिअरच्या 'मॅक्बेथ' या नाटकाच्या आधाराने 'मानाजीराव' (१८९८) व अॅडिसन याच्या 'केटो' या नाटकावर आधारित 'रामदेवराव' (१९०६) ही नाटके लिहिली. त्या काळातील ते अत्यंत महत्त्वाचे नाटक म्हणून गणले जाते.

या कालखंडातील महत्त्वाचे नाटककार म्हणून **गो. ब. देवल** यांचे नाव घेतले जाते. पुण्यात वास्तव्यास असताना त्यांनी परशुरामतात्या गोडबोले यांनी अनुवादित केलेल्या वेणीसंहार या नाटकामध्ये अश्वत्थामाची भूमिका केली होती तर महादेवशास्त्री कोल्हटकर यांच्या अनुवादित 'अथेल्लो' मध्ये अजितसिंगची भूमिका केली होती. या दोन्ही भूमिका त्यावेळी खूप गाजल्या होत्या. १८८० साली 'किर्लोस्कर नाटक मंडळ' स्थापन झाले होते त्यामध्ये त्यांनी नाट्यपदे रचली होती. किर्लोस्करांच्या 'शाकुंतल' नाटकाची पदेही त्यांनी लिहिली होती. त्यानंतर स्वतंत्र अशी सात नाटके रचली. टॉमस सदर्नकृत 'द फेट्ल मॅरेज' वरून गॅरिकने तयार केलेल्या 'इझाबेला' वरून त्यांनी 'दुर्गा' (१८८६), शेक्सपिअरच्या 'ऑथेल्लो' वरून 'झुंझारराव'(१८९०), मर्फी आणि मोल्येर यांच्या 'ऑल इन द रॉंग' आणि 'गॉनारेल' यावरून 'फाल्गुनराव अथवा तसबिरीचा घेटाळा' (१८९३) , 'मृच्छकटिक' (१८८९), 'विक्रमोर्वशीय' (१८८९) व 'शापसंभ्रम' (१९००) व 'संगीत शारदा' (१८९९) त्यांच्या 'फाल्गुनराव' या नाटकावरून नंतर 'संशयकल्लोळ' (१९१६) ही नाटके लिहिले. त्यांच्या 'मृच्छकटिक', 'झुंझारराव' व 'संशयकल्लोळ' या नाटकांचे प्रयोग विशेषकरून गाजले. माणसांचा संशयी स्वभाव व त्यातून होणा-या घोटाळयाची मंमत त्यांनी संशयकल्लोळातून दाखवली आहे. गो. ब. देवलांनी त्यांच्या नाटकातून सामाजिक विचारांना मांडण्याचा प्रयत्नदेखील केला. 'संगीत शारदा' या नाटकातून जरठकुमारीविवाहासारखी सामाजिक समस्या अत्यंत प्रभावीपणे मांडली. त्यांची बहुतांश नाटके रूपांतरित असली तरी त्यांनी त्या नाटकांना महाराष्ट्रीय संगीताची जोड देऊन नाटकांना लोकांच्या पसंतीस उतरवले होते. हे त्यांच्या नाटकाचे मोठे श्रेय होते. गो. ब. देवल यांनी जसे सामाजिक प्रश्न नाटकातून हाताळले त्याप्रमाणे वा.ना.डोंगरे यांचे 'संगीत वसंतोत्सव'(१८८७), पु. भा. डोंगरे यांचे 'जरठोद्वार' (१८९०), मो. वि. शिंगणे यांचे 'कन्याविक्रयदुष्परिणाम' (१८९५) ही नाटके होत. 'संगीत सावित्री' (१८८६) या अण्णा मार्तंड जोशी यांनी लिहिलेल्या नाटकातून असाच सामाजिक सुधारणांवर भाष्य करणारा विषय हाताळल्याचे दिसते.

गो.ब. देवलांच्या बरोबरच **श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर** यांची नाटकेही या काळात विशेष गाजलेली दिसतात. 'संगीत वीरतनय'(१८९६) हे त्यांचे पहिले नाटक होय. 'मूकनायक' (१९२२), 'गुप्तमंजुषा'(१९०३), 'मतिविकार' (१९०७), 'प्रेमशोधन' (१९११), 'वधूपरीक्षा' (१९१४), 'सहचारिणी' (१९१८), 'जन्मरहस्य' (१९१८), 'परिवर्तन' (१९२३), 'शिवपावित्र्य' (१९२४), 'श्रमसाफल्य' (१९२९), 'मायाविवाह' (१९४६) इतके विपुल प्रमाणात त्यांनी नाट्यलेखन केलेले दिसते. नाटकातील वेगळया वळणाचे संगीत व संवाद हे त्यांच्या नाटकांचे विशेष होते. पारशी आणि गुजराती रंगभूमीवर ज्या नाटकाच्या चाली लोकप्रिय होत्या त्या आपल्या नाटकात आणण्याचा यशस्वी प्रयात्न त्यानी संगीताद्वारे केलाहोता. खटकेबाज व कोटीप्रधान या त्यांच्या नाटकाच्या संवादविशेषाचा प्रभाव त्यांच्या नंतरच्या नाट्यलेखनावर झाला होता. समाजातील वास्तवाचे उपहासात्मक चित्रण त्यांनी नाटकातून केले. आणखी एक विशेष म्हणजे त्यांची नाटके पौराणिक किंवा ऐतिहासिक विषयावर बेतलेली नव्हती तर कल्पनारम्य अशा कथानकाची रचना त्यांनी त्यांच्या नाटकातून केलेली होती.

munotes.in

यातून त्यांनी विनोदी स्वरूपाची उपकथानके व पात्रे मराठी नाट्यसृष्टीला परिचित करून दिली होती.

कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर हे या कालखंडातील महत्त्वाचे नाटककार होत. त्यांनी पंधराएक नाटके लिहिली. त्यामध्ये 'कांचनगडची मोहना'(१८९८), 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू'(१९०६), 'बायकांचे बंड'(१९०७), 'सं.कीचकवध' (१९०७), 'भाऊबंदकी' (१९०९), 'संगीत मानापमान' (१९११), 'संगीत प्रेमध्वज' (१९११), 'संगीत विद्याहरण' (१९१३), 'सत्वपरीक्षा' (१९१५), 'संगीत स्वयंवर' (१९१६), 'त्रिदंडी संन्यास ' (१९२३), 'सवतीमत्सर'(१९२७), 'संगीत मेनका'(१९२६) ही नाटके येतात. त्यांची नाटके पौराणिक व ऐतिहासिक कथासूत्राला हाताळणारी होती. त्यातील 'कीचकवध', 'भाऊबंदकी' ही नाटके जरी पुराण व इतिहास कथावर आधारलेली असली तरी त्या कथांचे नाते वर्तमानाशी जोडण्याचा प्रयत्न त्यांनी यातून केलेला आहे. ही नाटके राजकीय जीवनावर भाष्य करणारी होती. याचे कारणही तत्कालीन राजकीय चळवळ जोम धरत होती. त्यामुळे राजकीय वातावरणाचा परिणाम या नाटकांवर जाणवतो. त्यामुळे राजकीय असंतोष निर्माण करणारी नाटके म्हणून अशा नाटकांवर ब्रिटिश सरकारने १९१० मध्ये बंदी घातली होती. या नाटकातील किचक म्हणजे ब्रिटिश अधिकारी कर्झन असल्याची कल्पना त्यामागे होती. पण या बंदीमुळे पुन्हा एकदा ही नाटके पाहण्याची आकांक्षा प्रेक्षकांत मूळ धरत असे. तसेच त्यांच्या नाटकातील संगीताची मोहनीही त्या काळातील प्रक्षकांना नाटक बघायला खेचून आणत असे.

संगीत परंपरेतील नाटककार **राम गणेश गडकरी** हे नाव आपल्याला त्यांच्या नाटकामुळेच सुपरिचित आहे. 'गोविंदाग्रज' या टोपण नावांनी काव्यलेखन तर 'बाळकराम' या नावाने विनोदी लेखन केलेले आपल्याला दिसते. १९१३ सालचे 'प्रेमसंन्यास' हे त्यांचे पहिले नाटक होय. 'पुण्यप्रभाव', 'एकच प्याला' 'भावबंधन', 'राजसंन्यास' ही त्यांची महत्त्वाची नाटके. तर 'वेड्यांचा बाजार' हे त्यांचे प्रहसनवजा नाट्य होते. पण त्यांच्याकडून हे नाटक अपूर्ण लिहिलेले होते. जे त्यांच्या पश्चात त्यांचे मित्र चिंतामणराव कोल्हटकर यांनी पूर्ण केले. (संदर्भ-मराठी विश्वकोश-प्रथमावृत्ती) त्यांचा मूळ स्वभाव हा कवीचा असल्या कारणाने त्यांच्या नाटलेखनामध्ये काव्यमयतेची झाक वाचकांना जाणवल्याशिवाय राहत नाही. तसेच नाटकातील संवादातून कोटीप्रधान व उपहासात्मक वाक्ये यातून त्यांच्या ठिकाणच्या विनोदी वृत्तीची जाणीव होते. 'एकच प्याला' सारखे त्यांचे नाटक हे केवळ दारूच्या दुष्परिणामाचे सामाजिक चिंतन मांडणारे नाटक केवळ सामाजिक विषय आहे म्हणून अजरामर झाले नाही. तर त्यातील सिंधू, गीता, तळीराम या पात्रचित्रणामुळेही अजरामर झाली. नाटकातील 'तळीराम' या पात्राच्या स्वभावदर्शनामुळे मराठीमध्ये अती दारूचे व्यवन असणा-या व्यक्तीला दारूडा म्हटल्यापेक्षा त्याला तळीराम म्हणण्याचा प्रघात या नाटकातील पात्रचित्रणामुळेच पडला. हा एक वाक्यप्रचारासारखा मराठीमध्ये रूढ झालेला दिसतो.

अशा काही नाटककारांनी एकापेक्षा अनेक नाटके या काळात लिहिली, पण काही नाटककारांनी एखाद-दुसरेच नाटक लिहून आपले कौशल्य आजमावल्याचे याच

काळात दिसते. उदा. गोपाळ गणेश आगरकर यांनी 'हॅम्लेट' या नाटकाचे 'विकासविलसित' (१८८३) आणि वा.बा.केळकर यांचे 'त्राटिका' (१८९२) असे केलेले भाषांतर यामध्ये येते. स्वतंत्रपणाने लिहिणारे वासुदेवशास्त्री खरे यांचे 'गुणोत्कर्ष'(१८८५), 'शिवसंभव'(१९१९), 'उग्रमंगल'(१९२२) ही त्यांनी नाटके होत. न. चि. केळकर यांचे 'तोतयाचे बंड', वासुदेवशास्त्री खरे यांचे 'शिवसंभव', वीर वामनराव जोशी यांचे 'राक्षसी महत्त्वाकांक्षा', य. ना. टिपणीस यांचे 'शहाशिवाजी' ही काही ऐतिहासिक महत्त्वाची नाटके या काळात लिहिली गेली. तर काहींनी सामाजिक समस्या हाताळणारीही नाटके लिहिली. ज्यामध्ये 'स्त्री विद्या वैचित्र प्रदर्शन' (१८८३), 'रंगी नायकीण' (१८८५), 'सटवाजीराव ढमाले' (१८८५), 'फॅशनेबल वाइफ' (१८८५), 'तरुणी शिक्षण नाटिका' (१८८६), 'संमतिकायद्याचे नाटक' (१८९२) ही नाटके होत. तर संत तुकारामांच्या जीवनावर 'तुकाराम' (१९०१), संत नामदेवांच्या जीवनावर 'नामदेव'(१९०४), 'संत दामाजी' व 'संत तुकाराम' अशी काही संतचरित्रपर नाटकेही या काळात लिहिली गेली.

एकूणच या काळामध्ये बहुविध विषय हाताळणारी व नाटक ही परंपरा समृद्ध करणारी नाटके लिहिली गेली. ऐतिहासिक व पौराणिक कथाविषयांच्या बरोबरच सामाजिक समस्या, राजकीय घडमोडी व वर्तमानावर भाष्य करणारे नाट्यविषय या नाटकातून उद्धृत होऊ लागले. या नाटकाचा मुख्य अभिव्यक्ती दुवा हा संगीत असल्या कारणाने मराठी संगीताला व गायनकलेला अननत्यसाधारण स्थान या काळात मिळाले. त्यामुळे नाटकात काम करणारे नट हे केवळ अभिनयसमृद्ध नव्हते तर ते उच्च प्रतीचे गायकही होते. तसेच नाटकाच्या संहितेबरोबरच रंचमंचीय व्यवस्थेमध्येही काही बदल या काळात केले गेले. भव्य देखाव्यांची रचना करून प्रेक्षकांना आकर्षित करणे हे त्यामागचे सूत्र होते. त्यामुळे रंगमंचावर देखील असामान्य अशा स्वरूपाचे बदल होत गेलेले दिसतात. या काळात नाटक सादर करणा-या कलाकारांच्या समूहाला 'नाटक मंडळी' असे संबोधण्यात येई. उदा. इचलकरंजीकर नाटकमंडळी, सांगलीकर नाटकमंडळी, गंधर्व नाटकमंडळी इ.

