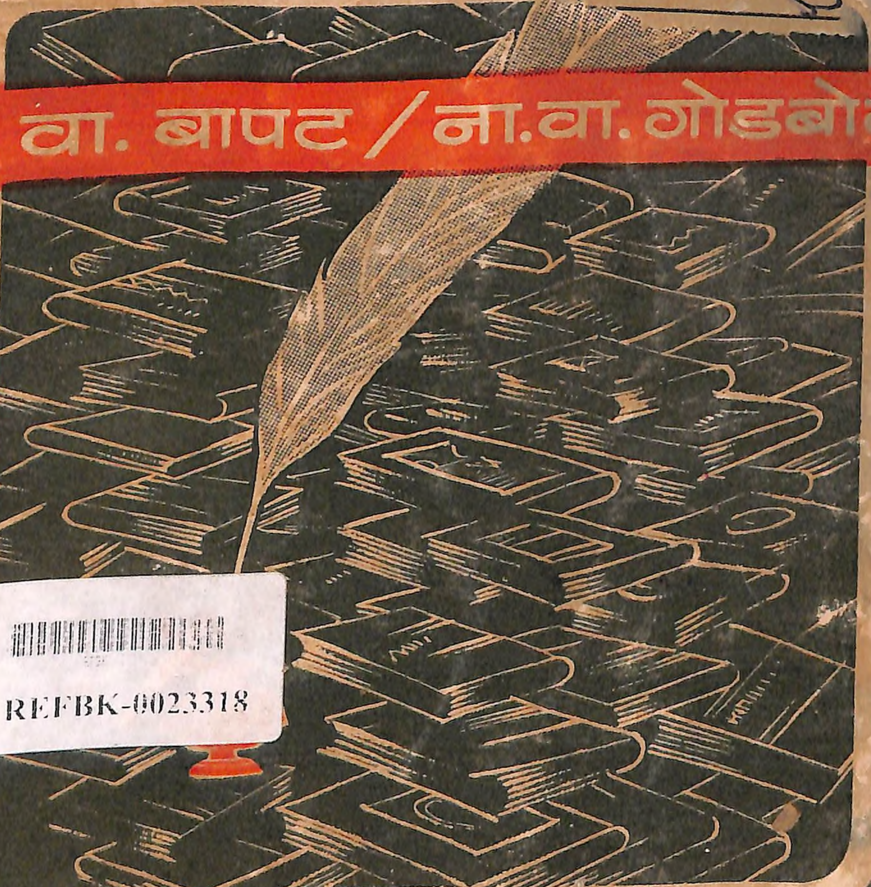
मराठी कादंबरी

तंत्र आणि विकास



. वा. बापट / ना. वा. गोडबोले

म. ग्रं. सं. ठा
विषय निबंध
सं. क्र. २६६३

REFBK-0023318

30/-

संदर्भ निबंध
(वाङ्मयसमीक्षा)

मराठी ग्रंथ संग्रहालय, ठाणे.

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

13 DEC 1981
10 MAR 1983
6 APR 1983
27 APR 1983
4 MAY 1983
18 MAY 1983
7 AUG 1983
21 AUG 1983
7 SEP 1983
26 DEC 1983
4 MAR 1984
6 MAY 1984
17 MAY 1984
30 MAY 1984
22 APR 1987
18 DEC 1988

(क्र. मा. प.)
५०००-४-८०

संदर्भ
निबंध
२८९३
२३३९८
८।११।८९

मराठी कादंबरी

म्हणोनि साधका तू माउली । पिके सारस्वत तुझिया पाउली ॥
याकारणे मी साउली । न संडी तुझी ॥
अहो सद्गुरुचिये कृपादृष्टि । तुझे कारुण्य जयाते अधिष्ठी ॥
तो सकल विद्यांचिये सृष्टी । धाता होय ॥
म्हणोनि अंबे श्रीमंते । निजजनकल्पलते ॥
आज्ञापी माते । ग्रंथ-निरूपणी ॥

मराठी कादंबरी

[तंत्र आणि विकास]

लेखक

कै. **प्रभाकर वासुदेव बापट**, एम् . ए., बी. टी.

भूतपूर्व मराठीचे प्राध्यापक व्हिक्टोरिया कॉलेज, ग्वाल्हेर

नारायण वासुदेव गोडबोले, एम् . ए.

भूतपूर्व इंग्रजीचे प्राध्यापक, महाराणी लक्ष्मीबाई कॉलेज, ग्वाल्हेर

सांप्रत प्राचार्य, जी. पी. स्नातकोत्तर महाविद्यालय, मुरेना

REFBK-0023318

व्हीनस प्रकाशन : पुणे

आवृत्ती पहिली : एप्रिल १९३८
आवृत्ती दुसरी : डिसेंबर १९५७
आवृत्ती तिसरी : सप्टेंबर १९७३
(सुधारून वाढविलेली)

सर्व हक्क प्रकाशकाचे स्वाधीन

प्रकाशक । स. कृ. पाध्ये । व्हीनस प्रकाशन । 'तपश्चर्या'
२८१ क, शनिवार पेठ । पुणे ४११ ०३०.
मुद्रक । सौ. कमल रामचंद्र घळसासी । संजीव मुद्रणालय
४६९, सदाशिव पेठ, पुणे ४११ ०३०.

प्रस्तावना

(प्रथम आवृत्ती)

" उष्टया पत्रावळी करूनिया गोळा ।
दाविलीसे कळा कवित्वाची । "

—तुकाराम

बरेच दिवस मनात बाळगिलेली इच्छा आज पुरी होत आहे म्हणून आम्हांस फार आनंद वाटतो. कॉलेजात शिकत असल्या वेळेपासून, कादंबरीवरील नामांकित इंग्रजी टीकाग्रंथांचा परिचय झाल्यावर मराठीत अशा प्रकारच्या ग्रंथांची उणीव आहे याची आम्हांस जाणीव झाली. आमच्यापेक्षा कोणा जास्त अधिकारी लेखकाने असा ग्रंथ लिहिला असता तर अधिक बरे झाले असते. पण अद्याप अशा तऱ्हेचा प्रयत्न झालेला न आढळल्यामुळे, ही उणीव भरून काढण्याचा हा अल्पसा प्रयत्न केला आहे. यात नवीन असे फार थोडे आहे. अभ्यासाकरिता जी टिपणे तयार केली होती त्यांच्या आधारानेच हा ग्रंथ सजविला असल्यामुळे, वर उद्धृत केलेले, तुकारामांनी स्वतःच्या कृती-विषयी काढलेले उद्गार, या कृतीस अक्षरशः लागू पडतात. आधारभूत ग्रंथांची यादी इतरत्र दिलीच आहे.

रसिकजनांसमोर ही कृती सादर करताना, हा ग्रंथ तयार होत असता ज्यांचे वेळोवेळी बहुमोल साह्य झाले त्यांची कृतज्ञतेने आठवण होणे साहजिक आहे. ग्वाल्हेरचे आमचे तरुण सुविद्य मित्र श्री. रामचंद्र गणेश राजवाडे, एम. ए. ह्यांनी मूळ हस्त-लिखित समग्र वाचून बहुमोल व मार्मिक सूचना केल्या त्यामुळे प्रथम त्यांच्याविषयी कृतज्ञता व्यक्त करणे आम्ही आपले कर्तव्य

समजतो. तसेच पुण्याचे गुरुवर्य प्रोफेसर पोतदार यांनी वेळोवेळी आम्हांस उत्तेजन देऊन साह्य केले. भगिनी-भाषांतील कादंबरी-वाङ्मयाची माहिती मिळविण्याच्या कामी अजमीरचे प्रिन्सिपॉल शेषाद्रि यांची आम्हांस बहुमोल मदत झाली. हे सर्व लेख निर-निराळ्या लेखकांकडून लिहवून घेतले असल्यामुळे एकाच दृष्टिकोणाने ते लिहिले गेले नाहीत हा कित्येकांस दोष वाटण्याचा संभव आहे खरा, पण त्यांतील माहिती पुष्कळांस नवीन वाटेल अशी आम्हांस उमेद वाटते.

सरते शेवटी ज्याच्या कृपेशिवाय हे कार्य कधीच तडीस गेले नसते असा जो ' सत्य संकल्पाचा दाता भगवान् ' त्याच्या चरणी लीन होऊन हे निवेदन संपवितो.

श्रीहनुमज्जयंती
चैत्र शु. १५, शके १८६०

प्र. वा. बापट
ना. वा. गोडबोले

तिसऱ्या आवृत्तीच्या निमित्ताने निवेदन

' मराठी कादंबरी : तंत्र आणि विकास ' या पुस्तकाची तिसरी आवृत्ती आज मराठी वाचकांना सादर करताना मनास समाधान वाटत असले तरी प्रथमावृत्तीचे माझे मित्र व सहकारी कै. प्रभाकर वासुदेव बापट आज हयात नाहीत ही जाणीव तीव्रतेने होत असल्याने मनाचा थोडा विरसही होणे स्वाभाविक आहे.

कै. प्रा. बापट यांचा मराठी वाङ्मयाचा गाढ व्यासंग होता. कुशाग्र बुद्धी, चिकित्सक वृत्ती, तर्कशुद्ध मांडणी व प्रौढ अर्थवाही भाषाशैली इत्यादी टीकाकारास आवश्यक असलेले अनेक गुण त्यांच्या अंगी तर होतेच, शिवाय मातृभाषेची सेवा करण्याची तळमळही त्यांना होती. अनेक टीकात्मक ग्रंथ लिहिण्याच्या कल्पना त्यांच्या मनात होत्या, पण ' मराठी कादंबरी ' या पुस्तकाच्या प्रकाशनानंतर त्यांची प्रकृती ढासळली, व इ. स. १९४४ मध्ये त्यांना देवाज्ञा झाली. पहिल्या आवृत्तीसाठी आपला सहकारी मला निवडून मराठी वाङ्मयाची अल्पशी सेवा करण्याची संधी त्यांनी मला दिली याबद्दल मी त्यांचा अत्यंत ऋणी राहीन. वास्तविक त्यांनी मला आपला सहकारी निवडले हे एक आश्चर्यच म्हणावयाचे; कारण माझ्या अध्ययनाचा विषय इंग्रजी, व वास्तव्य मुख्यतः हिंदी भाषिक प्रदेशातले. मराठी वाङ्मयाचा पद्धतशीर अभ्याम करण्यास मला कधीच संधी मिळाली नाही. त्यामुळे मराठी वाङ्मयावर टीकात्मक लेखन करणे एक धाडसच होते. पण सतत प्रोत्साहन देऊन त्यांनी मला या वाटेवर आणले.

या पुस्तकाच्या पुढील दोन आवृत्तींचे खरे श्रेय व्हीनस प्रकाशन या संस्थेचे उत्साही मालक श्री. स. कृ. पाध्ये यांनाच आहे. दुसऱ्या व पुढे तिसऱ्या आवृत्तीच्या प्रकाशनाच्या योजना त्यांनी मांडल्या त्या वेळी मी प्रथम त्यांना नकारच दिला. माझ्या मर्यादांची मला पूर्ण जाणीव आहे. इंग्रजी वाङ्मयाच्या अध्ययन-अध्यापनात व पुढे प्रशासकीय कार्यात बहुतेक काळ गेल्याने, मराठी वाङ्मयावर आपली मते व्यक्त करणे म्हणजे अनधिकार चेष्टाच म्हणता येईल. तशात महाराष्ट्रापासून दूर अशा ग्वाल्हेरसारख्या शहरी, आता मराठी भाषेत प्रकाशित होणारी सर्वच पुस्तके सहजप्राप्य नसतात. भिन्न भिन्न मासिकांत प्रकाशित होणाऱ्या टीकात्मक लिखाणाचा परिचयही येथील मराठी भाषिकांना

पुष्कळदा नसतो. या अडचणी मी श्री. पाध्ये यांच्यासमोर मांडल्या. तथापि त्यांचा विशेष आग्रह पडला व शक्य ते सहकार्य व साहाय्य देण्याचे अभिवचन त्यांनी दिले म्हणूनच हे धाडस मी केले आहे.

आज ही तिसरी आवृत्ती सादर करताना सुप्रसिद्ध टीकाकार डेव्हिड डेचिस यांनी इंग्रजी कादंबरीवरील आपल्या पुस्तकाच्या नवीन आवृत्तीच्या निमित्ताने काढलेल्या उद्गारांची आठवण झाल्याशिवाय राहात नाही. किंबहुना त्यांच्याच उद्गारात थोडा बदल करून असे म्हणता येईल : " तीस वर्षांपूर्वी ज्या वेळी बुद्धी अपरिपक्व असूनही आमच्यात जबर उत्साह व आत्मविश्वास होता त्या वेळी मी व माझे सहकारी प्रा. बापट यांनी हा ग्रंथ लिहिला. आजच्या मराठी कादंबरीच्या घाटात व समीक्षापद्धतीत बराच फरक पडला आहे. पंचविशीत ज्या अधिकारवाणीने आपली मते मांडण्याचा आव आम्ही आणला तो आत्मविश्वास आज माझ्यात नाही. वयोमानाबरोबरच आत्मविश्वास कमी झाला असून आजची आमची (माझी) मते जुन्या काळाप्रमाणे ठाम नाहीत; किंबहुना या व्यापक विषयावर लिहिण्याचा आपला अधिकार तरी आहे काय हा प्रश्न मनात पुष्कळदा येतो. " तथापि अंशतः मित्रऋण फेडावे या कल्पनेनेच मी या ग्रंथाच्या लेखनास प्रवृत्त झालो व श्रीमती कमलाबाई बापट यांनी रुकार दिला, म्हणूनच ' मराठी कादंबरी ' या पुस्तकाची तिसरी आवृत्ती वाचकांपुढे येत आहे.

या आवृत्तीला सुधारून वाढविलेली असे म्हणताना मन कचरते. ही आवृत्ती वाढविलेली निश्चित आहे, पण सुधारलेली असे म्हणण्याचे धाडस मी करीत नाही. नव्या मजकुरातील सर्व दोषांची संपूर्ण जबाबदारी माझी आहे.

गेल्या तीस वर्षांत मराठी कादंबरीचा संसार बराच वाढला आहे. कादंबरीचा आता चिकित्सापूर्वक अभ्यास होत आहे. हरिभाऊ आपटे, डॉ. केतकर, प्रा. फडके, श्री. माडखोलकर इत्यादी कादंबरीकारांवर डॉ. ल. म. भिंगारे, डॉ. द. न. गोखले, प्रा. मा. का. देशपांडे व श्री. कोल्हटकर आणि श्री. पत्की, डॉ. रा. शं. वाळिंबे इत्यादी लेखकांचे स्वतंत्र ग्रंथ प्रकाशित झाले आहेत. कादंबरीच्या तंत्रावर प्रा. श्री. म. कुलकर्णी यांचे ' कादंबरी–रचना ' हे पुस्तक प्रकाशित झालेच असून कादंबरीच्या इतिहासावर प्रा. सौ. कुसुमावती देशपांडे यांचा ' मराठी कादंबरी : पहिले शतक ' हा अद्वितीय ग्रंथ दोन भागांत प्रसिद्ध झाल्याने

या विषयाच्या विद्यार्थ्यांना चांगलीच मदत झाली आहे. प्रा. कुसुमावतीबाईंनी अत्यंत परिश्रमपूर्वक व चिकित्सक पद्धतीने पहिल्या शतकातील मराठी कादंबरीचा आढावा घेतला आहे. तसेच प्रा. ल. ना. जोग यांनी आपल्या कादंबरीवरील प्रबंधात अनेक नवीन प्रवृत्तींचा व कृतींचा परामर्श नव्या समीक्षापद्धतीने घेतला आहे. या कृतींच्या साहाय्याने नवीन आवृत्ती काढण्याचे काम सुकर झाले असले तरी आता वाचक तौलनिक दृष्टीने या ग्रंथाचा विचार करतील ही गोष्ट विसरता येत नाही. तथापि आपल्या मर्यादांची प्रांजलपणे कबुली दिल्यानंतर विशेष संकोच वाटण्याचे कारण नाही.

प्रथमावृत्तीच्या मानाने या आवृत्तीत बराच नवीन मजकूर वाचकांना आढळेल. अनेक कादंबरीकारांवर नवीन टिपणे देण्यात आली आहेत, व तंत्रविषयक प्रकरणातही बराच नवीन मजकूर आला आहे.

मुलाचे वय वाढू लागले म्हणजे पुष्कळदा जुन्या कपड्यांत शिंप्याकडून बदल करविण्याचा मोह पालकांना होतो; तसा काहीसा प्रकार या आवृत्तीच्या बाबतीत झाला आहे. पण स्वतंत्रपणे नवीन पुस्तक लिहिल्याने जुना संबंध तोडावा लागला असता व ते इष्ट नव्हते.

प्रस्तुत पुस्तकाचे स्वरूप इतिहासाचे नाही. साहजिकच काही लेखकांचा व चांगल्या कृतींचा उल्लेख या पुस्तकात आला नसेल. कोणाही कादंबरीकारावर अनुल्लेखाने अन्याय करण्याचा आमचा उद्देश नव्हता व तो झाला असेल तर अशा लेखकांनी आम्हास क्षमा करावी.

प्रा. बापट यांच्या सुविद्य कन्या प्रा. सौ. प्रभावती धवडगाव, एम्. ए. यांनी स्त्री-कादंबरीकारांवरील प्रकरणात बरीच भर टाकली आहे. तसेच सूची तयार करण्याचे दगदगीचे काम त्यांनीच केले आहे, पण त्यांचे आभार मानणे अगदीच औपचारिक ठरेल.

दुसऱ्या व या तिसऱ्या आवृत्तीच्या वेळी ज्या माझ्या मित्रांची मला मदत झाली त्यांचा कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख करावयास पाहिजे.

महाराणी लक्ष्मीबाई महाविद्यालयातील मराठीचे व्यासंगी भूतपूर्व प्राध्यापक अ. म. जोशी व इंग्रजीचे सांप्रत प्राध्यापक श्री. बिपिन भिसे व श्री. महाशब्दे; कमलराजा कॉलेजातील मराठीच्या भूतपूर्व प्राध्यापिका कु. चंपावती केतकर, माधव महाविद्यालयातील मराठीच्या प्राध्यापिका सौ. सविता शेवडे व हिंदीचे प्राध्यापक विजय बापट यांनी हस्तलिखित

वाचून व अन्य प्रकारे मला बरीच मदत केली. तसेच प्रा. विजया राजाध्यक्ष यांनी ओळख नसताही माझ्या विनंतीस मान देऊन काही टाचणे पाठविली, त्यांचा मी आभारी आहे.

तसेच या ग्रंथाचे प्रकाशक श्री. स. कृ. पाध्ये मालक व्हीनस प्रकाशन व मुद्रक संजीव मुद्रणालय, सौ. कमल रामचंद्र घळसासी यांच्या सहकार्याचाही कृतज्ञापूर्वक उल्लेख करावयास पाहिजे.

विजयादशमी, १८
२० ऑक्टोबर, १९६९ ना. वा. गोडबोले

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

तिसऱ्या आवृत्तीचे निमित्ताने

या पुस्तकाचे हस्तलिखित साधारणपणे तीन वर्षांपूर्वीच तयार झाले, पण मुद्रणाबाबत अनेक अडचणी उपस्थित झाल्याने प्रकाशनास अनपेक्षित विलंब झाला. साहजिकच १९७० नंतर प्रकाशित झालेल्या अनेक ऐतिहासिक व चरित्रपर कादंबऱ्या, श्री. माडखोलकरांच्या ‘ रेणुका ’ दी पौराणिक कादंबऱ्या, ‘ काचापाणी ’ सारखे तंत्रदृष्ट्या नवीन प्रयोग, श्री. श्री. ज. जोशी यांची ‘ चार्वाक ’ यासारख्या विचारप्रवर्तक कादंबऱ्या यांचा परामर्श या आवृत्तीत घेता आला नाही याबद्दल खंत वाटते. या काळातच वैद्यकीय सल्ल्यानुसार लेखकाला सक्तीची विश्रांती अनेकदा घ्यावी लागली. या विश्रामकाळात लेखकाला विविध भाषांतील अनेक नव्या कादंबऱ्या वाचावयास मिळाल्या. युद्धोत्तर काळात प्रकाशित झालेल्या लेऑन युरिसच्या ‘ एक्सोडस ’, ‘ मिला १८’, ‘ टोपेझ ’ सारख्या राजकीय कादंबऱ्या किंवा सुप्रसिद्ध शास्त्रज्ञ फॉयलची ‘ ब्लॅक क्लाउड ’ यासारख्या वैज्ञानिक कादंबऱ्या वाचून इंग्रजी कादंबरीप्रासादाची ही दालने किती समृद्ध होत आहेत याची कल्पना आली. गुप्तपोलिसी जगातील अनेक प्रसिद्ध व्यक्तींचा परिचय झाला. पृ. २११ वर ज्याप्रमाणे शेरलॉक होल्म्सचा थोडा परिचय करून देण्यात आला आहे त्याचप्रमाणे गॉर्डनर या लेखकाने निर्माण केलेला फौजदारी वकील पेरी मेसन, (पृ. ३३ व २१३ वर चुकीने मेसनचा उल्लेख लेखक म्हणून झाला आहे) त्याच लेखकाने ए. ए. फेअर हे नाव धारण करून निर्माण केलेली बार्था कूल व डोनाल्ड लॅम ही जोडी, ॲगाथा ख्रिस्तीची हर्क्युले पोइरो किंवा पॉर्करपेन तसेच जेम्स बॉण्ड यांचा अधिक विस्तृत परिचय करून देता आला असता तर लेखकाला विशेष आनंद झाला असता. ग्रंथाच्या अपूर्णतेची व ग्रंथातील दोषांची लेखकास पूर्ण जाणीव आहे. आपल्या शक्तीप्रमाणे पहिल्या आवृत्तीत थोडी सुधारणा करण्याचा प्रयत्न

लेखकाने केला असला तरी झाले थोडे राहिले बहुत (So little done the undone vast) ही जाणीव सतत आहे.

हस्तलिखिताची मुद्रणप्रत व मुद्रितातील सुधारणा श्री. य. ए. धायगुडे यांनी केल्या; तसेच सूचीचे दगदगीचे काम श्री. म. श्री. दीक्षित यांनी केले त्याबद्दल या व्यक्तींचा मी आभारी आहे. अनेक अडचणी सोसून व मला जराही दगदग न होऊ देता पुस्तकाच्या प्रकाशनाची जबाबदारी श्री. स. कृ. पाध्ये व श्री. श्री. भा. रानडे यांनी घेतली. त्यांचे आभार मी काय मानणार ! मी त्यांचा ऋणी आहे एवढेच.

गणेश चतुर्थी
३१-८-१९७३

ना. वा. गोडबोले

आधारभूत संदर्भ-ग्रंथांची यादी

Encyclopaedia Britannica, Vol. XIX		'Novel' : Edmund Gosse.
Walter Raleigh	...	English Novel (Murray).
Saintsbury	...	The English Novel (Channels of English Literature).
Brewster and Burrel	...	The Modern Fiction (Columbia University Press).
Elizabeth Drew	...	The Modern Novel (Cape).
Percy Lubbock	...	The Craft of Fiction (Cape).
Arnold Bennet	...	The Author's Craft (Hodder and Stoughton).
Norman Collins	...	Facts of Fiction (Gollanz).
Edwin Muir	...	The Structure of Novel (Hogarth).
E. H. Forster	...	Aspects of the Novel (Arnold).
Stoddard	...	Evolution of the English Novel (Macmillan).
Edith Wharton	...	The Writing of Fiction (Scribbner).
Legget	...	The Idea in Fiction.
Liddel	...	A Treatise on the Novel (Cape).
A. S. Collins	...	English Literature of the Twentieth Century (University Tutorial Press)
Cross	...	The English Novel.
Lion Edil	...	Psychological Novel.
Shiv Kumar	...	Psychological Novel.
David Daiches	...	The Modern Novel.
Beech	...	Twentieth century English Novel.
Macnichol	...	Technique of Fiction.
Hudson	...	Introduction to the Study of Literature.

फडके ... प्रतिभासाधन : साहित्य आणि संसार.
सरवटे ... मराठी साहित्य समालोचन.
सरदार ... अर्वाचीन गद्याची मराठी पूर्वपीठिका.
राजवाडे ... कादंबरी.
दंडवते ... कादंबरीची गोष्ट.
कोल्हटकर ... लेखसंग्रह.
नेने ... अर्वाचीन मराठी साहित्य.
कुसुमावती देशपांडे ... मराठी कादंबरी पहिले शतक.
श्री. मा. कुळकर्णी ... कादंबरी रचना.
ल. ना. जोग ... कादंबरी.
कोल्हटकर ... संपूर्ण फडके.
गंगाधर गाडगीळ ... खडक आणि पाणी.
रा. शं. वाळिंबे ... मुक्तात्म्यापासून प्रमद्वरेपर्यंत.

विविध ज्ञान विस्तार—जुबिली अंक; ‘ यशवंत ’,–साहित्य संमेलन अंक; महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, माणूस, ललित, सत्यकथा, इ. मासिकांचे अंक.

अनुक्रमणिका

पृष्ठ

प्रस्तावना ५

निवेदन ७

आधारभूत संदर्भ-ग्रंथांची यादी १३–१४

१ : कादंबरीचा विकास

कादंबरीचे महत्त्व, कथावाङ्मयाचा उगम, संस्कृत आणि ग्रीक-लॅटिनमधील कथा. बोकेशिओ, फील्डिंग, स्कॉट, वास्तववादास प्रारंभ. रशिया–गॉगोल टॉलस्टॉय, डॉस्टाइव्हस्की. फ्रान्स–बॅल्झॅक, फ्लॉबेर. इंग्लंड–थॅकरे, जॉर्ज इलिइट, हार्डी. नवयुगास प्रारंभ–हेन्री जेम्स, लॉरेन्स, जाइस, वेल्स, मॉम इ. १ ते ३५

२ : कादंबरी–लेखकाची भूमिका व लेखनपद्धती

कादंबरीची व्याख्या, कादंबरीकाराची तात्त्विक भूमिका, कलाविलास व बोधवाद, तंत्रदृष्ट्या कादंबरीकाराची भूमिका, प्रथम पुरुषी भूमिका, आत्मनिवेदनपर, रोजनिशी, पत्रबद्ध, अन्य पुरुषी भूमिका, लेखनपद्धती, वैहायस, दृश्यात्मक, संज्ञाप्रवाह ३६ ते ८२

३ : कादंबरीचे घटक

कथानक, स्वभावरेखन, मनोविश्लेषण, वातावरण, भाषाशैली ८३ ते १४८

४ : ऐतिहासिक व राजकीय कादंबरी

पौराणिक व चरित्रपर कादंबरी १४९ ते १९४

५ : सामाजिक कादंबरी

कल्पनारम्य, वास्तववादी, प्रचारकी, मनोविश्लेषणात्मक १९५ ते २०९

६ : गुप्त पोलिसांच्या गोष्टी

कथा व साहसमय आणि भयानक गोष्टी २१० ते २१६

पृष्ठ

७ : मराठी कादंबरीची उत्क्रान्ती

प्राचीन कथावाङ्मय, कादंबरीची पूर्वतयारी, अद्‌भुतरम्य कादंबऱ्या, हरिभाऊंचे युग, रागिणीनंतरचे भिन्न प्रवाह, डॉ. केतकर, वरेरकर, विचारप्रवर्तक कादंबऱ्या, ' बंधनाच्या पलीकडे ', ' हिंदोळ्यावर ', मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्या, ध्येयवादी कादंबऱ्या, संसार–कथा, महायुद्धानंतर, राजकीय कादंबऱ्या, कादंबरीचे विशाल क्षेत्र, प्रादेशिक कादंबऱ्या, मागासलेल्या जीवनावरील कादंबऱ्या, नवे प्रयोग, संज्ञाप्रवाह २२१ ते २६४

८ : प्रमुख मराठी कादंबरीकार

हरि नारायण आपटे, प्रा. वा. म. जोशी, प्रा. ना. सी. फडके, डॉ. श्री. व्यं. केतकर, भा. वि. वरेरकर, पु. य. देशपांडे, वि. स. खांडेकर, ग. त्र्यं. माडखोलकर, वि. वि. बोकील, साने गुरुजी, द. र. कवठेकर, गो. नी. दाण्डेकर, श्री. ना. पेंडसे, पु. भा. भावे. २६५ ते ३२३

९ : काही प्रमुख स्त्री-कादंबरीकार

सौ. नाशिककर, सौ. रांगणेकर, सौ. सोहोनी, सौ. सहस्रबुद्धे, विभावरी शिरूरकर, गीता साने, लीला देशमुख, शान्ता शेळके, सौ. दांडेकर, कु. प्रेमा कंटक, डॉ. क्षेत्रमाडे, सौ. चन्द्रप्रभा जोगळेकर, सौ. शकुंतला गोगटे, सौ. ज्योत्स्ना देवधर. ३२४ ते ३५०

१० : मराठी कादंबरी : दुसरे शतक

प्रास्ताविक, दिघे, शिरवाडकर, बोरकर, बिवलकर, माधव मनोहर, निरंतर, मर्ढेकर, वसंत कानेटकर, गंगाधर गाडगीळ, प्रा. नेमाडे, जयवंत दळवी, चिं. त्र्यं. खानोलकर, पु. शि. रेगे, भाऊ पाध्ये, इ. ३५१ ते ३७५

परिशिष्ट

भगिनी-भाषांमधील कादंबरी ३७६ ते ४२८

सूची ४२९ ते ४४७

शुद्धिपत्र ४४९

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
2083
दा. क्र. 23396
निबंध
८।११।५९

१ : कादंबरीचा विकास

प्रतिवर्षी प्रकाशित होणाऱ्या ललित ग्रंथांची गणना केली तर कादंबरी, लघुकथा आदी केवळ मनोरंजनासाठी लिहिलेले ग्रंथ संख्येच्या दृष्टीने निर्विवाद अग्रस्थान पटकावतील. हा अनुभव केवळ मराठी वाङ्मयाबाबतच येतो असे नसून युरोप–अमेरिकेतील विकास पावलेल्या विभिन्न भाषांच्या साहित्यातही आपणांस हीच प्रवृत्ती दिसून येते. "बहुधा बहुजनसमाजाचा वाङ्मयाशी परिचय कथावाङ्मयापुरताच मर्यादित असतो." हे सुप्रसिद्ध वाङ्मयेतिहासकार जॉर्ज सेंट्स्बरी यांचे विधान बऱ्याच अंशी खरे आहे. तथापि वाङ्मयाची तात्त्विक व तांत्रिक चर्चा करताना जुने साहित्यकार मुख्यतः काव्य किंवा नाटक यांचाच विचार करीत, व अजूनही कथावाङ्मयाची लोकप्रियता शिगेला पोहोचली असूनही टीकाकारांची हीच वृत्ती आपणास आढळते. किंबहुना काव्य म्हणजे उच्च साहित्य व कादंबऱ्या म्हणजे करमणुकीचे साधन हे समीकरण रूढ झालेले दिसते. रस्किन आदी टीकाकारांनी वाङ्मयाची श्रेष्ठ व कनिष्ठ अशी वर्गवारी करून कथा-कादंबऱ्यांना दुसऱ्या सदरात जें घातले त्याच्या मुळाशी हीच भावना असावी. कादंबऱ्यांप्रमाणेच मनोरंजन करणारा दुसरा साहित्यप्रकार म्हणजे नाटक. आपल्याकडे पूर्वी नाटके पाहणे, वाचणे किंवा नाटकात काम करणे हीन रुचीचे लक्षण मानण्यात येई; व अजूनही ही दृष्टी पूर्णपणे निवळलेली नाही. हीच गोष्ट कादंबऱ्यांविषयीही आपणास दसते. वडील माणसे कादंबरीवाचनापासून लहान मुलांना परावृत्त करताना ज्या वेळी दिसतात त्या वेळी कादंबरीवाचन म्हणजे कालापव्यय अशीच त्यांची भावना असते; व कादंबऱ्या मुलांना अवनतीची वाट दाखवतील अशी पालकांना मनापासून भीती वाटत असते.

वास्तविक पाहता कथावाङ्मयाकडे मनुष्याचा स्वाभाविक ओढा असल्याने या नैसर्गिक प्रवृत्तीचा योग्य तो उपयोग न करता नाटक-कादंबऱ्यादी कथात्मक वाङ्मयास दुय्यम प्रकारचे गणून त्याज्य समजणे म्हणजे करमणुकीबरोबरच ज्ञानप्राप्तीचे व ज्ञानप्रसाराचे एक उत्तम साधन व्यर्थ जाऊ देणे होय. "ज्ञानाच्या

रहदारीचा जो मार्ग चालू असेल, त्याच मार्गाने जाऊन लोकांना ज्ञानदान करावे हे उचित होय. ज्या वेळी जे नाणे चालू असेल त्याच नाण्यात लोकांनी व्यवहार केला पाहिजे, "† असे कादंबरीच्या लोकप्रियतेस अनुलक्षून, ज्ञानप्रसाराचे साधन म्हणून तिचा गौरव करताना, कै. शि. म. परांजपे यांनी म्हटले आहे. "साहित्यसेवक हा जीवनाचा भाष्यकार असतो'" ही भूमिका त्याने खरी करून दाखवावयाची म्हटल्यास, कादंबरीइतके दुसरे सुलभ साधन प्राप्त होणे कठीण. क्लिष्ट तत्त्वज्ञान बोजड भाषेत सांगून कंटाळवाणे करण्यापेक्षा, कथाद्वारे प्रगट केल्यास अधिक रोचक होते. गोष्टरूपाने दिलेली शिकवणही वाचकांच्या लवकर पचनी पडते. विष्णुशर्मा पंडिताने राजाच्या मुलास सहा महिन्यांत शहाणे करण्याची प्रतिज्ञा करून ती पूर्ण करण्याची उमेद बाळगिली ती या कथावाङ्मयाच्या आधारावरच. कथात्मक वाङ्मयात करमणुकीबरोबरच समाजदर्शन व तत्संबंधी साधकबाधक तात्त्विक विवेचन होत असल्यामुळे, बहुजनसमाजास त्याद्वारे अप्रत्यक्षपणे शिकवण दिली जाते. कादंबरीकार आपल्या कादंबरीतून एखाद्या प्रश्नाची सांगोपांग चर्चा करून अनेकविध दृष्टिकोणांतून समाजाचे दर्शन घडवितो, व आपल्या मताप्रमाणे 'त्याज्य काय, ग्राह्य काय' याची चर्चा करीत असतो. तो हे कार्य करीत असताना वाचकांची करमणूकही होत असल्यामुळे, त्यांचे मन ही शिकवण ग्रहण करण्यास अनुकूलही होत असते. यामुळेच स्टीव्हन्सन्‌ने कादंबऱ्यांची गणना अत्यंत प्रभावशाली ग्रंथांत केली आहे.§

या दृष्टीने वाङ्मयाच्या इतर विभागांशी तुलना केली तर हा कादंबरीविभाग कित्येक बाबतीत श्रेष्ठ आहे असे आढळून येईल. काव्य कवीच्या तोंडून ऐकावयास मिळाले तर काव्याचा खरा रसास्वाद सुलभतेने प्राप्त होतो. निदान गायनाकडे नैसर्गिक प्रवृत्ती व रसग्रहण करण्याची पात्रता तरी असलीच पाहिजेत. काव्याचे खरे सौंदर्य व मर्म निवडक लोकांसच समजते. भाषान्तरात काव्याचा अल्पांशही उरत नाही व याच कारणास्तव परकीय भाषेतील काव्याविषयी चर्चा पुष्कळदा उथळ अशी असते. काव्यास गणमात्रांचे बंधन असते, ते निराळेच. कादंबरीस ही बंधने नाहीत व भाषान्तरातही तिचे सौंदर्य किंवा मनोवेधकता नष्ट होण्याचा संभव कमीच. साधारण लोकांसही कादंबरीचा आनंद लुटता येतो,

---

† 'जग हे त्रिविध आहे', प्रस्तावना पृ. १.

§ The most influential books and truest in their influence are the works of fiction......They do not pin us to a dogma,...... They repeat, they rearrange, the lessons of life......

—The Art of Writing.

त्यासाठी समीक्षाशास्त्राचा जाणकार असण्याची आवश्यकता नसते. नाटक व कादंबरी या दोन विभागांत बरेच साम्य आहे. तथापि रंगभूमीवर नाटकाचे मर्म जितके खुलते तितके ते घरी बसून वाचताना कळत नाही. चांगले नटच नाटककर्त्याचे हृद्गत योग्य तऱ्हेने व्यक्त करू शकतात. नाटककाराची प्रतिभा याप्रमाणे योग्य व लायक नटांच्या अभावी लंगडी पडते, पण कादंबरीकाराच्या प्रतिभेस अशी कोणत्याही प्रकारची मर्यादा नाही. निबंधांचे वाचक कादंबऱ्यांच्या वाचकांपेक्षा फारच थोडे असतात. या सर्व दृष्टींनी विचार करता साहित्यसेवकांस आपले जीवितावरचे भाष्य प्रगट करण्यास कादंबरी हेच सर्वोत्कृष्ट माध्यम होय यात शंका नाही.

मराठी भाषेत आजकाल प्रसिद्ध होणाऱ्या लोकप्रिय कादंबऱ्यांकडे बोट दाखवून, त्या वरील विचारसरणीचे समर्थन करतात काय, असे कोणी विचारण्याचा संभव आहे. साधन कशा प्रकारचे आहे याचीच चर्चा वर केली आहे, त्याचा सदुपयोग वा दुरुपयोग करणे हे वापरणाऱ्याच्या योजकतेवर, शक्तीवर व कौशल्यावरच अवलंबून राहणार. पूर्वी आपल्याकडे सर्वसाधारणपणे दुय्यम दर्जाच्याच कादंबऱ्या प्रसिद्ध होण्याचे कारण कै. वि. का. राजवाडे यांच्या भाषेत द्यावयाचे म्हणजे 'आपल्याकडील कादंबरीकारांस या विषयाच्या कलेचे व इतिहासाचे ज्ञान असावे तितके नसे' हेच होय. इतर भाषांच्या वाङ्मयात कादंबरीकारांचे स्थान इतर कलावंतांहून कोणत्याही प्रकारे कमी नाही व आपल्याकडेही ज्यांनी उत्तम दर्जाच्या कादंबऱ्या लिहिल्या असे हरिभाऊ आपटे, वा. म. जोशी, प्रो. फडके, खांडेकर, माडखोलकर, दांडेकर, पेंडसे यांच्यासारख्यांची नावे अव्वल दर्जाच्या साहित्यिकांत गणली जाऊन मराठी वाङ्मयात चिरस्मरणीयच राहतील.