३.५. १९२०-१९६० या कालखंडातील मराठी नाटकः

१९२० ते १९६० या कालखंडामध्ये नाटकाची विकासरेषा अत्यंत कमालीने बदलताना दिसते. याला अनेक सामाजिक व राजकीय घडामोडी कारणीभूत होत्या. १९२० ते १९४५ हा कालखंड इंग्रजी सत्तेचा अंतीम कालखंड होता. भारतीय स्वातंत्र्यचळवळीने अधिक जोम धरला होता. गांधीं-नेताजी सुबासचंद्र बोस-डॉ. आंबेडकर यांची विचारसरणी, मार्क्सवाद व समाजवाद, बेकारी-महागाई यासारखे प्रश्न, दुसरे जागतिक महायुद्धाचे पडसाद अशा अनेक गोष्टींचे मिश्रण या काळात समाजावर प्रभावी होते. त्यांचा परिणाम साहजिकच साहित्यसृष्टीवर होत होता. नाटकही त्यातून सुटले नाही. शिक्षण व शिक्षणाचे माध्यम, नियतकालिके, आकाशवाणी, ध्वनीमुद्रणाची सोय, बोलपटांची निर्मिती यामध्ये कमालीचे बदल झाले. रेडिओच्या माध्यमातून बालनाट्य, नभोनाट्य, लोकसंगीत, राष्ट्रीय कार्यक्रम, संगितीका यांचे सादरीकरण होऊ लागले. हे बदल मराठीतील इतर साहित्यप्रकारांनी आत्मसात

करून ते शब्दातून अभिव्यक्त होऊ लागले. त्यामुळेच १९४५ या सालानंतरची कथा ही 'नवकथा' व कविता ही 'नवकविता' म्हणून ओळखू लागली.

मनोरंजनाच्या माध्यमांमध्ये वाढ झाल्याने नाटकाची लोकप्रियता १९२० नंतर कमी होऊ लागली होती. पण जी काही नाटके या काळानंतर निर्माण झाली त्यामध्ये रूढ नाटकांपेक्षा बरेच परिवर्तन झाले होते. त्यामुळेच नाटक स्वतःचा तग धरू शकले. हे परिवर्तन नाटकाच्या सादरीकरणापासून ते तिच्या संहितालेखनापर्यंत झाले. हा बदल काळा-पांढरा असा काटेकोर नसला तरी तिच्या विकसत रूपातून तो हळू हळू घडताना दिसू लागला होता. १९२० पासून दहा ते पंधरा वर्षामध्ये नाटकातील संगीताचे प्रमाण जैसे थे होते. पण नंतर नाटकाच्या विषयाला, कथानकाला महत्त्व प्राप्त होऊन संगीताचे प्रमाण कमी कमी होऊ लागले. याला अजून एक गोष्ट कारणीभूत होती आणि ती म्हणजे चित्रपट माध्यम. आतापर्यंतचा चित्रपट हा मूकपणे सादर होत होता. पण पुढे मात्र तो बोलपट होऊ लागला. त्यामुळे चित्रपटातूनही संगीताची एक वेगळी रीत निर्माण होऊ लागली. यास्तवच नाटकातील संगीताची कात हळूहळू झडू लागली व नाटके कमी संगीत किंवा गरजेपुरते संगीत अशा पद्धतीने साकारू लागली. काही नाटककारांनी मुद्दामहून कमी संगीताची व कमी लांबीची नाटके रचन्याच्या शैलीवर भर दिला. केवळ मध्यमवर्गीयांपुरते मर्यादित असणारे नाटक नंतर तळागाळातील लोकांपर्यंत पोहचू लागले. याच काळात बालगंधर्व व मास्टर दिनानाथ यांचे स्त्रीपात्रांचे अभिनय विशेष गाजले.

विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी लेखन करणारे महत्त्वाचे नाटककार म्हणजे **भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर** अर्थात भा. वि. वरेरकर होत. त्यांचे पहिले नाटक म्हणजे १९०८ मधील 'कुंजविहारी' हे होय. तर त्यांचे गाजलेले व १९१८ मध्ये रंगभूमीवर आलेले पहिले नाटक - 'हाच मुलाचा बाप'(१९१७) हे होय. त्यांनी ३६ नाटके व सहा नाटिका लिहिल्या व यातील बहुतांश नाटकांचे हिंदीमध्ये अनुवाद झालेले आहेत. 'संन्याशाचा संसार' (१९२०), 'सत्तेचा गुलाम'(१९३२), 'तुरुंगाच्या दारात'(१९२३), 'करीन ती पूर्व'(१९२७), 'सोन्याचा कळस' (१९३२), 'भूमिकन्या सीता'(१९५०), 'जिवाशिवाची भेट'(१९५०), 'अपूर्व बंगाल'(१९५३) ही नाटके खूप गाजली. त्यांचे नाट्यलेखन हे सामाजिक प्रश्नांना हाताळणारे होते. हुंडापद्धत, विवाह व स्त्रीविषयक समस्या असे सामाजिक विषयांना त्यांची नाटके भिडताना दिसतात. ते उत्तम अनुवादक असल्याने इतर भाषेतील अनेक साहित्याच्या अनुवादातून अनेक विषयांना ते भिडले होते. त्याचा परिणाम त्यांच्या विविध विषयांना हात घालणारी नाटके मराठी सृष्टीला मिळाली.

माधवराव नारायण जोशी यांनीही याच काळात नाट्यलेखन केलेले दिसते. त्यांना सर्वाधिक ख्याती मिळाली ती 'स्थानिक स्वराज्य अथवा सं.म्युनिसिपालिटी' (१९२५) या विनोदी नाटकामुळे. म्युनिसिपालिटीत निवडून गेलेल्या सदस्याचा गैरकारभार विडंबनात्मक पद्धतीने त्यांनी यातून कथन केला आहे. या वेगळ्या विषयामुळे व नाटकातील बोलीभाषेचा वापर, नाटकातील उपहासात्मक रचना, प्रासादिक पद्यरचना यामुळे हे नाटक अधिक लोकप्रिय झाले. याव्यतिरिक्त त्यांची 'सं.कृष्णविजय' (१९११), 'कर्णार्जुन' (१९१०), 'सं.आनंद'(१९२३), 'गिरणीवाला

अथवा मालक मजूर'(१९२९), 'पुनर्जन्म ऊर्फ सावित्री'(१९३१), 'पैसाच पैसा'(१९३५), 'प्रोफेसर शहाणे'(१९३६), 'मोरांचा नाच'(१९३८), 'व-हाडचा पाटील'(१९२८) इ. त्यांनी चौविसेक नाटके लिहिली. त्यांच्या बहुतांश नाटकांचे प्रयोग झाले होते. त्यांच्या कादकिर्तीत साधारण तीस वर्षे त्यांची नाटके रंगभूमीवर होत होती.

- **'नाट्यमन्वंतर' संस्थेची स्थापनः**

१९२० नंतर मराठी नाट्यसृष्टीला एकप्रकारची मंद गती प्राप्त झाली होती. याची काही कारणे आपण वर नोंदवलेली आहेत. १९३३ ला 'नाट्यमन्वंतर' ही संस्था स्थापन झाली. ही एक प्रयोगशील नाट्यसंस्था होती. या संस्थेमध्ये के. नारायण काळे, अनंत काणेकर, श्री. वि. वर्तक, केशवराव दाते, केशवराव भोळे, ज्योत्स्नाबाई भोळे आदी मान्यवर होते. नाटकाचे नेपथ्य, अभिनय, पार्श्वसंगीत, प्रकाशयोजना या घटकांना भव्यतेपेक्षा वास्तावाभिमुख बनविण्याचा प्रयत्न या संस्थेकडून सादर होणा-या नाटकातून होऊ लागला. या संस्थेच्या वतीने श्री. वि. वर्तक यांचे 'आंधळयांची शाळा' या नाटकाचा १९३३ मध्ये प्रयोग झाला. त्यांनतर 'तक्षशिला', 'लपंडाव' व 'उसना नवरा' या नाटकांचे प्रयोगही या संस्थेने केले. विश्राम बेडेकर यांचे 'ब्रह्मकुमारी' हे पौराणिक कथेचा नवअन्वयार्थ सांगणारे नाटक याच काळातील होते. अनंत काणेकर यांनी 'घरकुल'(१९४१) व 'पतंगाची दोरी' (१९५१) ही नाटके लिहिली. पुढे दोन वर्षांनी ही नाट्यसंस्था जरी बंद पडली तरी प्र.के.अत्रेंसारख्या प्रभृतींनी या संस्थेने घालून दिलेली परंपरा पुढे चालू ठेवली.

विष्णू हरि औंधकर- 'आग-याहून सुटका' (१९३१) , 'बेबंदशाही' (१९२४) व 'महारथी कर्ण' ही त्यांची महत्वाची नाटके होत. या दोन्ही नाटकात शिवाजींच्या भूमिकेला अधिक वाहवा मिळत असल्याने त्याच्यावर बंदी येण्याची वेळ आली. तेव्हा औंधकर यांनी शिवाजी राजेंसोबत औरंगजेबाचे महत्त्व पटवून देणारे संवाद नाटकात वाढवले व त्यांनी त्याचे प्रयोग पुढे चालू ठेवले.

प्र. के. अत्रे हे मराठीतील एक महत्वाचे लेखक होत. नाटकाव्यतिरिक्त त्यांनी विडंबनपर लेखन, कथालेखन, पटकथालेखन, संवादलेखन, आत्मचरित्र, बालवाङ्मय, वैचारिक साहित्य, कविता, अनुवाद इ. महत्त्वाचे साहित्यप्रकारही त्यांनी अत्यंत कौशल्यपूर्णतेने हाताळलेले आहेत. त्यांनी विपुल असे नाट्यलेखन केले आहे. त्यांच्या नाटकावर नॉर्वेजियन नाटककार इब्सेन व फ्रेंच नाटककार मोलियर यांच्या नाट्यतंत्राचा व लेखनशैलीचा प्रभाव होता. मराठीत नव्याने रुजू झालेल्या फार्स या कलाप्रकाराला त्यांनी महाराष्ट्रीय रूपात साकार केले. 'अशी बायको हवी', 'उद्याचा संसार', 'एकच प्याला-विडंबन', 'कवडीचुंबक', 'गुरुदक्षिणा', 'घराबाहेर', 'जग काय म्हणेल', 'डॉक्टर लागू', 'तो मी नव्हेच', 'पराचा कावळा', 'पाणिग्रहण', 'प्रल्हाद', 'प्रीतिसंगम' 'बुवा तेथे बाया', 'ब्रह्मचारी', 'भ्रमाचा भोपळा', 'मी उभा आहे', 'मी मंत्री झालो', 'मोरूची मावशी', 'लग्नाची बेडी', 'वंदे मातरम्' 'वीरवचन', 'साष्टांग नमस्कार' इ. त्यांची नाटके होत. त्यांच्या नाटकामध्ये दिलखुलास विनोदाला वाव होता. किंबहुना विनोद हा त्यांच्या काही नाटकांचा प्रमुख विशेष होता. तर उद्याचा संसार' सारखी त्यांची नाटके म्हणजे शोकात्मिकेचे ज्वलंत उदाहरण ठरतात. तसेच

विविध मानवी स्वभावदर्शन त्यांच्या नाटकातून घडते. संवादशैली व विनोदी शैलीने त्यांनी या वृत्तीवर भाष्य केलेले दिसते. नाटकातील गडक-यांच्या नाटकाप्रमाणे संगीत न राहता त्याचे प्रमाण कमी कमी होऊ लागले.

म. गो. रांगणेकर- 'सं. आशीर्वाद' (१९४१), 'सं.कुलवधू' (१९४२), 'कन्यादान' (१९४३) 'अलंकार' (१९४४), 'संगीत वहिनी' (१९४५), 'सं. एक होता म्हातारा' (१९४८), 'सं.कोणे एके काळी' (१९५०), 'जयजयकार' (१९५३), 'धाकटी आई'(१९५६) 'सं.अमृत'(१९५८), 'भटाला दिली ओसरी'(१९५६), 'आले देवाजीच्या मना' (१९६९), 'माझे घर', 'माहेर', 'भाग्योदय', 'रंभा' इ. विपुल असे लेखन त्यांनी केलेले दिसते. त्यांच्या 'कुलवधू' या नाटकामध्ये काम करत असलेल्या ज्योत्स्ना भोळे यांनी पाचवार साडी नेसली म्हणून त्यावेळी खूप वाद झाले होते.