कथावाङ्मयाचा उगम

कथेची आवड मनुष्यात निसर्गतःच असल्यामुळे अगदी प्राचीन काळापासूनही कथा फार लोकप्रिय असत, पण मुद्रणकलेच्या अभावी, पाठान्तर करण्यास सुलभ म्हणून या कथांनी पद्य-माध्यमाचा आश्रय केला. या आश्रयाच्या आधारानेच, या कथा वडिलोपार्जित देणगीप्रमाणे, मागील पिढीने जतन करून पुढील पिढीस द्याव्या अशा परंपरेने जनस्मृतीत तरंगत राहिल्या. लोकगंगेच्या स्मृतिप्रवाहावर तरंगणाऱ्या या कथा एकत्रित करूनच जुनी महाकाव्ये निर्माण झाली असा विद्वानांचा तर्क आहे. पण प्रथमास्थेच्या काळात अशा पुष्कळच कथा कथिल्या गेल्या असतील की, ज्या लेखनिविष्ट कधीच झाल्या नाहीत. लेखनकलेचा उदयच फार कालानंतर झाल्यामुळे स्मृतीत शिल्लक असलेल्याही सर्वच गोष्टी लेखनिविष्ट झाल्या असतीलच हे संभवनीय नाही, मग ज्या गोष्टी स्मृतीच्या चाळणीतून गळून पडल्या असतील

रहदारीचा जो मार्ग चालू असेल, त्याच मार्गाने जाऊन लोकांना ज्ञानदान करावे हे उचित होय. ज्या वेळी जे नाणे चालू असेल त्याच नाण्यात लोकांनी व्यवहार केला पाहिजे, "† असे कादंबरीच्या लोकप्रियतेस अनुलक्षून, ज्ञानप्रसाराचे साधन म्हणून तिचा गौरव करताना, कै. शि. म. परांजपे यांनी म्हटले आहे. " साहित्यसेवक हा जीवनाचा भाष्यकार असतो' " ही भूमिका त्याने खरी करून दाखवावयाची म्हटल्यास, कादंबरीइतके दुसरे सुलभ साधन प्राप्त होणे कठीण. क्लिष्ट तत्त्वज्ञान बोजड भाषेत सांगून कंटाळवाणे करण्यापेक्षा, कथाद्वारे प्रगट केल्यास अधिक रोचक होते. गोष्टरूपाने दिलेली शिकवणही वाचकांच्या लवकर पचनी पडते. विष्णुशर्मा पंडिताने राजाच्या मुलास सहा महिन्यांत शहाणे करण्याची प्रतिज्ञा करून ती पूर्ण करण्याची उमेद बाळगिली ती या कथावाङ्मयाच्या आधारावरच. कथात्मक वाङ्मयात करमणुकीबरोबरच समाजदर्शन व तत्संबंधी साधकबाधक तात्त्विक विवेचन होत असल्यामुळे, बहुजनसमाजास त्याद्वारे अप्रत्यक्षपणे शिकवण दिली जाते. कादंबरीकार आपल्या कादंबरीतून एखाद्या प्रश्नाची सांगोपांग चर्चा करून अनेकविध दृष्टिकोणांतून समाजाचे दर्शन घडवितो, व आपल्या मताप्रमाणे ' त्याज्य काय, ग्राह्य काय ' याची चर्चा करीत असतो. तो हे कार्य करीत असताना वाचकांची करमणूकही होत असल्यामुळे, त्यांचे मन ही शिकवण ग्रहण करण्यास अनुकूलही होत असते. यामुळेच स्टीव्हन्सन्‌ने कादंबऱ्यांची गणना अत्यंत प्रभावशाली ग्रंथांत केली आहे.§

या दृष्टीने वाङ्मयाच्या इतर विभागांशी तुलना केली तर हा कादंबरी-विभाग कित्येक बाबतीत श्रेष्ठ आहे असे आढळून येईल. काव्य कवीच्या तोंडून ऐकावयास मिळाले तर काव्याचा खरा रसास्वाद सुलभतेने प्राप्त होतो. निदान गायनाकडे नैसर्गिक प्रवृत्ती व रसग्रहण करण्याची पात्रता तरी असलीच पाहिजेत. काव्याचे खरे सौंदर्य व मर्म निवडक लोकांसच समजते. भाषान्तरात काव्याचा अल्पांशही उरत नाही व याच कारणास्तव परकीय भाषेतील काव्याविषयी चर्चा पुष्कळदा उथळ अशी असते. काव्यास गणमात्रांचे बंधन असते, ते निराळेच. कादंबरीस ही बंधने नाहीत व भाषान्तरातही तिचे सौंदर्य किंवा मनोवेधकता नष्ट होण्याचा संभव कमीच. साधारण लोकांसही कादंबरीचा आनंद लुटता येतो,

---

† ' जग हे त्रिविध आहे ', प्रस्तावना पृ. १.

§ The most influential books and truest in their influence are the works of fiction......They do not pin us to a dogma,......They repeat, they rearrange, the lessons of life......

—The Art of Writing.

त्यासाठी समीक्षाशास्त्राचा जाणकार असण्याची आवश्यकता नसते. नाटक व कादंबरी या दोन विभागांत बरेच साम्य आहे. तथापि रंगभूमीवर नाटकाचे मर्म जितके खुलते तितके ते घरी बसून वाचताना कळत नाही. चांगले नटच नाटककर्त्याचे हृद्गत योग्य तऱ्हेने व्यक्त करू शकतात. नाटककाराची प्रतिभा याप्रमाणे योग्य व लायक नटांच्या अभावी लंगडी पडते, पण कादंबरीकाराच्या प्रतिभेस अशी कोणत्याही प्रकारची मर्यादा नाही. निबंधांचे वाचक कादंबऱ्यांच्या वाचकांपेक्षा फारच थोडे असतात. या सर्व दृष्टींनी विचार करता साहित्यसेवकांस आपले जीवितावरचे भाष्य प्रगट करण्यास कादंबरी हेच सर्वोत्कृष्ट माध्यम होय यात शंका नाही.

मराठी भाषेत आजकाल प्रसिद्ध होणाऱ्या लोकप्रिय कादंबऱ्यांकडे बोट दाखवून, त्या वरील विचारसरणीचे समर्थन करतात काय, असे कोणी विचारण्याचा संभव आहे. साधन कशा प्रकारचे आहे याचीच चर्चा वर केली आहे, त्याचा सदुपयोग वा दुरुपयोग करणे हे वापरणाऱ्याच्या योजकतेवर, शक्तीवर व कौशल्यावरच अवलंबून राहणार. पूर्वी आपल्याकडे सर्वसाधारणपणे दुय्यम दर्जाच्याच कादंबऱ्या प्रसिद्ध होण्याचे कारण कै. वि. का. राजवाडे यांच्या भाषेत द्यावयाचे म्हणजे 'आपल्याकडील कादंबरीकारांस या विषयाच्या कलेचे व इतिहासाचे ज्ञान असावे तितके नसे' हेच होय. इतर भाषांच्या वाङ्मयात कादंबरीकारांचे स्थान इतर कलावंतांहून कोणत्याही प्रकारे कमी नाही व आपल्याकडेही ज्यांनी उत्तम दर्जाच्या कादंबऱ्या लिहिल्या असे हरिभाऊ आपटे, वा. म. जोशी, प्रो. फडके, खांडेकर, माडखोलकर, दांडेकर, पेंडसे यांच्यासारख्यांची नावे अव्वल दर्जाच्या साहित्यिकांत गणली जाऊन मराठी वाङ्मयात चिरस्मरणीयच राहतील.

कथावाङ्मयाचा उगम

कथेची आवड मनुष्यात निसर्गतःच असल्यामुळे अगदी प्राचीन काळापासूनही कथा फार लोकप्रिय असत, पण मुद्रणकलेच्या अभावी, पाठान्तर करण्यास सुलभ म्हणून या कथांनी पद्य-माध्यमाचा आश्रय केला. या आश्रयाच्या आधारानेच, या कथा वडिलोपार्जित देणगीप्रमाणे, मागील पिढीने जतन करून पुढील पिढीस द्याव्या अशा परंपरेने जनस्मृतीत तरंगत राहिल्या. लोकगंगेच्या स्मृतिप्रवाहावर तरंगणाऱ्या या कथा एकत्रित करूनच जुनी महाकाव्ये निर्माण झाली असा विद्वानांचा तर्क आहे. पण प्रथमास्थेच्या काळात अशा पुष्कळच कथा कथिल्या गेल्या असतील की, ज्या लेखनिविष्ट कधीच झाल्या नाहीत. लेखनकलेचा उदयच फार कालानंतर झाल्यामुळे स्मृतीत शिल्लक असलेल्याही सर्वच गोष्टी लेखनिविष्ट झाल्या असतीलच हे संभवनीय नाही, मग ज्या गोष्टी स्मृतीच्या चाळणीतून गळून पडल्या असतील

त्यांची वास्तपुस्त कोण करतो. अजूनही समजामध्ये अशा तऱ्हेच्या लेखनिविष्ट न झालेल्या कथा जनस्मृतीवर इतस्ततः हेलावताना कोठे कोठें दृष्टीस पडतात.†

कथेतील अद्‌भुताची मीमांसा

या कथांत प्रथम प्रथम अद्‌भुताचे मिश्रण अधिक असणे साहजिकच होते. लहान मुलांप्रमाणे समाजाच्या बाल्यावस्थेत अद्‌भुतरम्यतेकडेच जनमनाचा कल असतो. या प्रवृत्तीची शास्त्रीय उपपत्ती देण्याचा कै. राजवाड्यांनी प्रयत्न केला आहे. ते म्हणतात, "सृष्टीचा सर्व बाजूंनी परिचय करून घेण्याचा प्रयत्न सामान्यतः सर्व जीवमात्राचा व विशेषतः मनुष्यमात्राचा, आज लाखो वर्षे चाललेला आहे. ह्या प्रयत्नात त्याला दिवसेंदिवस असे कळून येत चालले आहे की, कार्यकारणाच्या शृंखलेने सर्व सृष्टी बद्ध झालेली असावी...सारांश, ह्या अनंत सृष्टीत ज्यांच्यावरती मनुष्याचा काडीचाही ताबा नाही, ज्यांच्याशी त्याला यत्किंचितही ढवळाढवळ करता येत नाही, अशाच बहुतेक सर्व मूर्तामूर्त वस्तू आहेत. ही मनुष्याच्या दुर्बलतेची जी खात्री तीच अद्‌भुताच्या मुळाशी आहे. साक्षात सृष्टीत, वास्तविक सृष्टीत, आपले काही एक चालत नाही अशी मनाची बालंबाल खात्री झाली म्हणजे मग मनुष्यप्राणी कल्पनेच्या सृष्टीत, अद्‌भुताच्या सृष्टीत, आपला ताबा मनमुराद चालवू लागतो. वास्तविक सृष्टीतला हा गुलाम कल्पनासृष्टीत केवळ अरेरावी माजवितो. वास्तविक सृष्टीत जे निव्वळ असंभवनीय ते तो अद्‌भुत सृष्टीत शक्य करून सोडतो. अद्‌भुत सृष्टीतील ही जी अजब दुनिया तीच अद्‌भुत कादंबऱ्यांचा विषय होय. हवेत चालणारी माणसे, सर्वसौंदर्यसंपन्न स्त्रिया, अखिल गुणगणालंकृत राजपुत्र, कोठेही न सापडणारे रामराज्य, अशा नाना प्रकारच्या वस्तू ह्या अद्‌भुत सृष्टीत सापडतात. ज्या ज्या वस्तूत म्हणून ह्या वास्तविक सृष्टीत व्यंग असे सापडते ती ती वस्तू अद्‌भुत सृष्टीत साङ्ग अशी हटकून आढळते. समुच्चयाने विधान करावयाचे म्हटले म्हणजे वास्तविक सृष्टीतील अपूर्णता अद्‌भुत सृष्टीत पूर्णतेप्रत पोहोचलेली आढळते." अद्‌भुत कथेची ही उपपत्ती लक्षात घेतली म्हणजे मनुष्याची धाव प्रथम त्याकडे वळली याचे आश्चर्य वाटत नाही. जगातील सर्व वाङ्‌मयात या अद्‌भुत कथांचे साम्राज्य बरीच वर्षे नांदल्यानंतर मग वास्तवसृष्टीचे चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्या अगदी अलीकडेच निर्माण होऊ लागल्या.

---

† ह्या लोककथा संग्रहित करण्याचे विद्वानांचे प्रयत्नही चालू आहेत. ह्या लोककथा किती श्रेष्ठ दर्जाच्या असतात हे पाहावयाचे असेल तर ऑगस्ट १९३७ च्या 'विहंगमा'च्या अंकात श्री. काकासाहेब कालेलकरांनी एक लोकविश्रुत सिंधी लोककथा दिली आहे ती वाचकांनी अवश्य पाहावी. आपल्याकडे श्री. दाते यांचे शा प्रकारचे प्रयत्न सर्वांस माहीतच आहेत.

हिंदुस्थानातील प्राचीन कथा

कै. राजवाड्यांच्या मते "अगदी जुन्यात जुनी पश्चिम पृथ्वीवरील अक्षराने लिहिलेली अद्‌भुत कादंबरी म्हटली म्हणजे यहुदी लोकांचा जुना करार होय." या दृष्टीनेच विचार करावयाचा तर आपल्याला ऋग्वेदातील देवासुरकथा किंवा ब्राह्मणांतील शुन:श्येपाच्या कथांसारख्या आख्यायिका यांची हिंदुस्थानातील आद्य-कथांत गणना करावी लागेल. काही नामवंत टीकाकारांच्या मते आद्यकथा व आद्यचरित्रे यांच्या स्वरूपात फारसा फरक नव्हताच. गोष्ट सांगावयाची म्हटले म्हणजे एखाद्या थोर व्यक्तीच्या जीवनाची गोष्ट सांगण्याकडे प्रवृत्ती होणे साह-जिकच आहे; व चरित्र-नायकास मोठेपणा देण्याच्या हेतूने, चरित्रनिवेदनाला अद्‌भुतरम्य वा असंभाव्य वातावरणाची जोड मिळून त्याला कथेचे स्वरूप प्राप्त होणेही तितकेच स्वाभाविक आहे. यातच धार्मिक हेतूंची भेसळ झाली म्हणजे हे मिश्रण जास्तच सुलभतेने घडून येते. हिंदुस्थानातील प्राचीन काळातील लोकप्रिय कथा† अशाच प्रकारच्या असाव्यात. बौद्धधर्मग्रंथांतील जातककथा किंवा युरोपीय वाङ्मयातील संतचरित्रे§ ही अशा प्रकारची उत्कृष्ट उदाहरणे होत. अशा प्रकारच्या धार्मिक कथांकडून आपण काल्पनिक, लौकिक कथांकडे वळलो म्हणजे आपणांस कथांचे खालील तीन वर्ग सामान्यपणें प्राचीन वाङ्मयात आढळून येतात : (१) पंचतंत्र–हितोपदेश यांसारख्या नीतिकथा; (२) वेताळपंचविशी किंवा सिंहासनबत्तिशी यांसारख्या असंभाव्य मनोरंजक कथा; व (३) 'कादंबरी', 'वासवदत्ता' यांसारख्या अद्‌भुतरम्य नवलकथा. यांपैकी पहिल्या दोहोंचा विचार वास्तविक लघुकथांच्या इतिहासातच करणे योग्य होईल. लौकिक कथांचे पूर्वज म्हणून त्यांचा येथे नुसता नामनिर्देशच केला आहे. याचप्रमाणे पुढे प्राकृतातील गुणाढ्याची 'बृहत्कथा' किंवा तिचे संस्कृतामधील रूपान्तर 'कथासरित्सागर' यासारखे लौकिककथासंग्रह निर्माण झाले असले तरी त्यांची येथे विशेष चर्चा करण्याचे कारण नाही. बाणभट्टाची 'कादंबरी' किंवा सुबन्धूची 'वासवदत्ता' यांचा मात्र येथे विशेष उल्लेख केला पाहिजे. कारण आजच्या कादंबरी-वाङ्मयप्रकाराचे विशिष्ट तंत्र जरी यांमध्ये न आढळले तरी कादंबरी-लेखनाचे पूर्वेकडील पहिले प्रयत्न या दृष्टीने यांचे कादंबरीच्या विकसनात महत्त्वाचे स्थान आहे. प्रणयप्रधान चित्ताकर्षक कथानक व ललितमधुर भाषाशैली हे यांमधील गुण वाखाणण्यासारखे आहेत. यांपैकी पहिल्या ग्रंथाचे विशेषनाम हे या प्रकाराचे जातिवाचक सामान्यनाम झाले, यातच बाणाच्या कादंबरीचे महत्त्व व्यक्त झाले असून यात या ग्रंथाचा योग्य तोच गौरव झाला असे म्हणावयास हरकत नाही.

---

† महाभारतातील उपाख्याने किंवा पुराणांतील कथा.

§ Lives of the Saints.

हिंदुस्थानातील प्राचीन काळच्या या एक-दोनच कादंबऱ्या उपलब्ध असून याशिवाय दुसऱ्या काही लिहिल्या गेल्या असल्यास, त्या काळाच्या उदरात गडप झाल्या आहेत. मध्ययुगात मुसलमानी अमलात अरबी व फारशी वाङ्मयाचा व संस्कृतीचा प्रसार हिंदुस्थानात होऊनही कादंबरीवाङ्मयास त्यामुळे फारशी चालना मिळालेली दिसत नाही. (हिंदुस्थानात कादंबरीवाङ्मयाचा पुनर्जन्म अगदी अलीकडे इंग्रजी अमलातच झाला.) निरनिराळ्या देशी भाषांतील सुरुवातीच्या कादंबरीकारांस स्फूर्ती पाश्चात्त्य, विशेषतः इंग्रजी वाङ्मयाच्या परिचयानेच झाली असेच म्हटले पाहिजे. बाणभट्टाची कादंबरी व अर्वाचीन कादंबऱ्या यांच्यात सुमारे हे हजार वर्षांचे अंतर असून कांदबरीच्या विशिष्ट स्वरूपातही आता फार फरक पडला आहे. म्हणून नवलकथांचे रूपांतर होऊन, आपल्याकडील कादंबरीवाङ्माच्या या आद्यस्वरूपातून आधुनिक कलात्मक कादंबरी कशी विकास पावली हे समजण्यास आपणांस पाश्चात्त्य वाङ्मयाकडेच धाव घेतली पाहिजे.

ग्रीक व लॅटिन भाषांतील कादंबऱ्या

कादंबऱ्यांस इंग्रजीत Fiction ही संज्ञा दिली जाते. फिक्शन म्हणजे कल्पनेला पुरेसा वाव असलेले साहित्य. या नावात अन्तर्भूत असलेले ध्येय समोर ठेवून काव्याची रचना व्हावी असा ग्रीक टीकाकारांचा सिद्धान्त होता. तथापि कादंबरी या वाङ्मयशाखेविषयी पाश्चात्त्य साहित्यशास्त्रकारांनी काही विशेष चर्चा केलेली आपणाला आढळत नाही. मुद्रणकलेच्या अभावी, पाठांतराला सुलभ अशा पद्यमाध्यमाचाच आश्रय बहुधा साहित्यनिर्मितीसाठी तत्कालीन लेखकांनी केला. याच कारणांमुळे संस्कृताप्रमाणेच ग्रीक व लॅटिन भाषांतही फारच थोड्या कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या. (ख्रिस्तपूर्व चौथ्या शतकात लिहिल्या गेलेल्या 'सायरोपिडिया'स पहिली कादंबरी म्हणावे असे व्हॉल्टेअरचे मत आहे. पण इतर टीककारांच्या मते ही कृती मुख्यतः उपदेशपर असल्याने कादंबरी या संज्ञेस पात्र नाही. (एतदर्थ ख्रिस्ती शकापूर्वी दुसऱ्या शतकात ॲरिस्टिडी याने लिहिलेली 'मिलेशिका' हीस पहिली कादंबरी म्हणावे असे ते प्रतिपादन करतात.) यानंतर ग्रीकमध्ये, इसवी सनापूर्वी दुसऱ्या शतकात लूशियनने लिहिलेल्या 'लुशियस किंवा गाढव' व 'खरा इतिहास' या दोन कादंबऱ्या, ख्रिस्ती शकाच्या चौथ्या शतकातील ह्यॅलिओडरसची 'इथिओपिका', सहाव्या शतकातील लाँगिनसची 'डॅफ्नी व कोल' अशा आणखी काही कादंबऱ्या उपलब्ध आहेत. लॅटिन भाषेत तर ॲपीलियसच्या 'सोन्याचा गाढव' व 'हर्मीजूचा धनगर' या दोनच कादंबऱ्या उल्लेखनीय आहेत. 'डॅफ्नी व कोल' सारखी एखादी कादंबरी प्रणयप्रधान असली तरी एकंदरीने ह्या सर्व कादंबऱ्या नीतिप्रधानच आहेत. करमणुकीकरिता किंवा कलात्मक दृष्टीने ह्या लिहिल्या गेल्या नाहीत, व साहित्यिक टीकाकारांनीही त्यांची उपेक्षाच केली आहे.

कादंबरीवाङ्मयाच्या विकासाच्या दृष्टीने किंवा कलात्मक दृष्टीने यांना विशेष महत्त्व नाही. युरोपीय वाङ्मयातील कादंबरीचा इतिहास तथापि सांगताना या भाषांचा उल्लेख करणे अपरिहार्य म्हणूनच त्यांची नावे वर दिली आहेत.

बोकेशिओ व लोकप्रिय कथा

विद्येच्या पुनरुज्जीवनास इटलीत तेराव्या शतकात प्रारंभ झाल्यानंतर कला व वाङ्मय यांच्याकडे लोकांचे लक्ष जास्त वेधले जाऊन या दोहींसही ऊर्जितावस्था प्राप्त झाली. डॅन्टेसारखा महाकवी व रॅफेलसारखा जगद्विख्यात चित्रकार ज्याप्रमाणे या इटलीच्या सुवर्णयुगात निर्माण झाले, त्याचप्रमाणे याच युगात गद्यवाङ्मयासही चालना मिळून त्यास विशेष लोकप्रियताही लाभली. गद्यवाङ्मयाच्या या भरभराटी-बरोबरच कथावाङ्मयाकडे लेखकांचे लक्ष जाऊन एकामागून एक अनेक कथासंग्रह निर्माण झाले. त्यांपैकी ‘ इल् नाव्हेलिनो ’, बार्बिरोनोक्त ‘ डाक्युमेंटी डी अॅमॉर ’, ‘ टॅव्होलो रिटांडो ’, ‘ शंभर जुन्या कथा ’ हे कथासंग्रह विशेष प्रसिद्ध आहेत. पण यापेक्षाही खरे महत्त्व बोकेशिओच्या कथांना आहे. (इ. स. १३१३ त बोकेशिओचा जन्म झाला व १३४८ त ‘ फिलोकोलो ’ ही छोटी नवलकथा व १३५३ त ‘ डी कॅमेरॉन् ’ नावाचा शंभर कथांचा संग्रह त्याने प्रसिद्ध केला.) या कथासंग्रहात या सर्व वेगवेगळ्या कथा एका सूत्रात गुंफण्याचा प्रयत्न बोकेशिओने केला आहे. या सर्व कथांत सत्याचा आभास निर्माण करण्याचा प्रयत्न दिसून येत नसल्याने त्यांस नवल-कथांचा संग्रह म्हणणेच योग्य होईल. पण या कथांतून बोकेशिओने सूत्रबद्धता आणून भोवतालचे जीवन प्रतिबिंबित करण्याचा प्रयत्न केला असल्यामुळे कादंबरी-वाङ्मयाची खरी सुरुवात बोकेशिओपासूनच इटलीत झाली असे कित्येक टीका-कारांचे म्हणणे आहे.

वाङ्मयाच्या क्षेत्रात पुष्कळदा एकाच काळी पण स्वतंत्रपणे एकाच दिशेने भिन्न भिन्न प्रयत्न होत असल्याचे आढळून येते. तसेच येथेही झाले असे म्हणण्यास हरकत नाही. कारण बोकेशिओनंतर लगेच फ्रान्स व इंग्लंडमध्येही अशाच प्रकारचे कथालेखनाचे प्रयत्न झाले. त्यांपैकी (फ्रान्समध्ये अॅन्टोनाइन डी लासेलच्या ‘ शंभर कथा ’ व इंग्लंडमध्ये मॅलरीचा ‘ मॉर्ट डी आर्थर ’ (१४४०) हे प्रयत्न विशेष उल्लेखनीय आहेत) यानंतरच्या काळात युरोपीय कथावाङ्मयात क्रमशः प्रगती होत होती व एका नवीन वाङ्मयप्रकाराचा जन्म होण्याची सुचिन्हे दिसू लागली होती. पण त्याकरिता या नवलकथांतील अद्‌भुताचा अंश कमी होऊन सत्याचा आभास निर्माण होणे जरूर होते, व ही गोष्ट तितकीशी सुलभ नव्हती. म्हणूनच कादंबरीच्या विकासाच्या दृष्टीने या कथांना केवळ ऐतिहासिक दृष्टयाच महत्त्व आहे. या कथासंग्रहांपैकी १५ व्या व १६ व्या शतकातील इटलीतील ‘ इल्पेकोरॉन ’ मॉन्टेमेयर-कृत ‘ डायना ’, व इंग्लंडमधील लिलीकृत ‘ युफुइज् ’, सर फिलिप सिडनेकृत

'आर्केडिया', व ग्रीन, नॅश आणि लॉज् यांनी लिहिलेल्या तत्कालीन लंडनचे समाजचित्र दाखविणाऱ्या कथा, यांस महत्त्वाचे स्थान आहे. परंतु या सर्व प्रयत्नांतूनही कादंबरीचे निरनिराळे अंगभूत घटक पूर्णपणे प्रकट झाले नाहीत. त्यांचा नीट विकास निरनिराळ्या ग्रंथकारांनी स्वतंत्रपणे केल्यानंतरच कादंबरी आपल्या पूर्ण स्वरूपात जन्मास आली.

कादंबरीची पूर्वतयारी

वर उल्लेखिलेल्या या ग्रंथकारांच्या प्रयत्नांसच आपणांस कादंबरीची पूर्वतयारी असे यथार्थतेने म्हणता येईल. या प्रत्येक प्रयत्नात कादंबरीच्या कोणत्या ना कोणत्या तरी विशेष अंगाचा परिपोष केलेला आढळतो. यामुळेच या भिन्न भिन्न प्रयत्नांस निरनिराळ्या टीकाकारांनी कादंबरीचा आरंभ गणिले आहे. पण या प्रयत्नांतून कादंबरीच्या एखाद्या घटकाचा विकास झाला तरी त्यात इतर घटक अभावरूपानेच जाणवत असल्यामुळे, यांना कादंबरीचा आरंभ म्हणण्यापेक्षा कादंबरीची पूर्वतयारी म्हणणेच आमच्या दृष्टीने अधिक योग्य होय. कालानुक्रमाने अशा प्रकारच्या प्रयत्नांत प्रथम सरव्हॅन्टीस्‌चा 'डॉन् क्विग्झॉट' हा कथाग्रंथ येतो. सतराव्या शतकाच्या सुरुवातीस, हातपाय तुटल्यामुळे दुसऱ्या कोठल्याही उद्योगास निरुपयोगी ठरल्या गेलेल्या सरव्हॅन्टीस्‌ने वाङ्‌मयाकडे दृष्टी वळवून तत्काली बोकाळलेल्या मध्ययुगीन वीरचरित्रांचे विडंबन करण्याकरिता ही लोकप्रिय व विख्यात कथा लिहिली. सरव्हॅन्टीस्‌प्रमाणेच फ्रान्समध्ये रॅबेलेने 'गॅरागुण्टा' (१५३३) नावाची विनोदी व विडंबनात्मक कथा लिहिली होती. ह्या दोघांच्या प्रयत्नांनी कादंबरीच्या क्षेत्रात विनोदाची पेरणी झाली व त्याचीच मधुर फळे आपणास डिकन्स, मार्क ट्वेन, वुडहौस इत्यादी लेखकांच्या कृतीत चाखावयास मिळतात. विनोदाची अतिशयोक्ती व घटनांची असंभाव्यता ह्यामुळे या कथांची नवलकथांतच गणना करावी लागली तरी, स्वभावरेखन व मनोवेधकता यांत बऱ्याच उच्च दर्जाला पोचलेली दिसतात. रॅबेलेप्रमाणेच गॉम्बरव्हेलीसारख्या लेखकांनी नवलकथांची परंपरा अखंड चालू ठेवली होती. पण यानंतर महत्त्वाचे स्थान मादाम दी ला फॉयट्‌च्या 'क्लीव्हची राजकन्या' (सतरावे शतक) या कथापुस्तकास आहे. कित्येक फ्रेंच टीकाकारांनी हिला पहिली फ्रेंच कादंबरी मानले असून भावी वास्तववाद व मनोविश्लेषण यांची बीजे आपणांस या कादंबरीत प्रथम आढळतात असे म्हटले आहे. प्राचीन ग्रंथांच्या प्रशंसेच्या बाबतीत अतिशयोक्तीचा भाग बराच असतो असे मानले तरी, मनातील विरोधी भावनांची द्वंद्वे व समरप्रसंग थोडेबहुत दाखविण्याचा प्रयत्न लेखिकेने प्रथमच ह्या कादंबरीत केलेला आहे असे म्हणण्यास प्रत्यवाय नाही. इंग्लंडमध्ये सिडने, लिली नॅश् यांच्या प्रयत्नानंतर कथालेखनाचे जे प्रयत्न झाले त्यांत बनियनच्या 'पिल्‌ग्रिम्स्

प्रोग्रेस' (१६७८) या ग्रंथाचे स्थान बरेच उच्च आहे) प्रसिद्ध इंग्रजी साहित्यिक टीकाकार सेंट्स्बरी यांनी "ही एक धार्मिक रूपककथा नसती तर कादंबरीचे बहुतेक सर्व महत्त्वाचे घटक ह्या पुस्तकात असल्यामुळे हिला पहिली कादंबरी होण्याचा मान मिळाला असता" असे म्हटले आहे.† पण बनियन्चा उद्देश हे पुस्तक लिहिण्यात अगदी निराळाच असून त्याला अशा मानाची पर्वाही नव्हती. किंबहुना पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत बनियन्ने नवलकथांच्या लेखकांची हेटाळणीच केली आहे. बनियन्नंतर लक्षात ठेवण्याजोगा प्रयत्न म्हणजे (डीफोची 'रॉबिन्सन् क्रूसो' (१७१९) ही कथा होय. ह्या प्रयत्नात नवलकथेची परमोच्च परिणती झाली असे म्हणण्यास हरकत नाही.) नवलकथेतील असंभाव्यतेच्या दोषास टाळून डीफोने ह्या कथेत सत्याचा आभास निर्माण करण्यात अभिनंदनीय यश प्राप्त केले आहे. मनोवेधक घटनांचा व पात्रांच्या विविधतेचा अभाव हे दोष ह्या कथेत असले, तरी सत्याचा आभास वातावरणात निर्माण करून (अर्वाचीन कादंबरीच्या अवताराची फार मोठी पूर्वतयारी डीफोने केली. डीफोचा समकालीन स्विफ्ट याने याच सुमारास 'बॅटल् ऑफ द् बुक्स' (१७०४) व 'गलिव्हर्स ट्रॅव्हल्स्' (१७२६) ह्या आपल्या कथा प्रसिद्ध केल्या. उपहास व टीका यांत स्विफ्टचा हातखंडा होता व याच्याच जोडीला स्विफ्टने कल्पकतेच्या साह्याने मनोवेधक घटनाही आणल्याने ह्या कथा फारच आकर्षक व वाचनीय झाल्या आहेत.) पण बनियन्प्रमाणेच स्विफ्टनेही जाणूनबुजून रूपकेच लिहिल्यामुळे कथेच्या संभवनीयतेकडे त्याचे दुर्लक्ष झाले असल्यास नवल नाही. याच सुमाराम ॲडिसन् व स्टील् ह्या लेखकांनी आपल्या लघुनिबंधातून 'सर रोजर डी कॉव्हर्ली' वगैरे स्पेक्टेटर क्लबाच्या सदस्यांची चित्रे रंगवून उत्तम स्वभावचित्रे कशी निर्माण करावी याचा जणू धडाच घालून दिला. अशा तऱ्हेने कादंबरीच्या निरनिराळ्या अंगांचा विकास निरनिराळ्या ग्रंथकारांनी केला असला तरी ह्या सर्वांचे संमीलन होऊन नवलकथेचे कादंबरीत रूपान्तर अद्याप झाले नव्हते; पण सुदैवाने ही गोष्टही लवकरच घडून आली.§

---

† १८४१ मध्ये या पुस्तकाचे हरि केशवजी यांनी 'यात्रिकक्रमण' नावाचे मराठीत केलेले भाषान्तर प्रसिद्धच आहे.

§ " English novelists were born in one of the seven cities that claim the birthplace of Homer; nourished and taught by French nurses, schooled by men from the East, tutored by Latin and Italian masters. They began career as minstrels before they sat down as painters."

—Lord Ernle : Light Jest of our Ancestors.

इंग्रजी कादंबरीचा जन्म

ख्रिस्ती शकाच्या अठराव्या शतकात फीलिंडग याने जेव्हा आपले 'टॉम जोन्स' हे पुस्तक प्रसिद्ध केले, तेव्हाच अर्वाचीन कादंबरीचा जन्म झाला, असे पुष्कळ टीकाकार मानतात. फीलिंडगची ही कृती सर्व दृष्टींनी परिपूर्ण असून कादंबरी या नावास सर्वथैव पात्र आहे; पण काही टीकाकार कादंबरीच्या जन्मदातेपणाचा मान एकटचा फीलिंडगला न देता, फीलिंडगबरोबरच त्याच्याच समकालीन अशा रिचर्डसन्, स्मॉलेट, स्टर्न ह्या सर्वांस मिळून देतात. प्रसिद्ध इंग्रजी टीकाकार सेंट्स्बरी यांनी रिचर्डसन्, फीलिंडग, स्मॉलेट व स्टर्न या चौघांना कादंबरीरूपी रथाच्या चार चाकांची उपमा दिली असून या सर्वांच्या प्रयत्नांनी कादंबरीला तिचे विशिष्ट नवरूप व नावरूप प्राप्त झाले असे म्हटले आहे, व खरोखरच कादंबरीच्या नवरूपास याच ग्रंथकारांचे परिश्रम कारणीभूत झाले आहेत. अठराव्या शतकाच्या चौथ्या व पाचव्या दशकात कादंबरीला फार अनुकूल असा काल प्राप्त होऊन एकामागून एक या ग्रंथकारांच्या बऱ्याच कृती बाहेर पडल्या. १७४१ त रिचर्डसन्ची 'पॅमेला', '४२ त याच कादंबरीचे फीलिंडगने केलेले विडंबन, '४८ त स्मॉलेटची 'रॉड्रिक् रॅण्डम्', '४९ त फीलिंडगची 'टॉम् जोन्स्' या कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या व कादंबरी आपल्या नवरूपात विलसू लागली. ह्यांपैकी रिचर्डसन्ने नवलकथांस नवीन रूप देण्यासाठी पत्रबद्ध कथानके लिहिली. स्त्रियांची पत्रे लिहिणे हाच त्याचा पेशा असल्याने त्याला ही कला उत्तम साधली होती. पात्रांच्या भावनांचे प्रगटीकरण व मनोविकारांचे आविष्करण यात रिचर्डसन् हा फीलिंडगहूनही सरस आहे. स्मॉलेटने जीवनाच्या खोल पाण्यात शिरण्याचा फारसा प्रयत्न केला नसला, तरी त्याच्या कादंबऱ्यांतील विनोदामुळे त्या सर्वांच्याच पण विशेषत: लहान मुलांच्या फार आवडत्या झाल्या आहेत. स्टर्नच्या गुणावगुणासंबंधी इतकी परस्परविरोधी मते आहेत की, कादंबरीलेखकांत त्याची योग्यता व स्थान ठरविणे फार कठीण झाले आहे. काही टीकाकार उत्तम मनोविश्लेषणाबद्दल त्याची स्तुती करतात, तर दुसरे त्यास तऱ्हेवाईक म्हणून संबोधतात; व दोन्ही मतांस त्याच्या कादंबऱ्यांत आधार सापडतो. कारण काही अर्वाचीन लेखकांप्रमाणे मध्येच कोरे पान सोडण्याचा किंवा फुल्या चितारण्याचा विक्षिप्तपणा त्याने केला असला, तरी क्वचित प्रसंगी मनातील विरोधी भावनांचा झगडाही त्याने फार कुशलतेने रंगविला आहे. पण या तीनही ग्रंथकारांपेक्षा सूत्रबद्ध कथानक, मार्मिक स्वभावरेखन व कादंबरीत समाजाचे उत्तम प्रतिबिंब उतरविणे, या दृष्टींनी फीलिंडगच्या कृतीच श्रेष्ठ असून त्यांनाच कादंबऱ्या म्हणणे योग्य होईल. तत्कालीन समाजाचे फार सुंदर प्रतिबिंब आपणास फीलिंडगच्या कादंबऱ्यांतून पाहावयास सापडते. फीलिंडगला दिलेला कादंबरीच्या जनकत्वाचा मान सर्वस्वी योग्यच होय. फीलिंडगने जागतिक

कादंबरीवाङ्मयास नवीन चालना दिली. फील्डिंगचे हे महत्त्व त्याच्या समकालीनांसही पटले असावे. फील्डिंगचा समकालीन इतिहासकार गिबन याने स्वयंस्फूर्तीनेच आपल्या आत्मचरित्रात ‘टॉम् जोन्स’ची जी प्रशंसा केली,† ती केवळ फील्डिंगची व त्याच्या कृतीची व्यक्तिशः स्तुती समजण्याऐवजी फील्डिंगने निर्मिलेल्या ह्या नवीन वाङ्मयप्रकाराचे जन्मटिपणच गिबनने वर्तविले, असे म्हणण्यास हरकत नाही. कादंबरीच्या लोकप्रियतेविषयी त्याने व्यक्त केलेले भविष्य आज खरे ठरले नाही असे कोण म्हणेल ?