नाट्यछटाकार दिवाकर- शंकरकाशिनाथ गर्गे ऊर्फ दिवाकर यांनी मराठीमध्ये 'नाट्यछटा' हा प्रकार रूढ व लोकप्रिय केला. ''नाट्यछटा म्हणजे एक प्रसंग, एक पात्र, बोलणेही एकाच पात्राचे, पण दुसर-या एखाद्या किंवा अनेक व्यक्तींशी ती बोलते आहे असा देखावा, आणि त्यातून मनोगत व्यक्त करण्याची पद्धत होय.'' अशी व्याख्या नाट्यछटेची केली जाते. (संदर्भ http://bookstruck) या नाट्यछटांचे स्वरूप एकपात्रीच असते. पण त्या एकाच पात्राच्या संवादातून अनेक पात्रांचे सूचन होत असते. इंग्रजीतील मोनोलॉग या प्रकारावरून नाट्यछटा हे नाव सुचविले गेले. दिवाकरांनी विविध विषयांवरील व भावभावनांचे, मानवी गुंत्यांचे चित्रण करणा-या पन्नासेक नाट्यछटा लिहिल्या. मानवाच्या दैनंदिन जीवनात येणा-या भावना-उत्साह, खेद, हर्ष, आश्चर्य यांचे जिवंतपण त्यांच्या नाट्यछटात दिसते. तसेच मानवी क्रिया-प्रतिक्रिया, स्वभावातील विसंगती, मानवी जीवनातील निरर्थकता, निराशा, असंबद्धता याचे चित्रही दिवाकरांच्या नाट्यछटातून येताना दिसते. नंतरच्या काळात नाटककार विजय तेंडुलकर यांनी या नाट्यछटांचे सरग्रहण पुस्तकरूपाने मांडलेले दिसते.

वि.वा.शिरवाडकर हे ज्ञानपीठ पुरस्कार मिळवणारे हे मराठीतील प्रतिभावंत लेखक होत. त्यांच्या इतर लेखनाबरोबरच त्यांचे नाट्यलेखनही मौलिक स्वरूपाचे आहे. त्यांनी प्रथम कविता हा साहित्यप्रकार हाताळला तर नंतर नाटक. 'दूरचे दिवे' (१९४६) हे त्यांचे पहिले नाटक असून ते अनुवादित होते. वैजयंती'(१९५०), 'कौंतेय' (१९५३) 'ययाति आणि देवयानी' (१९६८), 'दुसरा पेशवा' (१९४७), 'वीज म्हणाली धरतीला' (१९७०) ही नाटके लिहिली. यातील 'कौंतेय', 'ययाति आणि देवयानी' ही नाटके पौराणिक कथानकावर आधारलेली आहेत. तर 'दुसरा पेशवा', 'वीज म्हणाली धरतीला' ही दोन नाटके ऐतिहासिक नाटके आहेत. शेक्सपिअर यांच्या 'मॅक्बेथ' या नाटकाचे 'राजमुकुट'(१९५४) व 'ऑथेल्लो' या नाटकाचे 'नटसम्राट' (१९६१) असे अनुवाद केले आहेत. ही नाटके होत. त्यांच्या नाटकावर खाडिलकरांच्या नाटकांचा प्रभाव जाणवतो. आधुनिकतेची झाक त्यांच्या नाटकातून दृश्यमान होते. त्यांच्या सर्वच नाटकातून भारतीय परंपरेतून येणा-या मूल्यांची जाणीव वाचकांना होत राहते. तर यांच्या सोबतच **पु.ल.देशपांडे** यांची 'तुका म्हणे आता' (१९४८), 'अमंलदार' (१९५२), 'भाग्यवान' (१९५३), 'तुझे आहे तुजपाशी' (१९५७) ही नाटके या काळात

गाजली. यातील 'तुज आहे तुजपाशी' चे प्रयोग खूप लोकप्रिय झाले. 'तो मी नव्हेच' हे त्यांचे एकपात्री नाटक आहे. या नाटकादरम्यानच 'फिरता रंगमंच' ही संकल्पना आली. नाटसंहितेची वैशिष्टयपूर्ण रचना, त्यातील संवाद, पात्रचित्रण, सादरीकरणातील नेपथ्ययोजना या सर्व घटकांमुळे नाटकाला आकर्षक रूप प्राप्त झाले होते.

पुरुषोत्तम दारव्हेकर यांनी एकूण अकरा नाटके लिहिली. त्यामध्ये 'अबोल झाली सतार' ही एकांकिका लिहिली. 'चंद्र नभीचा ढळला', 'पृथ्वी गोल आहे', 'अष्टपैलू अग्रणी', 'नयन तुझे जादूगार', 'घनश्याम नयनी आला' व 'कट्यार काळजात घुसली' ही महत्त्वाची नाटके होत. त्यांचे 'कट्यार काळजात घुसली' हे नाटक विशेषतः गाजले. ते स्वतः नाटक दिग्दर्शक असल्याने नाट्यलेखनामध्ये त्यांनी विशेष बदल केलेले दिसतात. त्यांच्या नाटकांनी मराठी प्रेक्षकांची अभिरुची बदलण्यास भाग पाडले. त्यांनी नाट्यलेखन व नाट्य दिग्दर्शनाने व्यावसायिक रंगभूमी विशेष गाजविली.

या दरम्यान **मधुसुदन कालेलकर** यांनीदेखील नाट्यलेखन केलेले दिसते. त्यांची एकूण २९ नाटके प्रसिद्ध आहेत. 'दिवा जळू दे सारी रात', 'अपराध मीच केला', 'ही वाट दूर जाते', 'आसावरी', 'अबोल झालीस का', 'या घर आपलंच आहे', 'अमृतवेल', 'उद्याचे जग' (१९४३) ही महत्त्वाची नाटके होत. 'दिल्या घरी तू सुखी रहा' हे त्यांचे नाटक विशेष गाजले. तर 'ही श्रींची इच्छा' हे माधवराव पेशवे यांच्या जीवनावरील ऐतिहासिक स्वरूपाचे नाटकही खूप गाजले. 'उद्याचे जग' या नाटकातून राष्ट्रउभारणीसाठी आवश्यक असणा-या मूल्यांचे चित्रण आले आहे. तर 'अखेरचं बंड' या ना. सी. फडके यांच्या कादंबरीवरून त्यांनी 'हे फूल चंदनाचे' हे नाटक लिहिले. नाटक प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेणारी कथानके व कथानकाला गतिमान करणारे संवाद हे त्यांच्या नाट्यलेखनाचे विशेष होत. नाटकाबरोबरच त्यांची चित्रपटलेखनही केले आहे. त्यांच्या या कार्याची नोंद ग.दि.माडगूळकरांनी एका लेखात घेतली आहे. ते म्हणतात- ''मी चित्रपटात यशस्वी झालो, पण नाटकात अयशस्वी. आमचे वसंत कानेटकर नाटकात यशस्वी पण चित्रपटात अयशस्वी. पण आमचा मधु कालेलकर हा नाटक व चित्रपट दोन्हींकडे यशस्वी व सरस ठरला.'' (संदर्भ- कृष्णकुमार गावंड, महाराष्ट्र टाईम्स, 'आठवणींचा सुरेख गोफ' दि.९ नोव्हें. २०१४)

मराठी कथा व कादंबरी मध्ये अव्वल स्थानावर असलेले **वि. स. खांडेकर व ना. सी. फडके** यांनीदेखील काही नाटके या काळात लिहिली. खांडेकरांचे 'रेकाचे राज्य' व ना. सी. फडके यांची 'युगांतर'(१९३१), 'संजीवनी', 'तोतया नाटककार', 'काळेगोरे' ही नाटके लिहिली. या दरम्यानचे अजून एक महत्त्वाचे नाटककार म्हणजे शं. गो. साठे ऊर्फ **शंकर गोविंद साठे** होय. त्यांची 'छापील संसार', 'धन्य मी, कृतार्थ मी', 'पहाटेची चाहूल', 'मना सज्जना', 'मराठीचिये नगरी', 'ससा आणि कासव', 'स्वप्नीचे हे धन' ही नाटके होत.

munotes.in

बबन प्रभू यांनी फार्स हा प्रकार अधिक लोकप्रिय केला. त्यांनी युरोपीय फार्सच्या प्रभावातून मराठीत देशी स्वरूपाची फार्सची रचना घडवून आणली व लोकप्रिय केली. त्यांचे 'झोपी गेलेला जागा झाला' (१९५८), 'दिनूच्या सासूबाई राधाबाई' (१९६०) हे त्यातील तिरकस विनोदशैलीमुळे अधिक गाजले गेले. याव्यतिरिक्त त्यांची 'घोळात घोळ', 'चोरावर मोर', 'पळा पळा कोण पुढे पळे तो', 'माकड आणि पाचर' हीही त्यांची महत्त्वाची नाटके होत. ('झोपी गेलेला जागा झाला' या त्यांच्या फार्सबद्दल जयंत पवार यांनी विश्लेषणपूर्वक लेख लिहिला आहे. ज्यातून फार्स ही संकल्पना समजून येते. (संदर्भ- https://maharashtratimes.com/drama/-/articleshow/11394764.cms)

यानंतरचे महत्त्वाचे व व्यावसायिक रंगभूमीवर यशस्वी ठरलेले नाटककार म्हणजे **वसंत कानेटकर** होय. त्यांनी जवळजवळ तीसेक नाटके लिहिली असून त्यांची बहुतांश नाटके ही १९५५ नंतरची आहेत. असे असले तरी त्यांच्या नाटकांचा विचार आपण इथे करू शकतो. 'वेड्याचे घर उन्हात' हे त्यांचे पहिले नाटक १९५७ सालातील आहे. त्यानंतर त्याचे कौटुंबिक स्वरूपाचे -'प्रेमा तुझा रंग कसा' (१९६१), पौराणिक स्वरूपाचे मत्स्यगंधा (१९६४), ऐतिहासिक स्वरूपाचे 'राजगडाला जेव्हा जाग येते' (१९६२), चरित्रात्मक स्वरूपाची- 'हिमालयाची सावली' (१९७२) व 'कस्तुरीमृग' (१९७६), 'विषवृक्षाची छाया', 'लेकुरे उदंड झाली' सारखे' संगीतप्रधान नाटक अशी वैविध्यपूर्ण नाटके लिहिली. तर 'अश्रूंची झाली फुले' या नाटकापासून 'सरकता रंगमच' आला. व्यावसायिक रंगभूमीवर यशस्वी ठरणारे विषय त्यांनी नाटकातून हाताळले असले तरी नाटकाच्या रचनेमध्ये त्यांनी स्वतंत्र वृत्तीच्या नाट्यकर्त्याची प्रयोगशील भूमिकाही पार पाडलेली दिसते. यांच्या बरोबरीनेच दुसरे नाव येते ते **विजय तेंडुलकर** यांचे. त्यांचेही नाट्यलेखन हे १९५५ नंतरचेच आहे. मराठीतील निर्भिड विषयांना हाताळणारे तेंडुलकर हे एक अतिशय महत्त्वाचे लेखक होत. 'श्रीमंत' हे त्यांचे १९५५ चे नाटक होय. त्यानंतर 'शांतता कोर्ट चालू आहे', 'गिधाडे', 'सखाराम बाइन्डर', 'मित्राची गोष्ट', 'बेबी', 'कन्यादान', 'घाशीराम कोतवाल' यासारखी गंभीर विषय हाताळणारी नाटके त्यांनी रंगभूमीला दिली. 'सेक्स' आणि 'व्हायोलेन्स' सारखा विषय नाटकाच्या माध्यमातून हाताळण्याचा प्रयत्न त्यांनी नाटकातून केला. तसेच महाराष्ट्राच्या लोकरंगभूमीवरील साधनांचा प्रयोगशीलतेने त्यांनी नाटकातून वापर केलेला दिसतो.

एकूणच या कालखंडातील नाटकाचा विकासक्रम हा गतिमान होताना दिसतो. या कालखंडात अनेक नाटककारांनी आपले श्रेय पणाला लावलेले दिसते. संबंधित घटकात सर्वच नाटककारांची नोंद घेतली गेलेली नसली तरी या काळातील महत्त्वाच्या व नाटकाच्या इतिहासाला कलाटणी देणा-या नाटककारांची व त्यांच्या नाटकांची दखल मात्र घेतलेली आहे. या कालखंडातील नाटकाचे विशेष म्हणजे सुरुवातीच्या टप्प्यातील संगीत नाटक या काळाच्या अखेरच्या टप्प्यात प्रायोगिक, व्यावसायिक व गंभीर विषयांना हाताळणा-या नाटकात रूपांतरित होताना दिसते. नाटकातील विषय, त्याची मांडणी, कथानक, सादरीकरणातील नेपथ्य, प्रकाशयोजना, संगीत, अभिनय यासारख्या अनेक गोष्टी दरम्यान बदलत गेल्या. हे सर्व बदल

एकप्रकारे बाह्य सामाजिक व सांस्कृतिक बदलांचे सूचनही करत होते. स्वातंत्र्यप्राप्तीचा लढा व विविध विचारसरणी समाजामध्ये दृढ होत होती. तेव्हा नाटकासारखा थेट प्रेक्षकांशी संपर्क साधणारा दुवा न बदलणे शक्य नव्हते. त्यामुळे नाटकांचे विषय बदलले. तसेच त्या विषयांना योग्य न्याय देणारी सादरीकरणाची पद्धतही बदलली होती. या सर्व बदलामुळे नाटक पुराण व इतिहासात अधिक न गुंतता ते अधिक समाजाभिमुख होत गेलेले दिसते.

१८८० ते १९६० या कालखंडातील स्त्री नाटककारः

नाटक ही प्रयोगरूप कला आहे. त्यामुळे नाटक ही केवळ लिखित संहितेत उपलब्ध असण्यापेक्षा तिचे प्रयोग होणे ही अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट मानली जाते. त्यामुळे नाटकाच्या सबंध इतिहास पाहिला असता नाटक या साहित्यप्रकाराकडे स्त्रिया फारशा वळताना दिसत नाहीत. कथा, कविता, कादंबरी, आत्मचरित्र हे साहित्यप्रकार स्त्रियांनी जितक्या प्रमाणात हाताळले आहेत तितक्या त्या नाट्यलेखनात रुची दाखवत नाहीत. त्यामुळे मोजक्याच स्त्रियांनी नाट्यलेखन केलेले दिसते. एका सर्वेक्षणात पुरुष नाटककारांची संख्या ३०० इतकी आहे तर स्त्री नाटककार केवळ ६० असल्याचे सांगितले आहे. त्यामुळे या दोन्ही कालखंडात नाट्यलेखन करणा-या स्त्री नाटककारांचा विचार इथे आपण एकत्रितपणे करणार आहोत.

नाट्यलेखनाची सुरुवात एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यपूर्व कालखंडातच झाली असली तरी या शतकाच्या शेवटच्या टप्प्यावर स्त्रियांनी नाट्यलेखन करायला सुरुवात केली होती. यातील दोन नावे महत्त्वाची. एक काशीबाई फडके व दुस-या सोनाबाई चिमाजी केरकर या होत. या कालखंडात त्यांनी नाट्यलेखन केलेले दिसते. काशीबाई फडके यांनी १८८७ साली 'संगीत सीताशुद्धी' हे नाटक लिहिले. हे नाटक पुराणातील राम-रावणाच्या कथेवर आधारलेले नाटक आहे. किर्लोस्करी संगीत नाटकाचा प्रभाव या नाटकावर जाणवतो. तर गोव्यातील कलावंत समाजात जन्म घेतलेल्या सोनाबाई केरकर यांनी एक ऐतिहासिक वळणाचे नाटक लिहिले ज्याचे नाव होते 'संगीत छत्रपती संभाजी'(१८९६). १८९१ मधील आत्माराम मोरेश्वर पाठारे यांनी लिहिलेल्या 'संगीत संभाजी' या नाटकची प्रेरणा घेऊन त्यांनी हे नाटक लिहिल्याचे सांगितले जाते. (संदर्भ- विकिपिडीया)

नाटकाच्या इतिहासात **हिराबाई पेडणेकर** यांचे नाव विसाव्या शतकातील पहिल्या स्त्री नाट्यकर्त्या म्हणून घेतले जाते. त्या मूळच्या कोकणातील असल्या तरी त्यांनी शिक्षणसाठी मुंबई जवळ केली होती. त्यामुळे मराठीतील अनेक मातब्बर नाटककार, दिग्दर्शकांच्या परिचयात त्या आल्या. यामध्ये गो.ब.देवल, अण्णासाहेब किर्लोस्कर, राम गणेश गडकरी, श्री. कृ. कोल्हटकर यांची प्रामुख्याने नावे येतात. या सर्व मंडळीकडून स्फूर्ती घेऊन त्यांनी 'जयद्रथ विडंबन' (१९०४) नावाचे लिखित स्वरूपातील नाटक लिहिले. पण ते रंगमंचावर आले नाही. हे नाटक पुराणातील पांडव, द्रौपदी व जयद्रथच्या कथेवर आधारेले आहे. त्यांनतर 'संगीत दामिनी' हे त्यांचे नाटक पुस्तकरूपाने १९१२ मध्ये आले असले तरी ते रंगमंचावर १९०८ मध्येच आले होते. हा कालखंड पाहता स्त्री लिखित हे पहिले नाटक मानले जाते.

'ललितकलादर्शन' कंपनीकडून या नाटकाचे प्रयोग झाले व ते लोकप्रियही झाले. पुढे त्यांनी संत मीराबाईच्या जीवनावरही नाटक लिहिले. पण त्याला फारशी प्रसिद्धी मिळू शकली नाही. या मराठीतील पहल्या नाटककार या नात्याने पुढे नाटककार वसंत कानेटकर यांनी त्यांच्यावर आयुष्यावर आधारीत 'कस्तुरीमृग' नावाचे नाटक लिहिले. (संदर्भ- विकिपिडीया)

या तिन्ही स्त्रियांची नाटके ही अनेक अभ्यासकांनी पहिली नाटके असे आप-आपल्या संशोधनात नोंदविलेले आहे. त्यानुसार काहींनी काशीबाई फडके यांना पहिल्या स्त्री नाटककार मानले तर काहींनी सोनाबाई केरकर यांना मानले. पण नाटकाच्या लेखन कालावधीवरून सोनाबाई केरकर यांचे पहिले लिखित नाटक मानले जाते. जे की १८९६ मध्ये पुस्तकरूपाने आले. पण या दोन्ही नाटकांच्या प्रयोगांबाबत कुठेही लिहिलेले आढळत नाही. तर रामकृष्ण निपाणीकर यांनी लिहिलेल्या लेखामध्ये हिराबाई पेडणेकर यांना पहिल्या स्त्री नाट्यकर्त्या असे मानले आहे. कारण त्यांचे पहिले नाटक १९०४ मध्ये लिखित स्वरूपात आले होते. व नंतर त्यांच्या संगीत दामिनी या नाटकाचे प्रयोग १९१२ मध्ये झालेही होते. म्हणून नाटकाची संहिता व तिचे प्रयोग याला महत्त्व देऊन ते हिराबाई पेडणेकर यांना पहिल्या स्त्री नाटककार मानतात. (संदर्भ-'मराठीतील पहिल्या स्त्री नाटककार कोण होत्या?''- रामकृष्ण निपाणीकर)

गिरीजाबाई केळकर या मराठीतील महत्त्वाच्या स्त्री नाट्यकर्त्या होय. त्यांनी 'पुरुषांचे बंड' हे नाटक लिहिले. ज्याची संहिता ही १९१३ मध्ये प्रकाशित झाली. विकिपीडीयावर या नाटकाची निर्मिती, तिचे सादरीकरण याबाबचा इतिहास नोंदविलेला दिसतो. तो असा- की गिरीजाबाई केळकर यांनी नाटकाच्या पूर्वीही इतर साहित्यप्रकार हाताळले होते. वाचन व लेखनाची आवड व सातत्यातून त्यांनी नाटक हा साहित्यप्रकारही यशस्वीरीत्या हाताळला होता. हे त्यांचे पहिले नाटक खाडिलकरांच्या 'बायकांचे बंड' या १९०७ मध्ये रंगभूमीवर लोकप्रिय झालेल्या संगीत नाटकाला दिलेले सडेतोड उत्तर होते. गिरीजाबाईंच्या या नाटकाचे प्रयोग 'भारत नाटक' कंपनीच्या य. ना. टिपणीस यांनी केले. प्रथम या नाटकाचा कर्ता हा निनावी असल्याने प्रेक्षक या नाटकाच्या नाटककाराचा शोध घेत असत. पण १९१३ मध्ये ते प्रकाशित झाल्यानंतरच नाट्यकर्ता कोण आहे हे प्रेक्षकांना कळू शकले. या नाटकाच्या संहितेची प्रस्तावना श्री. कृ. कोल्हटकरांनी लिहिली आहे. त्यांनंतर त्यांची 'आयेषा', 'मंदोदरी', 'राजकुंवर', 'वरपरीक्षा', 'सावित्री' 'हीच मुलीची आई' इ. नाटके त्यांनी लिहिली.

आनंदीबाई किर्लोस्कर यांनी परितक्त्या व प्रौढ कुमारिकांच्या जीवनावर 'नव्या वाटा' (१९४१) नावाचे नाटक लिहिले. विवाहपद्धतीतील दोष नष्ट करून स्त्रीजीवनात सुख यावे यासाठी नव्या वाटांची कशी गरज आहे हे त्यांनी या नाटकाधारे पटवून देण्याचा प्रयत्न केला. इंदिराबाई पेंडसे यांचे 'कुलभूषण' (१९३३), इंदुमती देशमुख यांचे 'शीला' (१९४९), उमाबाई सहस्रबुद्धे यांचे 'संगीत काहूर'(१९४८), 'संगीत लोकराज्य'(१९४८) इ. महत्त्वाच्या नाट्यकर्त्या होत. मराठीत कमलाबाई टिळक यांचे नाव कथाकार म्हणून जास्त परिचित आहे. कारण स्त्री

जीवनाचे भावविश्व त्यांनी आपल्या सर्वच कथांमधून रेखाटले आहे. पण त्यासोबतच त्यांनी नाटक हा प्रकारही हाताळला. यांची 'उतावळी सासू', 'झोपडपट्टीतील झिप-या' ही महत्त्वाची नाटके होत.

शकुंतला परांजपे या मराठीतील एक महत्त्वाच्या लेखिका. संततीनियमाबद्दल त्यांनी केलेले काम हे एकमेवाद्वितीय आहे. त्यांनी अनेक लेख व कथासंग्रह लिहिले आहेत. त्यांनी फ्रेंच नाटकावरून 'सोयरीक', 'चढाओढ' ही प्रहसन स्वरूपाची नाटके लिहिली. ही प्रहसने पुरुषपात्र नसणारी आहेत. 'पांघरलेली कातडी' हे सामाजिक आशयाचे संगीत नाटक लिहिले. यातील 'पांघरलेली कातडी'चे प्रयोग आकर्षक स्वरूपाचे झाल्याचे त्यांची मुलगी व ज्येष्ठ नाट्यकर्त्या सई परांजपे यांनी लोकसत्ता मधील एका लेखात सांगितले आहे.

बाळूताई खरे ऊर्फ मालतीबाई बेडेकर ऊर्फ विभावरी शिरुरकर यांनी एकूण पाच नाटके लिहिलेली आहेत. 'पारध', 'वहिनी आली', 'हिरा जो भंगला नाही' हे नाटक लिहिले आहे. त्यांच्या 'पारध' या नाटकाला मुंबई साहित्य संघाचा पुरस्कार मिळाला आहे. तर 'हिरा जो भंगला नाही' या नाटकाचे १९६९ पासून साधारणतः २५ प्रयोग झाले. वेगळ्या विषयाला हाताळणारे आणि नाट्यतंत्राचा कौशल्यपूर्ण वापर हे त्यांच्या नाटकाचे खास वैशिष्ट्य होय. यानंतरच्या स्त्री नाटककर्त्या म्हणजे पद्मा गोळे व सरिता पदकी. सरीता पदकी यांची 'स्वप्न'(१९५५), 'रायगडावरील एक रात्र व इतर नाटिक' ही नाटके होत. तर सरिता पदकी यांची 'खून पहावा करून' हे 'नॉट इन द बुक' या इंग्रजी नाटकाचा अनुवाद, 'बाधा'(१९५५) 'सीता' ही नाटके होत. यातील 'सीता' नावाचे नाटक अत्यंत महत्त्वाचे. भारतीय स्त्री जीवनावरील पुरुषी सत्तेचा दबाव त्यांनी या नाटकातून रेखाटला आहे. ज्योत्स्ना देवधर यांची 'कल्याणी', 'दिपदान', 'निर्णय' ही नाटके होत. यांच्यानंतरच्या काळात सुमती क्षेत्रमाडे, लीला फणसळकर, शिरीष पै, ज्योत्स्ना, वसुंधरा पटवर्धन यांनी नाटके लिहिली. एकूणच स्त्री नाटककरांनी १९६० पर्यंतच्या काळात विषयदृष्ट्या व तंत्रदृष्ट्या नाटक हा कलाप्रकार अत्यंत सामर्थ्याने हाताळलेला दिसतो. म्हणूनच नाटक या वाङ्मयाच्या विकासक्रमात स्त्रियांच्या नाटकाची वेगळे नोंद घेणे महत्त्वाचे ठरते.

आपली प्रगती तपासा.

1. तुम्ही पाहिलेल्या कोणत्याही नाटकाचे सादरीकरण, नेपथ्य व इतर वैशिष्टये यांचे विश्लेषण करा.

----

munotes.in

३.६ समारोपः

पहिल्या कालखंडातील नाटकांमध्ये पौराणिक व ऐतिहासिक विषयांवरील नाटके अधिकतेने दिसतात. पण त्याचबरोबर कल्पनारम्य व सामाजिक-राजकीय प्रश्नांना हाताळणारीही वेगळ्य वळणाची नाटके याच काळात काही नाटककारांनी लिहिली. कोल्हटकर, गडक-यांच्या नाटकातून गुंतागुंतीचे कथानक हाताळले गेले आहे. पण भव्य आणि बदलत्या देखाव्यांची नवी रचना त्यांनी रंगभूमीवर आणली होती. तसेच सामाजिक विषयांनी हाताळणारी कथानकेही त्यांच्या या नाटकातून मांडली गेली. स्वामीनिष्ठा, स्वार्थत्याग, पतीशी एकनिष्ठ असणे यासारखी काही मानवी मूल्यांवरही त्यांनी यातून जोर दिला. म्हणूनच गडक-यांचे 'एकच प्याला' सारखे नाटक हे दारूचे दुष्परिणाम काय असतात याचे सूचन करणारे आहे.