कादंबरीचा जन्म झाल्यानंतर ती रांगतीखेळती होण्यास फार वेळ लागला नाही. ह्या ग्रंथकारांमागून लगेच डॉ. जॉन्सन् व गोल्डस्मिथ यांनी अनुक्रमे ‘रासेलस’ (१७५९) व ‘व्हिकार ऑफ् वेकफील्ड’ (१७६२) ही पुस्तके लिहून हा नवीन धडा गिरविण्यास सुरुवात केली. पण कादंबरीच्या विकसनाच्या दृष्टीने या ग्रंथास विशेष महत्त्व नाही. अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात मात्र, कादंबरीत अद्‌भुतता व असंभाव्यता परत येऊन कादंबरीची परागती होते की काय अशी भीती उत्पन्न झाली. (या वेळचे कादंबरीकार होरेस वॉल्पोल व ॲनि रॅडक्लिफ् यांनी आपल्या ‘कॅसल ऑफ ऑट्रॅण्टो’ (१७६४) व ‘उडाल्फोच्या रहस्यमय कथा’ (१७९५), या कादंबऱ्यांतून भुताखेतांच्या गोष्टींचा सर्रास उपयोग केल्यामुळे, कादंबरीत पुन्हा असंभाव्यतेचे व अद्‌भुततेचे वातावरण निर्माण झाले.) पण प्रथम वाटलेल्या भीतीप्रमाणे हा प्रवाह प्रतिगामी न ठरता कादंबरीच्या प्रगतीस उपकारकच झाला. कारण ह्या कादंबऱ्यांची भाषाशैली सुंदर व मनाची इतकी पकड घेणारी आहे की, असंभाव्य गोष्टीही विश्वसनीय वाटाव्यात. शिवाय, त्यातील रोमांचकारी प्रसंग व मनोवेधक कथानक हेही वाचकांच्या दृष्टीने फार आकर्षक होते. ह्या सर्व गुणसमुच्चयामुळे कादंबरीच्या विकासास नवीन क्षेत्र सापडल्यासारखे होऊन त्यातूनच स्कॉटच्या कल्पनारम्य (Romantic) कादंबऱ्यांचा संप्रदाय जन्मास आला.

सर वॉल्टर स्कॉट (१७७१–१८३२)

कादंबरीच्या विकसनात स्कॉटचे स्थान फारच महत्त्वाचे आहे. (नवलकथांतील अद्‌भुतता, रोमांचकारी प्रसंग व मनोवेधकता कायम ठेवून पण असंभाव्यता टाळून

---

† The romance of Tom Jones, that exquisite picture of human manners will outlive the palace Escurial and the Imperial Eagle of the House of Austria.

—Gibbon : Autobiography.

स्कॉटने अद्भुतता व वास्तवता यांची सांगड घातली. स्कॉटने मध्ययुगीन अद्‌भुतरम्य व रोमांचकारी कथा व पोवाडे वगैरेचा बराच अभ्यास केला होता; व आपल्या प्रतिभाशक्तीने अद्भुतरम्य कादंबऱ्यांइतकीच मनोवेधक पार्श्वभूमी रंगवून त्याच्या जोडीला ऐतिहासिक घटनांची व समाजजीवनाची भर घालून सत्याभास निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला. स्कॉटच्या कादंबऱ्या मुख्यतः घटनाप्रधान असून धडाडीची व साहसाची कृत्ये, रोमांचकारी प्रसंग इत्यादींमुळे स्कॉटच्या कादंबऱ्यांची कथानके अतिशय चित्तवेधक झाली आहेत. त्या मानाने स्वभावरेखनाकडे, विशेषतः पात्रांच्या मनोभावनांच्या दिग्दर्शनाकडे स्कॉटचे दुर्लक्ष झाले. आपल्या वर्णनशैलीने पात्रांचे हुबेहूब चित्र वाचकांच्या डोळ्यांपुढे उभे करण्याचे व नायकनायिकांच्या जीवनातील रोमहर्षक प्रसंगांचे रसभरित वर्णन करण्याचे स्कॉटचे कौशल्य अप्रतिम आहे; तथापि या पात्रांच्या मनातील खळबळीचा ठाव वाचकांना लागत नाही; या दोषावर काही टीकाकारांनी भर दिला आहे. तसेच ऐतिहासिक कादंबरीच्या लेखनाबाबत जे संकेत स्कॉटने रूढ केले ते अपुरे आहेत असे काही टीकाकारांचे मत आहे. एका टीकाकाराने विनोदाने असे म्हटले आहे की, स्कॉटचा सर्वांत मोठा दोष म्हणजे हार्डी किंवा गॅल्सवर्दी यांच्या कादंबऱ्यांसारख्या कादंबऱ्या त्याला लिहिता आल्या नाहीत. ही समीक्षापद्धती अर्थातच सदोष आहे. ऐतिहासिक दृष्टीने विचार करावयाचा तर कादंबरीच्या विकसनात स्कॉटचे महत्त्व बोकेशिओ किंवा फील्डिंग यांच्याइतकेच आहे. स्कॉट हाच कल्पनारम्य व ऐतिहासिक कादंबरीचा जनक होय. वाङ्मयाच्या विकासाचा विचार करता आपणास असे आढळून येते की, अद्भुताकडून वास्तवाकडे प्रवृत्ती क्रमशः अद्भुत–पौराणिक–ऐतिहासिक-वास्तव या परंपरेने होते. कादंबऱ्यांच्या बाबतीत अद्भुत व वास्तव यांमधील दुवा स्कॉटने ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहून सांधला व पुढे येणाऱ्या वास्तववादी कादंबरीची वाट मळली. जर्मन लेखक गटे, रशियात पुष्किन, इटलीत एल्सेन्डो मॅन्झोनी व फ्रान्समध्ये ह्युगो व ड्युमा यांना स्कॉटपासूनच स्फूर्ती मिळाली. भारतात वंग कादंबरीकार बंकिमचन्द्र यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांवर स्कॉटचाच प्रभाव प्रामुख्याने दिसून येतो. इतर भाषांतील प्रारंभीच्या लेखकांना ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिण्याची प्रेरणा स्कॉटच्या कादंबऱ्या वाचूनच झाली. हरिभाऊ आपटे यांच्या 'उषःकाल', 'सूर्योदय' आदी कादंबऱ्यांवर स्कॉटचा ठसा ठळकपणे उमटलेला दिसतो.

जेन ऑस्टिन (१७७५-१८१७)

स्कॉटची समकालीन लेखिका जेन ऑस्टिन हिच्या कादंबऱ्यांचा घाटमात्र स्कॉटच्या कादंबऱ्यांहून भिन्न आहे. जेन ऑस्टिनने आपल्या कथानकांसाठी समाजजीवनातील मर्यादित पार्श्वभूमीच निवडून मुख्यतः घरगुती जीवनावर

आधारित अशा कादंबऱ्या लिहिल्या. स्कॉटच्या कादंबऱ्या घटनाप्रधान तर जेन ऑस्टिनच्या कादंबऱ्या पात्रप्रधान आहेत. मोठ्या फलकावर भडक रंगात स्कॉटने आपली चित्रे काढली असली तर छोट्या हस्तिदंती तुकड्यावर नाजूक हाताने रेखीव चित्रे काढण्यात जेन ऑस्टिनची कला प्रगट होते. कादंबरीच्या भव्य प्रासादातील घरगुती जीवनावरील कादंबऱ्यांचे दालन सजविण्याचे श्रेय जेन ऑस्टिनला आहे. सभोवतालच्या परिचित जीवनातही सूक्ष्म निरीक्षण करणाऱ्या लेखकाला कादंबऱ्यांच्या कथानकासाठी योग्य अशा अनेक नाट्यपूर्ण घटना व प्रसंग कसे आढळतात हे जेन ऑस्टिनच्या 'प्राइड अॅण्ड प्रेजुडिस', 'सेन्स अॅण्ड सेन्सिबिलिटी' आदी कादंबऱ्यांत आपणांस दिसून येते. मानवी स्वभावधर्मातील सूक्ष्म छटा व्यक्त करून स्वभाव व घटना यांचा अन्योन्य संबंध यशस्वी रीतीने दाखविण्याची कला जेन ऑस्टिनच्या कादंबऱ्यांत प्रगट होते.

वास्तववादाचा प्रारंभ

जेन ऑस्टिनच्या प्रयत्नामुळे कादंबरी पुनः समाजाभिमुख झाली. होरेस वॉल्पोल किंवा स्कॉटमुळे अद्‌भुत अथवा कल्पनारम्य कादंबऱ्यांना जो बहर आला होता तो ओसरला. सभोवतालच्या सामाजिक जीवनाचे चित्रण कादंबरीकाराने करावे, मग ते फील्डिंगप्रमाणे व्यापक क्षेत्राचे असो वा जेन ऑस्टिनप्रमाणे मर्यादित क्षेत्राचे असो, कादंबरी जीवनाचा आरसा या रूपात असावी हा संकेत रूढ झाला तसे कथानकाइतकेच महत्त्व स्वभावरेखनालाही येऊ लागले. या दृष्टीने कादंबरी निश्चितपणे तंत्रदृष्ट्या प्रगतिपथावर आली.

यानंतर लवकरच वास्तववादास खरी सुरुवात होते. युरोपच्या इतिहासात अठराव्या शतकाचे शेवटचे दशक व एकोणिसाव्या शतकाचा पूर्वार्ध राजकीय व बौद्धिक क्रान्तीच्या दृष्टीने फार महत्त्वाचा आहे. वाङ्मय हे जीवनाचे प्रतिबिंबच असल्याने या क्रान्तीचे पडसाद वाङ्मयात उमटून त्यामुळे वाङ्मयास नवीन वळण लागल्यास नवल नाही. लोकशाही राज्याच्या मागणीबरोबर सामान्य लोकांच्या हक्कांकडे व जीवनाकडे लोकांचे लक्ष जोराने वेधले गेले. विशेषतः औद्योगिक क्रान्तीमुळे मजुरांच्या व शेतकऱ्यांच्या प्रश्नास प्राधान्य मिळून त्यांच्या जीवनाचा सहानुभूतिपूर्वक विचार होऊ लागला. एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यावर डार्विन्‌च्या उत्क्रान्तिवादाच्या सिद्धान्ताने प्रचलित धर्मसमजुतीस जोराचा धक्का बसून जनतेचा नैतिक व धार्मिक दृष्टिकोणही बराच बदलला. मनुष्य हा ईश्वराच्या हातातील एक कळसूत्री बाहुले नसून सभोवतालच्या परिस्थितीचा, वातावरणाचा व आनुवंशिकतेचा परिणाम त्याच्यावर पुष्कळ होतो; तरी पण एक प्रकारे तोच आपल्या कर्माचा खरोखरीचा धनी आहे असे विचार लोकांत प्रसार पावू लागले होते. यांतच मार्क्ससारख्या तत्त्ववेत्त्याच्या आर्थिक विषया-

वरील क्रान्तिकारक मतांची भर पडली. निरनिराळे प्रश्न समाजाला भेडसावीत होते. या सर्वांचा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष परिणाम म्हणजे रशियन व फ्रेंच वास्तववादी संप्रदायाचा उद्‌गम आणि विकास हा होय. सोयीसाठी याचा विचार आपण देश-परत्वे निरनिराळा करू.

रशियातील वास्तववाद

अर्वाचीन रशियन गद्य वाङ्‌मयास अ‍ॅलेक्झांडर पुष्किन् (१७९९–१८३७) पासून प्रारंभ होतो. कवी म्हणून पुष्किन्‌ची कीर्ती बरीच असली तरी कथावाङ्‌मया-करिता योग्य असे गद्यमाध्यम निर्माण करण्याचे त्याचे कार्य विशेष महत्त्वाचे आहे. 'डुब्रोव्हस्की' (१८३२), 'द कॅप्टन्स डॉटर' (१८३३–३५) वगैरे कादंबऱ्या लिहिण्याची स्फूर्ती त्याला स्कॉटपासूनच झाली. पण रशियातील विवक्षित परि-स्थितीमुळे स्कॉटच्या कल्पनारम्य वातावरणाऐवजी वास्तववादाच्या छटा त्याच्या वाङ्‌मयात उमटू लागल्या. पुष्किन्‌च्या नंतर झालेल्या ल्यॅरेमॉन्टा (१८१४–४१) या रशियन कवीच्या 'ए हीरो ऑफ अवर टाइम्स' (१८४०) या कादंबरीत अर्वाचीन पद्धतीच्या मनोविश्लेषणाचा पहिला प्रयत्न आपणास आढळतो.

निकोलाय् गॉगोल (१८०९–१८५२)

रशियन कादंबरीस व पर्यायाने युरोपीय कादंबरीसच नवे वळण देणारा ग्रंथकार निकोलाय् गॉगोल हा होय. "आम्ही सर्व गॉगोलच्या अंगरख्यातून बाहेर पडलो आहोत", ह्या एका रशियन कादंबरीकाराच्या उद्‌गारावरून गॉगोलने काय क्रान्ती घडवून आणली याची थोडी कल्पना येते. 'डीकांकाच्या शेतातील रात्र' (१८३२) व 'मरि-गॉराड्' (१८३५) या त्याच्या कादंबऱ्या बऱ्याच श्रेष्ठ दर्जाच्या असल्या तरी 'द डेड सोल्स' (१८४२) ह्या एका अपूर्ण कादंबरीबद्दलच त्याची विशेष ख्याती आहे. कादंबरीचा नायक चिशिकोव्ह हा डॉन् क्विग्झोट किंवा पिक्‌विक् ह्यांसारखाच प्रथम वाटतो; व कादंबरीची लेखनशैलीही साधारणपणे उपरिनिर्दिष्ट कादंबऱ्यांसारखीच विनोदी आहे. पण कादंबरीच्या अंतरंगात शिरू लागलो म्हणजे आपण एका फार निराळ्या जगतात प्रवेश केला आहे असे आढळून येते. पुष्किन्‌ने म्हटल्याप्रमाणे "त्याच्या हास्य-विनोदाच्या लहरी-मागे दुःखितांच्या अश्रुधारा लपलेल्या आहेत".† रशियातील आश्रितांच्या किंवा

† Behind his laughter you see the unseen tears. God ! what a sad country Russia is ! Gogol invents nothing : it is simple truth ; the terrible truth.

—Maurice Baring : Russian Literature.

गुलामांच्या करुण जीवनाचा हा अपूर्व इतिहास असून रशियातील तत्कालीन समाजाचे भयानक स्वरूप त्यात दृष्टीस पडते. रशियन वास्तववादाचा खरा जनक गॉगोल हाच होय.†

टुर्गेनिव्ह (१८१८–१८८३)

सामाजिक प्रश्नांवरच कादंबरीद्वारा अप्रत्यक्षपणे प्रकाश टाकणारा दुसरा रशियन कादंबरीकार टुर्गेनिव्ह हा होय. 'रुडियन्' (१८५५), 'सभ्यगृहस्थांचे जाळे' (१८५८), 'मुले आणि वडील' (१८६१), 'धूर' (१८६७) या यांच्या कादंबऱ्या विशेष प्रसिद्ध आहेत. 'मुले आणि वडील' या कृतीत टुर्गेनिव्हने भावनाप्रधान जुनी पिढी व बुद्धिप्रधान नवी पिढी यांच्यातील भिन्न दृष्टिकोणांमुळे उत्पन्न होणाऱ्या कलहाचे वर्णन केले आहे. या कादंबरीमुळे टुर्गेनिव्ह स्वदेशात जरी अप्रिय झाला, तरी या कादंबरीमुळेच रशियन समाजाचे खरे दर्शन युरोपातील इतर देशांस घडून त्यांचे लक्ष प्रथमच रशियन वाङ्मयाकडे वेधले गेले. गॉगोलचे कार्य टुर्गेनिव्हने पुढे चालवून त्याने कादंबरीस मनोभावनांच्या मार्मिक चित्रणाची जोड अधिक दिली.

टॉल्स्टॉय (१८२८–१९१०)

रशियन वाङ्मयाचे खरे आधारस्तंभ टॉल्स्टॉय व डॉस्टाइव्हस्की हे होत. कलावंत वाङ्मयसेवक व तत्त्ववेत्ता अशा टॉल्स्टॉयच्या दोन भूमिका होत्या. अर्थात त्याच्या कलाकृतीतून कला व जीवनविषयक तत्त्वज्ञान यांची सांगड घालण्याचा प्रयत्न केला गेला असल्यास नवल नाही. 'वार अ‍ॅण्ड पीस' (१८६२–६९), व 'अ‍ॅना कॅरेनिना' (१८७५–७७), या त्याच्या दोन कादंबऱ्या विशेष प्रसिद्ध आहेत. लॅव्हेरिन्ने म्हटल्याप्रमाणे त्याचे वाचन हाच त्यांचा परिचय करून घेण्याचा उत्तम मार्ग होय. टॉल्स्टॉयचे मार्मिक व सूक्ष्म अवलोकन, मानवी हृदयाचे ज्ञान, जीवनाचे अंतिम रहस्य जाणण्याची तीव्र धडपड, अर्वाचीन सुधारणेविषयीची साशंक वृत्ती व सामान्य जनतेविषयी अलौकिक कळकळ व प्रेम, ही वर्णनाच्या पलीकडली

---

† Gogol set Russian Fiction free from the dominion of the grand style. He carried Pushkin's work much further and by depicting ordinary life and by writing a novel without any love interest, created Russian Realism.

—Maurice Baring : Russian Literature.

असून ज्या कलेच्या अद्भुत जादुगारीने आपल्या कृतीत त्याने ती व्यक्त केली आहेत ती केवळ अपूर्व होय.†

डॉस्टाइव्हस्की (१८२१–१८८३)

टॉल्स्टॉयने रशियन कादंबरीस तात्त्विक कोंदणात बसविले, तर डॉस्टाइव्हस्कीने तंत्रदृष्टचा कादंबरीत मोठी क्रान्ती घडवून आणली. डॉस्टाइव्हस्कीला 'आधुनिक मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांचा जनक' ही दिलेली संज्ञा अगदी यथार्थ आहे. त्याच्या कादंबऱ्या सूत्रबद्ध नसल्या, किंवा त्याच्या कादंबऱ्यांतील पात्रे टीकाकारांच्या मते क्वचित अतिमानुष वाटत असली तरी पात्रांच्या अंतर्मनातील खळबळ व भावनांचा विकास यांच्या सूक्ष्म आणि मार्मिक चित्रणामुळे त्याच्या कादंबऱ्यांस एक तऱ्हेची भव्य उदात्तता प्राप्त झाली आहे व यामुळेच त्यांची तुलना पुष्कळदा ग्रीक शोकात्मिकांशी (Tragedy) करण्यात येते. 'मेमॉयर्स फ्रॉम अंडरग्राउण्ड' (१८६२), 'क्राइम ॲण्ड पनिशमेंट' (१८६६), 'द ब्रदर्स कॅरामाझोव्ह' (१८७९) या त्याच्या कादंबऱ्या विशेष प्रसिद्ध आहेत. डॉस्टाइव्हस्की, आपल्या कादंबऱ्यांत जीवनाच्या विविध अंगांवर प्रकाश टाकून अप्रत्यक्षपणे आपली मतेही व्यक्त करतो. त्याच्या कादंबऱ्यांत रशियन सामाजिक जीवनाची सत्यसृष्टी सूक्ष्मपणे प्रतिबिंबित झालेली असल्यामुळे वास्तविक सांप्रदायातील एक श्रेष्ठ आचार्य म्हणून त्याची कीर्ती जशी सुप्रतिष्ठित झालेली आहे त्याप्रमाणेच जागतिक कादंबरीच्या विकसनात मनोविश्लेषणाचा अध्वर्यू म्हणूनही त्याचा दर्जा फार थोर आहे. "तत्त्वज्ञानी या दृष्टीने जरी त्याची योग्यता फार मोठी नसली तरी मानसशास्त्रज्ञ म्हणून त्याची योग्यता फार मोठी आहे. फ्रॉइडला अनेक वर्षांच्या शास्त्रीय संशोधनानंतर मानवी अंतःकरणातील दबलेल्या भावनांचा व असफल आकांक्षांचा जो गूढ कप्पा आढळला तेथे निसर्गदत्त प्रतिभेच्या साह्यानेच, डॉस्टाइव्हस्कीने जणू सुलभ प्रवेश मिळविला होता. "§

---

† There remains only one thing—to read them. Tolstoy's uncanny observation, his insight into the human soul; his paralysing quest of the ultimate meaning of our existence, his mistrust of civilization and love of masses, all are expressed by a magic art which defies definition. —Laverian : Russian Literature.

§ He was a mediocre philosopher but a supreme psychologist. The bewildering world that he saw within us, we now find mapped out by psycholo gists and psychoanalysts.

—Modern Fiction : Brewster and Burrel.

रशियन कादंबरीच्या विकसनास गॉगोल, टॉल्स्टॉय व डॉस्टाइव्हस्की हे कसे कारणीभूत झाले हे आपण पाहिलेच. याशिवाय रशियन वाङ्मयातील वास्तववादाच्या विकसनाच्या दृष्टीने **आंतान शेको** (१८६०–१९०१) व **मॅक्झिम गॉर्की** (१८६८–१९३६) यांचा उल्लेख करणे आवश्यक आहे. या दोघांनी जरी कादंबऱ्या फारशा लिहिल्या नाहीत, तरी लघुकथा व नाटके लिहून त्यांनी वास्तववादी संप्रदायाची परिसीमा गाठली. दोघांनीही आपले लक्ष समाजाच्या तळाकडे पोचवून तेथील कारुण्यपूर्ण व कष्टी जीवनाची हृदय हलविणारी चित्रे आपल्या कथा–नाटकांमधून रंगवून त्याकडे समाजाचे लक्ष वेधण्याचे व त्याविषयी सहानुभूती उत्पन्न करण्याचे महत्कार्य केले. पण दोघांच्या मनोभूमिका मात्र भिन्न आहेत. शेकोची मनोवृत्ती पूर्ण नैराश्यपूर्ण दिसते, तर गॉर्कीत भोवतालच्या निराशामय गडद अंधकारातून भग्नाश न होता मार्ग काढणाऱ्याचा खंबीर व कणखर आशावाद आढळून येतो. तंत्रदृष्टचा शेकोच्या हाती वास्तववादाला छायाचित्रनिर्मितीचे रूप प्राप्त झाले. यालाच टीकाकार 'प्राकृतिकवाद' (Naturalism) किंवा छायाचित्रनिर्मितिवाद' (Photographic reproduction) असे म्हणतात.

फ्रान्समधील वास्तववाद

रशियामध्ये अशा प्रकारचे वास्तववादी संप्रदायाच्या कादंबरीचे विकसन होत असताना, फ्रान्समध्येही त्याच तऱ्हेचे वळण रूसो, बॉल्झॅक, फ्लॉबेर वगैरे लेखकांकडून फ्रेंच कादंबरी–वाङ्मयास देण्यात येत होते. निसर्गवादाचा पुरस्कार करून फ्रान्समधील कादंबरी–वाङ्मयास रूसोनेच (१७१२–१७७८) प्रथम नवीन वळण दिले. 'नाव्हेले हेलाइ' व 'एमिली' या दोन कादंबऱ्यांतून सामाजिक प्रश्नांची चर्चा करून स्वतःचा ध्येयवाद रूसोने मांडलेला आपणांस दिसतो.

बॉल्झॅक (१७९९–१८५०)

रूसोने आपल्या लिखाणामधून खालच्या वर्गाबद्दल सहानुभूती उत्पन्न करण्याचा प्रयत्न केला असला तरी फ्रेंच वास्तववादाचा खरा प्रारंभ बॉल्झॅकच्या कादंबऱ्यांपासूनच होतो. 'लॉ कॉमेडी ह्यूमेन' या त्याच्या कादंबरीमालेतील (१८२९–१८५०) विविध कादंबऱ्यांतून फ्रेंच समाजाच्या जीवनातील सर्व वर्गांचे व सर्व दर्जांच्या लोकांचे जीवन आपणांस पाहावयास मिळते. किंबहुना, त्याची ही कादंबरीमाला म्हणजे तत्कालीन फ्रेंच सामाजिक जीवनाचा चित्रपटच होय. सभोवतालच्या सृष्टीचे यथार्थ वर्णन करणे, व समाजाच्या तळाच्या लोकांच्या जीवनाकडे विशेष लक्ष पोहोचविणे, ही जी वास्तववादाची दोन मुख्य सूत्रे ती बॉल्झॅकच्या कृतीत आपणांस पूर्णपणे प्रतिबिंबित झालेली आढळतात.

फ्लॉबेर (१८२१–१८८१)

कादंबरीविकसन व फ्रेंच वाङ्मय या दृष्टीने बॉल्झॅकनंतरचा विख्यात कादंबरीकार फ्लॉबेर हा होय. 'मादाम बोव्हारी' (१८५७) या एकाच कृतीने त्याची कीर्ती सर्व युरोपखंडभर पसरली. त्याच्या कृतीत बॉल्झॅकप्रमाणे वास्तववादाचे अतिरंजित स्वरूप दृष्टीस पडत नसल्यामुळे त्याच्या वाङ्मयसृष्टीस शेकोप्रमाणे छायाचित्रनिर्मितीचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे. मनोविश्लेषणाच्या दृष्टीने फ्लॉबेरचे कौशल्य वाखाणण्यासारखे आहे. पात्रांच्या मनातील परस्परविरोधी भावनांचा संघर्ष, परिस्थिती अथवा विशिष्ट प्रसंगामुळे होणारा भावनोद्रेक यांचे अत्यंत हळुवार हाताने केलेले चित्रण आपल्याला 'मादाम बोव्हारी' या कांदबरीत दिसून येते. भाषाशैलीबाबत फ्लॉबेरचा विशेष कटाक्ष असे. सूचक व समर्पक शब्दांचीच योजना प्रत्येक वाक्यात झाली पाहिजे, वाक्यरचना अगदी निर्दोष असावयास पाहिजे हे त्याचे ध्येय असल्याने लेखनगती बरीच मंदावली होती, व म्हणूनच अन्य लेखकांच्या मानाने फ्लॉबेरच्या कादंबऱ्या फारच थोड्या आहेत.

झोला (१८४०–१९०३), मोपाँसा (१८५०–१८९३)

बॉल्झॅक व फ्लॉबेर यांनी फ्रेंच कादंबरीला जे नवीन वळण दिले त्याच मार्गाने झोला व मोपाँसा यांनी पावले टाकून फ्रेंच वाङ्मयात अनेक मोलाच्या कादंबऱ्यांची भर टाकली. झोलाच्या 'जर्मिनल', 'पॅरिस' आदी कादंबऱ्या विशेष प्रसिद्ध आहेत. या लेखकाच्या कादंबऱ्यांबद्दल टीकाकारांत परस्परविरोधी मतप्रवाह आपणांला आढळतात. वास्तव जीवनाचे चित्रण करीत असता जे संकेत पूर्वी रूढ झाले होते किंवा स्त्री–पुरुष-जीवनाच्या चित्रणात जो संकोच पूर्वीच्या लेखकांत दिसत असे तो आपल्याला झोलाच्या कृतीत आढळत नाही. वास्तव जीवनाचे चित्रण करीत असता नीतिभ्रष्टतेचे मूळ आजच्या समाजरचनेत व श्रमिकांच्या आर्थिक अडचणीत कसे आहे हे दाखविण्याचा प्रयत्न झोलाच्या कादंबऱ्यांत आपणांस आढळतो. आपल्या नैतिक मूल्यांची फेरतपासणी करण्यासारखी परिस्थिती आता निर्माण झाली आहे असे झोलाचे मत आहे. या निस्संकोच चित्रणामुळे झोलाच्या कादंबऱ्या अश्लील आहेत, त्यात गावखरीची दुर्गंधी आपल्याला आढळते असे काही टीकाकारांचे मत आहे. उलट स्त्री-पुरुष–जीवनाच्या चित्रणाची ही वास्तवता अनेकांना सौंदर्याचे नवनवोन्मेष दर्शविणारी वाटते. राजवाड्यांनी झोलाची गणना जगाच्या अतिश्रेष्ठ कादंबरीकारांत केली आहे. भाषाशैलीच्या दृष्टीनेही झोलाने एक नवीन दिशा दाखविली. वास्तवतेचे वातावरण निर्माण करण्यासाठी बहुजनसमाजाच्या तोंडी असणाऱ्या भाषेचा सर्रास उपयोग संवादांत केला.

कादंबरीकाराच्या भूमिकेपेक्षा लघुकथालेखक म्हणूनच मोपाँसाची विशेष ख्याती आहे. तथापि 'पिअरे आणि जीन' व 'एका हृदयाचा इतिहास' या त्याच्या कादंबऱ्या श्रेष्ठ दर्जाच्या आहेत. कथानकातील रचनाचातुर्य, मनोविश्लेषणांचे कौशल्य व फ्लॉबेरप्रमाणेच आत्मलक्षित्वाचा अभाव हे मोपाँसाच्या कलेचे विशेष गुण आहेत.

बॉल्झॅक, फ्लॉबेर, झोला यांच्या प्रयत्नांमुळे फ्रेंच कादंबरीने वास्तवतेकडे वळण घेतले तरी जुनी कल्पनारम्य परंपरा पूर्णपणे लुप्त मात्र झाली नव्हती. या परंपरेत ॲलेक्झँडर ड्यूमा (१८०२–१८७२) व व्हिक्टर ह्यूगो (१८०२–१८८५) यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावा लागेल. 'थ्री मस्केटियरर्स' व 'काउन्ट ऑफ मॅान्टेक्रिस्टो' या ड्यूमाच्या साहसप्रधान ऐतिहासिक कादंबऱ्यांना असामान्य लोकप्रियता लाभली आहे. ह्यूगोच्या विशेष प्रसिद्ध कादंबऱ्या 'लॉ मिझराब्ल' व 'नॉत्रे दाम द पॅरी' या आहेत. ह्यूगोने विचारप्रदर्शनाचे एक उत्कृष्ट माध्यम या दृष्टीने कादंबऱ्या लिहिल्या. इतिहास, समाजशास्त्र, मानसशास्त्र आदी विविध विषयांवरील ह्यूगोची मते त्याच्या कादंबऱ्यांत आपणांस मिळतात.

आनातोल फ्रान्स (१८४४–१९२४)

फ्रेंच कादंबरीचा इतिहास अनातोल फ्रान्स यांचा उल्लेख केल्याविना अपूर्ण राहील. सभोवतालच्या जीवनाचे मार्मिक व सूक्ष्म अवलोकन, सूचक शब्दांत स्वभाव-रेखन व ओघवती भाषाशैली या गुणसमुच्चयांमुळे आनातोल फ्रान्सच्या कृती फ्रेंच कादंबरीला कळसरूप होत. 'देवांची तृष्णा', 'देवदूतांचे बंड', 'पेन्ग्वेन् बेट', 'ॲमिथिस्ट रिंग' व 'थे'† या त्यांच्या कादंबऱ्या विशेष प्रसिद्ध आहेत.

अन्य युरोपीय देशांतील कादंबरी वाङ्मय

अन्य युरोपीय देशांतही कादंबरी अद्भुताची व साहसप्रधान कथानकांची वाट सोडून क्रमशः वास्तवतेकडे व मनोविश्लेषणाकडे वळली. इटलीत निव्होली-व्हबर्गने (१८४०–१९२२) आपल्या 'नॉव्हेली रस्टिकेन' व 'आयमेली व्हॉगेली' या कादंबऱ्यांत ग्रामीण पार्श्वभूमी कथानकास देऊन व आपल्या कादं-बऱ्यांत खेडेगावातील जीवनावर प्रकाश टाकून ग्रामीण जनतेच्या प्रश्नांकडे वाचकांचे लक्ष वेधले. इटलीतील अन्य कादंबरीकारांना जागतिक कादंबरीच्या विकासाच्या दृष्टीने विशेष महत्त्व नाही, तथापि अलीकडच्या काळात विशेष प्रसिद्धीस पावलेले दा 'अनुन्झिआ यांच्या कादंबऱ्या मनोविश्लेषणाच्या दृष्टीने उल्ले-

---

† 'महात्मा की मोहात्मा' या नावाने या कादंबरीचा जो मराठी अनुवाद झाला आहे तो फ्रान्सच्या कलानैपुण्याची कल्पना येण्यासाठी जिज्ञासूंनी अवश्य वाचावा.

खनीय आहेत. जर्मनीत एके काळी कल्पनारम्य व साहसप्रधान कादंबऱ्यांना भरती आली होती. विख्यात जर्मन कवी **गेइटे** एके काळी या संप्रदायाचा आचार्य होता, पण क्रमशः गेइटेही वास्तव जीवनाच्या चित्रणाकडे वळला. गेइटेच्या प्रसिद्ध कृती विल्हेम मेइस्टर आणि वेर्टर या होत. जर्मन कादंबरीच्या विकसनात **सुदेरमन्** (१८५७–१९२८) व **हॉप्टमन** यांचाही उल्लेख करावयास पाहिजे. अन्य देशांप्रमाणेच जर्मन कादंबरीतही क्रमशः तत्कालीन सामाजिक प्रश्नांच्या चर्चेला कसे महत्त्व आले, व बाह्य सृष्टीच्या चित्रणाइतकेच महत्त्व मानसिक संघर्षाच्या चित्रणाला कसे आले हे वरील लेखकांच्या कादंबऱ्या वाचताना आपणांस दिसून येते. नॉर्वे व स्वीडनमध्ये या वास्तववादी संप्रदायास कादंबरीऐवजी नाटक हेच अधिक अनुकूल क्षेत्र सापडून त्या क्षेत्रातच त्याचा विकास डोळ्यांत भरण्यासारखा आहे. इब्सेन व स्ट्रिंडबर्ग यांनी स्वदेशातील नाट्यवाङ्मयास तर नवीन वळण दिलेच, पण जागतिक नाट्यवाङ्मयातही फार महत्त्वाची क्रान्ती घडवून आणली.

इंग्लंड

स्कॉटनंतर इंग्रजी कादंबरी–वाङ्मयात **डिकन्स** (१८१२–१८७०) व **थॅकरे** (१८११–१८६३) यांच्या युगास सुरुवात होते. या दोघां लेखकांत श्रेष्ठ कोण याविषयी समकालीन व तदनंतरच्या काळातही टीकाकारांची विरोधी मते राहिली. कादंबरीच्या विकासाच्या दृष्टीने विचार केला तर या कादंबरीकारांची कला परस्परांस पूरक अशी राहिली. कादंबरीतील विनोदी संप्रदायाचा आचार्य म्हणून डिकन्सला प्रसिद्धी मिळाली आहे. सर्व्हांण्टिस रॅबेलेनंतर डिकन्सनेच विनोदी कादंबऱ्यांच्या मालिकेत मोलाची भर टाकली. पिकविक, मिकॉबर आदी डिकन्सने निर्माण केलेली विनोदी पात्रे इंग्रजी वाङ्मयात अमर झाली आहेत. डिकन्सच्या विनोदी कादंबऱ्यांचा प्रभाव मराठी कादंबरीवरही आपणांस दिसून येतो. डिकन्सच्या कादंबऱ्यांचा दुसरा विशेष म्हणजे मध्यमवर्गाच्या मर्यादित जीवनक्षेत्राच्या मर्यादा ओलांडून डिकन्सने, बॉल्झॅकप्रमाणेच कनिष्ठ समजलेल्या वर्गाच्या लोकांचे जीवनचरित्र कादंबरीतून रंगविण्याचा उपक्रम सुरू केला. लंडनच्या कानाकोपऱ्यांची माहिती डिकन्सला होती. टांगेवाले, खाणावळवाले, छोट्या कारखान्यांत काम करणारी पोरे यांच्या जीवनाची स्वानुभवावर अधिष्ठित माहिती डिकन्सला असल्याने त्यांच्या जीवनाचे डिकन्सने रंगविलेले चित्र अत्यंत उठावदार झाले आहे. डिकन्सने मुख्यतः समाजातील खालच्या थरातील लोकांचे जीवनचित्र रंगविले, तर थॅकरेने आपल्या कादंबऱ्या मुख्यतः गर्भश्रीमंत व शिष्ट लोकांच्या जीवनावर लिहिल्या. 'व्हॅनिटी फेअर' या त्याच्या लोकप्रिय कादंबरीच्या नावावरूनच थॅकरेच्या दृष्टिकोणाविषयी व उद्दिष्टाविषयी आपल्याला कल्पना येते. उपरोधिक शैलीबद्दल थॅकरे प्रसिद्ध आहे. स्वभावरेखनाचे थॅकरचे कौशल्य वाखणण्यासारखे आहे. त्याने

निर्मिलेली 'व्हॅनिटी फेअर' या कादंबरीची नायिका बेकी शार्प व 'एसमन्ड' या ऐतिहासिक कादंबरीची नायिका बिॲट्रिस ही पात्रे स्वभावरेखनाच्या कलेचे उत्कृष्ठ नमुने आहेत.