या पहिल्या टप्प्यातील सर्वच नाटके ही संगीतप्रधान नाटके असल्याने तिथे अर्थातच संगीताला, गायनाला अनन्यसाधारण महत्त्व होते. त्यामुळे नाटकामध्ये काम करणारी नट मंडळी ही केवळ अभिनय करणारीच असली पाहिजेत असे नव्हते. तर त्यांना संगीताची जाण असणे व गाता येणे हीदेखील पूर्वअट पूर्ण करावी लागत होती. त्यांच्या गायनावर नाटकाची ख्याती सर्वदूर पसरत असे. अभिनयापेक्षा नटाच्या गायनावरून नाटकाची गुणवत्ता ठरविण्याचा प्रघात याच काळात होता. किर्लोस्करांच्या नाटकापासून गायक असणा-या नटालाही अत्यंत महत्वाचे स्थान नाटकात असे. तसेच खटकेबाज संवादांची रचना करून प्रक्षकांच्या वाहवा मिळवणे हे काही नाटकांचे विशेषही दिसते. किर्लोस्कर, राम गणेश गडकरी यांच्या काळापर्यंत संगीत नाटकाला खूपच ख्याती होती. या सर्वांनी संगीत नाटकाला एका उंचीवर नेऊन ठेवले. पण नंतरच्या काळात मात्र रेडिओ, चित्रपटासारखी माध्यमे नाटकावर परिणाम व प्रभाव टाकू लागली. नाटकातील संगीताचे प्रमाण कमी होऊ लागले, नाट्यतंत्रामध्ये फरक पडू लागला. नाटकाच्या संगीतापासून ते अभिनय, नेपथ्य, पार्श्वसंगीत या सर्वांमध्ये बदल घडू लागला. नाटकांचे विषय पौराणिक, ऐतिहासिकतेतून सामाजिकतेकडे वळू लागले. संगीत नाटकांचे प्रमाण कमी होऊन नाटकामध्ये वेगवेगळे प्रयोग केले जाऊ लागले. पुरुषांच्या बरोबरील या काळाच्या दोन्ही टप्प्यांवर स्त्रियांनीही नाट्यलेखनामध्ये आपला कृतिशील सहभाग नोंदविला.

एकूणच या काळाच्या या दोन्ही टप्प्यांवर नाटकाच्या प्रारंभापासून त्याच्या विकासक्रमात कमालीचे बदल होत गेलेले दिसतात. संगीत नाटकापासून प्रारंभ झालेली मराठी रंगभूमी नंतरच्या काळात प्रयोगशीलतेकडे, विषयविविधतेकडे व तंत्रात्मक बदलाकडे सरकत गेलेली दिसते. पौराणिक व ऐतिहासिक विषयापासून बदलत ती मानवी जीवनाच्या अस्तित्ववादी व सामाजिक विषयांमध्ये अग्रेसर होत गेली. ही पुढील नाट्यपर्वाला चालना करून देणारी सुरुवात होती. काळभान व मानवी जीवनातील वास्तवाला स्वीकारून नाटकाने आपले वेगळेच रूप पुढील काळात साकार केले. त्यामुळे नाटक या साहित्यप्रकाराच्या विकासातील हा महत्तवाचा टप्पा ठरतो.

munotes.in

३.७ संदर्भ ग्रंथसूची:

१. नाटक - विकिपीडिया (wikipedia.org)

२. https://www.google.co.in/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiG1efngrvyAhVh7XMBHdc-DGMQFnoECAQQAQ&url=https%3A%2F%2Fhi.wikipedia.org%2Fwiki%2F%25E0%25A4%25A8%25E0%25A4%25BE%25E0%25A4%259F%25E0%25A4%2595&usg=AOvVaw2ZGPaCxQ5TUNmZ9Fjjgowq

३. गणोरकर, प्रभा, (संपा.)- 'वाङ्मयीन संज्ञा-संकल्पना कोश', ग. रा.भटकळ फाउण्डेशन, मुंबई. प.आ.२००१.

४. नाटक–मराठी विश्वकोश प्रथमावृत्ती - **https://www.google.co.in/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiG1efngrvyAhVh7XMBHdc-DGMQFnoECAUQAQ&url=https%3A%2F%2Fvishwakosh.marathi.gov.in%2F19512%2F&usg=AOvVaw1g_T7_zD0qbvTwRzXzbS_C**

५. **https://mr.vikaspedia.in/education/93893e93993f92494d92f93e93593f93792f940-93893094d93591593e939940/93893e93993f92494d92f93f915/93694d93094092a93e926-91594393794d923-91594b93294d93991f915930**

६. **https://mr.wikipedia.org/wiki/%E0%A4%AE%E0%A4%B9%E0%A4%BE%E0%A4%A4%E0%A5%8D%E0%A4%AE%E0%A4%BE_%E0%A4%AB%E0%A5%81%E0%A4%B2%E0%A5%87**

७. **http://bookstruck.app/book/160**

८. प्रदक्षिणा खंड १

९. **https://www.google.co.in/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjC_L-vx8nyAhWBgtgFHfvABEAQFnoECAMQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.facebook.com%2F347824388603057%2Fposts%2F351745988210897%2F&usg=AOvVaw0tmYSE8x6SvWXyDSGvu7sY**

१०. आठवणींचा सुरेख गोफ- **https://maharashtratimes.com/editorial/samwad/book-review/articleshow/45083560.cms**

११. निपाणीकर, रामकृष्ण - https://mr.quora.com/%E0%A4%AE%E0%A4%B0%E0%A4%BE%E0%A4%A0%E0%A4

%BE%E0%A4%A4%E0%A5%80%E0%A4%B2-
%E0%A4%AA%E0%A4%B9%E0%A4%BF%E0%A4%B2%E0
%A5%8D%E0%A4%AF%E0%A4%BE-
E0%A4%B8%E0%A5%8D%E0%A4%A4%E0%A5%8D%E0%A
4%B0%E0%A5%80

१२. परांजपे, सई - **https://www.loksatta.com/vishesh-news/shakuntala-paranjpe-349727/**

३.८ नमुना प्रश्न

अ. दीर्घोत्तरी प्रश्न.

१. संगीत नाटकाची परंपरा स्पष्ट करा.

२.१९२० ते १९६० या कालखंडातील तीन नाटककारांची त्यांच्या नाट्यकृतीसहित ओळख करून द्या.

३. मराठी नाटकाची पूर्वपरंपरा तुमच्या शब्दात स्पष्ट करा.

ब. टीपा लिहा.

१. नाट्यमन्वंतर संस्था

२. नाटककार म. गो. रांगणेकर

३. नाटककार मधुसुदन कालेलकर

क. एका वाक्यात उत्तरे द्या.

१. नाट्यमन्वंतर ही संस्था कधी स्थापन झाली?

२. मराठीतील पहिल्या ऐतिहासिक नाटकाचे नाव काय?

३. कोणत्या नाटकाच्या प्रयोगानंतर सरकता रंगमंच आला?

❖❖❖❖

munotes.in

४

प्रवासवर्णन १८७४ ते १९६०

४.१ प्रस्तावना
४.२ प्रवासवर्णन या वाङ्मय प्रकाराचे स्वरूप
४.३ प्रवासवर्णन म्हणजे काय ?
४.४ प्रवासवर्णन या वाङ्मयप्रकाराच्या लेखनामागच्या प्रेरणा
४.५ इ.स. १८७४ पूर्वीच्या प्रवास वर्णनांचे स्वरूप
४.६ इ.स. १८७४ ते १९२० या कालखंडातील प्रवासवर्णनांची वाटचाल
४.७ इ.स. १९२० ते १९६० या कालखंडातील प्रवासवर्णनांची वाटचाल
४.८ समारोप
४.९ संदर्भ ग्रंथ
४.१० स्वाध्याय

४.१ प्रस्तावना

प्रवासवर्णन हा ललितगद्यात समाविष्ट होणारा एक महत्त्वाचा वाङ्मयप्रकार आहे. आधुनिक मराठी साहित्यातील तो एक महत्त्वाचा साहित्यप्रकार आहे. मानवी मनाच्या एका स्वाभाविक प्रवृत्तीतून प्रवासवर्णनपर लेखन होत असते. आपण पाहिलेला प्रदेश, तेथील लोकजीवन, निसर्ग, प्रवासातील अनुभव, सुखाचे, संकटाचे प्रसंग इतरांना सांगावेत, आपल्या आनंदामध्ये इतरांना सहभागी करून घ्यावे ह्या स्वाभाविक प्रवृत्तीतूनच हे लेखन केले जाते. मराठीमध्ये भारत भ्रमण, तीर्थयात्रा व परदेश भेटी आदींच्या निमित्ताने प्रवासवर्णने लिहिली गेलीआहेत. ह्या प्रवासवर्णनांपैकी१८७४ ते १९६० या कालखंडातील काही प्रवासवर्णनांचा परिचय या घटकात आपल्याला करून घ्यावयाचा आहे. त्याअगोदर प्रवासवर्णन या वाङ्मय प्रकाराचे स्वरुप समजून घेणे गरजेचे आहे.

४.२ प्रवासवर्णन या वाङ्मय प्रकाराचे स्वरूप

प्रवास ही मानवी जीवनाची एक मुलभूत प्रेरणा आहे. प्रवासात जे प्रत्यक्ष पाहिले आणि अनुभवले ते लेखनरूपाने मांडणे म्हणजेप्रवासवर्णन होय.प्रवासातील विविध अनुभवांचे वस्तुनिष्ठ कथन म्हणजे प्रवासवर्णन होयअसे त्याचेस्वरूप आहे.प्रवासवर्णनात प्रवासवर्णनकाराच्या प्रवासातील अनुभवांचेकथन येते. ते करताना कल्पनेने पुन्हा सगळा प्रवास अनुभवावा लागतो. प्रवासातीलअनुभवांचा पुनर्शोध

आणि शब्दांवाटे त्यांची करावयाची असलेली पुनर्रचना ही प्रक्रियाप्रवासवर्णनाला लालित्याच्या दिशेने नेते. ह्या प्रक्रियेत प्रवासवर्णनकाराच्या संवेदनशीलव्यक्तिमत्वाला अपरिहार्य महत्त्व असते. यामुळे एकाच स्थळाचे वेगवेगळया प्रवासवर्णनकाराचेअनुभव वेगवेगळे दिसतात.प्रवासवर्णन हा साहित्यप्रकार कथा, कादंबरीयासारख्या कथनात्मकनाही. त्यात स्वतःशी जवळीक साधली जाते. काहीअंशी तो आत्मचरित्राशी जवळीक साधतांना दिसत असला तरी आत्मचरित्र आणि प्रवासवर्णन यांत मुलभूत फरक आहे. आत्मकथनातला 'मी' आणि प्रवासवर्णनातला'मी' यांत सूक्ष्म भेद असतो. प्रवासवर्णनातला मी स्वतःविषयी कमी तर त्याने अनुभवलेल्या प्रदेशाविषयी, त्यातल्या समाजाविषयी, संस्कृतीविषयी आणि त्यातील बारकाव्यांविषयी जास्त सांगत असतो. त्याचे हे सांगणे प्रथमपुरुषी निवेदनातून वाचकांसमोर उलगडत जाते.त्याचे हे सांगणे त्याचे स्वानुभवावर आधारीत असते.

४.३ प्रवासवर्णन म्हणजे काय?

इंग्रजी साहित्याच्या परिचयातून मराठीत प्रवासवर्णन हा प्रकार उदयाला आला. प्रवासात जे प्रत्यक्ष पाहिले त्यातून आलेले अनुभव लेखनरूपाने मांडणे म्हणजे प्रवासवर्णन होय. इंग्रजीत प्रवासाला Journy किंवा Travel असे शब्द वापरले जातात. डॉ. वसंत सावंत यांनी आपल्या ‘प्रवासवर्णन:एक वाङ्मय प्रकार या ग्रंथात प्रवासवर्णन हा शब्द प्रवास + वर्णन या दोन शब्दापासून बनलेला आहे. प्रवास हा शब्द प्र + वस् अशा मूळ संस्कृत धातूपासून बनलेला असून प्र म्हणजे दूर आणि वस् म्हणजे राहणे. म्हणजे दूर राहणे असा अर्थ सांगितलेला आहे. प्रवास या शब्दाचे आणखी अर्थ पाहता परदेशसंचार, देशाटन, गमन, भटकंती असेही अर्थ निघतात. थोडक्यात सांगावयाचे झाल्यास "परदेश संचार करून किंवा परदेशात राहून किंवा स्वदेश सोडून अन्यत्र गेल्यावर त्याचे वर्णन ज्याला येत असेल, ते खऱ्या अर्थाने प्रवासवर्णन होय." अशी व्याख्या वसंत सावंत नोंदवतात. प्रवासवर्णनाला प्रवासवृत्त, प्रवासचित्रणात्मक लेखन, प्रवासचित्रण, प्रवासवर्णन व प्रवास लेखन असेही शब्दप्रयोग वापरले जातात. या सर्वांचा अर्थ प्रवासात पाहिलेला किंवा घडलेल्या गोष्टींचा वृत्तांत असा होतो. प्रवासवर्णन करतांना प्रवासी, प्रवास आणि प्रदेश हे तीन महत्त्वाचे घटक विचारात घ्यावे लागतात.

‘मराठी प्रवासवर्णन स्वरूप आणि संकल्पना’ या लेखात डॉ. द. के. गंधारे प्रवासवर्णन म्हणजे काय हे सांगताना पुढीलप्रमाणे विश्लेषण करतात. “प्रवासवर्णनात प्रवासी, प्रवास व स्थळ या तीन घटकांना विशेष महत्त्व असते. प्रवास प्रत्येक व्यक्ती करत असते; परंतु प्रवासवर्णन हे प्रत्येकालाच जमते असे नाही. प्रवासवर्णन करणे ही एक कला आहे. प्रवासवर्णनात स्वतःचा एक अनुभव असतो. म्हणून वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात, "प्रवासचित्रणात्मक लेखन हे स्वभावतचःच प्रथमपुरुषी असते. ललित लेखनात 'मी' त्वाला महत्त्व असते तसे प्रवासवर्णनात प्रवासविषयक अनुभव 'मी'च्या शब्दात मांडत असतो. म्हणून 'मी'च्या भाषेत व्यक्त होणारा अनुभव प्रवासवर्णनाचा प्राणभूत घटक असतो” .

munotes.in

पुढे ते म्हणतात, प्रवासवर्णनाचे महत्त्व लेखकाच्या व्यक्तिमत्वाशी निगडित असते. याविषयी म.म. पांडुरंग काणे म्हणतात, "देश तेच असले तरी प्रवाशांनी पाहिलेली शहरे व संस्था भिन्न असतात आणि प्रत्येक प्रवाशाचा दृष्टिकोन, अनुभव आणि विचार भिन्न असण्याचा संभव असतो." म्हणजेच लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व समृद्ध असेल तर प्रवासवर्णन तितकेच समृद्ध होत असते.

प्रवासवर्णनात लेखक व पाहिलेले देश या दोघांचेही कलात्मक दर्शन घडावयास हवे. कलात्मकता नसेल तर ते लेखन प्रदर्शनवजा होऊ शकते. म्हणून लेखक व प्रदेश या दोन्ही घटकांचे कलात्मक दर्शन घडविणे हा प्रवासवर्णनाचा आत्मा आहे.

प्रवासवर्णन कवितेसारखीच एक स्वतंत्र निर्मिती आहे असे पु. ल. देशपांडे नमूद करतात. प्रवासवर्णनासाठी प्रतिभा असावी लागते. त्यामुळे साहित्यकृती वाङ्मयीनदृष्ट्या श्रेष्ठ ठरते. प्रवासवर्णनात एक नवनिर्मिती असते. याविषयी वा. ल. कुलकर्णी लिहितात, "चांगल्या प्रवासचित्रणात्मक लेखनात नुसते वर्णन वा निवेदन कधीच नसते. तर त्यात एक प्रकारची नवनिर्मिती असते. ही निर्मिती अनुभवाची असते. प्रवासवर्णनपर वाङ्मयनिर्मिती ही वास्तवाशी निगडित असते. हा प्रवासी लेखक प्रवास करून आपले अनुभव मांडत असतो. त्याच्या लेखन निर्मितीत त्याचे संवेदनशील मनडोकावत असते. प्रवासाचा अनुभव आठवून तो उत्कटपणे व्यक्त करावा लागतो.यातून प्रवासवर्णनकाराचे व्यक्तिमत्व साकारत असते.

४.४ प्रवासवर्णन या वाङ्मयप्रकाराच्या लेखनामागच्या प्रेरणा

कुठल्याही साहित्याच्या निर्मितीमागे निश्चित अशा प्रेरणा असतात. प्रवासवर्णन हा साहित्यप्रकारही याला अपवाद नाही. भारतात इंग्रजपूर्व कालखंडातही व्यापार-उदीम, देशाटन या अनुषंगाने आपला इतर देशांशी व तेथील लोकांशी संबंध येत होताच. या संबंधातूनच प्रवासवर्णन हा वाङ्मयप्रकार विकसित झालेला दिसतो. इंग्रजांच्या आगमनामुळे भारतातील सामाजिक- सांस्कृतिक परिस्थितीत अमुलाग्र बदल झाले.त्यांनी दळणवळण, मुद्रणकला, शिक्षण यासारख्या पायाभूत सुविधाआपल्याकडे निर्माण केल्या. यातून भारतीयांचा प्रवासाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन बदलला. भारतीय लोकही प्रवास करू लागले. व्यापार, शिक्षण या अनुषंगाने सुरवातीला प्रवास केला जावू लागला. प्रवासवर्णन हा दैनंदिन जीवनाचा अविभाज्य भाग बनला.ज्ञानदान व ज्ञानग्रहणाची प्रेरणा, भाषांतराची प्रेरणा, नियतकालिकातून मिळालेली प्रेरणा या प्रेरणातून प्रवासवर्णन हा वाङ्मयप्रकार बहरला असे म्हणता येईल.

हा वाड;मयप्रकार विकसित होण्यामागे पाश्च्यात्य राज्यकर्त्यांचा आपल्याशी आलेला संबंध अनेक अर्थाने प्रेरणादायी ठरला. इंग्रजी शिक्षणामुळे भारतीयांच्या कक्षा वृंदावत होत्या. शिक्षणासाठी परदेशी गेलेल्या तत्कालीन लोकांनी आपल्या प्रवासातील अनुभवांचे विवेचन करावयास सुरवात केली. ते ज्या प्रदेशात गेले तेथील सामाजिक- आर्थिक- सांकृतिक परिस्थितीचे आहे असे वर्णन त्यांनी केले. हे वर्णन वास्तववादी होते. ज्ञानाचा व मनोरंजनाचा हेतूही या प्रवासवर्णनामागे होता.या

प्रेरणांबरोबर त्या काळातील इंग्रजी व परकी भाषांतून प्रवासविषयक महत्त्वाच्या, ग्रंथांची भाषांतरे करण्याची प्रेरणा दिसून येते.

४.५ इ.स. १८७४ पूर्वीच्या प्रवास वर्णनांचे स्वरूप

प्रवासवर्णन या साहित्यप्रकाराचे स्वरूप आणि प्रेरणा अभ्यासल्यानंतर आता आपणास १८७४ पूर्वी मराठीत प्रसिद्ध झालेल्या प्रवासवर्णनाचा संक्षिप्त आढावा घ्यायचा आहे. इ.स.१८०० ते १८७४ या कालखंडात मराठीत हाताच्या बोटावर मोजता येतील इतकेच प्रवासवर्णने असल्याचे लक्षात येते. मराठीतील भाषांतर युगापासून ते पंडिता रमाबाई यांनी लिहिलेल्या प्रवासवर्णना पर्यंतचा काळ येथे गृहीत धरता येतो.

'इंग्लंड देशाचे वर्णन' हे नाना नारायण यांनी भाषांतरित केलेले (१८३५) मराठीतील पहिले प्रवासवर्णन आहे.भाषांतरयुगातील हा स्वतंत्र ग्रंथ पहिले प्रवासवर्णन म्हणून ओळखण्यात येतो. तर 'काशीप्रवास' म्हणजे 'महायात्रावर्णन' हे (१८५२) साली प्रसिद्ध झालेले शामराव मोरोजी यांचे प्रवासवर्णनआहे. मराठी भाषेतील हे पहिले स्वतंत्र प्रवासवर्णन होय असे मानण्यात येते. गं.बा. सरदार यांनी या प्रवासवर्णनास मराठीतले पहिले प्रवासवर्णन म्हंटले असले तरी त्यात वाङ:मयीन सौंदर्याचा अभाव आहे असेही मत नोंदविले आहे. तर कप्तान कुकसाहेब यांनी लिहिलेले व सदाशिव गणेशशास्त्री लेले यांनी भाषांतरित (१८५३) केलेले 'जलपर्यटनाचा वृतांत' हे पुस्तक देखील प्रवासवर्णनात समाविष्ट होणारे आहे. १८६३ साली जगन्नाथ विठोबा क्षत्री यांनी लिहिलेले 'गोकर्ण महाबळेश्वराचे यात्रेप्रकरणी वृत्तांत' हे प्रवासवर्णन प्रसिद्ध झाले. भास्कर हरि भागवत यांनी मराठीत भाषांतरित केलेले मुळचे गुजराथी भाषेतील करसनदास मुळजी यांनी लिहिलेले 'इंग्लडातील प्रवास' हेप्रवासवर्णन (१८६७) प्रसिद्ध झाले. हे पुस्तक म्हणजे भाषांतरयुगाचे प्रतिनिधित्व करणारे प्रवासवर्णन आहे. या ग्रंथात 'प्रवास' ग्रंथभर असून त्यातून ग्रंथलेखक व इंग्लडमधील प्रदेशाचे चित्र पाहावयास मिळते. याच काळातश्री. गणपत मोरोबा पितळे यांनी भाषांतरित केलेले 'राणीचे पुस्तक' (इ.स. १८७१) हे महत्त्वाचे प्रवासवर्णन आहे. वृतांत किंवा माहिती देणे हाच या ग्रंथाचा उद्देश दिसतो. हरि गणेश पटवर्धन यांनी लिहिलेले 'काशीयात्रा' - (इ.स. १८७२) य हे प्रवासवर्णन मराठीतील पहिले पत्ररूप प्रवास वर्णन आहे.१८७४ पूर्व काळातील या प्रवासवर्णनांचा आढावा घेतला असता लक्षात येते .

४.६ इ.स. १८७४ ते १९२० या कालखंडातील प्रवासवर्णनांची वाटचाल

१८७४ ते १९२० या कालखंडातील प्रवासवर्णनांचा आढावा आपल्याला आता घ्यायचा आहे. या कालखंडातील प्रमुख प्रवासवर्णनांमध्ये १८२३ साली विष्णूभट गोडसे यांनी लिहिलेले 'माझा प्रवास (सन १८५७ सालच्या बंडाची हकीकत)', पंडिता रमाबाई यांचे 'इंग्लंडचा प्रवास' भाग पहिला (१८८३), गौरीशास्त्री अनंतशास्त्री यांचे 'यात्रा कल्पकता' (१८८४), गणेश सदाशिव लेले यांचे

'तीर्थयात्रा प्रबंध' (१८८५), पंडिता रमाबाई यांचे 'युनायटेड स्टेटसची लोकस्थिती आणि प्रवासवृत्त, भाग पहिला' (१८८९), रा.भ. पावगी यांचे 'विलायतचा प्रवास' भाग १,२ (१८८९,१८९२), गोविंद बाबाजी जोशी यांचे 'थोडासा प्रवास' (१८९१), 'लाहोरचा प्रवास' (१८९५), 'गेल्या तीस वर्षांपूर्वीचे लोक व त्यांच्या समजुती अथवा माझ्या प्रवासाची हकीकत')१८९६), विठ्ठल अण्णाजी मडूकर यांचे 'श्री बाहुबली यात्रोत्सव' (१८९१), बाळ गंगाधर टिळक यांचे 'मद्रास, सिलोन व ब्रम्हदेश येथील प्रवास' (१९००), रामराव मधुसूदन कोणरे यांचे 'माथेरानचा प्रवास' (१८९६) इत्यादींचा विचार करता येतो.

१८५७ च्या बंडाचा प्रवासानुभव गोडसें भटजींना अनुभवायला मिळाला त्याचे वर्णन करतांना त्यांनी इतिहास, समाजशास्त्र आणि चरित्र या अनुषंगाने तो काळ वाचकांसमोर उभा केला आहे. अस्सल अनुभव, प्रांजळ निवेदन शैलीचे वेगळेपण या वैशिष्ट्यांमुळे हे मराठीत मैलाचा दगड ठरलेले प्रवासवर्णन आहे. तो मांडताना त्यांचा चौकस, साहसी, रोखठोक, हजरजबाबी स्वभाव साकार झाला आहे. पंडिताबाई रमाबाई यांनी आपल्या प्रवासवर्णनात इंग्लंडला जाण्याची कारणे व तिथपर्यंतच्या प्रवासातील अनुभवांचे चित्रण केले आहे. त्यातून प्रवासाचे विलोभनीय दर्शन तर घडतेच शिवाय लेखिकेच्या प्रवासातील मनोवस्थेचे, चिंतनशीलतेचेही दर्शन घडविते.

गणेश सदाशिव शास्त्री लेले यांनी इ.स. १८८५ साली लिहिलेल्या 'तिर्थयात्रा प्रबंध' हा ग्रंथ म्हणजे इतिहास आहे. नावाप्रमाणे या ग्रंथाचे रुप - प्राबंधिक आहे."युनायटेड स्टेटसची लोकस्थिती आणि प्रवासवृत्त -भाग १" हे पंडिता रमाबाई यांचे प्रवासवर्णन अमेरिकेवरील मराठी भाषेतील पहिलेच प्रवासवर्णन आहे. ग्रंथ त्यातला एक आहे. अमेरिकेची तत्कालीन माहिती यातून मिळते. एकाचवेळी प्रवासवर्णनाचे, आत्मचरीत्राचे, समाजशास्त्राचे आणि राजकीय, आर्थिक व धार्मिक इतिहासाचे रंग त्यातून खुलून दिसतात.

या कालखंडातीलएक महत्त्वाचे प्रवासवर्णनकार म्हणजे श्री. गोविंद जोशी हे होय. त्यांनी लिहिलेल्या वेगवेगळया प्रवासवर्णनांमधून पत्ररूप, रोजनिशी या रूपबंधांचा त्यांनी केलेला वापर महत्त्वपूर्ण वाटतो.