थॅकरे व डिकन्स यांचा ओढा सामाजिक जीवनाचे वास्तववादी चित्रण करण्याकडे असला तरी त्यांच्या कादंबऱ्या चर्चात्मक स्वरूपाच्या नाहीत. डिकन्सने क्वचित तत्कालीन समाजरचनेतील काही महत्त्वाच्या समस्या वाचकांपुढे ठेवून अप्रत्यक्षपणे आपला मानवतावादी दृष्टिकोण या कादंबऱ्यांतून व्यक्त केला. यानंतरच्या काळात किंग्जले, एलिझाबेथ, गॅस्केल आदी कादंबरीकारांच्या कृतीत औद्योगिक क्रांतीमुळे सामाजिक जीवनात झालेली खळबळ प्रतिबिंबित झाली असून, बदलत्या परिस्थितीमुळे उपस्थित झालेल्या सामाजिक प्रश्नांची विस्तृत चर्चाही केलेली आपणांस आढळते. डिझरायिलीने तर यापुढे एक पाऊल टाकून 'कॉनिंग्जवे' (१८४४), 'सिबिल' (१८४५) आदी कादंबऱ्या राजकीय मतप्रचारासाठी लिहिल्या. तात्पर्य, क्रमशः कादंबरीचे स्वरूप निव्वळ करमणुकीचे न राहता ती विचारप्रतिपादनाचे एक साधन या रूपात वावरू लागली. कादंबरीला याहून अधिक गंभीर स्वरूप देण्याचें श्रेय मेरी ॲन इव्हान्स ऊर्फ जॉर्ज इलियट (१८१९-१९०८) या लेखिकेस आहे. आपण कादंबरीसारखे निकृष्ट वाङ्मय वाचणार नाही ही कार्लाइल या तत्त्वचिंतक लेखकाने घेतलेली शपथ जॉर्ज इलियटच्या कादंबऱ्यांनी त्यास मोडावयास लावली असे म्हणतात. जॉर्ज इलियट, मेरिडिथ, हार्डी यांनी कादंबरीस तात्त्विक कोंदण दिले व काही काळपर्यंत कादंबरीला 'काव्यशास्त्रविनोदा' चे स्वरूप प्राप्त झाले. आपल्याकडे ही प्रवृत्ती वामन मल्हार जोशी व वि. स. खांडेकर यांच्या कादंबऱ्यांत प्रकर्षाने दिसते. जॉर्ज इलियटच्या कलेसंबंधी एक प्रसिद्ध टीकाकार यांचे मत उल्लेखनीय आहे : "जॉर्ज इलियटने आपल्या कृतींनी इंग्रजी कादंबरी–वाङ्मयास तात्त्विक व उदात्त वातावरणात नेऊन त्यास नवीन वळण दिले. 'द मिल ऑन द फ्लॉस' व 'सिलास मार्नर' या कादंबऱ्या वाचून विसरून जाण्यासारख्या नाहीत. त्या वाचल्यानंतर वाचक जीवनातील खोल प्रश्नांवर गंभीरपणे विचार करू लागतो."

मेरेडिथ (१८२८–१९०९), टॉमस हार्डी (१८४०–१९२८)

जॉर्ज इलियटने इंग्रजी कादंबरीला तात्त्विक पार्श्वभूमी देण्याची जी परंपरा सुरू केली ती एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या युगातील हार्डी व मेरेडिथ या दोन प्रमुख कादंबरीकारांनी कायम ठेविली. हास्य, उपहास आदींची जी तात्त्विक चर्चा मेरेडिथने आपल्या या विषयांवरील प्रबंधात केली त्याचीच उदाहरणे आपल्याला त्याच्या कादंबऱ्यांत आढळतात. आत्मकेंद्री वृत्तीचे अतिरंजित स्वरूप झाले म्हणजे माणसाची वागणूक कशी हास्यास्पद होते हे मेरेडिथच्या 'इगोइस्ट' या कादंबरीत

पाहावयास मिळते. मेरिडिथ व हार्डीचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान त्यांच्या कादंबऱ्यांतून आढळते. वेसेक्स या परगण्याच्या मर्यादित पार्श्वभूमीवर आपल्या अनेक कादंबऱ्या लिहून प्रादेशिक कादंबऱ्यांची परंपरा हार्डीने इंग्रजी वाङ्मयात रूढ केली. उत्कंठा जागृत करणारी कथानके, उत्कृष्ट स्वभावरेखन, कथानकानुरूप वातावरण निर्माण करण्याची कला आदी गुणांमुळे व कादंबरीला तात्त्विक कोंदण बसविल्यामुळे हार्डीच्या कादंबऱ्या अव्वल दर्जाच्या झाल्या आहेत. हार्डीने आपल्या कादंबऱ्यांत तत्कालीन नीतिविषयक कल्पनांची विचक्षणा करून त्यांचा एकांगीपणा व फोलपणा वाचकांच्या नजरेस आणला. '**टेस**' व '**ज्यूड द ऑब्स्क्युअर**' या त्याच्या कादंबऱ्यांनी तत्कालीन सनातनी वृत्तीच्या लोकांत मोठीच खळबळ उडवून दिली व काही धर्ममार्तंड तर त्याच्या कादंबऱ्या जाळण्यासही प्रवृत्त झाले. या त्यांच्या करणीमुळे वैतागूनच की काय हार्डीने पुढे कादंबरीलेखनास विराम दिला, व तो काव्यनिर्मितीकडे वळला. वैचारिक दृष्टया हार्डीच्या कादंबऱ्या नवप्रवृत्तीच्या द्योतक असल्या तरी तंत्रदृष्टया हार्डीच्या कादंबऱ्यांचा घाट जुनाच आहे.

हार्डीनंतर इंग्रजी कादंबरीच्या नवयुगास प्रारंभ होतो. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी **जॉन गॅल्सवर्दी** (१८६३–१९३३) व **ॲरनॉल्ड बेनेट** (१८६७–१९३१) यांनी परंपरागत तंत्राचाच अवलंब करून अनुक्रमे 'फॉरसाइट सागा' व 'ओल्ड वाइव्हज् टेल्' या उत्कृष्ट कादंबऱ्या लिहिल्या. 'फॉरसाइट सागा' मध्ये फॉरसाइट कुटुंबाचा दोन-तीन पिढयांचा इतिहास ग्रथित केला असून तदनुषंगाने तत्कालीन सामाजिक जीवनात व विचारप्रवृत्तीत झालेल्या परिवर्तनाचे सुंदर चित्रण लेखकाने केले आहे. ॲरनॉल्ड बेनेटची कादंबरी हार्डीच्या कादंबऱ्यांप्रमाणेच प्रादेशिक स्वरूपाची असून विशिष्ट जिल्ह्याच्या चालीरीती, समजुती, परंपरा यांवर लेखकाने भर दिला असून पार्श्वभूमीस विशेष उठावदार करण्याचा प्रयत्न लेखकाने केला आहे. या विख्यात कादंबरीकारांनी जुनी परंपरा विसाव्या शतकात कायम ठेविली असली तरी कादंबरीला जुनी वेशभूषा मान्य नाही याची स्पष्ट चिन्हे या शतकाच्या प्रारंभी दिसू लागली होती. **एच. जी. वेल्स** (१८६६–१९४६) यांनी आपल्या काही कादंबऱ्यांतून अद्भुताची एक नवीन छटा कादंबरीवर आणली. वेल्स यांच्या काही कादंबऱ्या आत्मनिवेदनपर आहेत तर त्यांच्या 'द वर्ल्ड ऑफ विल्यम क्लॅसिऑड' सारख्या काही कृतींत सामाजिक प्रश्नांची चिकित्सा इतक्या गंभीर स्वरूपाची आहे की आपल्याकडील डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्यांप्रमाणेच या कादंबऱ्यांना समाजशास्त्रीय प्रबंधांचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे. तथापि कादंबरीवाङ्मयाच्या विकासाच्या दृष्टीने त्यांच्या 'टाइम मशिन', 'दि फर्स्ट मेन इन् द मून', 'द इन्व्हिझिबल मॅन्' या कादंबऱ्यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावयास पाहिजे. तंत्रदृष्टया या कादंबऱ्यांचे वैशिष्टय नसले तरी त्यांतील विषयवैचित्र्य

वाचकांना आकर्षित करणारे आहे. वेल्स हे स्वतः शास्त्रज्ञ तर होतेच, शिवाय कथालेखकाला आवश्यक अशी प्रतिभाही त्यांच्यात उपजतच होती. फ्रेंच कादबरीकार ज्यूल व्हर्ने (१८२८–१९०५) यांच्या 'राउंड द वर्ल्ड इन् एटी डेज्'† सारख्या शास्त्रीय स्वरूपाच्या कादंबऱ्यांवाचून त्याच धर्तीवर शास्त्रीय दृष्टी व अद्भुतनिर्मिती या परस्परविरोधी वाटणाऱ्या प्रवृत्तींचा समन्वय करून सत्याभास निर्माण करणाऱ्या शास्त्रीय नवलकथा लिहिल्या. आज चंद्रलोकांवर आरोहण होण्याची जी शक्यता आपल्याला दिसत आहे तिचा विचार करता ज्यूल व्हर्ने व वेल्स अर्ध्या शतकापूर्वी कल्पनेच्या भराऱ्यांत चंद्रलोकावर जाऊन पोहोचले, याबद्दल आपल्याला त्यांच्या प्रतिभेचे कौतुक वाटते; व 'जो न देखे रवि वह देखे कवि' या उक्तीची सार्थकता पटते.

नवयुगाला प्रारंभ

आधुनिक कादंबरीची खरी सुरुवात **हेन्री जेम्स** (१८४३–१९१६) पासून होते. 'कादंबरीचे घटनाक्षेत्र भर रस्त्यापासून मनाकडे वळले' तेव्हाच नव्या कादंबरीचा जन्म झाला असे एका टीकाकाराने म्हटले आहे. नव्या कादंबरीत जीवनाचे व्यापक चित्र रंगविण्याऐवजी भावनांची उत्कटता व्यक्त करण्याकडे लेखकांचा कल दिसू लागला. मानवी मनोव्यापारांचा चिकित्सक व शास्त्रीय पद्धतीने अभ्यास होऊ लागल्यानंतर प्रचलित नैतिक मूल्यांच्या फेरतपासणीची आवश्यकता भासू लागली. व्यक्तिविषयक मानसिक समस्यांचा विचार स्वतंत्रपणे व्हावयास पाहिजे याची जाणीव कथालेखकांना होऊ लागली. एकोणिसाव्या शतकापर्यंत व्यक्तीच्या जीवनसाफल्याचा विचार त्याला प्राप्त झालेल्या सामाजिक प्रतिष्ठेच्या संदर्भात केला जात असे, व त्याच्या सुखाचा व मनःशान्तीचा विचार करताना परंपरागत नीतिनियमांच्या संकेतांकडे काणाडोळा केला जात नसे§. तथापि नवकादंबरीकाराचा दृष्टिकोण याहून निराळा होता. प्रत्येक पात्राची विशिष्ट मनो-

---

† The Modern Novel begins when the action is transferred from the street to the soul.

—Edith Wharton : The Writing of Fiction.

§ In modern novel the inwardness of a character 's mora and psychological problems can be revealed only by removing him from the distorting mirror of a public sense of significance and expressing the truth adout him in isolation.

The Modern Novel : David Daichess.

रचना नीट समजून उमजून घेण्याची आवश्यकता त्यांना भासू लागली. प्रत्येक व्यक्तीच्या आकांक्षा, परिस्थिती व गरजा नीट सहानुभूतिपूर्वक समजून घेऊन मगच त्याच्या वर्तनाचा अन्वयार्थ लावावयास पाहिजे, अशी विचारसरणी प्रबल होऊ लागली. रूढ संकेतांवरील श्रद्धा उडालेली, व नव्या समाजरचनेच्या अपरिपक्व कल्पना अस्पष्ट असलेल्या अशा संक्रमणकलात कादंबरीला नवीन विषय जसे लाभले तद्वतच नवीन प्रकारचे अनुभव व्यक्त करण्यासाठी तंत्रदृष्ट्या नवीन प्रयोगास प्रारंभ झाला. कथानकाची गुंफण, निवेदन पद्धती, स्वभावरेखन, वातावरण, भाषाशैली–या कादंबरीच्या विविध घटकांत नवकादंबरीत अनेक प्रयोग–काही यशस्वी व काही अयशस्वी–झाले व कादंबरीच्या अन्तर्बाह्य स्वरूपात फरक पडला. हेन्री जेम्स, कॉनरॅड, लॉरेन्स, जॉईस यांनी कादंबरीचा जो कायापालट केला त्याचा थोडक्यात विचार करणे अप्रस्तुत होणार नाही.

हेन्री जेम्स (१८४३–१९१६) : या अमेरिकन लेखकाला अनेक टीकाकार आधुनिक कादंबरीचा जनक मानतात. 'ॲम्बॅसेडर्स', 'आयव्हरी टॉवर' आदी त्यांच्या कृतींत घटनांऐवजी कारणास व कृतीऐवजी त्या कृतीमागील प्रेरणेस महत्त्व आलेले दिसते. विभिन्न पात्रांची मनोरचना वाचकांना नीट समजावी, त्यांच्या कृतींमागील प्रेरणा लक्षात येऊन त्यांच्या कृतींचा सहानुभूतिपूर्वक विचार व्हावा, सकृद्दर्शनी अनीतिकारक वाटणाऱ्या वर्तणुकीमागील प्रेरक शक्ती वाचकांनी उमजून मग त्या पात्रांसंबंधी आपली मते बनवावीत असे जेम्सचे मत होते. विशिष्ट पात्रांच्या मनोभूमिकेला, त्यांच्या दृष्टिकोणाला महत्त्व देऊन दृश्यात्मक पद्धतीने घटना वाचकांच्या डोळ्यांपुढे उभ्या करून जेम्सने तंत्रदृष्ट्या एक पाऊल पुढे टाकले असे लबक या टीकाकाराचें मत आहे. यानंतर पुढे अनेक कादंबरीकारांनी वरील उद्दिष्ट साध्य होण्यासाठी पात्रमुखी-निवेदन-पद्धतीचा अवलंब केला.

कॉनरॅड (१८५७–१९२३) ने आपल्या कादंबऱ्यांत प्रचलित नीतिविषयक कल्पनांविषयी अनेक मूलभूत प्रश्न उपस्थित केले. 'लॉर्ड जिम' आदी आपल्या कादंबऱ्यांना मुद्दामच त्याने परिचित पार्श्वभूमीपेक्षा भिन्न अशी सागरी जीवनाची पार्श्वभूमी दिली आहे. या जगात अर्थात नाविकांच्या जीवनात त्यांना जे विविध अनुभव येतात त्यांपुढे नीति–अनीती, सत्य–असत्य, सद्‌गुण–दुर्गुण यांबाबत आपल्या परंपरागत कल्पना कशा फोल ठरतात हे कॉनरॅडने मोठ्या प्रभावी रीतीने दाखविले आहे. लॉर्ड जिम या कादंबरीचा कथानायक ज्या परिस्थितीत विशिष्ट कृत्ये करण्यास प्रवृत्त होतो त्यांमागील प्रेरणा न उमजल्याने सामाजिकदृष्ट्या त्याची कृत्ये निंद्य ठरतात, पण वास्तविक पाहता त्याच्याबद्दल सहानुभूती निर्माण व्हावी अशी परिस्थिती असते हे कॉनरॅडने या कादंबरीत दाखविले आहे.

डी. एच. लॉरेन्स (१८८५–१९३०): कादंबरीची ठराविक चौकट, नवे अनुभव व नवा आशय व्यक्त करण्यास बाधक ठरते, याची जाणीव प्रथम लॉरेन्सला झाली. तथापि तंत्रदृष्टया त्याने जे प्रयोग केले त्यांहून अधिक खळबळ त्याने जे अनुभव व्यक्त केले त्यांमुळे माजली व अद्यापही हे वादळ शमले नाही. श्लील–अश्लील या प्रश्नाच्या संदर्भात लॉरेन्सच्या 'लेडी चॅटर्लीज् लव्हर' या कादंबरीचा उल्लेख अपरिहार्यच झाला आहे. स्त्री–पुरुषांच्या परस्पर–आकर्षणाचे दिग्दर्शन जुने कथालेखक केवळ वैचारिक भूमिकेतून करीत व संकोचामुळे मनोविकारांच्या प्राबल्याचे दिग्दर्शन करण्यास ते धजावत नसत, अशी लॉरेन्सची प्रामाणिक समजूत होती, व म्हणूनच नैसर्गिक लैंगिक प्रवृत्तीचे खरे स्वरूप दाखविण्यात त्याने आपली सर्व करामत खर्च केली. लॉरेन्सच्यामते मानसशास्त्रावर आधारित, 'मातृगंडा' (Oedipus Complex) सारख्या ज्या कल्पना त्याने आपल्या कादंबऱ्यांत व्यक्त केल्या त्या निःसंशय तत्कालीन समाजास व रूढ नीतिकल्पनांस धक्का देणाऱ्या होत्या. चंद्रकांत काकोडकर, राजा राजवाडे, माधव कानिटकर आदी 'शृंगारिक' कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या आपल्याकडील लेखकांवर लॉरेन्सच्या कादंबऱ्यांचा प्रभाव उत्तान शृंगाराच्या परिपोषात विशेष दिसून येतो. तथापि लॉरेन्सच्या कादंबऱ्यांना केवळ आचरट म्हणून संबोधणे योग्य ठरणार नाही. त्याच्या कादंबऱ्यांत एक प्रतीकवाद असतो. विशेषतः 'फ्ल्यूम्ड सर्पंट' सारख्या त्याच्या कृतीत तर फार गूढ अर्थही सामावलेला आपणांला आढळतो; व त्याच्या अनेक कादंबऱ्यांचे स्वरूप 'बंधनाच्या पलीकडे' अथवा 'काळी राणी' या कादंबऱ्यांचे लेखक पु. य देशपांडे यांच्या कलाकृतीशी मिळते-जुळते आहे.

प्रथम महायुद्धाच्या काळात फ्रेंच कादंबरीकार **मॉर्सेल प्राउस** (१८७१–१९२२) व **डोरॉथी रिचर्डसन** या इंग्रजी लेखिकेने अनुक्रमे 'रिमेंब्रन्स ऑफ थिंग्ज पास्ट' (१९१३) व पिल्ग्रिमेज (१९१५) या कादंबऱ्यांत तंत्रदृष्टया नवीन प्रयोग करून आज लोकप्रिय झालेल्या संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धतीची मुहूर्त-मेढ रोविली. मानसशास्त्राचा सखोल अभ्यास सुरू झाल्यानंतर मानवी मनाच्या विविधतेचे व गुंतागुंतीचे दर्शन या विषयातील तज्ज्ञांना झाले, व या नव्या ज्ञानाचा प्रसार झाल्यानंतर कथालेखकही आपल्या कृतीतून या नव्या शोधांचे दिग्दर्शन करू लागले. मानवी मनात जाणता–अजाणता अनेक घटनांच्या स्मृती तरंगत असतात किंवा ठाव धरून बसतात. वर्तमान काळातील काही घटनांमुळे, प्रसंगांमुळे किंवा अनुभवांमुळे या स्मृती चाळवल्या जातात, व त्याची प्रतिक्रिया कथेतील व्यक्तींच्या वर्तनात अभावितपणे दिसते. त्यामुळे या जुन्या स्मृतींची जाणीव नसलेल्या अन्य व्यक्तींना त्या व्यक्तींच्या वागणुकीची कार्यकारणसंगती लावणे कठीण जाते.

तसेच या व्यक्तींच्या बोलण्यात जे संदर्भ येतात ते साधारण वाचकांना अनाकलनीय असतात. अशा प्रकारे मानवी मनाचा व वर्तणुकीचा ठाव घेण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या लेखकांना कथानकाची जुनी कालानुक्रम निवेदनपद्धती जाचक व अपुरी वाटू लागली; व मार्सेल प्राउस व डोरॉथी रिचर्डसन् यांच्या प्रभावामुळे नव्या लेखकांनी कथानकाच्या रचनेच्या दृष्टीने नवीन नवीन प्रयोग करण्यास प्रारंभ केला.

जेम्स जॉइस (१८८२–१९४०) : जेम्स जॉइसला संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धतीचा जनक ही संज्ञा देण्यात येते १९२२ त युलिसीस ही त्याची कादंबरी प्रकाशित झाल्यानंतर साहित्यक्षेत्रात एक नवीनच वादळ निर्माण झाले. फक्त एका दिवसाच्या घटना अदमासे ७०० पानांच्या या कादंबरीत असून त्यात तीन-चार प्रमुख पात्रांच्या संवेदना-संतती (साखळी) चे दिग्दर्शन करण्याचा प्रयत्न जॉइसने केला आहे. शेवटी शेवटी तर मनोविकार गर्दीने उसळत असतात, एका विकाराकडून दुसरीकडे मन अ-खंड वाहात असते,– हे ठसविण्यासाठीच की काय वाक्यातील विरामचिन्हांना लेखकाने अर्धचंद्र दिला आहे ! त्यामुळे साधारण वाचकांना ही कलाकृती समजणे कठीण जाते. मनोविकारांच्या निस्संकोच दिग्दर्शनात जो अतिवास्तववाद जॉइसने आणला तो इंग्लंडसारख्या सुधारलेल्या देशालाही पचनी पडण्यासारखा नव्हता, म्हणूनच प्रकाशनानंतर ही कादंबरी मूलस्वरूपात आक्षिप्त ठरविण्यात आली. संज्ञाप्रवाहाच्या कल्पनेला नावीन्यामुळे प्रथम जरी लोकप्रियता लाभली तरी ती पुढे कायम राहिली नाही. तथापि मर्यादित प्रमाणात या तंत्राचा प्रयोग पुढे अनेक लेखकांनी केलेला दिसतो.

जॉइसच्या संप्रदायातील प्रमुख आंग्ल लेखिका व्हर्जिनिया वुल्फ या होत. व्हर्जिनिया वुल्फच्या कादंबऱ्या जॉइसच्या ' युलिसीस ' इतक्या दुर्बोध नसल्या तरी त्यांचे स्वरूप पुष्कळदा स्वप्नमालिकेसारखे वाटते. मानवी हृदयाचा ठाव लागण्यासाठी त्याच्या गूढ संवेदनांचा अन्वयार्थ बाह्य जगातील त्याच्या लहानमोठ्या सर्व कृत्यांच्या संदर्भात लावण्याची आवश्यकता लेखिकेला भासते. त्यामुळे बाह्य जगाचा चित्रपट वाचकांच्या डोळ्यांसमोर येत असतानाच अन्तर्मनातील चित्रपटाची काही दृश्येही वाचकांना दाखविली जातात. सकृद्दर्शनी या दृश्यांचा संबंध नसला तरी तो वाचकांना उमगला पाहिजे ही लेखिकेची अपेक्षा. ' मिसेस डॅलोवी ' या कादंबरीत बाह्य जगातील काही घटना, प्रसंग व त्या संदर्भात अन्तर्मनातील संवेदना, संघर्ष, जुन्या स्मृतींना मिळालेला उजाळा एकसमयावच्छेदेकरून चित्रित करण्याचा प्रयत्न केला आहे. दरम्यानच्या काळात वेळ किती गेला हे घड्याळाच्या घंट्यांनी सूचित केले जाते. या बाह्य जगातील घटना व अन्तर्मनातील प्रतिक्रिया यांचा अन्वयार्थ वाचकाला नीट लागला तरच त्याला लेखिकेचा आशय स्पष्ट होतो.

आल्डूस हक्स्ले : यांनी संज्ञाप्रवाही तंत्राचा मर्यादित प्रयोग 'बॅरन् लीव्हज्', 'पाइंट काउंटर पाइंट' आदी कादंबऱ्यांत करून अन्तर्मनातील खळबळ व्यक्त करीत असताच समकालीन सामाजिक प्रश्नांची चर्चा भिन्न दृष्टिकोणाच्या द्वारे करून कथानकाला तात्त्विक चर्चेची जोडही दिली आहे. कॉनरॅड, लॉरेन्स, जॉइस, वुल्फ आदी लेखकांनी कादंबरीच्या रचनेच्या दृष्टीने जे प्रयोग केले त्यामुळे कादंबरीला आवश्यक भासणारी कथानकाची चौकट हळूहळू खिळखिळीत झाली. किंबहुना ही चौकट अनावश्यकच आहे, असे मत नवीन टीकाकार हिरीरीने प्रतिपादन करू लागले. विशिष्ट पात्रांच्या जीवनातील घटना कालानुक्रमाने संगतवार मांडून कथानकाची गुंफण साधावयाची ही जुनी कला आता मागे पडत आहे. नव-टीकाकारांच्या मते अशा कादंबऱ्यांत जीवनातील विविधता व गहनता पूर्णपणे व्यक्त होत नाही. कादंबरीलाही जर जीवनाचे प्रतिबिंबरूप मानावयाचे, व कादंबरीची तुलना एखाद्या प्रासादाशी करावयाची, तर प्रासादाची केवळ उंची देऊन प्रासादाची खरी कल्पना येत नाही; त्याचबरोबर या प्रासादाच्या रुंदीची व 'खोली'ची कल्पनाही देणे अवश्य आहे, असे कादंबरीच्या तंत्रासंबंधी नवीन मत आहे. या दृष्टीने जीवनातील 'खोली' (Depth) व्यक्त करण्याच्या दृष्टीनेच संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धतीचा अवलंब निरनिराळ्या लेखकांनी भिन्न प्रकारे पात्रांच्या मनातील व अन्तर्मनातील संघर्ष, खळबळ, भावनोद्रेक व्यक्त करण्यासाठी केला आहे. **विल्यम फॉकनर** यांच्या 'द साउंड अँण्ड द फ्युरी' (१९२८) या कादंबरीच्या पहिल्या दोन भागांत अर्धवट मनोरचनेच्या एका व्यक्तीच्या जीवनातील एका दिवसाचा इतिहास ग्रथित केला असून, त्या वेडसर माणसाच्या मनात कोणते विचार आले, व कोणत्या जुन्या स्मृती चाळवल्या गेल्या– हे अंकित करण्यात आले आहे. 'अॅज् आय् ले डाइंग' या कादंबरीत एका स्त्रीच्या अन्त्यसंस्कारास उपस्थित असलेल्या १५ भिन्न व्यक्तींची स्वगत भाषणे आपणास ऐकावयास मिळतात. **रेक्स स्टाउट** यांच्या 'हाउ लाइक् ए गॉड' (१९२९) या कृतीत कादंबरीतील एक पात्र दुसऱ्या मजल्यावर जात असता आपल्या डोळ्यांसमोर उभे केले जाते. प्रत्येक पायरी चढत असताना जे भिन्न विचार या पात्राच्या मनात येतात किंवा ज्या स्मृती चाळवल्या जातात त्यांची नोंद प्रत्येक स्वतंत्र प्रकरणात केली आहे. अशा प्रकारे सोळा प्रकरणांच्या पूर्वरंगानंतर आख्यानाला सुरुवात होते व लौकरच ते आटोपण्यात येते. या प्रकारच्या सर्वच कादंबऱ्यांत परंपरागत कथानकाचा प्रायः अभावच आपल्याला आढळतो. कारण पात्रांच्या मनातील खोल भावना व्यक्त करून पात्रांच्या मनोरचनेची पूर्ण कल्पना वाचकांना देणे हाच लेखकांचा मूळ उद्देश दिसून येतो.

जीवनाची ' खोली ' (Depth) व्यक्त करण्यासाठी जसे वर उल्लेखिलेले नवीन प्रयोग कादंबरीच्या रचनेत होत आहेत तद्वतच जीवनाची व्याप्ती दाखविण्याच्या दृष्टीनेही अनेक प्रयोग गेल्या तीस-चाळीस वर्षांत झाले आहेत. कादंबरीच्या विकासाची कल्पना देण्याचा प्रयत्न या प्रकरणात केला असल्याने यांपैकी काही प्रयोगांचा उल्लेख संक्षेपाने करणे येथे अप्रस्तुत ठरणार नाही.

विकी बॉम यांची ' ग्रँड हॉटेल ' किंवा **लुई ब्रूमफील्ड** यांची ' ट्वेन्टी फोर अवर्स ' (१९३०) या कादंबऱ्या जीवनाचे वैचित्र्य दाखविणाऱ्या आहेत. ' ट्वेन्टी फोर अवर्स ' या कादंबरीत सात स्त्री-पुरुषांच्या जीवनातील भिन्न प्रकारचे व समाजातील भिन्न स्तरांवरील जीवनाला स्पर्शून जाणारे अनुभव ग्रथित केले आहेत. प्रत्येकाच्या जीवनातील अनुभव निराळे व एक दुसऱ्याचा विशेष संबंध नसलेले. ही सर्व पात्रे एकाच चाळीत राहणारी व शेवटी एकत्र येऊन भेटतात हेच काय ते कथासूत्र. या सूत्रात जीवनाची विविधता दाखविणारी नाना रंगी–बेरंगी फुले ओवण्यात आली असून ही कथामालिका लेखकाने रसिकांना अर्पण केली आहे.

नवीन कादंबऱ्यांत कथानकाचा घटनाकाल शक्यतोवर आटोपशीर ठेवून कथानकात उत्कटता आणण्याचा प्रयत्न साधारणत: दिसून येतो; पण जीवनाची विविधता दाखविण्यासाठी काही कादंबरीकारांना विस्तृत कालखड घेणे जास्त सोयिस्कर वाटते.

जेकब वेसरमन या जर्मन कादंबरीकाराने ' क्रिस्टियन् व्हॉनशेफ् ' (१९१९), या कादंबरीला तात्त्विक कोंदणात बसवून जगाचा मायाबाजार वाचकांना दाखविला आहे. या कादंबरीला उत्कंठा जागृत राहील असे कथानक नाहीच. कारण रचनाकौशल्याने वाचकांना स्तिमित करणे हा मुळी लेखकाचा उद्देशच नाही. कथानकाच्या प्रगतीबरोबर अनेक पात्रे वाचकाच्या डोळ्यांपुढे येतात, –ज्यांचा पूर्वसूत्राशी विशेष संबंधही नसतो पण जीवनाचे सम्यक् दर्शन घडविणे हा जो लेखकाचा मूळ उद्देश तो मात्र यायोगे अंशत: साध्य होतो.

जॉन डॉस पॅसॉस यांच्या ' मॅनहॅटन् ट्रान्सफर ' (१९२५) या कादंबरीचे स्वरूपही अशाच प्रकारचे आहे. साधारण पंचवीस वर्षांचा कालखंड या कादंबरीने व्यापला असून कथानकात सूत्रबद्धता अभावरूपानेच जाणवते. प्रत्येक प्रकरणाचे उपविभाग अनेक असून एका विभागातील पात्रांचा दुसऱ्या विभागातील पात्रांशी अर्थाअर्थी संबंध दिसत नाही. या कादंबरीतील पात्रांची गर्दी मुख्यत: समाजातील वैचित्र्य दाखविण्यासाठीच आहे. याच लेखकाच्या ' ४२ पॅरेलल् ' या कादंबरीत अमेरिकन सामाजिक जीवनात अर्धशतकात झालेली स्थित्यंतरे दाखविण्याचा प्रयत्न आपणांस दिसतो. या कादंबरीतही परस्परांशी विशेष संबंध नसलेल्या अनेक पात्रांचा परिचय करून दिला जातो तो मुख्यत: तत्कालीन सामाजिक जीवनाचा

ठसा वाचकांच्या मनांवर उमटविण्यासाठीच. हाच अनुभव सीग्रिड अन्सडेट यांची 'क्रिस्टिन लाव्हन्स डाटर' (१९२२) ही कादंबरी वाचताना आपल्याला येतो. इव्हेलिन स्कॉट यांची 'दी वेव्ह' (१९२९) ही कादंबरी अमेरिकन गृहयुद्धावर आधारित आहे. प्रमुख ऐतिहासिक घटनांचा उल्लेख लेखकाने अनेक ठिकाणी केला असला तरी घटना संगतवार निवेदन करणे हा लेखकाचा उद्देशच नाही†. अमेरिकन गृहयुद्धाचा परिणाम भिन्न लोकांच्या जीवनावर काय झाला हे प्रतिबिंबित करण्यासाठी लेखकाने शंभरहून अधिक दृश्ये संग्रहित केली आहेत. शीर्षकात दर्शविल्याप्रमाणे 'लाट' ही गृहयुद्धाचे प्रतीक असून या लाटेवर तरंगणाऱ्या, बुडणाऱ्या अनेक जीवांचा परिचय करून द्यावयाचा हा लेखकाचा उद्देश दिसतो. प्रत्येक प्रकरणात स्वतंत्र व्यक्ती केंद्रस्थानी दिसते, पण या सर्व व्यक्तींच्या जीवनाशी वाचकांचा परिचय झाला म्हणजे या गृहयुद्धाचा प्रभाव अमेरिकन सामाजिक जीवनातील भिन्न स्तरांवर काय झाला याची एकसमुच्चयेकरून जाणीव वाचकांना होते. याच लेखकाच्या 'ए कॅलेंडर ऑफ सिन्' या कादंबरीत पाच-सहा निरनिराळ्या कुटुंबांचा तीन पिढ्यांचा इतिहास ग्रंथित केला आहे. या कादंबरीचे रचनातंत्र थोडे निराळेच आहे. निरनिराळ्या वर्षी, निरनिराळ्या महिन्यात किंवा निरनिराळ्या दिवशी प्रत्येक कुटुंबाच्या जीवनात काय घटना घडल्या किंवा काय प्रसंग आले हे संगतवार लेखकाने निवेदिले आहे.

वॉल्डो फ्रँक यांच्या 'सिटी ब्लॉक' (१९२२) या कादंबरीचे तंत्र थोडे निराळेच आहे. ही कादंबरी म्हणजे एका चाळीत राहणाऱ्या निरनिराळ्या लोकांच्या जीवन-कथांचा संग्रह. वास्तविक प्रत्येक कथा निराळी, पण जीवनातील अनुभव आणि लेखकाचा आशय व्यक्त करण्यासाठी त्या सूत्ररूपाने एकत्र आणलेल्या. या सर्व कथा एकजीव आहेत, व त्या दृष्टीने संगतवार वाचल्या म्हणजेच लेखकाचा आशय कळू शकेल असे लेखकाचे मत आहे§. अर्नेस्ट हेमिंग्वे यांच्या 'इन् अवर टाइम्' (१९२५) या संग्रहाचे स्वरूपही अशाच प्रकारचे आहे. मराठीत श्री. वि. वि. बोकील यांनी याच धर्तीवर '१४ एप्रिल' ही कादंबरी लिहिली आहे.

---

† "......Picture displacing picture in breathless succession, in swift fleeting panorama with an apparent logic or meaning. They fade away like landscapes from a fleeting window......"

—Joseph Beach : " The Twentieth Century Novel "

§ " The author assures the reader that City Block is a single organism and that its parts should be read in order. " –Preface to City Block.

जीवनाची व्याप्ती (Breadth) दाखविण्यासाठी पाश्चात्त्य कादंबरीचा घाट कसा बदलत आहे याची थोडी कल्पना वाचकांना वरील उदाहरणांवरून येईल. जुन्या कादंबऱ्यांशीच परिचित असलेल्या वाचकांना अशा कादंबऱ्यांत कथानकाची गती अति संथ व अवरुद्ध वाटेल, रचना विस्कळित दिसेल व पात्रांची गर्दी कादंबरीत असल्याने पुष्कळशा पात्रांशी वाचकांचा नीट परिचयही होणार नाही; पण या कादंबऱ्यांच्या लेखकांच्या मते कादंबरी जर समाजजीवनाचे प्रतिबिंबरूप मानावयाची तर वास्तविक जग जसे आहे तसेच ते कादंबरीत प्रकट होणार. कथानक आकर्षक करण्याचा प्रयत्न केला तर जे जीवनाचे चित्र आपल्या डोळ्यांसमोर येते ते कृत्रिम असते असे त्यांचे मत आहे. निवेदनपद्धतीतही पाश्चात्त्य कादंबरीत नवे प्रयोग आपल्याला आढळतात. काही कादंबऱ्यांत कथानकाची गती दाखविण्यासाठी वर्तमानपत्रातील भिन्न भिन्न मथळे एकत्र आणलेले दिसतात. क्वचित दर आठवड्यास प्रसृत होणाऱ्या वृत्तपटाचे स्वरूप कादंबरीला लाभते, तर क्वचित सिनेमातील तंत्राचा उपयोग करून काही दृश्ये वैहायस पद्धतीने (Panoramic), तर काही प्रसंगांवर किंवा व्यक्तींवर प्रखर प्रकाश टाकून ती वाचकांच्या डोळ्यांसमोर उभी केली जातात. श्री. पेंडसे यांची 'लव्हाळी' (१९६७) ही यशस्वी कलाकृती वाचून मराठी वाचकांना या नव्या तंत्राची थोडी कल्पना येईल.†

जीवनाची व्याप्ती व गहनता प्रकट करण्याच्या दृष्टीने जसे वर उल्लेखिलेले काही प्रयोग पाश्चात्त्य कादंबरीत होत आहेत तद्वतच लेखकाचा आशय योग्य त्या रीतीने प्रकट व्हावा यासाठी कादंबरी नवे रूप धारण करीत आहे. नव-काव्य, नव-लघुकथा, नव-नाट्य यांत अभिप्रेत अभिव्यक्तिवादाचा येथे जाता जाता उल्लेख करणे अप्रस्तुत होणार नाही. या नव-संप्रदायाचा आचार्य बेनेडेटो क्रोचे याच्या मते कलाकृती ही कलाकाराचा आशय प्रकट करण्यासाठी साधनरूपच असते. वाचकांसमोर जी कलाकृती येते ती व्यक्ताकडून अव्यक्ताकडे, ज्ञाताकडून अज्ञाताकडे जाण्याच्या मार्गातील एक टप्पा आहे. जी कलाकृती वाचकांसमोर येते ती केवळ सूचक किंवा प्रतीकरूपच असते. तिच्यातील अव्यक्त आशय उमजण्यासाठी रसिकाच्या सहकार्याची अपेक्षा असते. कलाकाराच्या भूमिकेशी व वर्ण्यविषयाशी वाचकाची तद्रूपता झाली तरच त्याला कलाकृतीतील सौन्दर्य उमजेल व रसास्वाद घेता येईल; अन्यथा त्याला ती कृती नीरस वाटेल. ऑन्द्रे जीद या लेखकाने आपल्या एका पात्राच्या द्वारे या नव्या प्रयोगामागील भूमिका स्पष्ट केली आहे. त्यांच्या

---

† Varied are the manifestations (in the modern novel) of the disposition to take the cross sections of life breadthwise.

Beach : Twentieth Century Novel.