१८९८ साली व नंतर राष्ट्रीय सभेच्या कामानिमित्त लोकमान्य टिळक यांनी केलेल्या मद्रास, सिलोन व ब्रम्हदेश येथील प्रवासावर आधारीत असे व्याख्यानरुपी प्रवासवर्णन म्हणजे'मद्रास, सिलोन व ब्रह्मदेश येथील प्रवास' हे प्रवासवर्णन होय. टिळकांनी या तीनही देशांतील समाजाचे केलेले सूक्ष्म निरीक्षण त्यांच्या व्यक्तिमत्वाचे वेगळेपण अधोरेखित करणारे आहे.

इ.स. १८८३ ते १९०० या कालखंडातील प्रवासवर्णने ही एका स्वरुपाची दिसत नाहीत. व्याख्यानरुपापासून कवितेसारख्या तरल रुपापर्यंत अशी वेगवेगळया रुपातील प्रवासवर्णने या कालखंडात लिहिलेली आहेत.

इ.स. १९०१ ते १९२० या दोन दशकाच्या कालखंडातही अनेक दर्जेदार प्रवासवर्णने लिहिली आहेत.या कालखंडातील उल्लेखनीय प्रवासवर्णनकार म्हणजे प्रा.

गोविंद चिमणाजी भाटे, प्रा. पांडुरंग दामोदर गुणे, सौ. पार्वतीबाई चिटनवीस इ. होय. यांच्याशिवाय यादव शंकर बावीकर यांचे 'दोनशे वर्षापूर्वी पृथ्वीप्रदक्षिणा करणाऱ्या प्रवाशाचे 'हिंदुस्थानातील प्रवासवृत्त' (इ.स. १९०१) साळूबाई बलवंत कलभंडे यांचे 'काशीयात्रा' (इ.स. १९०७), ग.पां. नाटेकर उर्फ हंस यांचे "कैलासमानसरोवर दर्शन" (इ.स. १९१०), माईसाहेब घोरपडे यांचे 'आमचा विलायतचा प्रवास' (इ.स. (१९१४), नर नारायण बाबासाहेब इचलकरंजीकर यांचे 'ब्रिटिश लोकांचा जीवनक्रम व चारित्र्य' (इ.स. १९१९) आणि रामचंद्र शामराव माने यांचे 'युरोपच्या प्रवासाचे सिंहावलोकन' (इ.स. १९२०) ही महत्त्वाची प्रवासवर्णने आहेत.श्री भाटे, व पार्वतीबाई चिटनवीस व नाटेकर यांचा अपवाद सोडल्यास वीस वर्षातील ही प्रवासवर्णनेही वृतांतवजा असून तीर्थयात्रांची, स्थानांची माहिती देणे हेच त्यांचे कार्य आहे.

४.७ इ.स. १९२० ते १९६० या कालखंडातील प्रवासवर्णनांची वाटचाल

प्रस्तुतच्या कालखंडातील प्रवासवर्णनांचा आढावा घेता असे लक्षात येते की या काळातील प्रवासवर्णने ही प्रामुख्याने माहिती, ज्ञान आणि मनोरंजन या उद्दिष्ट डोळयांपुढे ठेवून लिहिली गेली आहेत.

प्रा. गो. चि. 'भाटे यांनी लिहिलेली 'प्रवासवृत्तमाला पुष्प १', 'पुष्प २', 'हिंदुस्थानचे नंदनवन' आणि इतर अशी पंधरा प्रवासवर्णने ही या काळातील महत्त्वाची प्रवासवर्णने आहेत. इ.स. १९२१ ते १९४४ अशा विस्तृत काळाच्या दरम्यान त्यांनी ती लिहिली आहेत. श्री भाटे यांनी आपल्या पंधरा ग्रंथामधून प्रदेश आणि स्थळांचे चित्रण प्रभावीपणे केल्यामुळे त्यात लेखक दिसत नाही तर लेखकाची बहिर्मुख दृष्टी दिसून येते. वाचकांचे निखळ मनोरंजन करणे व त्यांच्यात प्रवासाची आवड निर्माण करणे हे ध्येय त्यांच्या लेखनामागे दिसून येते.

याच काळात न.चिं.केळकर यांचे 'विलायतची बातमीपत्रे' (इ.स. १९२२), श्री.रा.टिकेकरयांची'सिंहाला शह' (इ.स. १९३०),'ब्रह्मी बंडाळीचे ब्रह्मपुराण' (इ.स. १९३१), 'मुसलमानी मुलुखातील मुशाफरी' (इ.स. १९३१) ही तीन प्रवावर्णने, ग.स. मराठे यांचे 'थालिपीठ उर्फ विलायतविहार' (१९२१), म.म. काणे यांचे 'युरोपचा प्रवास' (इ.स. १९३८) प्रवासवर्णने प्रसिद्ध झालेली आहेत.

साहित्यसम्राट न. चिं. केळकर यांचे प्रवासवर्णन म्हणजे अनेक पत्रांतून साकार झालेले प्रवासवर्णन आहे. लंडनवरून 'केसरी' साठी त्यांनी स्वतः लिहिलेली बातमीपत्रे त्यात समाविष्ट झालेली दिसतात. श्री. रा. टिकेकर यांनी न. चिं. केळकर यांच्या प्रेरणेमुळेच प्रवासवर्णने लिहिलेली होती. त्यांचे 'सिंहाला शह' हे अफगाणिस्थान व वायव्य सीमाप्रांत या प्रातांचे ऐतिहासिक व वर्णनात्मक विवेचन करणारे प्रवासवर्णन आहे, तर 'मुसलमानी मुलखातली मुशाफरी' हे पत्ररूप प्रवासवर्णन आहे.'ब्रह्मी बंडाळीचे ब्रह्मपुराण' या प्रवासवर्णनात ब्रह्मदेशातील तत्कालीनबंडाचे कथन आलेले आहे. वक्रोक्तीपूर्ण व उपहासात्मक भाषाशैलीमुळे हे प्रवासवर्णन लक्षणीय झालेले दिसते.

munotes.in

गणेश सदाशिव मराठे हे मराठीतील पहिले विनोदी प्रवासवर्णनकार आहेत.नर्मविनोद आणि उपहास यांच्या साहाय्याने ते वाचकांना गुंतवून ठेवतात. 'विलायतविहार' मधूनवाचकांना तेथील प्रदेशाचा विनोदपूर्ण रीतीने प्रत्यय घडतो. तसेच जर्मन येथील विद्यार्थ्यांचे द्वंद्वयुद्ध, बोनमय येथील नाताळ, व्हेनिस, फ्लॉरेन्स, इटाली येथील कलावादी रसिक जीवनाचा प्रत्यय येतो.

म. म. काणे यांचे 'युरोपचा प्रवास' (इ.स. १९३८) हे देखील पत्र प्रवासवर्णन आहे. 'किर्लोस्कर' मासिकामध्ये ते पहिल्यांदा प्रकाशित झाले. काणे यांनी युरोपच्या आपल्या प्रवासात नऊ-दहा देशांना भेटी दिल्या, तिथली शहरे पाहिली त्याबद्दलची टिपणे लिहून ते आपल्या मुलांना पत्राद्वारे पाठवित. या प्रवासवर्णनाची शैली रसिकाची आणि पंडिताचीही आहे. त्यामुळे हे प्रवासवर्णन एका पंडिताचे प्रवासवर्णन आहे.

वरील लेखकांव्यतिरिक्त याच कालखंडात श्री. बा. ग. चव्हाण यांचे 'काश्मिरी फुलांची पखरण', श्रीमती शांता नासिककरांचे 'म्हैसूरकडील प्रवास', वि. कृ. जोशी यांचे 'माझा विलायतचा प्रवास', नानासाहेब शिंदे यांचे 'मी युरोपात काय पाहिले' हे दैनंदिनी स्वरुपातील प्रवासवर्णनांचाही उल्लेख आपणास करावा लागतो. भाटे, काणे, गुणे यांची प्रवासवर्णने ही या कालखंडातील महत्त्वाची प्रवासवर्णने आहेत. हा प्रवासाच्या दृष्टीने 'प्रबोधन युगांचा' कालखंड होता.

इ.स. १९४० ते १९६५ या कालखंडातील 'प्रवासवर्णन' ह्या वाङ्मयप्रकाराच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचा कालखंड म्हणावा लागेल. या कालखंडात प्रवासवर्णनाच्या निर्मितीच्या उच्चांक गाठलेला दिसतो. तसेच वाङ्मयीन दृष्टीने लिहिलेली प्रवासवर्णने आपल्या कलात्मक उंचीचा प्रत्यय देताना दिसतात. प्रवासवर्णन हा एक स्वतंत्र ललित वाङ्मयप्रकार याच कालखंडात रुढ झाला. या कालखंडात अनेक श्रेष्ठ प्रवासवर्णनकार प्रवासवर्णनाची निर्मिती केलेली दिसून येते. त्याचाही आढावा घेणे गरजेचे आहे.

प्रा. अनंत काणेकर यांचे 'धुक्यातून लाल ताऱ्याकडे' (१९४०), 'आमची माती आमची माणसे' (१९५०), 'निळे डोंगर तांबडी माती' (१९५७), 'सोनेरी उन्हात पाचूची बेटे' (१९५९), 'रक्ताची फुले' (१९५९), 'खडक कोरतात आकाश' (१९६४) इत्यादी प्रवासवर्णने इ. स. १९४० ते १९५९ कालखंडात प्रकाशित झाली आहेत.

प्रा. काणेकरांनी प्रदेश वैशिष्ट्ये व निसर्ग वैशिष्ट्ये हेरून आपल्या प्रवासवर्णनापर पुस्तकांना नावे दिलेली आहेत. त्यामुळे पुस्तकांच्या शीर्षकातही काव्यात्मता आहे. 'धुक्यातून लाल ताऱ्याकडे', 'सोनेरी उन्हात पाचुची बेटे' व 'खडक कोरतात आकाश' ह्या तिन्ही प्रवासवर्णनांमध्ये अनुक्रमे युरोप व रशिया, कोलंबो व हाँगकाँग-मलाया आणि अमेरिका या देशांतील प्रदेश आणि प्रवास चित्रित झालेला दिसून येतो. तर 'आमची माती आमचे आकाश' व 'निळे डोंगर', 'तांबडी 'माती' ह्या प्रवासवर्णनात उत्तर आणि दक्षिण भारताचा प्रवास चित्रित झालेला आहे.

काणेकरांच्या 'धुक्यातून लाल ताऱ्याकडे' या प्रवासवर्णनात त्यांचे व्यक्तिमत्व प्रदेश व प्रवास यांत मिसळून व्यक्त होते, पण तरीही त्यात कलात्मक तटस्थता राखलेली दिसून येते. त्यामुळेच एका अपूर्व प्रवासवर्णनाचा दर्जा ह्या प्रवासवर्णनास मिळालेला आहे. तसेच काणेकरांचे 'आमची माती आमचे आकाश' हे उत्तर भारताच्या प्रवासावर आधारलेले प्रवासवर्णन काणेकरांची अभिजात कलादृष्टी व्यक्त करते. तसेच त्यांची बहुश्रुतताही व्यक्त करते.

मराठीतील प्रवासवर्णनकारांमधील आणखी एक महत्त्वाचे प्रवासवर्णनकार म्हणून काकासाहेब कालेलकरमहत्व अधोरेखित करणे गरजेचे आहे. 'लोकमाता अर्थात भारतवर्षातील नद्यांचे वर्णन' (१९३८), 'हिमालयातील प्रवास' (१९३९), 'आमच्या देशाचे दर्शन' (१९४३), 'भक्तिर कुसुमे' (१९४४), 'लाटांचे तांडव' (१९४५), 'जीवनलीला' (१९५८), 'भारत दर्शन खंड १ ते ४(१९६१-१९६६), ही त्यांची प्रवासवर्णने आहेत.त्यांच्या प्रवासवर्णनपर लेखनाचा खास विशेष म्हणजे राष्ट्रवादाच्या प्रेरणेतून त्यांचे हे लेखन झालेले आहे. त्यातून भारत देशाची संस्कृती साकार झालेली दिसून येते.कालेलकरांच्या वरील प्रवासवर्णनांपैकी 'जीवनलीला' हा ग्रंथ त्यांच्या प्रवासलेखनाचे प्रभावीपणे प्रतिनिधित्व करताना दिसतो. त्यांच्या व्यक्तिमत्वाचे सखोल दर्शन 'जीवनलीला' तून वाचकाला घडते. एक प्रगल्भ विचारवंत, एक तत्त्वचिंतक, कवी, साधक, भाषामर्मज्ञ हे त्यांच्या व्यक्तिमत्वातील पैलू ह्या प्रवासवर्णनातून साकारलेले आहेत. त्यामुळे 'जीवनलीला' हा ग्रंथ मराठी प्रवासवर्णनाच्या वाटचालीतील महत्त्वाचा टप्पा मानला जातो. श्री. कालेलकरांनी प्रवासवर्णन या वाङ्मयप्रकाराला खास पृथगात्मता मिळवून तर दिली, पण त्याचबरोबर एक प्रगल्भ वाङ्मयप्रकार म्हणून त्याची महत्ताही वाढविली.