मते जुन्या लेखकांनी कादंबरीला जीवनाच्या प्रतिबिंबस्वरूप बनविण्याचा जरुरी-पेक्षा जास्त हव्यास धरला. खऱ्या कलाकाराकडून आमच्या अपेक्षा निराळ्या असतात.† **हॉप्टमन, वेसरमन, आन्द्रे जीद, वॉल्डो फंक** आदी लेखकांच्या कादंबऱ्यांत या नव्या संप्रदायाच्या छटा आपल्याला कमी-अधिक प्रमाणात आढळतात. मराठीत श्री. पु. शि. रेगे यांच्या 'अवलोकिता', 'सावित्री' व श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या 'आहुती' या कादंबऱ्यांत आपल्याला आढळतात.

पाश्चात्त्य वाङ्मयात आज जी एक नवीन विचारप्रवृत्ती प्रकट होत आहे तिला मराठी समीक्षकांनी **अस्तित्ववादी** (Existencialism) हा पर्यायवाची शब्द योजिला आहे. या प्रवृत्तीची चर्चा केवळ तत्त्वज्ञानाच्या संदर्भात करावयाची अथवा वाङ्मयातील एका नवीन संप्रदायाची द्योतक मानावयाची यासंबंधी टीकाकारांत दुमत आहे. **जॉ पॉल सार्त्रे** या नव्या विचारप्रवृत्तीचे प्रणेते मानण्यात येतात. या संप्रदायाची नीट कल्पना येण्यासाठी त्यामागील पार्श्वभूमी नीट समजून घेणे अगत्याचे आहे. गेल्या दोन महायुद्धांतील भीषण अनुभवांनंतर जुन्या श्रद्धास्थानांना चांगलाच हादरा बसला. सामाजिक प्रतिष्ठेच्या जुन्या कल्पना, नीतिनियमांचे निबंध नव्या पिढीला फोल वाटू लागले. भूतकाळातील भुते गाडावयास पाहिजेत व भविष्यकाळ हा स्वप्नवत असल्याने, आहे तो क्षण महत्त्वाचा,– तो खऱ्या अर्थाने जगावयास पाहिजे. जगातील अनुभव टिपावयास पाहिजेत, स्वतःच्या स्वाभाविक प्रेरणांवर श्रद्धा ठेवावयास पाहिजे, व ज्यासाठी आपल्याला जगावेसे वाटते त्या स्वतःच्या संकल्पांची नोंद निस्संकोच करावयास पाहिजे, अशी ही विचारसरणी आहे. या अस्तित्ववादाला संप्रदायाचे रूप देण्याचा प्रयत्न असला तरी या प्रवृत्तीने कथावाङ्मयात अनेक रूपे धारण केली आहेत. सार्त्रे (१९०५) यांच्या 'आयर्न इन् द सोल' या कादंबरीत अनपेक्षित रीतीने युद्धविराम झाल्यानंतर सैनिक प्रथम भांबावलेले दिसतात. आता पुढे काय– हा प्रश्न त्यांना भेडसावतो; व तशाही स्थितीत जीवनाची ओढ त्यांना कार्यप्रवृत्त करते.

---

† They (the old novelists) make themselves the slaves of lifelikeness. The novel has never known "the formidable erosion of contours" that Nietzsche speaks of, and the deliberate departure from life which made style possible in the Greek dramatists......They are not human, except profoundly. They do not pride themselves on appearing human or on appearing real.

—Andre Gide.

आजच्या खळबळीच्या पण काही अंशी अनिश्चित स्वरूपाच्या राजकीय व सामाजिक जीवनात पुष्कळदा माणूस किंकर्तव्यमूढ होतो. त्याला नैराश्याचे व वैतागाचे झटके येतात, पण जीवनाची एक विलक्षण ओढ असते. अस्तित्ववाद्यांच्या मते या प्रश्नाची केवळ तात्त्विक चर्चा करून भागण्यासारखे नाही. प्रत्येक व्यक्तीला आपल्या अंतःप्रवृत्तीप्रमाणे जगण्याचा अधिकार आहे, व तो मान्य करावयास पाहिजे. त्याची जीवनाची ओढ सहानुभूतिपूर्वक समजून घेणे अगत्याचे आहे. त्याची वागणूक क्वचित आपल्याला तर्कसंगत न वाटली तरी तेवढ्यामुळे ती व्यक्ती तिरस्करणीय होऊ नये. **सार्त्र, काफ्का, कामू, थिओडर, ड्रेसिअर, सिमॉंद, ब्युव्हायर** आदी लेखकांच्या कृतींत ही नवीन विचारधारा आपल्याला आढळते. अस्तित्ववादाच्या छटा मराठी कादंबरीतही अलीकडे उमटू लागल्या आहेत. श्री. भालचंद्र नेमाडे यांची ' कोसला ' किंवा श्री. भाऊ पाध्ये यांची ' बॅ. अनिरुद्ध धोपेश्वरकर ' या कादंबऱ्या या नव्या प्रवृत्तीच्या द्योतक आहेत.

विसाव्या शतकात कादंबरीच्या अंतर्बाह्य स्वरूपात किती बदल झाला आहे याची थोडी कल्पना वाचकांना वरील विवेचनावरून होईल. वाङ्मयाच्या विकासक्षमतेचा विचार करता आजच्या कादंबरीची वेशभूषा फील्डिंग, ह्यूगो, टॉल्स्टॉय यांच्या कादंबऱ्यांच्या वेशभूषेपेक्षा निराळी असणे स्वाभाविकच होते. नवलाची गोष्ट म्हणजे, या शतकाच्या प्रारंभीच्या—हेन्री जेम्स, कॉनरॅड, लॉरेन्स—लेखकांच्या कृतींहूनही आजच्या कादंबरीचें रूप आपल्याला निराळे दिसते. यामुळेच घाटवादाचा आता पराजय झाला आहे असा अभिप्राय काही समीक्षक देतात. वास्तविक पाहता याचा अर्थ एवढाच की, कादंबरीचा घाट आता बदलला आहे, व नव्या कादंबरीचे मूल्यमापन करताना या बदललेल्या घाटाची कल्पना असणे जरूर आहे.

कथानकाच्या रचनेत आता शिथिलता आली असली तरी सर्वस्वी कथानकाकडे दुर्लक्ष न करणाऱ्या या शतकातील प्रसिद्ध कादंबरीकारांत सॉमरसेट मॉम, पर्ल बक, प्रीस्ट्ले, अप्टन सिक्लेअर यांचा उल्लेख करावयास पाहिजे. **मॉमच्या** कादंबऱ्यांत मनोविश्लेषणाला महत्त्व असले तरी कथानक किंवा स्वभावरेखनाकडे लेखकाचे दुर्लक्ष होत नाही. मॉमच्या ' रेझर्स एज् ', ' मून एन्ड सिक्स पेन्स ', ' ऑफ ह्यूमन बॉन्डेज ' आदी कादंबऱ्यांच्या नायकांत प्रारंभी तऱ्हेवाईकपणा दिसला तरी पात्रांच्या मनाची घडण विशिष्ट प्रकाराने कशी होते हे घटनांच्या अनुषंगाने कुशलतेने दाखवून निर्मिलेल्या पात्रांत लेखकाने जिवंतपणा आणला आहे. मॉमच्या कथानकांत वाचकांची उत्कंठा शेवटपर्यंत कायम असते. **पर्ल बक** यांच्या कादंबऱ्यांत भिन्न संस्कार व संस्कृती असलेल्या पाश्चात्त्य व पौर्वात्य लोकांच्या एकत्र राहणीने कोणते संघर्ष उद्भवतात, व कोणते सामाजिक प्रश्न निर्माण होतात,

व स्वतःस उदारमतवादी म्हणविणाऱ्या अमेरिकन लोकांतही मनोवृत्ती संकुचित कशी असते याचे चित्रण आहे. **फॉर्स्टर** यांची विशेषतः या देशात लोकप्रिय झालेली 'ए पॅसेज टु इंडिया' ही कादंबरी अशाच स्वरूपाची आहे. **टॉमस मॅन** (१८७५–१९५५) या विसाव्या शतकातील एका अत्यंत श्रेष्ठ कादंबरीकाराची वृत्ती टॉल्स्टॉय किंवा ह्यूगोप्रमाणेच तत्त्वजिज्ञासू आहे. 'मॅजिक माउंटन' या त्यांच्या कादंबरीत पाश्चात्त्य संस्कृतीचे खरे स्वरूप काय याचा शोध घेण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे. पुढील कादंबरीमालिकेत त्यांची झेप याहून मोठी असून मानवी जीवनाचा अर्थ काय व मानवाचे उद्दिष्ट काय,– याची चिकित्सा केलेली आपणांला आढळते. **अप्टन सिंक्लेअर** यांच्या 'दि वर्ल्डस् एन्ड'– या कादंबरीमालिकेत अदमासे शंभर वर्षांच्या युरोपीय व अमेरिकन जीवनाचा, राजकीय स्थित्यंतराचा, आर्थिक समस्यांचा आढावा घेण्यात आला आहे. ही मालिका वाचताना कादंबरीकार हा जीवनाचा भाष्यकार असतो या उक्तीची सार्थकता पटते. **सिंक्लेअर ल्युविस** यांच्या 'बॅबिट' किंवा 'ॲरोस्मिथ' आदी कादंबऱ्यांत आजच्या अमेरिकन समाजातील उच्चभ्रू लोकांच्या जीवनावर व विचारसरणीवर विदारक प्रकाश टाकण्यात आला आहे.

वर उल्लेखिलेल्या श्रेष्ठ कादंबरीकारांच्या कृतींची रचना बऱ्याच प्रमाणात जुन्या पद्धतीचीच आहे. मनोविश्लेषण, संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धती, अस्तित्ववादी विचारसरणी यांचा थोडाबहुत प्रभाव या लेखकांच्या कृतींत दिसून येणे अपरिहार्य आहे, पण कादंबरीरचनेचे सर्वच जुने संकेत या लेखकांनी सोडलेले नाहीत. याचाच अर्थ कादंबरीचा घाट कायम असून त्यात क्रमशः बदल होत आहे.

आजच्या पाश्चात्त्य कादंबरीचा विचार करताना आणखी एका प्रवाहाचा उल्लेख करणे जरूर आहे. प्रयोगवादी कादंबरीबद्दल समीक्षकांना कुतूहल असले तरी समाजातील एका मोठ्या वर्गाला कथानकप्रधान रहस्य-कथांत किती गोडी वाटते याची थोडी कल्पना गेल्या दशकात आपल्याकडे लोकप्रिय झालेल्या 'हेर', 'शर्विलक', 'शेरलॉक' आदी मासिकांवरून येईल. पाश्चात्त्य कादंबरी–वाङ्मयातही कॉनन डाइल, चेस्टरटन, एडगर वॅलेस, पेरि मेसन या संप्रदायांतील लेखकांची संख्या वाढत आहे व क्राइमक्लबच्या प्रकाशनांना बरीच मागणी आहे. रहस्यकथांप्रमाणेच अद्‌भुताच्या छटा असलेल्या, किंवा दैवी अथवा अतिमानव शक्तीचे सामर्थ्य प्रकट होणाऱ्या कादंबऱ्यांचीही वाचकांना ओढ आहे. आजच्या विज्ञान-युगात या अद्‌भुताला किंवा या दैवी चमत्कारांना शास्त्रीय बैठक देण्याचाही प्रयत्न काही कादंबरीकार करताना दिसतात. एच्. जी. वेल्स यांची 'टाइम मशिन', ऑल्डूस हक्स्ले यांची 'ब्रेव्ह न्यू वर्ल्ड' (१९२२), सिल्विया वॉर्नर यांची 'लॉली विलोज', नॉर्मन माटसन यांची 'लेडी इन्टु फॉक्स', इलिनॉर वायली यांची

'व्हेनिशिअन ग्लास नेफ्यू' (१९२५), या कादंबऱ्या या सदरात मोडतात. नेव्हिल शूट यांच्या 'राउन्ड द बेन्ड', 'फार कन्ट्रि' इत्यादी कादंबऱ्यांत अतीन्द्रिय संवेदना, पुनर्जन्माच्या कल्पना यांवर भर देऊन कादंबऱ्या रहस्यमय करण्यात आल्या आहेत.

या प्रवाहाप्रमाणेच इतरही अनेक प्रवाह आजच्या कादंबऱ्यांत आपणास आढळतात. लहान मुलांच्या मनोभावना दिग्दर्शित करणाऱ्या कथा, वन्य जातींचे जीवन अथवा सामुद्रिक जीवनावर लिहिलेल्या कादंबऱ्याही बऱ्याच प्रकाशित होत आहेत. फ्राइडच्या सिद्धान्ताचा प्रभाव आता थोडा ओसरलेला असून अंतर्मनातील गुंतागुंतीची उकल नैसर्गिक वातावरणातील मानवाच्या स्वाभाविक अन्त:प्रेरणांच्या संदर्भात अर्नेस्ट हेमिंग्वेसारखे लेखक करीत आहेत.

काल हाच खरा नि:पक्षपाती आणि सर्वोत्कृष्ट टीकाकार असल्याने आपल्या-भोवती प्रतिदिन प्रसिद्ध होणाऱ्या कादंबऱ्यांतून चांगल्या-वाइटाची निवड करून प्रचलित कादंबरीच्या स्वरूपाविषयी निर्णय करण्याचे काम त्यांच्यावर सोपविणेच बरे. येथे आम्ही फक्त त्यांतील महत्त्वाच्या प्रवृत्तींविषयी थोडे विवेचन करण्याचे योजिले आहे. काही टीकाकारांच्या मते हार्डीनंतर कादंबरीने आपले योग्य स्थान सोडून इतर क्षेत्रांत पदार्पण केले. तर दुसऱ्या काहींना कादंबरीचा खरा जन्म आताच होत आहे असे वाटते. आजकालच्या कादंबरीवाङ्मयास एखाद्या सागराप्रमाणे भव्य आणि विशाल स्वरूप प्राप्त झाले असून त्यात कोणताही एकच प्रवृत्तिप्रवाह आहे असे म्हणता येत नाही. उलट सध्याच्या कादंबरीवाङ्मयात अनेक परस्परविरोधी प्रवाह वाहात असून त्यांच्या परस्परसंघर्षामुळे या सागराचे जणू मंथनच होत आहे. या मंथनातून कोणती दिव्य व अमूल्य रत्ने बाहेर पडणार हे वर म्हटल्याप्रमाणे एक कालच सांगू शकेल.

कादंबरी वाङ्मयातील भिन्न प्रकारचे प्रवाह आजच्या वैचारिक जीवनातील प्रवाहाचेच प्रतिबिंबरूप होत. आजच्या वैचारिक जगतात साचेबंद जीवनाचा पुरस्कार करणारे विचारवंत जसे आढळतात तसेच व्यक्तिवादाचाच नव्हे तर स्वच्छंदवादाचा पुरस्कार करणारे लोकही आहेत. वाङ्मयासंबंधी त्यांच्या अपेक्षा व मूल्यमापनाचे निकषही भिन्न आहेत. त्यामुळेच 'डॉ. झिवागो' या कृतीबद्दल नोबेल पारितोषक विजेत्या पॅस्टर्नॅक या लेखकाचा स्वदेशातच निषेध झाल्याचे विलक्षण दृश्य आपणांस पाहावयास मिळते. तसेच 'लोलिता' ही कृती अश्लील अतएव प्रक्षिप्त करावी असा आग्रह धरणारे टीकाकार जसे आढळतात तसेच या कादंबरीला उत्कृष्ट कलाकृती मानणारे लोकही आहेत.

उद्याच्या कादंबरीचे स्वरूप काय याविषयी अनुमान करणे कठीण आहे. निरनिराळ्या शास्त्रीय शोधांमुळे मानवी जीवनात अभूतपूर्व क्रांती घडत आहे.

अण्वस्त्र आता मागे पडले असून वैज्ञानिकांच्या तपश्चर्येने आग्नेयास्त्र, पाशुपतास्त्र, ब्रह्मास्त्र त्यांना साध्य झाली आहेत, त्यामुळे थोडयाशा अविचारांचा परिणाम मानवी संस्कृतीलाच बाधक ठरण्यासारखा आहे. उलट अंतरिक्षापलीकडे स्वनातीत विमानांची धावपळ चालू असून चंद्रलोकावरील स्वारी शक्य झाली आहे. त्यामुळे कलाकारांना एका विशाल विश्वाचे दर्शन होत आहे. लाक्षणिक अर्थाने नव्हे तर वाच्यार्थाने हृदयपालट करण्याचे प्रयोग होत असून त्याचा प्रभाव जीवनावर काय होईल यासंबंधी कुतूहल निर्माण होणे साहजिक आहे. आजच्या सामाजिक जीवनाला वैतागलेले बीटल्स् आणि हिप्पीज् एका धुंद वातावरणाच्या शोधात हिंडत आहेत, तर आजचे क्षुब्ध युवक नवीन समाजरचना प्रस्थापित करण्याच्या प्रयत्नात आहेत. जुनी तत्त्वे, परंपरागत कल्पना यांची शास्त्रीय कसोटीवर पारख करून त्यांचे पुनः मूल्यमापन करण्याची प्रवृत्ती बळावत आहे. या सर्वांचा परिणाम उद्याच्या कादंबरीवर दिसून येणे अपरिहार्य आहे. विचक्षणेची, धाडसी चौकसपणाची प्रश्नप्रवृत्ती आजच्या कादंबरीकारांत आढळतच आहे. उद्याचे कादंबरीकार हीच वृत्ती ठेवणार यात संशय नाही.

कादंबरीच्या तंत्रात तीन शतकांत किती बदल झाला याची कल्पना या प्रकरणातील विवेचनावरून आलीच असेल. पूर्वीच्या कादंबऱ्यांच्या मानाने आजच्या कादंबऱ्या अधिक आटोपशीर झाल्या आहेत. अल्पकाळातील संस्मरणीय घटना, मानसिक संघर्ष, भावनोद्रेक चित्रित करण्याकडे आजच्या कादंबरीकारांचा कल आपणांस दिसत आहे. क्वचित कादंबऱ्यांना भावकथांचे रूप येत आहे.

कथाश्रवणाची निसर्गदत्त प्रीती व गद्यभाषेचे वाढते वैभव यांनी कादंबरीजन्मास अनुकूल वातावरण निर्माण झाल्यावर अठराव्या शतकात कादंबरीचा जन्म झाला. स्कॉट व ड्यूमाने शौर्याच्या कल्पनारम्य व ऐतिहासिक गोष्टी सांगून तिला खेळविले. पुढे बॉल्झॅक, गॉगोल यांनी तिला शिक्षण देऊन जीवनाभिमुख करण्याचा प्रयत्न केला तर टॉल्स्टॉय, ह्यूगो यांनी तिला जीवनाचे तत्त्वज्ञान शिकविले, तर फ्लॉबेर डॉस्टाइव्हॉक्सीने तिला आत्मपरीक्षण करण्यास प्रवृत्त केले. लॉरेन्सने तिला वयात आलेल्या मुलीस आवश्यक अशी स्त्री–पुरुषसंबंधाची माहिती दिली, तर जॉइस्, व्हर्जिनिया वुल्फ् यांनी तिच्या अन्तर्मनातील भावनोद्रेकांना वाचा फोडली. काही कादंबरीकारांना नऊ वारी साडीत ती घरंदाज दिसते, काहींना ती पाच वारी साडीत सुबक वाटते, तर काही तिला मिनी साडी नेसविण्याचा आग्रह धरीत आहेत. तिची केशभूषा व वेशभूषा सारखी बदलत आहे.

कोणत्याही वेशभूषेत का असेना, अद्याप ती लोकांना आकर्षक वाटते ही गोष्ट मान्य करावयास पाहिजे.

* * *

२ : कादंबरी-लेखकाची भूमिका व लेखनपद्धती

युरोपात कादंबरी-वाङ्मयाचा विकास कसा झाला हे पाहिल्यानंतर आता या प्रकरणात तिच्या स्वरूपाची व लेखकाच्या भूमिकेची थोडीशी चर्चा करण्याचे योजिले आहे. निरनिराळ्या लेखकांच्या हाती कादंबरीने इतकी भिन्न भिन्न रूपे धारण केली आहेत, व तिच्यात इतके विषय व तंत्र यांचे वैचित्र्य आले आहे की, या सर्व ग्रंथांस लागू पडेल अशी सुटसुटीत व्याख्या करणे अशक्यच आहे. एका बाजूला करमणूक व विनोद हेच ध्येय ठेवून, हास्यरसाचे कल्लोळ उठविणारे 'पिक्विक् पेपर्स' किंवा 'चिमणरावांचे चऱ्हाट' व दुसरीकडे संसारातील दुःखी, कष्टी व नैराश्यमय जीवनाचे वर्णन करून गांभीर्य व उदासीनता यांच्या वातावरणाने आधीच त्रस्त झालेल्या मनास अधिकच विषण्ण करणारे हार्डीच्या 'टेस्'-सारखे किंवा शरच्चंद्रांच्या 'देवदास'सारख्या कादंबऱ्या; एका बाजूस कलेकरिता कला ह्या ध्येयाने प्रेरित होऊन लिहिलेल्या प्रो. फडक्यांच्या भोजनोत्तर वामकुक्षीच्या वेळी सुखाल्हाद देणाऱ्या प्रणयरंजित कल्पनारम्य कादंबऱ्या, तर दुसऱ्या बाजूस प्रचार हेच कलेचे ध्येय ठेवून, 'वाचकांच्या हृदयात जखम करण्या'च्या उद्देशाने लिहिलेली 'धावता धोटा', 'विधवाकुमारी' यांसारखी पुस्तके; एका बाजूस महाराष्ट्रातील घरगुती चित्रे कोमल हाताने रंगविण्याचे हरिभाऊंचे प्रयत्न तर दुसरीकडे भयानकाचा विलास करून वाचकांची मने उद्विग्न व भीतिग्रस्त करणारी 'कालिकामूर्ती', 'वीरधवल' यांसारखी अद्भुतघटनामय व रोमांचकारी पुस्तके; या सर्वांचा समावेश एकाच कादंबरीक्षेत्रात झालेला आहे. ध्येय व वातावरण याप्रमाणेच तंत्रदृष्ट्याही कादंबरीच्या रचनेचे अनेक प्रयोग आपल्याला आढळतात. तेव्हा असा भिन्न स्वरूपाचा कादंबरीचा पसारा पाहिला म्हणजे कादंबरीची सुटसुटीत व्याख्या करणे कठीणच पडते.

पाश्चात्त्य कादंबरीचा जनक फील्डिंग याच्या मते "गंभीर वातावरण नसलेले गद्य महाकाव्य" (comic epic in prose) लिहून त्याने एका नव्या वाङ्मय-प्रकारास चालना दिली. कादंबरीस महाकाव्य ही संज्ञा देताना महाकाव्याप्रमाणेच कादंबरीतही एखाद्या देशाच्या किंवा लोकसमुदायाच्या सामाजिक जीवनाचा,

रूढींचा, परंपरांचा चित्रपट असावा अशी त्याची अपेक्षा होती. त्याच्या दृष्टीने महाकाव्य व कादंबरीत अंतर एवढेच की, महाकाव्याचे माध्यम पद्य व वातावरण गंभीर आणि उदात्त, तर कादंबरीचे माध्यम गद्य आणि वातावरण खेळकर समाजजीवनाचे चित्रण करता यावे म्हणून फील्डिंगने कादंबरीसाठी मोठा फलक कल्पिला होता. जुन्या कादंबऱ्या विचारात घेता फील्डिंगची व्याख्या योग्य असली तरी भावकथास्वरूपाच्या आजच्या लघुकादंबऱ्यांना ही व्याख्या समर्पक वाटत नाही. निरनिराळ्या काळांत लोकांच्या कादंबरीच्या स्वरूपाविषयीच्या अपेक्षा भिन्न राहिल्या आहेत व क्रमशः त्या बदलत गेल्या आहेत. वाङ्मयाच्या अन्य शाखां-बाबतही हाच अनुभव आपणांस येतो. काव्याच्या स्वरूपाविषयी तरी टीकाकारांत एकवाक्यता कोठे आढळते ? यामुळेच मोरोपंतांना कवी म्हणावयाचे वा नाही असे वाद उद्भवतात. कादंबरीसंबंधीही काही टीकाकारांचे मत कादंबरीत समाज-जीवनाचे यथार्थ प्रतिबिंब असावे असे आहे, तर काही टीकाकार व्यक्तिजीवनाच्या चित्रणावर भर देतात. मनोविश्लेषणास प्राधान्य देणारे टीकाकार कादंबरीची व्याख्या "हृदयान्तरंगाचे आविष्करण" अथवा "मानवी हृदयाचा सूक्ष्म कलात्मक अभ्यास" अशी करतात, तर आकर्षक कथानक हाच कादंबरीचा आवश्यक घटक असा आग्रह काही टीकाकार धरतात. हा मतामतांचा गलबला पाहिला म्हणजे "ज्यात सर्व काही सामावेल अशी गारुड्याची थैली" ही एच्. जी. वेल्सने कादंबरीस दिलेली विनोदी संज्ञाच कादंबरीची उत्कृष्ट व्याख्या असे म्हणावेसे वाटते. कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराचे यथार्थ स्वरूप दाखविण्यासाठी किंचित अवघड व बोजड व्याख्या खालील शब्दांत करता येईल.

"सत्यसृष्टीच्या आधाराने काल्पनिक प्रतिसृष्टी निर्माण करून, काल्पनिक पात्रांची स्वभावचित्रे व काही अंशी तदवलम्बित जीवित-घटना यांचे गोष्टरूपाने वर्णन करून, व कलानंदाची प्राप्ती करवून जीवितातील गुंतागुंतीच्या प्रश्नावर प्रकाश टाकणारा गद्यवाङ्मयविभाग." कादंबरीवाङ्मयासाठी इंग्रजी भाषेत प्रचा-रात असलेल्या Fiction या शब्दातच कादंबरीतील काल्पनिक प्रतिसृष्टी अभिप्रेत आहे. काल्पनिक प्रतिसृष्टी नसेल तर कादंबरीत आणि रोजनिशी, इतिहास, चरित्र आदी ग्रंथांत कोणतेच अंतर राहणार नाही. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतदेखील लेख-काच्या काल्पनिक निर्मितीला पुरेसा वाव असतो व इतिहासातील काही व्यक्ती आणि प्रसंग व काल्पनिक पात्रे आणि घटना यांची जुळणी करून संगती लावल्या-नेच ऐतिहासिक कादंबऱ्या रंगतात. कादंबरीसाठी कल्पनासृष्टी निर्माण करण्यातच लेखकाचे खरे कसब दिसून येते; तथापि, ही निर्मिती करीत असता लेखकाला सत्यसृष्टीला विसरता येत नाही. कादंबरीला सत्यसृष्टीचा आधार नसेल तर तिची गणना यक्षकिन्नर-कथांत होऊन प्रौढ वाचकांस तिच्यात कुतूहल वाटणार नाही.

काल्पनिकाच्या मर्यादा

कादंबरीतील या काल्पनिकांची योग्य मर्यादा तरी काय समजावयाची व वर उल्लेखिलेल्या अद्भुत आणि रोमांचकारी प्रसंगांच्या कादंबऱ्यांना ' सत्यसृष्टीचे आधारावर ' हे विधान कसे लागू करावयाचे वगैरे शंका जिज्ञासू वाचकांच्या मनात येण्याचा संभव आहे. याचे उत्तर इतकेच की, श्रेष्ठ दर्जाच्या कथाकाराच्या कृतीत कितीही अद्भुतता आली तरी सत्यसृष्टीचा व काल्पनिक सृष्टीचा जिव्हाळ्याचा संबंध अखंड राहतो. शेक्स्पिअरच्या ' ए मिड समर नाइट्स ड्रीम ' मध्ये त्याने एक अद्भुत वनसुंदरीचे जग निर्माण केले आहे. या जगात जे कायदे आहेत व त्यातील व्यक्तींच्या अंगी जे सामर्थ्य आहे, ती या आपल्या वास्तव जगात कोठेच सापडत नाहीत. पण या अस्तित्वाच्या अशक्यतेची पायरी ओलांडून पुढे गेलो की, मग ती सृष्टी, त्यातील व्यक्तींना कार्यप्रवृत्त करणारे रागद्वेषादी मनोविकार हे सर्व या आपल्या वास्तवसृष्टीच्या प्रतिबिंबरूपच आहेत—तिच्याच आधाराने कल्पिलेले आहेत—असे आढळून येते. ग्रंथकार अद्भुताची कल्पना तरी या सत्यसृष्टीच्या आधारेच करणार असल्यामुळे तशी ती झाली आहे एवढी वाचकांची खात्री पटली म्हणजे झाले. वर उल्लेखिलेल्या नाटकातच शेक्सपिअरने कवी व अप्रत्यक्षपणे नाटककार आणि कादंबरीकारांचे वर्णन करताना सत्याचा आभास निर्माण करणे या गोष्टीला कलेत महत्त्व दिले आहे †. प्रसंग व घटना या बाबतीत सत्यसृष्टीच्या बंधनास न मानणारा असा जो कल्पनारम्य कादंबऱ्यांचा संप्रदाय आहे त्यातसुद्धा इतर बाबतींत सत्यसृष्टीची छाया पडलेलीच दिसते. तसेच अशा कादंबऱ्यांत अनपेक्षित घटना व प्रसंगांचा भरणा असला तरी असंभवनीय किंवा अशक्य गोष्टी क्वचितच दिसतील. काही ठिकाणी, ग्रंथकाराच्या कलाविलासास क्षेत्र मिळावे म्हणून वाचकाने आपल्या सत्यसृष्टीच्या आधारासंबंधीच्या मागणीस थोडी मुरड घातली, तरी कादंबरीचा सत्यसृष्टीशी संबंध जर सर्वस्वी सुटेल तर मात्र त्याला त्या कादंबरीविषयी आपुलकी व आकर्षण वाटणार नाही.

कादंबरीला सत्यसृष्टीचा आधार असतो; पण सत्यसृष्टीचे दर्शन घडविताना लेखकाला स्थल-काल-प्रसंगादी बाबतीत योग्य ती निवड करावीच लागते. एका

---

† And as imagination bodies forth
Forms of things unknown, the...poet's pen
Turns them to shape and gives to airy nothing
A local habitation and a name.

—Shakespeare : A Midsummer Night's Dream.

कादंबरीत लेखक फार तर काही व्यक्ती व त्यांच्या जीवनातील काही प्रसंगांच्या आधारेच आपली कृती निर्माण करतो. सत्यसृष्टीचे सम्यग्दर्शन घडविण्यासाठी रटाळ जीवनातील सर्वच प्रसंगांचे तो वर्णन करील तर त्याची कादंबरी नीरस ठरेल. प्रा. वा. म. जोशी यांच्या शब्दात या सत्याची व्याख्या करावयाची तर 'कलात्मक कादंबरी ही संपूर्ण सत्यावर अधिष्ठित नाही; तर निवड करून सार्थ, साभिप्राय, लक्षणीय, कथनीय अशा सत्यांवर ती अधिष्ठित आहे."

'तदवलंबित जीवित-घटना'

'मानवी स्वभावचित्रे व काही अंशी तदवलम्बित जीवित-घटना' हा तर एक तऱ्हेने कादंबरीचा मुख्य विषयच आहे. जीवितात यदृच्छेला काही एक स्थान असले, तरी सत्यसृष्टीतील मनुष्याचे पुष्कळसे अनुभव व घटना यांची बीजे त्याच्या स्वभावधर्मातच सूक्ष्मरूपाने वसत असतात; किंबहुना स्वभावधर्म व घटना यांची एक तऱ्हेने परस्परांवर क्रिया-प्रतिक्रिया होत असते. मानवी स्वभावाचे व जीविताचे हे रहस्य श्रेष्ठ कादंबरीकार ओळखतो व मोठ्या कौशल्याने त्याचे प्रतिबिंब तो आपल्या काल्पनिक वाङ्मयसृष्टीतही रंगवितो.

कलाविकास व बोधवाद

"जीवितातील गुंतागुंतीच्या प्रश्नांवर कादंबरीकाराने प्रकाश टाकणे" आवश्यक आहे काय, व तो कसा टाकावयाचा, हा प्रश्नमात्र बराच वादग्रस्त असून या प्रश्नाचा विचार करताना वाङ्मयकलेचा मुख्य उद्देश काय व कलाविलास आणि बोधवाद यांची सांगड घालता येऊ शकते की नाही, या व्यापक प्रश्नांचाही आपणांस अप्रत्यक्षपणे विचार करावा लागेल. मराठी वाङ्मयात बोधवाद विरुद्ध निर्भेळ कलाविलास हा वाद मुख्यतः युरोपीय वाङ्मयाच्या परिशीलनानेच आला आहे. त्यातच नीति–अनीती, श्लील-अश्लील इत्यादी अवांतर वाद उद्भवून मुख्य प्रश्न कधी कधी बाजूलाच पडतो. येथे आपणास या वादाचा विचार कादंबरीकाराच्या भूमिकेच्या दृष्टीनेच करावयाचा आहे.

प्रथमतःच एक गोष्ट सुचवावीशी वाटते की, वाङ्मयकलेबरोबर इतर कलांचा प्रश्न मध्ये घुसडून हा प्रश्न निष्कारण गुंतागुंतीचा करणे योग्य नाही. वाङ्मयकला ही इतर कलांसारखी ललितकला म्हणून संबोधिली जात असली, तरी वाङ्मयकलेत व इतर कलांत महत्त्वाचा साधनभेद आहे व तो तिच्याविषयी तात्त्विक चर्चा करताना नेहमी ध्यानात बाळगिला पाहिजे. वाङ्मयकलेचे 'शब्द व अर्थ' हे माध्यम इतर कलांच्या माध्यमापेक्षा भिन्न स्वरूपाचे आहे. इतर कलांची माध्यमे,—उदाहरणार्थ, गायनकलेचे माध्यम, स्वरांचे आरोहावरोह; नृत्यकलेचे माध्यम, अभिनय; चित्रकलेचे माध्यम, रंग, आकृती वगैरे; ही नेत्रकर्णादी इंद्रि-

यांच्या द्वारे प्रवेश करून मनुष्याच्या मनोभावनांवर प्रभाव पाडतात, तर ' शब्द व अर्थ ' या वाङ्मयकलामाध्यमाचा जन्म जसा लेखकाच्या बुद्धीमधून होतो, तसेच वाचकाच्या मनोभावनांवर परिणाम करण्यास त्यास बुद्धी हेच महाद्वार लाभते. वाङ्मयकलेचे भिन्न भिन्न विभाग पाडले तर त्यातही आपणांस महत्त्वाचा फरक आढळून येतो. यांपैकी सर्वांचे माध्यम ' शब्द व अर्थ ' हेच असले तरी काव्याचा संबंध मुख्यत: मानवी भावनांशी येतो, तर निबंधासारख्या वाङ्मयविभागांचा संबंध मुख्यत: विचारांशी पोचतो. कादंबरीचे स्थान या दोहोंमध्ये असून तिचा संबंध विचार व भावना या दोहोंशीही आहे.

' जीवनाचा आरसा '

कादंबरीवाङ्मयास ' जीवनाचा आरसा ' असे पुष्कळ वेळा संबोधण्यात येते. पण संसाराचा विस्तार इतका मोठा व मानवी जीवन इतके गुंतागुंतीचे आहे की, कादंबरीवाङ्मय हे जीवनाच्या प्रतिबिंबरूप असले तरी कोणतीही कृती जीवनाचे संपूर्ण प्रतिबिंब असणे शक्यच नाही. कोणत्याही वाङ्मयकृतीत जीवनाच्या लहान-मोठ्या एखाद्या विभागाचीच (Slice of life) छाया उमटून त्यावर पुन्हा लेखकाच्या व्यक्तित्वाचा परिणाम झालेला असतो. टीकात्मक वाङ्मयासंबंधी अनातोल फ्रान्सने असे उद्‌गार काढले आहेत की, एखाद्या कलाकृतीचे समीक्षण करतानाही त्या समीक्षणावर समीक्षाकाराच्या व्यक्तित्वाचा ठसा उमटल्याशिवाय राहात नाही.† विषयलक्षी (Objective) साहित्यविषयक टीकेची जेथे ही परिस्थिती तेथे कादंबरीसारख्या ललितवाङ्मयनिर्मितीत लेखकाचे व्यक्तित्व उमटल्यास नवल ते काय ? जीवनाचे प्रतिबिंब देतानाही कादंबरीकार स्वत:स आलेले अनुभव, त्यामुळे त्याच्या मनात उद्‌भूत होणारे विचारच ग्रथित करणार. जगताचे जे चित्र त्याच्या मनोबुद्धीच्या फलकावर उमटणार तेच तो आपल्या कलाकृतीद्वारा वाचकांपुढे परत ठेवणार. पण छायाचित्र घेण्याच्या यंत्रातील फलकाप्रमाणे कादंबरीकाराच्या मनोबुद्धीचा फलक निर्जीव नसल्याने लेखक आपले आत्मगुण त्या संसारचित्रावर उमटवितो. यामुळेच लेखकाचे व्यक्तित्व त्याच्या कलाकृतीत येणे पुष्कळसे संभवनीय नव्हे तर अपरिहार्यही होते. प्रत्येकाचे संसाराचे अनुभव जसे वेगवेगळे तसे त्याचे जगताविषयीचे दृष्टिकोणही वेगवेगळेच असतात. ' आंधळे व हत्ती ' या रूपकाप्रमाणे एकाच घटनेचे निरनिराळ्या व्यक्तींवर भिन्नभिन्न आघात होऊन त्यामुळे त्यांच्या मनात भिन्नभिन्न विचारभावना उत्पन्न होतात. अशा रीतीने जगतात व्यक्तिमात्राला

---

† " When I say I am going to talk about Shakespeare or Racine, I mean that I am going to talk about myself in relation to Shakespeare or Racine. " —Anatole France.

यणाऱ्या निरनिराळ्या अनुभवांमुळे नकळत लेखकाचा जगाविषयीचा एक विशिष्ट व इतरांहून भिन्न दृष्टिकोण बनत असतो. जीवनविषयक दृष्टिकोणाच्या या बनावास त्याचे स्वतःचे व्यक्तित्वही कारणीभूत होत असते. जगताच्या अनुभवांचा परिपाक त्याच्या मनोबुद्धीत होत असताना त्यावर त्यांच्या व्यक्तित्वाचा परिणाम होणे अपरिहार्य आहे, म्हणून कुठल्याही जीवितविषयक प्रश्नासंबंधी मत बनविताना किंवा ते कलाकृतीतून व्यक्त करताना कोठलाही लेखक पूर्णपणे निःपक्षपाती किंवा उदासीन असणे संभवतच नाही. कारण अशी निर्भेळ विषयलक्षी (Objective) वृत्ती त्याच्या मनोबुद्धीत प्रगट होणे अशक्यच आहे. फ्लॉबेरचा ' मादाम बोव्हारी ' हा निर्भेळ कलाविलासाचा उत्कृष्ट नमुना म्हणून गणण्यात येतो. पण या पुस्तकासंबंधी लिहिताना विख्यात इंग्रजी टीकाकार पर्सी लबक म्हणतो, " स्वतःचे विचार प्रगट होऊ न देता जीवनाचे प्रतिबिंब देण्याचा फ्लॉबेरने या कादंबरीत केलेला प्रयत्न अयशस्वीच झाला. जीविताचा जो विभाग आपल्या कलाकृतीतून व्यक्त करण्याकरिता त्याने निवडला, त्या निवडीतच त्याने स्वतःचा संसाराविषयीचा दृष्टिकोण व्यक्त केला आहे."

कादंबरीकाराने आपल्या कृतीतून व्यक्त केलेले संसाराचे चित्र हे एखाद्या छायाचित्राप्रमाणे नसून चित्रकाराने रंगविलेल्या सुंदर चित्रासारखे असते. मूळ देखाव्यात सौंदर्याच्या तत्त्वाशी विसंगत असे जे त्याला वाटेल ते तो आपल्या कल्पनेप्रमाणे आपल्या प्रतिभासामर्थ्याने सुधारून मगच ते चित्र रंगवितो. छायाचित्रनिर्मिती व चित्रकला यांतील मुख्य फरक हाच होय. छायाचित्र हे निर्जीव अशा काचफलकावर वस्तूचे हुबेहूब वठलेले प्रतिबिंब असते. चित्रकाराचे चित्र असे हुबेहूब व शुद्ध प्रतिबिंब नसते. चित्रकाराच्या मनोबुद्धीनुरूप सचेतन फलकावर एखाद्या देखाव्याचा वा प्रसंगाचा ठसा उमटून, त्यावर त्या फलकाच्या विशिष्ट गुणांचा संस्कार होऊन, त्या देखाव्याचे वा प्रसंगाचे एक मानसिक प्रतिबिंब तयार होते. या प्रतिबिंबाची जी प्रतिकृती तो चित्रफलकावर उमटवितो तीच चित्रकाराची कलाकृती होय. या होणाऱ्या संस्कारातच त्या चित्रकाराच्या व्यक्तित्वाचा ठसा त्यावर उमटत असतो. इतकेच नव्हे, तर जो देखावा चितारण्याकरिता तो निवडतो त्याची जी बैठक वा पृष्ठभूमी तो चितारतो त्या सर्वांत त्याचा दृष्टिकोण व्यक्त झाल्याशिवाय राहात नाही. आजकाल छायाचित्रांच्या बाबतीतही या गोष्टींना महत्त्व प्राप्त झाले आहे. तीही एक कला या सदरात गणली जाऊ लागली असून छायाचित्रनिर्वर्तकाच्या व्यक्तित्वास छायाचित्रनिर्मितीतही महत्त्वाचे स्थान मिळू लागले आहे.

कादंबरीकाराचा दृष्टिकोण व्यक्त होण्याची अपरिहार्यता

चित्राच्या बाबतीत वर केलेले विवेचन वाङ्मयसृष्टीतील संसारचित्रांसही लागू पडते. कादंबरीकार किंवा कवी यांची निर्मिती यांत्रिक नसून मानवी असल्यामुळे

कर्त्याच्या मनोबुद्धीचा, त्यांच्या स्वतंत्र दृष्टिकोणाचा प्रभाव त्यांच्या कृतीवर पडणे अपरिहार्य आहे; असे न झाले तर शास्त्रीय संशोधन करणारा शास्त्रज्ञ व प्रतिभावान कलावन्त यांत कोणताच फरक उरणार नाही. जगाकडे पाहण्याची प्रत्येकाची दृष्टी निराळी, प्रत्येकाला येणारे अनुभव निराळे, व त्यांमुळे उत्पन्न होणारे विचारही निराळेच असतात. प्रो. फडके यांना आपल्या कादंबऱ्यांकरिता सर्वत्र सुखवस्तू व सुंदर प्रेमयुगुलेच सापडावी, तर हार्डीला जगात सर्वत्र असफल आकांक्षा व भग्न मनोरथ यांचेच साम्राज्य आढळावे अथवा श्री. जयंत दळवी झोपडपट्टीच्या जीवनाकडे आकर्षिक व्हावेत याचे रहस्य तरी हेच. म्हणून ग्रंथकाराने कितीही उदासीन राहण्याचा बुद्धिपुरःसर प्रयत्न केला तरी कोठे तरी अप्रत्यक्षपणे का होईना पण त्याचा जगताविषयीचा विशिष्ट दृष्टिकोण प्रगट झाल्याशिवाय राहणार नाही, किंबहुना असे होणे अपरिहार्यच आहे.

'कलेकरिता कलाविलास' या मताचा पुरस्कार करणारे लेखक लेखकाच्या तात्त्विक दृष्टिकोणाला अगदीच दुय्यम स्थान देऊन कलेच्या विलासासच प्राधान्य देतात. प्रो. फडके आपल्या 'प्रतिभासाधना'त म्हणतात, "आपण निर्मिलेले सुंदर कल्पनाचित्र पाहून कोणी किती बोधाचे ग्रहण केले याची तो फिकीर करीत नाही व त्याने ती करताही कामा नये. . .सुंदर वस्तूत मूळ बोधही नसतो व दुष्ट सल्लाही नसतो. एखाद्या कादंबरीचे मोल ठरविताना यात कोणत्या तत्त्वाचे हेतुपुरःसर प्रतिपादन साधले आहे असा प्रश्न ज्यांना सुचतो त्यांची तुलना हिरे-माणके चावून पाहणाऱ्या मर्कटाशीच केली पाहिजे." परमतसहिष्णुतेचा दर्प येणारी ही शब्दांची जादुगिरी चमकदार व म्हणूनच कोणास कौतुकास्पद वाटली, तरी खोल विचार केला व कादंबरीलेखकाच्या कलानिर्मितीच्या मुळाशी असलेले प्रवृत्तिहेतू विचारात घेतले, म्हणजे या आक्षेपात फारसे तथ्य नाही हे सहज दिसून येईल. रशियन कादंबरीवाङ्मयातील छायानिर्मितीवादाचा मोठा पुरस्कर्ता आंतान शेको याने म्हटल्याप्रमाणे, "ज्याला काही साधावयाचे नाही, एखाद्या वस्तूच्या प्राप्तीविषयीची तळमळ, आशा वगैरे ज्याच्या मनात उत्पन्न होत नाहीत, तो खरा कलावन्तच होऊ शकणार नाही."† प्रत्येक वाङ्मयलेखकास स्वतःचे अनुभव, आकांक्षा व विचार प्रदर्शित करण्याची तीव्र इच्छा निसर्गतःच असते. इंग्लंडमधील छायानिर्मितिवादाचा (Naturalism) असाच दुसरा मोठा पुरस्कर्ता अ‍ॅरनॉल्ड बेनेट ह्याने तर कादंबरीकाराची व्याख्याच

---

† "One who wants nothing, hopes for nothing, fears nothing cannot be an Artist."

—Legget : The Idea in Fiction, p. 192.

"स्वत:चे विचार व भावना दुसऱ्यास कळविण्याकरिता कथामाध्यमाचा आश्रय घेणारा लेखक "§ अशी केली आहे.

प्रा. फडके किंवा त्यांचे काही अनन्य भक्त वगळल्यास मराठीतील बहुतेक नामवंत कादंबरीकारांची विचारसरणी हीच आहे. 'पण लक्षात कोण घेतो' च्या प्रस्तावनेत आपला कादंबरीलेखनाचा उद्देश स्पष्ट करताना हरिभाऊ आपटे म्हणतात, "यमुनाबाईनी आपले चरित्र लिहिले आहे ते विशिष्ट हेतू धरून." प्रा. वा. म. जोशी यांनी 'विचारसौंदर्य' या ग्रंथात आपले विचार अधिकच स्पष्टपणे व्यक्त केले आहेत. 'वाङ्मय-कलाविषयक माझी दृष्टी' या लेखात ते म्हणतात, "कलेचा आणि साहित्यकलेचा मी भक्त असलो तरी मी अनन्यभक्त नाही. मला केव्हाही हे विसरता येत नाही की, मनुष्याचा जन्म केवळ आनंद लुटण्याकरिता नाही." श्री. खांडेकरांच्या सर्वच कादंबऱ्यांना तात्त्विक कोंदण असून त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांत आपला दृष्टिकोण आणि जीवनाविषयीचे आपले अनुभव आणि मते व्यक्त केली आहेत.† कला फक्त कलेकरिताच असते असे जरी श्री. श्री. ना पेंडसे यांचे मत असले तरी ते पुढे म्हणतात, "सौंदर्याचे दर्शन घडवून जीवननिष्ठा वाढीस लावणे आणि असुंदराचे दर्शन घडवून मानवाचे अपूर्णत्व दृष्टोत्पत्तीस आणणे हेच कलेचे एकमेव कार्य होय."$

जगातील कादंबरी-वाङ्मयात उच्च स्थान प्राप्त झालेल्या टॉल्स्टॉय, मेरिडिथ, हार्डी, अशा श्रेष्ठ कादंबरीकारांची कीर्ती त्यांनी दाखविलेल्या कलाविषयक प्रावीण्यापेक्षा, जीवितातील गुंतागुंतीच्या प्रश्नांची साधकबाधक व तात्त्विक चर्चा करून त्यांवर टाकलेल्या प्रकाशावरच अवलंबून आहे. हार्डीच्या 'टेस'विषयी एका इंग्रजी टीकाकाराने म्हटल्याप्रमाणे "या कादंबरीचे कथानक साधारण प्रतीच्या माला-कादंबऱ्यांपेक्षा विशेष उच्च दर्जाचे नसले, तरी पातिव्रत्यभंगा-

---

§ Novelist is he, who having seen life, and being so excited, by it, that he must transmit his vision chooses the narrative form as his vehicle for the relief of his feelings.

—A. Bennet : The Author's Craft.

† जीवनाचे चित्र चित्रकलेच्या पार्श्वभूमीशिवाय सुंदर होणार नाही. (पण पुष्कळदा) पार्श्वभूमीतच प्रतिभा खर्च करणारा लेखक स्वत:स कलावंत म्हणवून घेतो. कला जीवनासाठी आहे, जीवन कलेसाठी नाही. —उल्का

$ 'मराठी कादंबरीचे पहिले शतक'. —प्रा. कुसुमावती देशपांडे, भाग २ रा, परिशिष्ट २ रे मधील उतारा.

नंतरही टेसला पवित्र स्त्री गणून स्त्रीजीवनाविषयी जो दृष्टिकोण लेखकाने व्यक्त केला आहे त्यामुळेच या कादंबरीचा दर्जा इतका उच्च झाला आहे."‡ कादंबरीचा दर्जा ठरविताना लेखकाच्या तात्त्विक दृष्टिकोणाचा प्रभाव फारच जाणविल्याशिवाय राहात नाही. हिरेमाणके चावून पाहणे म्हणजे मर्कटचेष्टा असली तरी या रत्नांना पैलू पाडून जीवनविषयक तात्त्विक कोंदणात बसविल्यानेच त्यांचे सौंदर्य खरे खुलते व त्यांचे मोल करणे सोपे जाते; व म्हणूनच तात्पुरत्या लोकप्रिय झालेल्या पण जीवनविषयक प्रश्नांस स्पर्श न करणाऱ्या कादंबऱ्यांची गणना अक्षरवाङ्मयात क्वचितच झालेली आढळते. अशा कादंबऱ्या थोडा वेळ कल्पनारम्य वातावरणात नेऊन वाचकांच्या मनास भुरळ पाडू शकतील, पण त्यांचा प्रभाव क्षणिकच राहणार. उलट विचारांस चालना देणाऱ्या, आपणांस काय सांगावयाचे आहे याची कल्पना ठरवून लिहिलेल्या कादंबऱ्याच चिरस्थायी झालेल्या आढळतात.

वरील विवेचनावरून कादंबरीत लेखकाचा विशिष्ट तात्त्विक दृष्टिकोण व्यक्त होणे कसे अपरिहार्य आहे हे दिसून येईल. पण ते नुसते अपरिहार्यच नव्हे तर इष्टही आहे. कादंबरीत लेखकाच्या दृष्टिकोणातून वाचकास समाजाचे व संस्कृतीचे दर्शन घडले म्हणजे आपल्या स्वतःच्या अनुभवांशी लेखकाचे अनुभव त्यास पडताळून पाहता येतात. यातही एक उच्च प्रकारचा बौद्धिक आनंद प्राप्त होण्यासारखा असून फायदाही आहे. कारण त्यामुळे वाचकांचे जीवन अधिक श्रेष्ठ व सुसंस्कृत होण्याचा संभव असतो. प्रो. वा. म. जोशी यांच्या कादंबऱ्या वाचून मनावर जो परिणाम होतो तो लक्षात घेतल्यास वाचकास या म्हणण्याची सत्यता पटेल. आम्हास तर असे स्पष्टपणे म्हणावेसे वाटते की, मानवी जीविताचा व कलेचा एकंदर विचार करताना, जीवितासच प्राधान्य असून कला ही साधनस्वरूपच समजली पाहिजे, व म्हणूनच कला या दृष्टीने वाङ्मयकलेस स्वतंत्र व मानाचे स्थान असले तरी तिने जीवनाचे प्रतिहारीच बनले पाहिजे. आमचे म्हणणे स्पष्ट होण्यासाठी, प्रसिद्ध रोमन तत्त्वज्ञानी एपिक्टेट्स याचा खालील उतारा विस्तारभयाचा दोष पत्करूनही आम्ही देत आहोत. कलावन्ताला घरी परतणाऱ्या प्रवाश्याची उपमा देऊन तो म्हणतो,

---

‡ In Hardy's 'Tess,' there is no power inherent in the theme to raise the story above the level of the penny weekly series. It is the 'Motif', Hardy's deliberate assertion of the unassailable purity of womanhood, which presented by genius, places the novel in the first rank.

—Kenneth MacNichol : Technique of Fiction.

" हे मुशाफिरा ! घरी परतताना वाटेत लागणाऱ्या या पथिकाश्रमात कायमचे राहणे तुला योग्य नव्हे. तू आपले ध्येय विसरू नकोस. तुझा प्रवास या स्थलापर्यंतचा नव्हता. हे स्थल फक्त तुझ्या वाटेवर असून येथून तुला अजून पुढे जावयाचे आहे. काय म्हणतोस ? — 'हा पथिकाश्रम फार सुंदर व सुखकारक आहे म्हणून ! ' खरे. पण इतकेच सुंदर व सुखकारक दुसरे किती तरी पथिकाश्रम आहेत. तशीच शेते-कुरणे .....उपवनवाटिका सुद्धा ! पण हे विसरता कामा नये की, ही सर्व तुझ्या मार्गावरची फक्त विश्रांतिस्थाने असून या ठिकाणी रमत बसून तुला चालणार नाही. तुझे ध्येय निश्चित आहे. तुला घरी पोचावयाचे असून तुझ्या कुटुंबाची, मित्रांची व देशबांधवांची सेवा करावयाची आहे. स्वतःचे अंतर्विकसन करून आत्मस्वातंत्र्य तुला मिळवावयाचे आहे.

" माझ्या लिहिण्याचा अर्थ असा समजू नको की, वाङ्‌मयातील भाषेच्या सौंदर्यास वगैरे माझा विरोध असून त्याविषयी किंवा विचारांच्या मांडणीच्या सुंदरपणाविषयी काळजी घेण्याचे कारण नाही, असे माझे मत आहे. छे ! तसे नव्हे माझा विरोध यास नसून, आपल्या ध्येयाला विसरून याच्या मोहातच गुंतून पडण्याला मात्र माझा तीव्र विरोध आहे..."†

मध्यम-क्रमाचा पुरस्कार

कलावंताच्या कृतीत त्याचे व्यक्तित्व उमटण्याची अपरिहार्यता, श्रेष्ठ कादंबरीकारांचे अनुभव कादंबरीस तत्त्वदर्शनामुळे व लेखकाच्या दृष्टिकोणामुळे प्राप्त होणारा मोठेपणा, कलेचे उद्दिष्ट, या सर्व दृष्टींनी विचार करता जीवनातील गुंता-

---

† "As if a man, journeying home, and finding a nice inn on the road, and liking it were to stay for ever at the inn ! Man, thou hast forgotten thine object; thy journey was not to this, but through this. 'But this inn is taking.' And how many other inns, too, are taking, and how many fields and meadows ! But as places of passage merely. You have an object which is this : to get home, to do your duty to your family, friends, and fellow-countrymen, to attain inward freedom.........

And when I say this, you suppose me to be attacking the care for style, the care for argument. I am not; I attack the resting in them, the not looking to the end beyond them."

—Arnold : Essay on Wordsworth

गुंतीच्या प्रश्नांवर प्रकाश टाकणे हे कादंबरीचे एक आवश्यक अंग कसे आहे हे दिसून येईल. एक गोष्टमात्र येथे स्पष्ट केली पाहिजे की, याप्रमाणे कादंबरीत कलाविलासाबरोबरच जीवनविषयक तत्त्वज्ञानही प्रविष्ट होणे अपरिहार्य व इष्टही असले, तरी कलाविलास व तत्त्वज्ञान यांचे कादंबरीत प्रमाण काय असावे हे सांगणे फार कठीण आहे. ते वाचकांच्या अभिरुचीवरच अवलंबून राहील. सौंदर्याच्या किंवा कलेच्या साम्राज्यात नियमांचा काटेकोरपणा चालू शकत नाही. प्रत्येकाच्या सौंदर्यविषयक कल्पनाही भिन्न भिन्न असतात. कोणास, श्यामवर्ण अधिक आवडतो, तर गौरवर्णातील गुलाबी छटेने इतरांची मने आकर्षिली जातात. कुरळचा बंडखोर केसांची कोणास आवड तर दुसऱ्यांची लांबसडक रेशमी केसांवरच प्रीती. कलेच्या बाबतीतही व्यक्तींच्या आवडीनिवडींचा असाच चोखंदळपणा आढळतो. कलाकृतीत तत्त्वज्ञानाचा किती अंश असावा याचे प्रमाण प्रत्येकजण आपल्यापुरतेच ठरविणार. तरी पण सौंदर्याच्या बाबतीतही साधारणपणे जसे एक निश्चित विधान करता येते तसे करावयाचे म्हटल्यास, या बाबतीत लेखकाने ‘ मध्यम-क्रमाचाच ’ पुरस्कार करणे हेच श्रेष्ठ. कादंबरीत जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाचा अगदीच अभाव असेल तर ती कृती जशी चिरस्थायी होणे कठीण, तसेच तत्त्वज्ञानाचा प्रमाणाबाहेर प्रवेश होऊन कादंबरीच्या कलास्वरूपाची हानी होऊ लागली तर, तेही गर्ह्यच होय. कलेला मतप्रसाराचे स्वरूप केव्हाही येता कामा नये.

प्रचारकी स्वरूप कलाविघातक

निर्भेळ कलाविलासाचे पुरस्कर्ते प्रो. फडके यांनीही “ कलाविलास परिपूर्ण साधून ते कार्य (तत्त्वबोध) झाले तर मनाई नाही. ”§ असे म्हटले आहे. एवढी मुरड घातल्यावर त्यांच्या विरोधातील तीव्रता बरीच कमी होते यात शंका नाही. मतप्रसार हे ध्येय ठेवून त्याकरिता कलेकडे दुर्लक्ष करणाऱ्या कादंबरीचे प्रचारकी वळण आम्हांस मुळीच मान्य नाही हे वर म्हटलेच आहे. थोर साहित्यिकांचा अनुभव व टीकाकारांची साक्ष यांचाही याच तत्त्वास पाठिंबा मिळतो व म्हणून, श्री. ना. ह. आपटे यांच्या ‘ पहाटेपूर्वीचा काळोख ’ यातील ‘ उद्याच्या उत्कर्षाची पूर्वतयारी ’ अशी मतप्रचारकी निबंधवजा प्रकरणे किंवा काही स्त्री-कादंबरीकारांच्या कृतीत आढळून येणाऱ्या स्त्रियांच्या बाजूच्या एकपक्षीय कैफियती, ‘ हिंदुधर्म मिशन ’ किंवा ‘ सरस्वती मंदिरा ’सारख्या योजना; अशांसारखे प्रचारकी थाटाचे लेखन कादंबरीकलेच्या दृष्टीने निःसंशय हानिकारक आहे असे आम्हांस वाटते. कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांच्या उत्कृष्ट भाषांतराने मराठी वाचकांस सुपरिचित झालेले डॉ. जॉन्सन्‌चे ‘ रासेलस ’ हे पुस्तक, भाषाशैली, साहित्यिक चर्चा व

§ प्रतिभासाधन, पृ. ६०.

तत्त्वज्ञान, या दृष्टीने अव्वल दर्जाचे असले तरी, त्यात कथानक नाममात्र असून सर्वत्र नुसती तात्त्विक चर्चाच भरलेली असल्यामुळे, काही टीकाकारांनी, त्यास कादंबरी म्हणून संबोधले असले, तरी तसे करणे आमच्या दृष्टीने योग्य होणार नाही. बनियनच्या ‘ पिल्ग्रिम्स प्रोग्रेस ’ चीही तीच स्थिती. ही बोलूनचालून धार्मिक वळणाची एक रूपककथा असल्यामुळे सेंट्सबरीसारख्या अनुभवी टीकाकाराने तिला कादंबरी म्हणण्याचे नाकारल्याचा उल्लेख आम्ही पहिल्या प्रकरणात केलाच आहे. तात्पर्य, जीवनविषयक तत्त्वज्ञान हा कादंबरीचा एक आवश्यक घटक असला तरी त्यालाच प्राधान्य देऊन कादंबरीच्या इतर घटकांकडे दुर्लक्ष करणे किंवा त्यांना गौण स्थान देणे, हेही कधीच योग्य होणार नाही.

प्रा. फडक्यांच्या स्वतःच्या कृतींची साक्ष

परंतु ज्या वेळेस प्रा. फडके हे प्रा. वामनराव जोशी यांच्या ‘ सुशीलेचा देव ’ या कादंबरीस, त्यात तत्त्वबोध जास्त आहे या एकाच कारणास्तव अंत्यस्थान देऊन व केवळ तत्त्वबोध नाही म्हणूनच ‘ आश्रम हरिणी’स अग्रस्थानी स्थापतात,§ किंवा कादंबरीद्वारा समाजसुधारणेची प्रगती करण्याची हरिभाऊंची प्रवृत्ती कलाविघातक आहे, असा निर्णय देतात.¶ तेव्हा मात्र त्यांचे मत चिंतनीय आहे, इतकेच नव्हे तर ते त्यांच्या स्वतःच्या कृतींशीही विसंगत आहे, असे आम्हास वाटते. ‘ स्त्रीजीवन-विषयक मुलभूत प्रश्न उपस्थित करणारी ’ अशी जाहिरात फडकावून, व ‘ उद्धार ’ हे साभिप्राय नाव देऊन ‘ उद्धार ’ कादंबरीच्या नायिकेची विचारसरणी व मते पुढे मांडून स्त्रियांच्या उद्धारासंबंधाने जो नवीन दृष्टिकोण त्यांनी व्यक्त केला आहे, त्यास निर्भेळ कलाविलास म्हणता येईल काय ? ‘ कुलाब्याची दांडी ’ या पहिल्या कादंबरीत, कादंबरीस नाव काय द्यावयाचे याची चर्चा चालू असता, रघुनाथ म्हणतो, “ गतवर्षीचे तुझे कॉलेजातील आयुष्य आणि त्यानंतरची हकीगत म्हणजे तरुण विद्यार्थ्यांच्या मार्गात कोणते धोके असतात, व त्यामुळे केवढा नाश होण्याचा संभव असतो याचे एक नमुनेदार चित्रच आहे. कुलाब्याच्या दांडीमुळे जशी गलबतांना खडकाची सूचना मिळते तद्वत तुझ्या हकीकतीची ही कादंबरी तरुण विद्यार्थ्यांना उद्बोधक होण्यासारखी आहे. ” यास निर्भेळ कलाविलास म्हणावयाचे की तत्त्वबोध म्हणावयाचे ? त्यांच्या ‘ जादुगार ’, ‘ दौलत ’ व ‘ प्रवासी ’ या कादंबऱ्यांच्या नावांनीसुद्धा त्यांचा जीवनविषयक दृष्टिकोण सूचित होत नाही काय ? ही जेथे महाराष्ट्रातील निर्भेळ कलाविलासाचा पुरस्कार करणाऱ्या, या पहिल्या दर्जाच्या श्रेष्ठ कादंबरीकाराची स्थिती तेथे इतरांची गोष्ट बोलावयासच नको.

§ प्रतिभासाधन, पृ. ७०.

¶ प्रतिभासाधन, पृ. ६९.

तात्पर्य, कोणत्याही वाङ्मयकृतीतून विशेषत: जीविताचे चित्र रंगविणाऱ्या कादंबरीतून लेखकाचा जीवनविषयक दृष्टिकोण प्रगट होणे अपरिहार्य आहे असे जे आम्ही वर म्हटले, त्याचाच हा एक उत्कृष्ट पुरावा आहे.*

या विषयावर नवसमीक्षकांचे विचार समजून घेणे उपयुक्त ठरेल. नवसमीक्षकांचे अग्रणी प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांनीं 'खडक आणि पाणी' या टीकात्मक निबंधसंग्रहाच्या तत्त्वचर्चेच्या विभागात या विषयाचा ऊहापोह केला आहे. त्यांच्या मते "वाङ्मयात जीवनविषयक तत्त्वज्ञान आहे वा नाही हे सारे प्रश्न तार्किक स्वरूपाचे आहेत...(व) ललित वाङ्मयात तर्काला अगर विचाराला स्थान नाही." पुढे जाऊन ते म्हणतात, "स्वतंत्र अनुभवाचे चित्रण केले तर त्यामुळे वाङ्मयाला काही आशय प्राप्त होतो...या आशयाची व्याप्ती व त्याचे मूल्य लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वावर अवलंबून असते." ललित वाङ्मयात तर्काला स्थान नसले तरी विचारांना महत्त्व नाही ही कल्पना पटण्यासारखी नाही. वाङ्मयातून "जी अनुभूती व्यक्त होते किंवा अनुभवाच्या सारात कुठचाही एक अनुभव बुचकळून निघाला की त्यावर व्यापक आशयाची (जी) पुटे चढतात" त्यांतूनच विचाराला चालना मिळते व वाचकांच्या मनावर या आशयरूपी विचारांचा ठसा उमटतो. त्यांच्या मते वाङ्मयाला समाजसुधारणेचें साधन समजण्याचा वेडेपणा आमच्या मोठमोठ्या साहित्यकांनी केला आहे. वाङ्मय हे समाजसुधारणेसाठी (सहेतुक) साधन नसेल पण जर (निर्हेतुक) समाजसुधारणा साध्य झाली तर त्याला बहुधा प्रा. गाडगीळांचा विरोध नसावा. ज्या एका टीकाकाराचा उल्लेख

---

* Since the novel is almost entirely concerned with proble ms cand situations, it is more than ever inevitable that questions of ɔntent, should intrude in our judgment on it as well as the aesthetic questions of the fusion of matter and form. The novel dealing as it does with actions and passions of human beings... and telling of incidents, characters, circumstances within the observation of us all is bound to express certain of the moral values men live by, and by implication, if not directly, the attitude of the author towards these values. It is about as difficult to divorce a discussion of the novel from questions of conduct as for a blind man with one arm to get out of a bunker with a tooth-pick.

—Elizabeth Drew : The Modern Novel,

प्रा. गाडगिळांनी केला आहे तो म्हणतो, " The specific way of imagination is not to clothe in imagery **consciously** held ideas; it is to produce half consciously a matter, from which, when produced, **the reader may**, if he chooses, **extract ideas.** "† साहित्यनिर्मिती सहेतुक नसावी हे तत्त्व मान्य होण्यासारखे आहे; पण साहित्याच्या वाचनाने तत्त्वबोध होत नाही किंवा लेखकाचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान त्यात प्रकट होत नाही ही विचारसरणी आम्हांला पटत नाही.

वरील व्याख्या व तिचे विवेचन हे विशेषतः मानवी जीवनाच्या चित्रणाचे ध्येय ठेवून त्यात सभोवतालच्या जीवनाचे प्रतिबिंब उठविणाऱ्या कादंबऱ्यांसच मुख्यतः लागू पडणारे आहे. ऐतिहासिक कथा व गुप्त पोलिसांच्या चातुर्यकथा यांसारख्या "गारुडयाच्या थैली"त सापडणाऱ्या सर्व चिजांचे एका सुटसुटीत व्याख्येत एकसूत्रीकरण करणे अशक्यप्राय असल्यामुळे आम्ही या विशिष्ट प्रकारांचा विचार स्वतंत्रपणे केला आहे. वर वर्णिलेले कादंबरीचे लक्षण त्यास एकांशानेच लागू पडते हे येथे नमूद करणे अवश्य आहे. लेखकाची जीवनविषयक मते, तत्त्वज्ञान व कलाकृती यांचा परस्परसंबंध पाहिल्यानंतर त्याने कोणते तत्त्वज्ञान पुढे मांडावे, नीतीचे धडे द्यावेत, की स्वैराचाराचा पुरस्कार करावा, पुराणमताभिमानी सृष्टी रंगवावी, की नवमतवादी व्हावे, या प्रश्नांशी आम्हांस काही करावयाचे नाही. किंबहुना हा प्रश्न टीकाकाराच्या क्षेत्राच्या बाहेरचा आहे असे आम्हांस वाटते. जगताच्या अनुभवाने लेखकाची जी मते किंवा जो दृष्टिकोण बनला असेल, ती मते किंवा तो दृष्टिकोण लेखक अर्थातच व्यक्त करणार. हे त्याचे स्वातंत्र्य कोणीही हिरावून घेऊ शकणार नाही.

दुसऱ्या एका गोष्टीविषयी मात्र सावधगिरीचा इशारा देणे जरूर वाटते. कादंबरीलेखक जी काल्पनिक प्रतिसृष्टी निर्माण करतो, ती त्याच्या स्वानुभवावरच अधिष्ठित असते. पुष्कळदा लेखकाला कथानकाचे बीज स्वतःच्या किंवा परिचित व्यक्तींच्या जीवनातील काही घटनांत सापडते; तसेच कादंबरीतील पात्रे निर्माण करताना लेखकांस परिचित असलेल्या काही व्यक्ती, त्यांचा तऱ्हेवाईकपणा, त्यांच्या लकबी लेखकाच्या डोळयांपुढे असतात. आपण कादंबऱ्या कशा लिहितो यासंबंधी आपले अनुभव सांगताना या विषयावर अनेक लेखकांनी उद्बोधक प्रकाश टाकलेला आहे. 'एखादी जिवंत व्यक्ती कल्पनाचक्षूंपुढें उभी केल्याशिवाय मला कादंबरीतील पात्रे निर्माण करणे साधत नसे' असे प्रसिद्ध रशियन कादंबरीकार

† 'खडक आणि पाणी' : प्रा. गंगाधर गाडगीळ, पृ. २

टुर्गेनिव्ह याने म्हटले आहे. सॉमरसेट मॉम तर यापुढे जाऊन म्हणतो, " जे लेखक आपली पात्रे सर्वस्वी काल्पनिक आहेत असे म्हणतात ते स्वतःला तरी फसवितात किंवा वाचकांना तरी फसवीत असतात." स्वतःच्या किंवा परिचित व्यक्तींच्या जीवनातील प्रसंगांवरून लेखकाला कादंबरीची कल्पना सुचणे स्वाभाविक आहे.† तथापि, ज्ञात व्यक्तींच्या जीवनाधारे कादंबरीत प्रतिसृष्टी निर्माण करताना खाजगी हेवादावा साधण्याचा किंवा सार्वजनिक व्यक्तींची चरित्रे विकृत स्वरूपात कादंबरीतून मांडण्याचा लेखकाला मोह होण्याचा संभव असतो. सॉमरसेट मॉमने आपल्या 'केक्स अॅन्ड एल' या कादंबरीत एका ज्येष्ठ व श्रेष्ठ दर्जाच्या समकालीन आंग्ल कादंबरीकाराचे अशा प्रकारचे व्यक्तिदर्शन केल्याने मॉमच्या लोकप्रियतेला काही काळ ओहोटी लागली होती. निःसंशय ही प्रवृत्ती कादंबरीकाराच्या दर्जास कमीपणा आणणारी आहे. दुर्दैवाने आजकाल मराठी कादंबरीत ही प्रवृत्ती बळावत आहे. ज्या समकालीन व्यक्तींवर उघड लिहिणे धोक्याचे ठरेल अशा व्यक्तींवर प्रच्छन्न टीका करण्यासाठी कादंबरीचा आश्रय लेखकांनी घेतलेला पाहून अशा लेखकांबद्दल चीड वाटण्याऐवजी त्यांच्या प्रतिभेची अवनत कळा पाहून पुष्कळदा त्यांच्याबद्दल कीवच वाटते.

डॉ. केतकरांच्या अनेक कादंबऱ्यांत आपणांस हा दोष ठळकपणे दिसून येतो; तसेच प्रा. फडक्यांच्या 'पतंग' आणि 'अखेरचं बंड' या कादंबऱ्या वाचताना समकालीन एका प्रसिद्ध सिनेतारकेच्या व एका लोकप्रिय नटाच्या जीवनातील काही भाग तर आपण वाचीत नाही ना असा भास वाचकांना पुष्कळदा होतो. श्री. माडखोलकरांच्या 'मुखवटे' या कादंबरीबाबतही असाच अनुभव आहे. हे मुखवटे इतके पारदर्शक आहेत की, या कृतीला कादंबरी म्हणण्याऐवजी एका पत्रकाराने आतल्या गोटातून बातमी काढून रंगविलेले हे एक बातमीपत्रच आहे असे वाचकांना वाटते.

काल्पनिक प्रतिसृष्टीस आत्मानुभवाची जोड असते ही गोष्ट खरी. तसेच सभोवतालच्या सृष्टीचे त्याने जे सूक्ष्म निरीक्षण केलेले असते त्याचा आधार कल्पनासृष्टी निर्माण करताना लेखक घेतो हेही आम्हांस मान्य आहे. तथापि, ही सृष्टी कल्पनाजन्य आहे हे कादंबरीकारास विसरता येत नाही. आत्मप्रचीतीचे दर्शन कादंबरीत झाले तरी क्षुद्र भावनांना प्रबलित न होऊ देता लेखकाने आपली भूमिका उदात्त ठेवणे हे त्याचे कर्तव्य आहे.

---

† पु. भा. भावे : माझी कादंबरी आणि सत्य. ललित – दिवाळी अंक १९६८. या लेखात आपल्या काही कादंबऱ्यात सत्य किती व काल्पनिक काय यांसंबंधी दिलेली माहिती या विषयावर प्रकाश टाकणारी आहे.

कादंबरीकाराची भूमिका व लेखनपद्धती

जीवनाचा भाष्यकार या दृष्टीने तात्त्विकदृष्टचा कादंबरीकाराच्या भूमिकेचा विचार केल्यानंतर तंत्रदृष्टचा त्याची भूमिका कशी असते व तिचा त्याच्या लेखन-पद्धतीवर काय परिणाम घडतो, याचा आता आपण विचार करू. कोणास असे वाटण्याचा संभव आहे की, तंत्रदृष्टचा लेखकाची विशिष्ट निराळी भूमिका अशी काय असणार, व तिचा त्याच्या लेखनपद्धतीवर परिणाम तो काय घडणार ? जी कथनीय वस्तू ती शक्य तितक्या आकर्षक रीतीने सांगावयाची हीच त्याची भूमिका असली पाहिजे. हे ध्येय साध्य करण्याची त्याची पद्धती तीच त्याची लेखनपद्धती. तसेच चरित्रकार किंवा इतिहासकार यांप्रमाणे घडलेलीच हकीकत बिनचूकपणे सांगण्याचे साधे बंधनही त्याच्यावर नाही. ती कथा त्यानेच कल्पिलेली असल्यामुळे, व त्या कथेचा कर्ता, धर्ता, हर्ता सर्व काही तोच असल्यामुळे, अवांतर कोणत्याही अडचणी त्याच्या मार्गात येऊ शकत नाहीत. त्या कथेपुरता तरी लेखक हा सर्वज्ञ व सर्वनियंता परमेश्वरच म्हणावयाचा. इतकी सर्व अनुकूलता आधीच असल्यावर 'तंत्र' शब्द उच्चारून सामान्य वाचकांस निष्कारण घोटाळचात टाकण्याचा असा प्रयत्न करणे अश्लाघ्य आहे. वरील विचारसरणीत सकृद्दर्शनी बरेच तथ्य दिसते. पण थोडा बारकाईने विचार केल्यास लेखक कथेच्या दृष्टीने सर्वज्ञ, सर्वशक्तिमान ईश्वरच असला तरी वर उल्लेखिलेली गोष्ट वाटते तितकी सोपी नाही, व म्हणूनच कथा-वस्तू शक्य तितक्या आकर्षक व परिणामकारक रीतीने सांगण्याचे ध्येय साधण्या-करिता, लेखकांनी आजपर्यंत कोणत्या मार्गांचा आश्रय केला, व त्यांचा त्याच्या लेखनपद्धतीच्या यशापयशावर कसा परिणाम झाला हेच या प्रकरणात आपणांस पाहावयाचे आहे.