आपल्या वेगळ्या प्रवासवर्णनांनी वेगळी वाट चोखाळणारे रा. भि. जोशी हे देखील याच कालखंडातील महत्त्वाचे प्रवासवर्णनकार आहेत. त्याच्या 'वाटचाल' (१९५३) आणि 'मजल दरमजल' (१९६१) या ग्रंथानी प्रवासवर्णन या वाङ्मयप्रकाराला एक खास रूप प्राप्त करून दिले आहे. रा. भि. जोशींच्या तटस्थ संयत व अभिजात वृत्तीचे प्रतिबिंब त्यांच्या लेखनात पडलेले दिसते.'वाटचाल' मध्ये रा. भि. जोशी यांनी 'प्रवास' हा घटक केंद्रभागी ठेवून आपल्या संयत शैलीने जे स्थलप्रदेश चित्रण केले आहे, त्यामधून एका तटस्थ कलावंताची भूमिकाच स्पष्ट होते. रा. भि. जोशी उत्तम निवेदक, भाष्यकार, सुक्ष्म निरीक्षकअसून त्यांनी गतिमान व शब्दचित्रात्मक शैलीचा वापर केल्याने या लेखनास कलात्मता प्राप्त झालेली दिसून येते.'मजल दरमजल' या प्रवासवर्णनातून रा. भि. जोशी यांनी प्रवासलेखन हा वृतांतात्मक, भाष्ययुक्त, व ललित निबंधाला जवळ जाणारा एक वेगळा वाङ्मयप्रकार आहे याची जाणीव मराठी साहित्याला करून दिली. तसेच केलेला प्रवास शब्दात कसा पकडावा, त्या प्रवासाचे हुबेहूब प्रत्ययकारी चित्र कसे काढावे, त्यासाठी गतिशील, भाषाशैलीचा वापर कसा करावा, तसेच एखाद्या अज्ञात खेड्यालासुद्धा त्याचे अस्मितादर्शक गहिरे रूप कसे द्यावे याचा उत्तम नमुना म्हणजे वरील प्रवासवर्णन होय.

रा. भि. जोशींची ही दोन्ही प्रवासवर्णने कलापूर्ण तर आहेत. पण ती वेगळी वाट चोखाळणारी आहेत. याच कालखंडात प्रवासवर्णन या वाङ्मयप्रकाराच्या जडणघडणीला हातभार लावणारे महत्त्वाचे लेखक म्हणजे गंगाधर गाडगीळ होय. त्यांची 'गोपुरांच्या प्रदेशात' आणि 'साता समुद्रापलीकडे' ही दोन गाजलेली प्रवासवर्णने आहेत.कलापूर्णव नवतापूर्ण हे त्याचे विशेष आहेत. 'गोपुरांच्या प्रदेशात' मध्ये दक्षिण भारतातील निळ्याभोर आकाशावरील देखावे आणि त्यावरील शिल्पे, त्यांची गोपुरे यात गाडगीळ हरवून जातात. एकलेखरुप व प्रदीर्घलेखरुप प्रवासवर्णन यांचे मिश्रण 'गोपुरांच्या प्रदेशात' या प्रवासवर्णनात झाले आहे. प्रवासविषयक व प्रदेश विषयक उत्कट जाणिवेचा आविष्कार प्रस्तुत प्रवासवर्णनात झालेला दिसून येतो.गाडगीळांचे 'सातासमुद्रापलीकडे' हे प्रवासवर्णन म्हणजे मराठी वाङ्मयातील प्रवासवर्णनपर कलाकृतीचा एक उत्तम नमुना ठरावा इतक्या उंचीचे हे प्रवासवर्णन आहे. या प्रवासवर्णनातून गंगाधर गाडगीळ एक उत्कट कवी, एक भाष्यकार, एक निवेदक, व एक उत्तम भाषाशैली लाभलेला लेखक म्हणून सामोरे येतात. तसेच अलिप्तपणे आपलेपण न्याहाळून पाहाणारा वेध घेणारा व जीवनातील छोट्या मोठ्या विसंगतीवर बोट ठेवून विनोदनिर्मिती साधणारा लेखक म्हणून आपल्या समोर येतात.

श्री. पु. ल. देशपांडे यांची 'अपूर्वाई' (१९६०) व 'पूर्वरंग' (१९६३) हीदोन्ही प्रवासवर्णने प्रवासवर्णनया साहित्य प्रकारात मैलाचा दगड ठरलेली आहेत. पु.लं.च्या पश्चिम देशाच्या प्रवासावरील 'अपूर्वाई' हे प्रवासवर्णन आहे. युरोपातील इंग्लंड, पॅरिस, जर्मनी, स्कॉटलँड या देशाचा हा प्रवास आहे. या देशांतील वेगळेपण अत्यंत नाविन्यपूर्ण तरीही सर्वसामान्यांना आवडेल अशा पद्धतीने मांडल्याने 'अपूर्वाई' हे मराठीतील जास्तीत जास्त वाचले गेलेले प्रवासवर्णन आहे.

'पूर्वरंग' मध्ये पु.लं.नी पूर्वेकडील बँकॉक, बाली, हॉंगकॉंग, जपान या देशांचा केलेला प्रवास आणि तेथील राजकीय, सांस्कृतिक बदल यांचे दर्शन घाविले आहे. पु.ल. देशपांडे याच्या दोन्ही प्रवासवर्णनांकडे पाहिले असता असे लक्षात येते की या प्रवासवर्णनांनी मराठी प्रवासवर्णनात विनोदी प्रवासवर्णनांची एक परंपरा नव्याने सुरू केलेली दिसते.

'तोकोनोमा' (इ.स. १९६१) हे प्रभाकर पाध्ये यांचे मराठी साहित्यात अत्यंत गाजलेले प्रवासवर्णन आहे. प्रवासाच्या निमित्ताने पाध्ये यांनी जवळजवळ अर्ध्यापेक्षा अधिक जग पालथे घातले आहे.'नवे जग नवी क्षितिजे' (१९५४) 'अगस्तीच्या अंगणात' (१९५७) 'उडता गालिचा' (१९५९) 'हिरवी उन्हे' (१९६४) ही त्यांची अन्य काही प्रवासवर्णने आहेत.

'तोकोनोमा' मध्ये पाध्ये यांनी प्रवासात जाणवलेला जपान, त्याची सांस्कृतिक, सामाजिक स्थिती यांचे दर्शन घडविले आहे. जपानी लोकांचे आदरतिथ्य करण्याची पद्धत, त्यांची व्यापारी वृत्ती, तेथील वास्तुकला, रचनाकृती आदींचे प्रत्ययकारी वर्णन केले आहे. जपानमधील वेगवेगळया प्रदेशातून हिंडताना, वेगवेगळया स्थळांना भेटी देताना त्यांना भेटलेला जपानी माणूस हा उद्यमशील, राजभक्त, हाडाचा रचनाकार, व्यापारीवृत्तीचा, रसिक कलाप्रिय, साहित्यप्रेमी, फिरस्ता

देवभोळा, भूतवेडा, अतिथ्यशील, त्यागी तसाच व्यसनी, व भोगी असा अनुभवास येतो. जपानी स्त्री तर त्यांना मूर्तिमंत संस्कृती वाटते.

इ.स. १९४० ते इ.स. १९६५ या कालखंडात या लोकप्रिय प्रवासवर्णाचे स्वरूप आपण समजून घेतले. याच काळात श्रीमती कमला फडके यांची 'त्रिवेंद्रमची सफर' (इ.स. १९४७) व 'उटकमंडची यात्रा' (इ.स. १९६७), श्री. गो. नि. दांडेकरांचे 'नर्मदेच्या तटाकी' (इ.स. १९४९), वासुदेव बळवंत कर्णिक यांची 'लोकशाहीचे माहेर' (इ.स. १९५६) व 'विषवृत्ताच्या पलीकडे' (इ.स. १९५७), श्री. शशिकांत पुनर्वसू यांचे'उब आणि गारठा' (इ.स.१९५७), श्री. जयवंत दळवींचे'लोक आणि लौकिक' (इ.स. १९५८), श्री. अरविंद गोखले यांचे 'अमेरिकेस जावे पाहून' (इ.स. १९५९), वसंत अवसरे लिखित'भिंक्षूच्या प्रदेशात' (इ.स. १९६२) व 'लाल नदी निळे डोंगर' (इ.स. १९६४), श्री रमेश मंत्री यांची'थंडीचे दिवस' (१९६३) व 'नवरंग' (१९६३) ही दोन प्रवासवर्णने, प्रा. बाळ गाडगीळ यांच्या 'सिगरेट आणि वसंत ऋतू' (१९६४) , पंडित महादेव शास्त्री जोशी यांचे 'तीर्थरुप महाराष्ट्र भाग १-२, व 'महाराष्ट्राची धारातीर्थ' भाग १ व २, काकासाहेब गाडगीळ यांचे 'मुठा ते मेन' हे जर्मन देशाच्या भेटीवरील प्रवासवर्णन, श्रीपाद जोशी यांचे 'दक्षिणेतील यक्षभूमी', 'बाळवंटातील चंद्रकोर', 'तांबडी माती... हिरवे माड', 'पूर्वाचलाची मुशाफरी' 'भारतभ्रमण' (भाग १ ते ७), श्री ज्ञानेश्वर नाडकर्णी यांचे 'विलायती वारी' इत्यादी प्रवासवर्णने महत्त्वाची आहेत.

प्रवासवर्णन या साहित्यप्रकाराच्या दृष्टीने १९४० नंतरचा कालखंड हा अत्यंत महत्वाचा आहे. प्रवासवर्णनांची वाढती संख्या आणि त्याला वाचकांचे मिळणारे बळ यामुळे पुढील काळात हा साहित्यप्रकारात अधिकाधिक भर पडत गेली असे दिसते.

४.८ समारोप

प्रवासवर्णन हा ललित साहित्याप्रकारामधील एक महत्वाचा साहित्यप्रकार आहे. लघुनिबंध किंवा ललित निबंधाच्या बंधात समाविष्ट होणारा हा लोकप्रिय प्रकार आहे. एखाद्या प्रतिभाशाली व्यक्तिमत्वाने एखाद्या प्रदेश, स्थळ आणि घटनेचा घेतलेला वेध वा अनुभवांचा मांडलेला पट म्हणजे प्रवासवर्णन होय. हा अनुभव मांडताना लेखक आपले चिंतन प्रभावी भाषेच्या सहाय्याने अभिव्यक्त करीत असतो. रोजनिशी, टिप्पणी, माहितीपर नोंदी यांच्या माध्यमातून नवख्या प्रदेशाबद्दल तेथील समाज- संस्कृतीबद्दल वाचकांना अवगत करण्याचे काम प्रवासवर्णनकार करीत असतो. पाहिलेल्या प्रदेशाबद्दलची त्याची भावगर्भ जाणीव त्यातून व्यक्त होत असते. प्रवासवर्णन ही वास्तवाशी निगडित असलेली एक वाङ्मय घटना आहे. एखाद्या प्रदेशविषयक जाणिवेच्या आविष्काराची उत्कटता पटल्याशिवाय लेखक लेखन करत नाही. प्रवासवर्णनात निरीक्षण, स्मरण व उत्कटता या गोष्टी महत्त्वाच्या असतात. समाजजीवनाचा एक पट प्रवासवर्णनातून उलगडत जात असतो. मराठी साहित्यात आधुनिक काळात या वाड:मय प्रकाराची ओळख आपल्याला झाली. असे असले तरी प्रवासवर्णने लिहिण्यास सुरवात झाल्या पासून आजतागायत विविध कारणांनी आणि गरजेतून हा साहित्यप्रकार बहरत गेला यात शंका नाही.

४.९ संदर्भ ग्रंथ

१. प्रवासवर्णन एक वाङमयप्रकार, वसंत सावंत,महाराष्ट्र राज्य साहित्य वसंस्कृती मंडळ, मुंबई.
२. मराठी वाङ्मयकोश खंड ४ समीक्षा संज्ञा, विजया राजाध्यक्ष राज्य साहित्य व संस्कृती मंडळ, मुंबई
३. द.के.गंधारे, 'मराठी प्रवासवर्णन स्वरूप आणि संकल्पना' (लेख), मराठी वाङ;मय प्रकार: स्वरूप, संकल्पना व वाटचाल, शब्दालय प्रकाशन, जानेवारी २०१७.
४. वा.ल. कुलकर्णी,वाटचाल (र.भि.जोशी), (प्रस्तावना), मुंबई १९५६
५. आधुनिक मराठी वाङ:मयाचा इतिहास (१८०० ते १९२०), संपा भारत हंडीबाग, सदाशिव सरकटे, एज्युकेशनल पब्लिशर्स, औरंगाबाद.

४.१० स्वाध्याय

दीर्घोत्तरी प्रश्न

१. प्रवासवर्णन या साहित्य प्रकाराची संकल्पना स्पष्ट करा.
२. प्रवासवर्णन म्हणजे काय ते सांगून १८७४ ते १९२० या कालखंडातील मराठी साहित्यात लिहिल्या गेलेल्या प्रवासवर्णनांचा आढावा घ्या.
३. १९२० ते १९६० या कालखंडातील प्रवासलेखनामागील प्रेरणा कोणत्या होत्या याचे सविस्तर विवेचन करा.

टीपा द्या

१. गंगाधर गाडगीळ यांची प्रवासवर्णने
२. पु.ल.देशपांडे यांच्या प्रवासवर्णनाचे वेगळेपण

❖❖❖❖

munotes.in