आजीबाईची भूमिका

कथा सांगण्याची सर्वांत सोपी व म्हणूनच प्राचीन भूमिका म्हणजे आजी-बाईंनी अनुसरलेला मार्ग होय. निजण्यापूर्वी घरातील लहान मुलांस एकत्र करून घरातील वृद्ध आजीबाईंनी त्यांना गोष्ट सांगण्याची प्रथा पूर्वीपासून आपल्याकडे रूढ होती, व अजूनही क्वचित स्थळी आढळून येते. कादंबरीलेखनाचा सर्वांत सोपा व म्हणूनच प्राचीनतम व पूर्वी एके काळी सर्वमान्य झालेला मार्ग म्हणजे कादंबरीकाराने आजीबाईची भूमिका आपणाकडे घेऊन संगतवार गोष्ट सांगणे हा होय. कादंबऱ्यांचा जनक फील्डिंग याने आपल्या कादंबऱ्यांतून हीच भूमिका घेऊन आजीबाईंचा मार्गच अनुसरलेला दिसतो. हा मार्ग दिसायला सोपा व सहज सुचणारा म्हणूनच योग्य वाटण्याचा संभव आहे. पण कादंबरीकाराचे कथावस्तू आकर्षक व परिणामकारक रीतीने सांगणे–हे जे ध्येय, ते साध्य कर-ण्याच्या दृष्टीने यात काही दोष आहेत. आजीबाईंच्या भूमिकेचा नीट विचार केला

म्हणजे ते दोष स्पष्ट होतील. त्या काय करतात पाहा : ‘ आजी, एक छानशी गोष्ट सांग ना ’ असे मुलांनी म्हटल्याबरोबर, ‘ हा, ऐका हं ’ असे म्हणून आजीबाई गोष्टीस सुरुवात करतात. त्यांच्या वाणीत ज्याप्रमाणे रसाळपणा असेल त्या मानाने आपली गोष्ट आकर्षक करून, त्या मुलांना तिच्यात रंगवतीलही. पण सवड सापडली तर गोष्टीतल्या एखाद्या व्यक्तीचे उदाहरण देऊन सकाळीच केलेल्या खोडयांबद्दल वा एखाद्या दुर्वर्तनाबद्दल ऐकणाऱ्याची हजेरी घेण्याची संधी त्या वाया जाऊ देणार नाहीत. तसेच गोष्ट अगदी ऐन रंगात आली असताही एकदम काही आठवण येऊन ‘ उद्याच्या डाळ-तांदुळाच्या निवडणाबद्दल मी सूनबाईस सांगून येते हं ’, असे म्हणून ऐकणाऱ्यांच्या तंद्रीचा भंग करून त्या मध्येच उठूनही जातील व थोडया वेळाने परत येऊन गोष्टीचा धागा पुढे चालवू पाहतील. या त्यांच्या वागणुकीचा त्यांच्या लहान श्रोत्यांवरही काय परिणाम होतो पाहा. पुन्हा गोष्ट सांगायला सुरुवात करते वेळी आपल्या श्रोत्यांची उत्सुकता पार मावळलेली त्यांना दिसेल. कारण ती गोष्ट प्रत्यक्ष ऐकताना त्यात रंगून गेल्यामुळे ती कथा प्रत्यक्ष घडत असल्याचा सत्याभासाचा जो परिणाम मुलांच्या मनावर होत होता तो आजीबाईंनी स्वतःच्या व्यक्तित्वाची जाणीव दिल्याने एकदम नष्ट होऊन त्यांना व्यावहारिक भूमीवर आपटल्यासारखे झालेले असते. हाच या भूमिकेचा सर्वांत मोठा दोष होय. कथाकार जोपर्यंत स्वतःच्या अस्तित्वाची जाणीव वाचकांस करवून देत नाही, तोपर्यंत त्याच्या वाणीत वा लेखणीत सामर्थ्य असेल त्याप्रमाणे, ती गोष्ट जणू प्रत्यक्षच घडत आहे असा सत्याभास उत्पन्न होऊन, या संसाराचे यथातथ्य दर्शन आपणांस घडत आहे अशी वाचकाची भावना होते. पण कथाकार ज्या वेळेला आपल्या स्वतःच्या अस्तित्वाची जाणीव, आपल्या उद्‌गारांनी किंवा कथा सांगण्याच्या पद्धतीने वाचकांस करून देतो, त्या वेळेस वाचकांचे लक्ष त्या कथाकाराकडे आकर्षिले जाऊन त्यांच्या मनावर सत्याभासाचा होणारा परिणाम विरून जाऊन, त्यांची समाधी भंग पावते, व त्यांचा विरस होतो. फील्डिंगच्या कादंबऱ्या वाचताना अशा प्रकारचे अनेक विरस करणारे प्रसंग उत्पन्न झालेले आपणांस अनुभवास येतात. ‘ तुम्हांस मी एक मजेदार गोष्ट सांगणार आहे, तरी सर्वजण लक्षपूर्वक एका ’ अशा प्रकारचा इशाराच जणू देऊन तो कथानकास प्रारंभ करतो. त्याच्या स्वतःच्या अस्तित्वाची जाणीव करून देणारी निबंधवजा प्रकरणे त्याच्या कादंबऱ्यांत पुष्कळ आहेत, व यावर कोणी आक्षेप घेतील तर ‘ या क्षेत्रात मी सम्राट असून येथे मला वाटेल ते करण्याची मुभा आहे ’ हे त्याचे उत्तर ठरलेलेच ! ‡

---

‡ " I am in reality the founder of a new province of writing. So I am at liberty to make what laws I please therein. And these laws, my readers whom I consider as my subjects, are bound to believe in and obey. "
– Tom Jones : P. 38,

स्वतःच्या अस्तित्वाची जाणीव देऊन कादंबरीकार कथानक सांगत असल्यामुळे, अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांतून एक तऱ्हेची लेखकनिष्ठ सूत्रबद्धता येण्यास मदत होते, हे खरे आहे. तसेच हा मार्ग लेखकाच्या स्वातंत्र्यास कोणतेच बंधन घालीत नसल्यामुळे सर्वांत सोपा आहे. पण तंत्रदृष्ट्या विचार केला तर, ह्या मार्गात फार मोठा दोष असल्याचे आढळून येते. कथाकाराचे खरे कौशल्य श्रोत्यांच्या वा वाचकांच्या दृष्टीने सत्याभास निर्माण करणे हे आहे. श्रोत्यांस किंवा वाचकांस ती गोष्ट जणू प्रत्यक्ष घडत आहे असे वाटले पाहिजे. असा सत्याभास उत्पन्न झाल्याशिवाय त्यांची मने त्यात रंगून तद्रूप होणार नाहीत. असा सत्याभास यशस्वी तऱ्हेने निर्माण करणे यातच कलावंतांचे वैदग्ध्य आहे व म्हणूनच " विदग्धवाङ्मय व ललितकला यांचा सत्याभास हा आत्माच होय " असे हरिभाऊंनी प्रतिपादिले आहे.

पण, लेखक जर मधून मधून स्वतःच्या अस्तित्वाची जाणीव करून देईल, तर कथाश्रवणात किंवा वाचनात रंगून गेलेल्या वाचकांचे किंवा श्रोत्यांचे स्वप्न भंगून जाऊन त्यांना प्रतीत होत असलेला सत्याभासही नष्ट होतो. मराठी कादंबरीतील खालील उतारे पाहा—

" आपल्याला अकल्पितेच्या गोष्टीशी काय करावयाचे आहे ? गोष्ट संपल्यावर अकल्पिता गाढ झोपी गेली, पण निर्मला अभ्यासाचे पुस्तक पुन्हा हाती घेण्याऐवजी किती वेळ तरी विचारमग्न स्वस्थ बसली होती हीच गोष्ट आपल्या दृष्टीने अधिक महत्त्वाची आहे, नव्हे ! "

—' दौलत ', पृ. २०.

" वाचकहो ! तुम्हांला मात्र त्यांचे संभाषण ऐकण्यास काहीच हरकत नाही ...चला आपण त्या लताकुंजाआड उभे राहू. "

' कौमुदी ', शांताबाई भिडे, नाशिककर.

असे आणखी किती तरी उतारे जुन्या कादंबऱ्यांतून देता येण्यासारखे आहेत. सावरकरांच्या ' काळेपाणी ' या कादंबरीतील अकरावे प्रकरण तर ग्रंथकाराचे स्वतःचे अनुभव व तदुद्भूत विचार व्यक्त करणारेच आहे.

वरील उताऱ्यांचा व प्रकरणाचा वाचकांच्या मनावर काय परिणाम होतो तो पाहा. लेखकाने वाचकांस उद्देशून अशा प्रकारे इशारा देऊन किंवा इतर तऱ्हेने स्वतःच्या अस्तित्वाची जाणीव करून देण्याची प्रथा ठेवली तर सत्याचा आभास निर्माण करण्याचे लेखकाचे ध्येय साध्य होणार नाही. वाचक गोष्टीशी तन्मय होऊन लेखकाचे अस्तित्व विसरू शकला तरच गोष्ट प्रत्यक्ष घडत आहे अशा प्रकारचा सत्याभास निर्माण होऊ शकेल. उलट, वरच्याप्रमाणे लेखक मधून मधून

इशारे देत राहील, तर ज्या कथासृष्टीशी वाचक तन्मय झाला असेल त्यामधून त्याला अशा इशाऱ्यांनी खेचून भोवतालच्या जगाच्या वातावरणात आणल्यासारखे होते, व ही गोष्ट प्रत्यक्ष घडत नसून अमुक लेखक सांगत आहे अशी अप्रत्यक्ष सूचनाच वाचकांना मिळते व सत्याभास नष्ट होतो. रॉबिन्सन् क्रूसोची गोष्ट लिहिताना लेखकाने अशा सूचना दिल्या असत्या तर या एकपात्री कथेतील सत्याभास नष्ट होऊन तिला आजची लोकप्रियता लाभली नसती.

तंत्रदृष्टया ही पद्धती सदोष असली तरी लेखकाला विभिन्न विषयांवर आपले विचार उघडपणे व्यक्त करण्यास यात बराच वाव असतो. तसेच पार्श्वभूमीची किंवा पात्रांची ओळख वाचकांना करून देणे, स्थलकालाचे माहात्म्य सांगणे, पात्रांच्या विशिष्ट लकबींचे, स्वभाववैशिष्टयांचे सटीप वर्णन करणे व वाचकांना नीतीचे धडे देणे लेखकाला सहजसाध्य होते. तथापि कादंबरीच्या विकसनाचा विचार करता क्रमशः तंत्रदृष्टया व तत्त्वबोधाच्या दृष्टीने स्वतःच्या व्यक्तित्वाचा लोप करण्याकडे (Exit Author) कादंबरीकाराची प्रवृत्ती दिसून येते.

कादंबरी-लेखनाच्या पहिल्या अवस्थेत काही लेखकांनी कथानिवेदनाची ही पद्धती स्वीकारली असली तरी, कादंबरीवाङ्मयाचा जसजसा विकास होऊ लागला व कादंबरी-लेखनाच्या कलेकडे लेखक अधिक लक्ष पुरवू लागले तसतसा या लेखनपद्धतीतील दोष लेखकांस दिसू लागला व तो टाळण्याचा प्रयत्न लेखकांनी निरनिराळ्या प्रकारे केला. या प्रयोगातूनच कादंबरीलेखनाच्या निरनिराळ्या लेखनपद्धती निर्माण झाल्या आहेत. प्रा. कुलकर्णी यांनी 'कादंबरी रचना' या पुस्तकात प्रा. वा. म. जोशी यांच्या एका लेखाच्या आधारे **स्वमुखी कथन**, **पात्रमुखी कथन** व **पत्रात्मक कथन** असे या पद्धतीचे वर्गीकरण केले आहे. कादंबरी-लेखनात स्वतःचे स्वतंत्र अस्तित्व कसे झाकता येईल हा प्रश्न पडल्यानंतर लेखक कथेमधील पात्रांपैकी एखाद्याशी वा अनेकांशी तादात्म्य कल्पून गोष्ट सांगतो. एकाच पात्राशी तो जर तादात्म्य पावेल तर नायकाच्या आत्मचरित्राचे रूप कादंबरीला प्राप्त होते. अशा प्रकारच्या पद्धतीस आत्मनिवेदनपर कादंबरी अशी संज्ञा देता येईल. अर्थात हे 'आत्मनिवेदन' लेखकाचे स्वतःचे नसून ज्या पात्राशी तो तद्‌रूप झाला आहे त्याचेच असते व हेच वाचकास भासविण्याचा लेखकाचा प्रयत्न असतो. ज्या वेळी लेखक भिन्न पात्रांशी एकरूप होऊन कथानक वाचकांपुढे मांडतो, त्या वेळी कादंबरीस पत्रबद्ध अथवा रोजनिशीबद्ध कादंबरीचे रूप प्राप्त होते. पात्रमुखी निवेदनाव्यतिरिक्त कादंबरी-लेखनाची दुसरी पद्धती म्हणजे स्वतःचे अस्तित्व मुळीच भासू न देण्यासाठी लेखक कथाविषयांपासून स्वतंत्र अशी साक्षीभूत त्रयस्थाची भूमिका घेऊन कथा सांगण्याचा प्रयत्न करतो. सत्याभास निर्माण

करण्यासाठी लेखकांनी अवलंबिलेल्या या द्विविध भूमिकांचा यापुढे आपण क्रमाने विचार करणार आहोत.

आत्मनिवेदनपर भूमिका

प्रथम आपण आत्मनिवेदनपर कादंबऱ्यांचा विचार करू. आजीबाईंच्या भूमिकेत होणारी स्वतःच्या अस्तित्वाची जाणीव न होऊ देण्याकरिता, लेखक जे दोन मार्ग स्वीकारतात त्यांपैकी एक वा अनेक पात्रांशी स्वतःचे तादात्म्य कल्पिणे हा एक आहे, असे वर म्हटलेच आहे. अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांत पात्राशी तादात्म्य पावल्यामुळे कथेपुरते तरी त्याचे स्वतंत्र व वेगळे असे अस्तित्व उरतच नाहीं, मग ते प्रकट कोठून होणार ? कथेतील पात्राशी असे समरस होणे लेखकाला दुसऱ्याही एका दृष्टीने सोयीस्कर पडते. कथालेखक कथेतील एखाद्या पात्राशी समरस झाला म्हणजे त्याला अनेकमुख व व्यापक अशी सर्वव्यापी दृष्टी ठेवणे आवश्यक न राहून एका विवक्षित दृष्टिकोणाने जगाकडे पाहणे व जगताचे चित्र रंगविणे सहज शक्य होते व लेखनातही एक तऱ्हेचा जिव्हाळा उत्पन्न होतो. थॅकरेच्या 'व्हॅनिटी फेयर' व 'हेन्री एसमंड' या दोन्ही कृतींची परस्पर तुलना केली की, निरनिराळ्या भूमिकांचा लेखनपद्धतीवर कसा परिणाम होतो हे उत्तम रीतीने दिसून येते. ' व्हॅनिटी फेयर ' मध्ये पात्राशी तादात्म्य पावण्याऐवजी साक्षीभूत त्रयस्थाची भूमिका थॅकरेने स्वीकारली आहे, तर ' हेन्री एसमंड ' मध्ये त्याने कादंबरीतील मुख्य पात्र जे हेन्री एसमंड त्याच्याशी स्वतःचे एकरूपत्व कल्पिले आहे. या दोन निरनिराळ्या भूमिकांचा परिणाम त्या कादंबऱ्यांतील नायिका बेकीशार्प व बिआट्रिस एसमंड यांच्या स्वभाव-चित्रणांवर कसा झाला आहे ते पाहा. टीकाकारांच्या मते ही दोन्ही पात्रे वस्तुतः एकाच साच्यातील आहेत. बेकीचा पुनरवतारच बिआट्रिस होय. पण कादंबरी-लेखनाच्या भिन्न भिन्न भूमिकांमुळे एकाच बीजभूत पात्रकल्पनेच्या या दोन चित्ररेखनात किती तरी फरक पडला आहे. ' व्हॅनिटी फेयर ' मध्ये बेकीकडे लेखक त्रयस्थाच्या दृष्टीने पाहून तिच्या गुणदोषांची उदासीनपणे चिकित्सा व विचक्षणा करताना दिसतो, तर ' एसमंड '-मध्ये बिआट्रिसच्या वल्लभाशी तादात्म्य पावल्यामुळे, बिआट्रिसकडे वल्लभाच्या प्रेमादरयुक्त कुतूहलाच्या दृष्टीने तो पाहात आहे असे वाटते, व म्हणूनच उपरोक्त पात्ररेखनात अधिक रेखीवपणा व जिवंतपणा आला आहे.

आत्मनिवेदनपर कादंबऱ्यांतील गुणदोष

अशाप्रमाणे कथेतील एखाद्या पात्राशी तादात्म्य पावून कथा लिहिण्यात आणखीही एक सोय होते. यामुळे कादंबरीस साहजिकच एक प्रकारचा एकसूत्रीपणा येतो. ग्रंथकार प्रायः कथेतील प्रमुख पात्राशी स्वतःची एकरूपता कल्पित असल्यामुळे

त्याच्या लेखनात अखण्डनीय अशी एकसूत्रता येते. आपले विचार व कल्पना सुसूत्रपणे सांगण्याचे बंधन त्याला आवश्यक नसते. किंबहुना अशा प्रकारच्या आत्मनिवेदनपर वाङ्मयात विस्कळितपणा हाच एक प्रकारचा गुण ठरतो. § 'माझे रामायण' ही तुळजापूरकरांची कादंबरी पाहा. १८८५ पासून १९१९ पर्यंतचे महाराष्ट्राचे व पर्यायाने सर्व हिंदुस्थानचे संकीर्ण चित्र या कादंबरीत देण्याचा प्रयत्न ग्रंथकाराने केला असल्यामुळे काही जणांनी म्हटल्याप्रमाणे अनेक विषयांची खिचडी त्यात झाली आहे; पण ग्रंथकाराने आत्मनिवेदनपर भूमिकेचा आश्रय करून कादंबरीची नायिका ताई हिला केंद्र कल्पून तिच्या प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष अनुभवाच्या वर्तुळात या सर्वांचा समावेश केला असल्यामुळे इतक्या विशाल कालखण्डावर कथानक पसरलेले असतानाही, त्यात तंत्रदृष्टचा विस्किळितपणा वाटत नाही. उलट, एका स्त्रीचे चरित्र वाचीत असताना, तदनुषंगाने तत्कालीन सामाजिक व राजकीय जीवनाची हकीकत आपण वाचीत आहोत अशीच वाचकाची भावना होऊन तो त्याबद्दल लेखकास धन्यवादच देतो.

आत्मनिवेदनपर कादंबऱ्यांचा तिसरा विशेष गुण म्हणजे ही प्रथमपुरुषी भूमिका मनोविश्लेषण करण्याच्या दृष्टीने कादंबरीकारास फार सोयीची पडते. कादंबरीकार एका पात्राशी तादात्म्य कल्पीत असल्यामुळे, त्या पात्राच्या मनातील विचारांचे निरनिराळे पदर उलगडून दाखवीत असताना त्यात एक प्रकारची सहजता प्राप्त होते. साक्षीभूत त्रयस्थाच्या भूमिकेवरून कादंबरी लिहिताना कादंबरीतील पात्राच्या मनोविकारांचे तो फार सूक्ष्म विश्लेषण करू लागल्यास त्यात वाचकांस एक प्रकारची कृत्रिमता व दूरान्वय भासण्याचा जो संभव असतो तो अशा प्रकारच्या आत्मनिवेदनपर कादंबऱ्यांत उरत नाही. कारण कादंबरीकार पात्राशी एकरूप झाल्यामुळे तो स्वतःच्या भावनांचे व विचारांचे कितीही सूक्ष्म व विस्ताराने पृथक्करण करू लागला, तरी त्यात अस्वाभाविक किंवा असंभवनीय असे काहीच वाटत नाही. श्री. पु. य. देशपांडे यांची 'सुकलेले फूल' ही कादंबरी घ्या. आत्मनिवेदनपर पद्धतीमुळे या कादंबरीत कृष्णेच्या हृदयातील भावनांचे पृथक्करण कादंबरीकारास फारच सुंदर रीतीने करता आले आहे. कृतज्ञतेमुळे केशवास वचन देणाऱ्या बालविधवा कृष्णेने बदफैली व पतित अशा डॉक्टर दिवाकरांची ओळख झाल्यानंतर प्रेमयाचना का करावी, हे सामान्य व्यवहारी माणसास तर्कदृष्टचा असंभाव्य

---

§ The hero gives the story an indefeasible unity. The writer is not expected to guide his thought in an orderly design. Formlessness becomes actually the right form in literature of this class. —Percy Lubbock : The Craft of Fiction.

वाटणारे कोडे, कृष्णेच्या मनोभावनांचे सूक्ष्म पृथक्करण केल्यास उलगडण्यासारखे आहे. हे कार्य लेखकाने यशस्वी रीतीने केले असून आरंभापासून अखेरपर्यंत कृष्णेची करुण कहाणी वाचल्यानंतर तिचे वर्तन काहीजणांस अनैतिक वाटले तरी कोणास अगम्य तरी खास वाटणार नाही. किंबहुना " ज्याला सगळं समजलं तो सगळं क्षम्य समजतो " या इंग्रजीतील म्हणीप्रमाणे कृष्णेचें वर्तन बहुतेक वाचक क्षम्यच मानतील. आत्मनिवेदनपर पद्धतीचा हा मोठाच विजय होय यात शंका नाही.

विवक्षित पण मर्यादित दृष्टिकोण स्वीकारण्याची संभवनीयता, सहज प्राप्त होणारा एकसूत्रीपणा, व मनोविश्लेषणाची सोय अशा तऱ्हेने अनेक फायदे या पद्धतीत असून मूळ लेखकाचे अस्तित्व झाकून सत्याभास निर्माण करण्यास त्यामुळे मदत होत असल्याने, पुष्कळ लेखकांनी या आत्मनिवेदनपर वा प्रथमपुरुषी भूमिकेचा आश्रय केलेला दिसतो. गोल्डस्मिथची ' दि विकार ऑफ् वेकफील्ड ', डिकन्सची ' डेव्हिड कॉपरफील्ड ', थॅकरेची ' एसमण्ड ', मेरिडिथची ' हॅरी रिचमंड ', वगैरे इंग्रजीतील आत्मनिवेदनपर कादंबऱ्या प्रसिद्ध असून मराठीतही बहुतेक सर्व नामांकित लेखकांनी या आत्मनिवेदनपर भूमिकेचा अवलंब केलेला आहे. ह. ना. आपटे यांच्या दोन्ही अत्युत्तम कलाकृती ' पण लक्षात कोण घेतो ' व ' मी ', वरेरकरांची ' विधवा कुमारी ' व ' परत भेट ', माडखोलकरांची ' भंगलेलें देऊळ ', प्रो. फडक्यांची ' कुलाब्याची दांडी', कु. साने यांची ' हिरवळी-खाली ' वगैरे अनेक प्रकारच्या कादंबऱ्या याच आत्मनिवेदनपर भूमिकेवरून लिहिलेल्या असून त्या विशिष्ट भूमिकेमुळे त्यांस एक प्रकारचा आकर्षकपणाही प्राप्त झालेला आहे.

काल्पनिक आत्मचरित्र अथवा आत्मचरित्रपर कादंबऱ्या

आत्मनिवेदनपर भूमिकेवरून लिहिलेल्या कादंबऱ्यांचे दोन प्रकार संभवतात असे वर म्हटले आहे. लेखकाने कथेतील एकाच पात्राशी तादात्म्य पावून सर्व कथा सांगणे हा त्यांपैकी एक प्रकार होय. वर उल्लेखिलेल्या बहुतेक कादंबऱ्या याच प्रकारच्या आहेत. पण त्यांतही तंत्रदृष्ट्या एक उणीव राहतेच. कादंबरीकाराची भूमिका सर्वव्यापी न राहून तो पात्रांपैकी एकाची व बहुधा मुख्य पात्राची भूमिका घेत असल्यामुळे कित्येक प्रश्नांचा सर्व बाजूंनी विचार होण्याऐवजी त्या पात्राच्या विशिष्ट दृष्टिकोणान्वये एकांगी चर्चा होऊन त्यांचा एकतर्फी निकाल होण्याचा संभव असतो. आत्मवृत्तांवरही पुष्कळदा टीकाकार हाच आक्षेप घेतात. सामान्य आत्मवृत्तकार कितीही सत्यान्वेषी व प्रांजळ असला तरी त्यास सर्व गोष्टी निर्विकारपणे व निःसंकोचपणे सांगणे कठीण असते. हाच अनुभव कादंबरीकारांनाही येतो. कादंबरी-लेखक काल्पनिक पात्रांशी एकरूप होत असला तरी आत्मनिवेदनपर

भूमिकेत नायकाला स्वतःविषयीं अप्रिय गोष्टी सांगताना संकोच वाटतोच, असा आपला अनुभव 'केक्स अॅन्ड एल' ही आत्मनिवेदनपर कादंबरी लिहिताना सॉमरसेट मॉमने सांगितला आहे.† अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांतील विचारसरणी एकांगी होण्याचीही भीती असते. नायकाच्या किंवा नायिकेच्या विशिष्ट दृष्टिकोणाप्रमाणे सर्व गोष्टींचा विचार होणे आवश्यक झाल्यामुळे अनेक प्रश्नांची दुसरी बाजू वाचकांस कळणे अशक्य होते. माडखोलकरांची 'भंगलेले देऊळ' ही कादंबरी घ्या. एका मानिनीची ही आत्मकथा हृदयद्रावक असली व अनूबद्दल वाचकांना सहानुभूती वाटून तिला दुःख देणाऱ्या बॅ. अनिरुद्धांबद्दल वाचकांस सात्त्विक संताप यावा अशा कुशलतेने ती रंगविलेली असली, तरी सर्व बाजूंनी नीट विचार करून स्वतःचे मत बनवू इच्छिणाऱ्या वाचकांस आपण या बाबतीत अन्याय तर करीत नाही ना, अशी पुसट का होईना पण शंका आल्याशिवाय राहात नाही. तसेच मनू मोहवश का झाली, व अरुण लग्नास तयार का झाला नाही या प्रश्नांचा तितकासा स्पष्ट उलगडाही होत नाही. त्याचप्रमाणे पुढे बॅ. अनिरुद्धांची कैफियत मांडण्याचा लेखकाने प्रयत्न केला असला तरी तो अगदी निःपक्षपाती बुद्धीनेच झाला आहे असेही म्हणवत नाही.

दुसरा आणखी एक दोष या कादंबऱ्यांत उत्पन्न होतो, तो म्हणजे ज्या मुख्य पात्राशी लेखक स्वतःचे ऐकात्म्य कल्पितो त्या पात्राविषयी इतरांना काय वाटते, व त्या पात्राच्या स्वतःच्या कृतीविषयी इतरांच्या मनात काय विचार व भावना येतात, हे दाखविण्यास वाव न मिळाल्यामुळे, या मुख्य पात्राच्या स्वभावरेखनात यावा तसा उठावदारपणा येत नाही. ही आपत्ती टाळण्याकरिता, लेखक पुष्कळ वेळा मुख्य पात्राऐवजी दुय्यम वा गौण पात्राशीच आपले ऐकात्म्य कल्पितो. ही युक्ती कॉननडॉइलने आपल्या गुप्तपोलिशी कादंबऱ्यांत वॉटसन्‌चे गौण पात्र निर्माण करून मोठ्या यशस्वीपणे अवलंबिली आहे. ही युक्ती मोठी चातुर्याची असली, व तीमुळे कथेतील मुख्य व्यक्तीवर उत्कृष्ट प्रकाश टाकता आला, तरी पूर्वोक्त एकांगीपणाचा दोष त्यातही शिल्लक उरतोच. हा दोष टाळण्याकरिता लेखक एकाच पात्राशी आपले ऐकात्म्य कल्पिण्याऐवजी क्रमाक्रमाने सर्व पात्रांशी ऐकात्म्य कल्पितो. हाच आत्मनिवेदनपर भूमिकेवरून लिहिलेल्या कादंबऱ्यांचा

† It is all very well when you can show yourself in an amiable or touching light......it is charming to write about yourself when you see on the reader's eyelash the glittering tear and on his lips the tender smile but is not so nice when you have to exhibit yourself as a plain damned fool.

दुसरा प्रकार होय. पत्रबद्ध कादंबऱ्यांचा व पात्रमुखी निवेदनपद्धतीचा याच प्रकारात समावेश होतो.

रोजनिशी

या पत्रबद्ध कादंबऱ्यांचा विचार करण्यास सुरुवात करण्यापूर्वी आत्मनिदवेनपर भूमिकेवरून लिहिल्या जाणाऱ्या दुसऱ्या एका लेखनप्रकाराविषयी उल्लेख केला पाहिजे, व तो म्हणजे रोजनिश्यांचा होय. यातही एका पात्राशी ऐकात्म्य व अनेक पात्रांशी तादात्म्य असे दोन्ही प्रकार संभवतात. आत्मवृत्तपर कादंबऱ्यांपेक्षा रोजनिशीमध्ये विशेष गुण हा की, सामान्यपणे गतकालाचे सिंहावलोकन करून लिहिलेल्या काल्पनिक आत्मवृत्तांपेक्षा अशा रोजनिशीरूप कादंबऱ्यांत एक तऱ्हेचा उठावदारपणा जास्त असतो. रोजनिशीमध्ये विवक्षित प्रसंगामुळे वा घटनांमुळे मनावर झालेले आघात ते पात्र त्या क्षणीच नोंदून ठेवीत असल्यामुळे त्या प्रकटीकरणाला एक प्रकारची धार येते. आनातोल फ्रान्सला प्रतिष्ठा व लोकप्रियता प्राप्त करून देण्यास कारणीभूत झालेली ‘ले क्राइम द सिल्व्हेस्त्रे बोनार्द’ (१८८२) ही कादंबरी अशीच रोजनिशीच्या रूपाने लिहिलेली आहे. रोजनिशीला सुरुवात ऑगस्ट १८७४ त होते व पुढे निरनिराळ्या महत्त्वाच्या सात वर्षांतील घटनांचे व त्या घटनांमुळे मनोभावनांवर झालेल्या प्रतिक्रियांचे सुंदर दिग्दर्शन रोजनिशीच्या रूपात नायकाने केले आहे. तथापि, अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांचे क्षेत्र मर्यादित असते व कादंबरीच्या सर्वच घटकांचा परिपोष अशा कादंबऱ्यांत होऊ शकत नाही. मराठीत मुशाफिर यांनी लिहिलेली ‘अभागिनीची डायरी’ ही कादंबरी अशा प्रकारची आहे.

मातृपद प्राप्त झालेली कुमारिका आत्महत्येस का व कशी प्रवृत्त होते हा या कादंबरीचा विषय म्हणता येईल. नायिकेच्या मनातील भावना व विचार यांचे पृथक्करण या दृष्टीनेच या कादंबरीत विशेष आकर्षकपणा आहे. या बाबतीत ‘सुकलेल्या फुला’शी हिची तुलना करणे उद्बोधक होईल. पण मनोविश्लेषण भरपूर असले तरी कादंबरीच्या कथानकादी इतर अंगांचा परिपोष यात नीट रीतीने होत नाही.

दैनंदिनीच्या स्वरूपात कादंबरी लिहिली गेल्यास तिचे स्वरूप फारच संकुचित होते हे वर म्हटलेच आहे. पण दैनंदिनीचा थोडासा उपयोग केल्यास तो मात्र तंत्रदृष्टचा फार आकर्षक होतो. प्रा. फडक्यांच्या ‘काश्मिरी गुलाबा’त कथानकाची पूर्वतयारी करण्याकरिता अमलाकान्त व गुलाब यांच्या दैनंदिनीतील उतारे देऊन या पद्धतीचा लेखकाने मोठ्या चातुर्याने उपयोग केला आहे. त्यामुळे लेखकास स्वतः पुढे होऊन, पात्रांची ओळख करून देण्याचे कारणच उरत नाही. तसेच

पात्रांना वाचकांशी हितगूज करावयाचे असेल तर त्याला पुरेसा वाव मिळतो. रोजनिशी लिहिताना मनुष्याची वृत्ती निःसंकोच सत्यकथनाची असते. तो स्वतःशी (व त्यामुळेच वाचकांशी) कोणताच आडपडदा ठेवीत नाही. तो आपले हृदय उघडून दाखवीत असतो तथापि रोजनिशीचे स्वरूप स्वभावतःच खंडित असते. रोजच्या नोंदणीला आपल्या परीने स्वतंत्र महत्त्व येते, पण पूर्वदिनीच्या नोंदणीशी आजच्या नोंदणीचा कार्यकारणसंबंध असतोच असे नाही. आज रोजनिशी लिहिताना कालचे धागे उकलण्याच्या भानगडीत लेखक पडत नाही. आजच्या जीवनात लेखकाच्या दृष्टीने ज्या घटना किंवा जे विचार महत्त्वाचे ठरले, आज जे विचार त्याच्या मनात आले, विशिष्ट प्रसंगी आज ज्या भावना उचंबळून आल्या त्यांचीच नोंद लेखक करीत असतो. प्रतिदिनीच्या नोंदणीत साहजिकच ताजेपणा असतो, त्यात उत्कटताही येते; पण दैनंदिन नोंदणीचा साकल्याने विचार केला तर या नोंदणीत सूत्रबद्धता किंवा संगतिक्रम येण्याची शक्यता कमीच असते. त्यामुळे रोजनिशीच्या रूपात संपूर्ण कादंबरी लिहिण्याऐवजी प्रा. फडके यांनी 'काश्मिरी गुलाब' या कादंबरीत योजलेल्या तंत्राचा प्रयोगच पुढे अनेक कादंबरीकारांनी केलेला दिसतो.

अलीकडे रोजनिशीच्या स्वरूपात कादंबरीलेखनाची पद्धती विशेष रूढ होऊ पाहात आहे. कथानकाच्या रचनेसंबंधी कल्पना आता बदलत आहेत. कथानकाची बांधणी अधिक सैल होत आहे, व कथानकाच्या आकर्षक गुंफणीत लेखकांना स्वारस्य वाटत नाही. तसेच घटना किंवा प्रसंगांपेक्षा भावनोद्रेकांना, अंतर्मनातील संघर्षाला लेखकांच्या दृष्टीने अधिक महत्त्व आले आहे. साहजिकच सूत्रबद्धता कथानकाच्या गतीत नसली तरी त्याबद्दल लेखकांना खंत वाटत नाही. आपला विशिष्ट हेतू साध्य करण्याच्या दृष्टीने किंवा कादंबरीसंबंधीच्या त्यांच्या ज्या कल्पना आहेत त्यांना साकार करण्यासाठी जुन्या पद्धतीपेक्षा त्यांना रोजनिशीचे तंत्र अधिक सोयिस्कर वाटते. श्री. भालचंद्र नेमाडे यांच्या 'कोसला' या कादंबरीचे स्वरूप असेच आहे. लेखकाने आत्मनिवेदनपर भूमिकेचा अवलंब केला असला तरी कथानकाला गती मिळाल्यानंतर रोजनिशीत दिसून येणारा तुटकपणा व निःसंकोचपणा कादंबरीत आला आहे. या कादंबरीत कथानकाची गुंफण लेखकाच्या दृष्टीने महत्त्वाची नाही. विशिष्ट प्रसंगीचे भावनोद्रेक व्यक्त करणे हेच लेखकाच्या दृष्टीने महत्त्वाचे आहे व त्यासाठी त्यांनी अवलंबिलेले तंत्र व अधूनमधून डोकावणारी संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धती योग्यच आहे.

रोजनिशीच्या स्वरूपाची अलीकडे प्रसिद्ध झालेली यशस्वी कलाकृती श्री. श्री. ना. पेंडसे यांची 'लव्हाळी' ही कादंबरी. जीवनाची रुंदी दाखविण्याचा हा एक यशस्वी प्रयत्न आहे. या कादंबरीच्या प्रत्येक भागात मध्यमवर्गीयांच्यासमोर

असणाऱ्या अनेक समस्यांचा, माणसाच्या मनात येणाऱ्या अनेक विचारांचा, कल्पनांचा त्रोटक निर्देश आहे. एकाच दिवसाच्या नोंदणीत द्वितीय महायुद्ध, क्रिकेट मॅच, संप, चाळीच्या जीवनात निर्माण झालेले संघर्ष, संप इत्यादी परस्परांशी अर्थाअर्थी संबंध नसलेल्या अनेक विषयांचा त्रोटक उल्लेख आहे. कादंबरीला प्रकरणांची गरजच नाही. एका दिवसाची नोंदणी हाच कादंबरीचा एक सुटा भाग किंवा छोटेखानी प्रकरण. तथापि सकृद्दर्शनी सुटे वाटणाऱ्या या निरनिराळ्या भागांतही एक सूत्रबद्धता आहे, ज्यामुळे मध्यमवर्गीयांच्या जीवनाचे, मानसिक आंदोलनांचे चित्र वाचकांच्या डोळ्यांपुढे येते व जीवनाच्या रुंदीचा परिचय त्याला होतो. रोजनिशीतंत्र-पद्धतीचा हा एक निःसंशय यशस्वी प्रयोग म्हणता येईल.

आत्मनिवेदनपर भूमिकेत अथवा रोजनिशीच्या स्वरूपाच्या कादंबऱ्यांत एकांगीपणाचा दोष येण्याची बरीच शक्यता असते. जीवनाचे जे दर्शन आपल्याला घडते, भिन्न पात्रांविषयी जी आपली मते बनतात ती एका विशिष्ट पात्राच्या दृष्टिकोणातून. निवेदकाच्या भूमिकेशी लेखक जर पूर्णपणे समरस झाला असेल अथवा आत्मनिवेदनपर भूमिकेत ‘ मी ’ हा जर जाणता अजाणता लेखकाचेच मुखपात्र (Mouthpiece) असेल तर या भूमिकेत व आजीबाईच्या भूमिकेत तंत्रदृष्टचा फारसे अंतर राहणार नाही. तथापि कादंबरीच्या विकसनाचा विचार करता तंत्रदृष्टचा काय किंवा तत्त्वबोधाच्या दृष्टीने काय, निवेदनपद्धतीत लेखकाच्या व्यक्तित्वाचा लोप होण्याची प्रवृत्ती (Exit Author) बळावत गेली. आत्मनिवेदनपर भूमिकेतील एकांगीपणा टाळण्यासाठी लेखकांनी जे निरनिराळे प्रयोग केले त्यातूनच पात्रमुखी निवेदनपद्धतीचा जन्म झाला. अर्थातच या पद्धतीत भिन्न पात्रांचे आत्मनिवेदन आपल्याला मिळते.

कादंबरीतील जीवनाचे दर्शन शक्य तितके सर्वांगीण व्हावे. निरनिराळ्या समस्यांवर भिन्न पात्रांचे विचार काय हे वाचकांना नीट समजावे, व लेखकाने आपली भूमिका शक्य तितकी तटस्थ ठेवावी ही जाणीव पाश्चात्त्य कादंबरीकारांत प्रथम हेन्री जेम्सला झाली; व त्या दृष्टीने त्याने निवेदनपद्धतीत अनेक प्रयोग केले. हेन्री जेम्सनंतर या दृष्टीने कॉनरॅडने जे प्रयोग केले त्यांचा येथे उल्लेख करावासा वाटतो. त्याच्या ‘ द निगर ऑफ द नारसिस ’ या कादंबरीत बोटीवरील जीवनाचे काही अनुभव ग्रथित केले आहेत. निवेदनपद्धती प्रारंभी तृतीय पुरुषी असली तरी अजाणता मध्येच प्रथमपुरुषी निवेदनपद्धतीस प्रारंभ होतो व जणू काय लेखक हा नाविकांपैकीच एक आहे अशा रीतीने अनुभवांची नोंद होते, व हा क्रम पुढील दहा-पंधरा पाने आपणास दिसतो. (असाच काहीसा प्रकार श्री. विश्राम बेडेकर यांच्या ‘ रणांगण ’ या सुप्रसिद्ध कादंबरीच्या एका प्रकरणात झाला आहे.) लॉर्ड जिम या त्याच्या दुसऱ्या एका कादंबरीत पहिल्या तीन प्रकरणांनंतर मार्लो

हे पात्र आपल्यासमोर येते व त्यानंतरचा बराचसा कथाभाग मार्लो याने सांगितलेला आहे. या व अशा प्रयोगांतूनच पुढे पात्रमुखी निवेदनपद्धतीचा जन्म झाला.

पात्रमुखी निवेदनपद्धतीने कादंबरीतील निरनिराळ्या पात्रांची मनोरचना अधिक स्पष्ट होते. विशिष्ट प्रसंगी भिन्न पात्रांना काय वाटते, विशिष्ट घटनांच्या प्रतिक्रिया विशिष्ट पात्रांच्या मनावर काय होतात, व त्यांच्या पुढील वागणुकीवर किंवा आचरणावर या घटनांचा काय परिणाम होतो याची कल्पना वाचकांना अधिक स्पष्ट होते.† या पद्धतीत आत्मनिवेदनपर पद्धतीतील उत्कटता असूनही एकांगीपणाचा दोष नसतो. मनोविश्लेषणालाही ही पद्धती अधिक सोयिस्कर असते. तथापि अशा निवेदनपद्धतीत एकसंधीपणाचा अभाव मात्र जाणवतो.

आत्मनिवेदनपर पद्धती अथवा रोजनिशीच्या रूपाने लिहिलेल्या कादंबऱ्यांत जो एकांगीपणा येतो तो टाळण्यासाठी लेखकांनी निरनिराळे प्रयोग केलेले आपणांस दिसतात. अनेक पात्रांशी तादात्म्य पावून निरनिराळ्या रोजनिश्यांच्या रूपाने लिहिलेल्या कादंबरीचे उदाहरण म्हणजे रवींद्रांच्या ‘ घरे बाइरे’चे भावे यांनी मराठीत केलेले भाषांतर ‘ मधुराणी ’ हे होय. या कादंबरीत निखिल, विमला व संदीपबाबू या तीन पात्रांच्या आत्मकथांच्या द्वारे त्यांच्या मनावर विविध प्रसंगांनी झालेले आघात, व तदुद्भूत भावना व विचार यांचे वर्णन करून या पात्रांची स्वभावचित्रे लेखकाने फारच उत्कृष्ट रीतीने रेखाटली आहेत. खांडेकरांनी अशा प्रकारचा प्रयत्न प्रथम ‘ रिकामा देव्हारा ’ या कादंबरीत केलेला दिसतो. पुढ ‘ अश्रू ’ या कादंबरीतही खांडेकरांनी हीच पद्धती जास्त यशस्वी रीतीने अंगिकारली आहे. ‘ हसू आणि आसू ’ या कादंबरीतही कथानिवेदनाचे काम फडक्यांनी तीन–चार पात्रांकडे सोपविले आहे. अलीकडे प्रकाशित झालेल्या श्री. खांडेकर यांची ‘ ययाति ’ व श्री. शिवाजी सावंत यांची ‘ मृत्युंजय ’ या दोन कादंबऱ्यांचा उल्लेख पात्रमुखी निवेदनपद्धतीतील गुणांच्या दृष्टीने मुद्दाम करावयास पाहिजे. ययाति व कर्ण या दोन पौराणिक पुरुषांबद्दल परंपरागत अनेक अपसमज रूढ आहेत.

---

† “ In diary one is somewhat handicapped by “ I ”. There are certain complexities which one can't expect to unravel, to develop without seeming to force things......(In this method) events are never recounted directly by the author but rather set forth and several times from different angles by those among the actors on whom these events have had a certain influence.”

—Andre Gide : Counterfeiters.

विशेषत: कौरवांच्या राजसभेतील द्यूतप्रसंगी कर्णाची भूमिका लोकांना निंद्य व तिरस्करणीय वाटत असे. कर्णाची कैफियत केवळ आत्मनिवेदन-पद्धतीनेच देणे लेखकाला शक्य होते, पण ती कैफियत एकांगीच ठरली असती. पण पात्रमुखी निवेदनपद्धतीने त्या विशिष्ट घटनेमुळे भिन्न भिन्न पात्रांच्या प्रतिक्रिया काय झाल्या, व भिन्न व्यक्तींच्या मनात कोणत्या भावना उचंबळून आल्या हे पात्रमुखी निवेदन पद्धतीचा अवलंब करून लेखकाने अधिक परिणामकारक रीतीने दाखविले आहे. त्याचप्रमाणे 'ययाति' या कादंबरीत पात्रमुखी निवेदनपद्धतीमुळे कच-देवयानी, ययाति-शर्मिष्ठा यांचे परस्परसंबंध कशा प्रकारचे होते. त्यांच्या परस्परांबद्दल भावना काय होत्या हे जास्त स्पष्ट होते; व या भिन्न पात्रांच्या वर्तनाचा व स्वभाव-वैशिष्टयाचा उलगडा अधिक स्पष्टपणे होतो.

पात्रमुखी पद्धतीचाच एक प्रकार म्हणजे पत्रबद्ध कादंबऱ्या.

पत्रबद्ध कादंबऱ्यांतही लेखक विभिन्न पात्रांशी समरस होत असतो, व शक्य-तोवर स्वत:च्या व्यक्तित्वाचा लोप होण्यासाठी व आपला दृष्टिकोण अनेकमुखी व व्यापक करण्यासाठी कल्पित कथेतील भिन्न पात्रांनी परस्परांस लिहिलेली पत्रे वाचकांपुढे ठेवून कथानकाची गुंफण करतो. अशा कादंबऱ्यांत लेखकच भिन्न पात्रां-तर्फे पत्रे लिहीत असला तरी तात्पुरती स्वत:कडे निरनिराळी भूमिका घेऊन त्या त्या पात्रांशी स्वत:चे तादात्म्य कल्पित असल्यामुळे त्याचाही दृष्टिकोण एकांगी राहात नाही, व वादग्रस्त प्रश्नांवर निरनिराळ्या बाजूने विचार करणे सोयीस्कर होते.

इंग्रजी वाङ्मयात कादंबरीचा प्रारंभच एक तऱ्हेने पत्रबद्ध निवेदनपद्धतीने झाला. कादंबरीचा जनक फील्डिंग याच्याशी समकालीन असणाऱ्या रिचर्डसनने आपल्या कादंबऱ्या पत्ररूपानेच लिहिल्या गर्भश्रीमंत समाजातील स्त्रियांची त्यांच्या-तर्फे पत्रे लिहावयाची हाच त्याचा धंदा. ज्यांच्यातर्फे पत्रे लिहावयाची त्यांची भूमिका नीट समजून घेऊन त्या भूमिकेशी काही काळ समरस होऊन पत्रे लिहिण्याची कला रिचर्डसनला चांगली साधली होती. आपल्या पेशानुरूप निरनिराळ्या भूमिका वठविण्याचा रिचर्डसनला सराव झाला असल्याने अशा प्रकारच्या काल्पनिक पत्रांचा संग्रह करून त्याद्वारे एक कल्पित कथा वाचकांपुढे ठेवावी ही कल्पना त्याला स्फुरली, व पॅमेला या पत्रबद्ध कादंबरीचा जन्म झाला. पत्रबद्ध कादंबरीत भूतार्थकथन नसून कथानकाची प्रगती आपल्या डोळ्यांसमोर होत असते. प्रसंगांचा व घटनांचा पात्राच्या मनावर जो आघात होतो तो ताजा असतानाच ही पत्रे लिहिली जात असल्यामुळे साहजिकच त्यांत होणाऱ्या मनोभावनांच्या वा विचारांच्या व्यक्तीकर-णाला उठावदारपणा व धार येते हे वर म्हटलेच आहे. पत्रबद्ध कादंबऱ्यांत लेखकाची भूमिका आत्मनिवेदनपर असल्यामुळे मनोविश्लेषणालाही अशा कादंबऱ्या सोयिस्कर असतात, किंबहुना जेथे एकापेक्षा अनेक पात्रांच्या मनोभावनांचे व विचारांचे

पृथक्करण वा विश्लेषण करावयाचे असते अथवा अन्तर्गत संघर्ष तीव्र असतो, तेथे पत्रबद्ध कादंबरी हा एक सोयिस्कर प्रकार आहे.

'जे उघड बोलून दाखविता येत नाही, ते पत्रद्वारे प्रकट करता येते' असे म्हणतात. त्यामुळे आपले जिव्हाळ्याचे मनोगत पत्रद्वारे पात्रे जसे व्यक्त करू शकतात तसे इतर पद्धतीत साधणे शक्य नाही. उदाहरणार्थ, 'इंदू काळे व सरला भोळे' या कादंबरीत नारायणरावाच्या द्विधा मनःस्थितीचे चित्रण पाहा. तटस्थ दृष्टीने पाहणाऱ्या तिऱ्हाइताला जे अनेक पृष्ठे खर्ची घालून सांगता येणार नाही ते या पात्राच्या पत्रातील एक-दोन वाक्यांतच स्पष्ट करणे लेखकास शक्य झाले आहे.

पत्रबद्ध कादंबरीवरील बंधने

या फायद्यांबरोबरच पत्रबद्ध कादंबऱ्यांवर त्यांच्या पत्रबद्धतेमुळेच काही बंधनेही येतात व त्यांकडे आपणास दुर्लक्ष करून चालणार नाही. एक तर निरनिराळ्या पात्रांस आपणांस एकमेकांपासून दूर ठेवणे भाग पडते; नाही तर पत्रे लिहिण्याचे प्रयोजनच उरणार नाही. मुख्य पात्रे एकमेकांपासून दूर असली म्हणजे कथानकाचा आत्मा समजला जाणारा जो 'समरप्रसंग' तो जितक्या कुशलतेने व उठावदार रीतीने दाखविला गेला पाहिजे तसा दाखविणे कठीण होते. तसेच संभाषणांचा व संवादांचा अभाव असल्यामुळे संभाषणद्वारा जो व्यक्तित्वाचा संघर्ष किंवा जी मनोविकारांची खळबळ व्यक्त करता येते ती पत्ररूपाने व्यक्त करणे अशक्यप्राय होऊन कथेतला जिवंतपणा कमी होतो. संवादाने किंवा संभाषणाने व्यक्तीच्या स्वभावावर प्रकाश पडून तिचे व्यक्तित्व जसे खुलून दिसते तसे ते दुसऱ्या कशानेही दिसत नाही. पण संवादाचा तर पत्रबद्ध कादंबऱ्यांत बहुधा पूर्ण अभावच असतो. संवादसंभाषणांप्रमाणेच सृष्टिवर्णनालाही पत्रबद्ध कादंबऱ्यांत फारसे अनुकूल क्षेत्र सापडत नाही. सर्व प्रसंग पत्ररूपानेच निवेदन होत असल्यामुळे निसर्गाच्या संवादी वा विसंवादी पृष्ठभूमीवर मानवी घटनांचे वर्णन करणे या कादंबऱ्यात लेखकांस साधत नाही. म्हणूनच कथानकाची प्रगती जरी आपल्या डोळ्यांसमोर होत असली तरी अशी पत्रबद्ध कथानके कंटाळवाणी होण्याचा फार संभव असतो. पत्रबद्ध कादंबऱ्यांत आपणास "पात्रे पाहायला मिळत नाहीत तर त्यांची पत्रेच वाचावयास मिळतात." असा जो आक्षेप अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांबाबत घेण्यात येतो तो बव्हंशी खरा आहे. तसेच पत्रे निरनिराळ्या पात्रांनी लिहिलेली असल्यामुळे सत्याभास निर्माण करण्याकरिता भाषाशैलीत फेरफार करणे जरूर होऊन त्या त्या पात्रांच्या स्वभावांप्रमाणे त्यांची भाषा निराळी दाखविणे आवश्यक होते. अशा प्रकारे एक पात्र सोडून दुसऱ्या पात्राशी

समरस होताना, लेखकांस आपली पूर्वीची भूमिका पार बदलून दुसऱ्या भूमिकेत प्रवेश करावा लागतो.

पत्रबद्ध कादंबरीत वर्णनाचा पाल्हाळ कमी असतो, पण कथानिवेदनात एक प्रकारचा तुटकपणा आल्याशिवाय राहात नाही. तसेच पत्रबद्ध कादंबरीत आपण विशिष्ट व्यक्तीला पत्र लिहीत आहोत ही जाणीव पात्राला राहतेच; त्यामुळे रोजनिशी स्वरूपाच्या कादंबऱ्यांत निवेदन जितके निःसंकोच असते तितके ते पत्रबद्ध कादंबऱ्यांत राहात नाही.

पत्रबद्ध कादंबरी-प्रकारात काही विशेष गुण असले तरी त्याच्या यशस्वी अवलंबनाच्या मार्गात वर वर्णिल्याप्रमाणे पुष्कळ अडचणीही असल्यामुळे, व काही विशिष्ट वळणाच्या कादंबऱ्यांस हा प्रकार जरी अनुकूल असला तरी साधारणपणे कथानिवेदनास तो प्रतिकूलच असल्यामुळे सर्वसामान्य लेखकांस हा मार्ग पसंत पडलेला दिसत नाही. तथापि, पत्रांचा उपयोग तंत्रदृष्टचा कादंबरीस खुलावट आणणारा असल्यामुळे मधून मधून अनेक कादंबरी-लेखकांनी पत्रांचा उपयोग कलात्मक रीतीने केलेला आढळतो. हरिभाऊंच्या 'मी' मधील भावानंदाची पत्रे, 'बंधनाच्या पलीकडे' मधील प्रभाकराचे पत्र, 'माझे रामायण' मधील ताईने इंदिराताईस लिहिलेले पत्र आणि नानासाहेब व विनायकराव यांची उद्धृत केलेली पत्रे, इत्यादी पत्रांचा उपयोग कोठे मनातील विचारांची खळबळ व्यक्त करण्याकडे, तर कोठे कथानकाचा पूर्वपरिचय करून देण्याकरिता, कोठे व्यक्तीच्या स्वभावावर प्रकाश टाकण्याकरिता, तर कोठे कथानकाला पूर्णता देण्याच्या दृष्टीने, ग्रंथकारांनी मोठ्या कौशल्याने केलेला दिसतो. 'क्रौंचवध' या खांडेकरांच्या कादंबरीत दादासाहेबांची हकीकत लेखकाने सांगितली असून भगवंतरावांची हकीकत आत्मनिवेदनपर व दिनकरची पत्ररूपाने आहे. पण सर्वस्वी पत्ररूपाने लिहिलेल्या कादंबऱ्या फार थोड्या आहेत. त्यांपैकी प्रा. वामन मल्हार जोशी यांची 'इंदू काळे व सरला भोळे' ही कादंबरी सर्वश्रुतच आहे. पत्रबद्ध कादंबरीचे सर्व विशिष्ट गुणदोष या कादंबरीत उत्तम तऱ्हेने निदर्शनास येतात. कादंबरीतील मुख्य विषय झालेल्या इंदू काळेच्या जीवनातील कलाप्रेम विरुद्ध सांकेतिक नीती ह्या प्रश्नावर तर अनेक बाजूंनी प्रकाश टाकून त्याचे अनेकविध दर्शन लेखकाने घडविले आहेच, पण आनुषंगिक रीतीने अस्पृश्योद्धार, सुधारणेला विरोध करणाऱ्या सनातन्यांची मनोभूमिका, वगैरे दुसऱ्या अवांतर प्रश्नांवरही फार गमतीदार प्रकाश लेखकाने टाकला आहे. तसेच पात्रांच्या मनोगत विचारभावनांचे विश्लेषणही या कादंबरीत उत्तम रीतीने साधले असून त्यामुळेच पात्रांची स्वभावचित्रेही फार उठावदार झाली आहेत. पण कादंबरी आकाराने फारशी मोठी नसताही शेवटी वाचकास कंटाळवाणी

वाटण्याचा संभव आहे. अठ्ठेचाळिसाव्या पत्रापर्यंत, म्हणजे साधारणतः दोन-तृतीयांश कादंबरी पुरी होईपर्यंत कथानकाची प्रगती बरीच झपाट्याने होऊन त्यात वाचकांचे चित्त आकर्षितही होते. पण पुढील तेवीस पत्रांत कथानक अगदी कच्छगतीच नव्हे तर बहुतेक स्थिर होऊन वाचकांस कंटाळवाणे होते. अत्यवस्थ विनायकरावांस नाकावर सूत धरून जिवंत ठेवून, नारायणराव पाठकासारख्या इतिहासाभ्यासजड तार्किकास त्यांचा लेखक बनवून केळकरपक्षीय प्रतिसहकारवादी तत्त्वज्ञानावरील मते वगैरे प्रदर्शित करण्याकरिताच कथानकाला ही लांबण लावली आहे की काय, अशी वाचकांस शंकाही येते. तसेच कथानकाला पत्ररूपाच्या मर्यादा पडल्यामुळे कादंबरीत इतर काही आकर्षण निर्माण करणेही ग्रंथकारास शक्य झाले नाही. एक भूमिका सोडून दुसऱ्या भूमिकेत शिरणे कसे कठीण होते याचेही एक लहानसे उदाहरण या कादंबरीतही दिसून येते. बिन्दुमाधव म्हसकरला इंदू काळेने पाठविलेल्या नऊ क्रमांकाच्या पत्रात "नैतिक तारेच्या सुराशी कलेच्या तारेचा सूर जर जुळला नाही तर जीविताची तार बदसूर वाजू लागेल आणि कोणालाच काही आनंद व्हावयाचा नाही" हे वाक्य, भाषा व विचार या दोन्ही दृष्टींनी इंदू काळेच्या भूमिकेशी विसंगत असून वामनरावांना प्रिय असणाऱ्या विनायकरावाच्या भूमिकेसच साजेसे आहे. ही विसंगती या छोट्या पत्रात इंदू काळेच्या भूमिकेशी झटकन समरस न होता आल्यामुळेच उत्पन्न झाली आहे असे आम्हास वाटते.

पत्रस्वरूपातील दुसरी या ठिकाणी उल्लेखनीय अशी कादंबरी म्हणजे श्री. वि. वा. हडप यांची 'वादळ' ही होय. या कादंबरीत पत्ररूपानेच सर्व कथानक मांडण्याचा प्रयत्न केला असून स्वतःचे मत स्पष्ट न होऊ देता, निरनिराळ्या पात्रांकरवी महाराष्ट्रातील राजकीय पक्षोपपक्षांची तत्त्वे पुढे मांडण्याचा लेखकाचा प्रयत्न बराच यशस्वी झाला आहे. पण तंत्रदृष्ट्या या कादंबरीपेक्षा 'लग्नलांच्छन' या त्यांच्या कादंबरीतील उपक्रम विशेष ध्यानात धरण्याजोगा आहे. या कादंबरीचे स्वरूप काही रोजनिशी व काही पत्रे असे संमिश्र असून दोहोंतील मध्य साधणारे आहे. कथानक थोडक्यात पुढीलप्रमाणे आहे : विद्या व विनयकुमार ही या कादंबरीची नायिका व नायक असून या दोघांचा विवाह झाल्यावर पुढे विद्येची विनयकुमारचा मित्र विक्रांत याच्याशी ओळख होते, व तिचे विक्रांतावर प्रेम जडून त्याचे पर्यवसान अनैतिक संबंधात होते. विक्रांतचा पुढे अपघातात मृत्यू होतो व यदृच्छावशात विक्रांतच्या पेटीत जपून ठेविलेली विद्येने त्याला पाठविलेली पत्रे, विनयकुमारच्या हाती पडतात. या पत्रांमुळे त्या दोघांच्या परस्पर आकर्षणाची त्याला खरी कल्पना येऊन पुढे विद्येचा बाळंतपणात मृत्यू होईपर्यंत त्याच्या मनाची स्थिती फार चमत्कारिक होते. या मनःस्थितीचे, विद्येने विक्रांतला लिहिलेले प्रत्येक पत्र वाचताना त्याचा विनयकुमारच्या मनावर होणाऱ्या परिणामाचे चित्र आप-

णास विनयकुमारच्या रोजनिशीमध्ये पाहावयास मिळते. तंत्रदृष्टया मनोविश्लेषणास वरील योजना किती सोयीची आहे हे वाचकांच्या सहज ध्यानात येईल. विद्येचे पत्र वाचल्यानंतर त्याचा विनयकुमारच्या मनावर होणाऱ्या परिणामाचे चित्र लगेच रोजनिशीत रेखाटले गेल्यामुळे या मनोविश्लेषणास एक तऱ्हेची तीव्रता आलेली आहे. कादंबरी-रचनेची ही योजना तंत्रदृष्टचा कौतुकास्पद आहे यात शंका नाही.

कादंबरी-लेखनाचा पत्रबद्ध व रोजनिशीबद्ध प्रकार मनोविश्लेषणाच्या व प्रश्नचर्चेच्या दृष्टीने फार सोयीचा असला तरी, सर्वसाधारणपणे त्यात कथानकाची गती सुनियंत्रित नसून ते कंटाळवाणे होण्याचा संभव असतो. त्यामुळे संपूर्ण कादंबरी पत्ररूपाने लिहिण्याऐवजी कादंबरीत काही पत्रे उद्धृत करण्याचीच पद्धती गेल्या वीस–पंचवीस वर्षांत कादंबरीकारांना जास्त सोयीची वाटली आहे. तथापि पत्रबद्ध कादंबऱ्यांच्या बाबतीत एक नवीन प्रयोग श्री. पु. भा. भावे यांनी 'अकुलिना' या कादंबरीत व श्री. पु. शि. रंगे यांनी 'सावित्री' या कादंबरीत केला आहे. या कादंबऱ्यांतील सर्व पत्रे एकतर्फी म्हणजे एकाच पात्राने लिहिलेली आहेत. त्यामुळे कोणत्याही घटनेवर, प्रसंगावर अथवा समस्येवर चोहोबाजूंनी प्रकाश टाकण्याचा उद्देश साध्य होत नाही. किंबहुना लेखकाचा तो उद्देश नसतोच. विशिष्ट पात्राच्या मनोरचनेत क्रमशः स्थित्यंतर कोणत्या परिस्थितीत झाले, त्याला काय अनुभव आले, व त्यांचे आघात मनावर काय झाले हे विश्वासू व्यक्तीला पत्ररूपाने निवेदन केलेले दाखवून त्या विशिष्ट पात्राच्या मनोभावनांची कल्पना अधिक स्पष्टपणे कादंबरीकार वाचकांना देतो.

साक्षीभूत त्रयस्थाची किंवा तृतीय पुरुषी भूमिका

आत्मनिवेदनपर किंवा प्रथम पुरुषी भूमिकेवरून लिहिलेल्या कादंबऱ्यांचा येथवर विचार केल्यानंतर आजीबाईच्या भूमिकेतूनच उत्पन्न होणारी पण ज्यात लेखकाच्या व्यक्तित्वाची जाणीव कमी होईल अशा भूमिकेचा विचार आपण करू. हा मार्ग म्हणजे लेखकाने शक्यतोवर स्वतःकडे त्रयस्थाची भूमिका घेऊन–मी गोष्ट सांगतो आहे–वाचकहो, लक्ष देऊन वाचा, असा भास वाचकांना न होऊ देता–कथा निवेदन करणे. याला आपण तृतीय पुरुषी किंवा अन्य पुरुषी भूमिका असे म्हणू. या पद्धतीत कथानकाशी स्वतःचा कोठलाही प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष संबंध न ठेवता लेखक केवळ साक्षीभूत त्रयस्थ बनतो, कथानक सांगावयास कोणी तरी पाहिजे म्हणूनच ते तो सांगत असतो. पण कलास्वरूप झाकण्यातच कलावंतांच्या कलेचे कौशल्य आहे हे ओळखून, ही कल्पित कथा लेखक स्वतः सांगत आहे अशा तऱ्हेची जाणीव शक्यतोवर वाचकांस होणार नाही अशी तो खबरदारी घेतो. कथानकातील कोठल्याच एखाद्या पात्राशी किंवा पक्षाशी तो समरस होत नाही. त्याला

काही पात्रांविषयी सहानुभूती वाटली तरी ती व्यक्त होऊ नये अशी तो खबरदारी घेईल. त्याची भूमिका या दृष्टीने आधुनिक बोलपटांतील पार्श्वसंगीतासारखी किंवा ग्रीक नाटकातील संगीतिकासारखी (chorus) असते. या संगीतिकाचा मुख्य नाटकाशी जिव्हाळ्याचा असा कोणताच संबंध नसे. मधून मधून नाटकातील पात्रां-विषयी वा कृतीविषयी टीकात्मक उद्‌गारही हे संगीतक काढी, पण त्याचा नाटका-तील उक्ती–कृतीवर कोणताच परिणाम घडत नसे. या अन्य पुरुषी भूमिकेवरून लिहिलेल्या कादंबऱ्यांतही लेखक क्वचित स्वतःचे विचार मांडतो, पण त्यांचा त्या कथानकावर कोठलाही प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष परिणाम घडत नाही. लेखक प्रथम आपली सृष्टी निर्माण करतो व साक्षीभूत त्रयस्थाप्रमाणे तो वाचकांस त्या सृष्टीत घेऊन जातो. तेथील वस्तूविषयी मनात आलेले विचार त्याने व्यक्त केलेच तर वाचकांस त्याचे विशेष वाटत नाही. कारण या त्रयस्थाने पूर्वी एकदा ही सृष्टी पाहिली असल्यामुळे आपणांस तिचे यथार्थदर्शन होण्याकरिताच जणू हा हे विचार व्यक्त करीत आहे अशीच वाचकांची भावना होते. या उद्‌गारांनी वाचकांस प्रतीत होणारा वाङ्मयसृष्टीचा सत्याभास नष्ट न होता उलट एक तऱ्हेने तो वाढण्यासच मदत होते व या भूमिकेत कादंबरीच्या सर्व अंगोपांगांचा परिपोष साधणेही शक्य होते. पण मनोविश्लेषणास मात्र ही भूमिका प्रथमपुरुषी भूमिकेइतकी सोयीस्कर होत नाही. तथापि, इतर सोयीकडे लक्ष देऊन बहुतेक कादंबरीकार हिचाच स्वीकार करतात.

लेखन-पद्धती

'आत्मनिवेदनपर' किंवा 'प्रथमपुरुषी' व 'साक्षीभूत त्रयस्थाची' किंवा 'अन्यपुरुषी' अशा कादंबरी–लेखनाच्या या दोन प्रमुख भूमिका असून यांतील कोणत्याही एकीचा आपल्या अभिरुचीप्रमाणे व जरुरीप्रमाणे ग्रंथकार अवलंब करीत असतात. या भूमिकांचा विचार झाल्यानंतर आपणांस आता लेखनपद्धती-कडे वळावयाचे आहे. एकंदर कादंबरीवाङ्मयाचा विचार करता '**वैहायस**' व '**दृश्यात्मक**' अशा विशेषतः दोन पद्धती लेखकांनी स्वीकारलेल्या दिसतात. वर उल्लेखिलेल्या दोन्ही प्रकारच्या भूमिकांवरून लिहिलेल्या कादंबऱ्यांत या संभवतात म्हणून दोन्ही भूमिकांच्या दृष्टीने खाली त्यांचा विचार केला आहे.

दोन्ही पद्धतींचे स्थूल स्वरूप

एखाद्याच्या तोंडून कोणतीही गोष्ट ऐकणे व आपण ती प्रत्यक्ष पाहणे यांमधील जो फरक तोच स्थूलरूपाने 'वैहायस' व 'दृश्यात्मक' पद्धतीतील फरक होय. वैहायस पद्धतीत एखाद्या उंच जागेवर चढून गेल्यावर क्षणभर थकून विश्रांती घेताना मागे चढून आलेल्या मार्गावर दृष्टी फेकावी त्याप्रमाणे काल्पनिक पात्रांच्या

जीवनातील घडामोडी लेखक सांगत असतो. रावणाचा वध होऊन सीताशुद्धी झाल्यावर सीतेसह पुष्पक विमानात बसून अयोध्येस परत येत असताना 'आपल्या गैरहजेरीत काय काय झाले' असे सीतेने विचारल्यावर, गतकालीन वृत्तान्ताचे आकाशातून जे रामचंद्रांनी विहंगमावलोकन केले ते वैहायस पद्धतीचे स्वरूप होय. उलट, भवभूतीच्या 'उत्तररामचरिता'त पहिल्या अंकात, चित्रपटावलोकनाचा जो प्रसंग नाटककाराने घातला आहे ते दृश्यात्मक पद्धतीचे स्वरूप होय. पहिलीत गतकालीन घडलेल्या गोष्टींचे विहंगमावलोकन–पद्धतीचे कथन असते तर दुसरीत त्या गोष्टी जणू प्रत्यक्ष आपल्यापुढे घडत आहेत अशा पद्धतीने वर्णन केलेले असते. पहिलीस रेडिओवरून ऐकलेल्या कथेची उपमा आपणास देता आली तर, दुसरीचे बोलपटाशी किंवा नाटकांशी सादृश्य दाखविता येईल.

वैहायस

वैहायस पद्धती ही एक तऱ्हेने आजीबाईंच्या पद्धतीचीच सुधारून वाढविलेली आवृत्ती होय. पण लेखकाची भूमिका साक्षीभूत त्रयस्थाची असल्यामुळे तो स्वतःच्या अस्तित्वाची जाणीवमात्र मुळीच होऊ देत नाही. लेखकाची तुलना या पद्धतीत एखाद्या मार्गदर्शकाशी किंवा वाटाड्याशी करता येईल. वाटाड्या या नात्याने लेखक आपणांस त्याने निर्मिलेल्या कादंबरीसृष्टीत घेऊन जातो व तेथेही तो वाटाड्याचेच काम करतो. प्रत्यक्ष सत्यसृष्टीतील वाटाड्याप्रमाणेच त्याची वृत्ती असते. तो जसा ऐतिहासिक स्थळे दाखविताना त्यासंबंधी स्वतःस माहीत असलेल्या दंतकथा, ऐतिहासिक कथा वगैरे माहिती आपणास पुरवून प्रत्यक्ष त्या स्थळाचे दर्शन घडविण्यापूर्वी इष्ट ते वातावरण निर्माण करण्याचा प्रयत्न करतो, तसा कादंबरीकारही प्रथम निरनिराळ्या पात्रांचा परिचय करून देऊन आपल्या कथेकरिता जरूर ते वातावरण निर्माण करतो. त्या स्थळाचे दर्शन घडविताना वाटाड्याच्या मनात जे तात्त्विक वा इतर विचार समुद्भूत होतात तेही तो क्वचित व्यक्त केल्याशिवाय राहात नाही. त्याचप्रमाणे हा कादंबरी-सृष्टीचा वाटाड्याही मधून मधून स्वतःस सुचलेले विचार सांगतो, पण हे करताना स्वतःस शक्य तितके अलिप्त व अदृश्य ठेवण्याची खबरदारी तो घेतो. त्यामुळे वाचकांस ही माहिती पूर्वी तेच स्थळ पाहून गेलेल्या सहचराने त्या स्थळाचे यथार्थदर्शन करविण्याकरिता सांगावी अशी वाटून त्याला वाटाड्याच्या व्यक्तित्वाची जाणीव उत्पन्न होत नाही. आपण 'रागिणी' कादंबरीचे उदाहरण घेऊ. ही कादंबरी वैहायस पद्धतीनेच लिहिलेली असून ग्रंथकार वरच्यासारख्या वाटाड्याचेच काम करीत असलेला आढळतो. पहिल्याच प्रकरणात ग्रंथकार पुढीलप्रमाणे नानासाहेबांची व उत्तरेची ओळख करून देत आहे: "नानासाहेब सुधारणेचे कट्टे अभिमानी असल्यामुळे लग्न झाल्यानंतर त्यांनी आपल्या पत्नीला स्वतःच

शिकविण्याचा उपक्रम केला. नानासाहेब पक्के सुधारणावादी व आईसाहेब सुशील व नम्र असल्यामुळे सुधारकीपणा येण अपरिहार्य होते." "उत्तरेची बुद्धी जशी तीव्र होती, तसे तिचे मनही शुद्ध, निष्कपट आणि प्रेमळ होते. पण शिक्षणामुळे तिचे विचार बदलल होते व तिच्यामध्ये विलक्षण वावदूकता आली होती. ती एक हिंदू सफ्रेजेट बनली होती म्हटले तरी चालेल." दुसऱ्या प्रकरणात भाऊसाहेब व रागिणी यांचा असाच परिचय लेखकाने करून दिला आहे : "रागिणीची बुद्धी उत्तरेइतकी तीव्र नव्हती तरी तिच अवलोकन अधिक सूक्ष्म असे. प्रेमरसाची ती केवळ मूर्तीच होती. पुरुषांमध्ये बसून वादविवाद करणे तिच्या स्वभावाच्या विरुद्ध होते...वगैरे वगैरे." यापेक्षा अधिक उतारे देण्याची जरुरी नाही. पात्रांचे स्वभाव जाणून घेण्याचे काम वाचकांवर न सोपविता लेखक स्वतःच त्यांची माहिती वाचकास पुरवीत आहे हे यावरून उत्तम रीतीने दिसून येते. "नानासाहेबांच्या मनःस्थितीचे वर्णन तूर्त येथेच पुरे करून आपण दुसऱ्या गोष्टीकडे वळू या." या पहिल्या प्रकरणातील शेवटच्या वाक्यावरूनच ही लेखनपद्धती **निवेदनात्मक** कशी आहे हे स्पष्ट दिसून येईल. आजीबाईंच्या भूमिकेतील 'वाचकहो' यात नसले तरी सर्व गोष्ट लेखकच सांगत असतो. तो वाचकांच्या जाणिवेवर स्वतःचे व्यक्तित्व लादीत नाही एवढेच. पण स्वनिर्मित सृष्टी दाखवून देण्याचे, व समजविण्याचे वाटाड्याचे काम तोच करतो, हेच वैहायस पद्धतीचे मुख्य लक्षण होय. या पद्धतीत लेखक पुष्कळ वेळा नुसता पात्रांचा वाचकांस परिचय करून देऊनच न थांबता, कादंबरीस योग्य ते वातावरण निर्माण करून कथानकाचा ओघ कोणत्या दिशेला जाईल याची पूर्वसूचनात्मक अंधुक कल्पनाही वाचकांस अगोदरच करून देतो. त्यामुळे वाचकही, कथानकाचा ओघ पूर्वसंकल्पित मार्गानेच जात आहे की नाही, व लेखकाने पूर्वीच करून दिलेल्या पात्रांच्या स्वभावाच्या कल्पना सत्य ठरत आहेत की नाहीत, हेच पडताळून पाहात असलेला आढळतो. 'रागिणी 'प्रमाणेच डॉ. केतकरांची आत्मनिवेदनपर भूमिकेवरून लिहिलेली 'गावसासू' ही कादंबरी वैहायस पद्धतीचे उत्कृष्ट उदाहरण आहे. पहिल्याच प्रकरणात मिसेस कैलासनाथासंबंधी वाचकांस पुष्कळ माहिती मिळते. ही माहिती इतर पात्रांच्या तोंडून त्यांना मिळत नाही किंवा काही प्रसंग पाहून ती ते स्वतः मिळवीत नाहीत. लेखक स्वतः मिसेस् कैलासनाथांचा परिचय करून देताना ती माहिती वाचकास पुरवितात : "मिसेस कैलासनाथ लंडनमधील स्त्रियांच्या चळवळी करणाऱ्या म्हणून प्रसिद्ध होत्या. जेव्हा मिसेस कैलासनाथ यांना मी प्रथम पाहिले तेव्हा त्यांच्याविषयी माझे मन अगदी वाईट झाले. हिंदू स्त्री म्हणजे समाजभीरू असावयाची असा जो समज, त्याला त्या अपवाद होत्या. त्यांची वागणूक आपणाकडे वडीलपणा घेऊन तरुण विद्यार्थ्यांची प्रशंसा करीत आपले गौरव त्यांच्या मनावर ठसवावे अशा प्रकारची होती."

या पहिल्या प्रकरणातील सूचक उताऱ्यावरून वैहायस पद्धतीचे मुख्य लक्षण जे निवेदनात्मक स्वरूप त्याची वाचकांस योग्य कल्पना येईल. केतकरांच्या कादंबऱ्यांतील सुरुवातीची किती तरी प्रकरणे अशाच स्वरूपाची असत.

दृश्यात्मक

दृश्यात्मक पद्धतीत असे निवेदन नसते. लेखक स्वतः वाचकांस माहिती पुरविण्याऐवजी निरनिराळ्या प्रसंगांच्या दृश्यांची एक संगती वाचकांच्या डोळ्यांपुढे उभी ठेवून त्यापासून जरूर ती माहिती प्राप्त करून घेण्याचे काम वाचकांवरच सोपवितो. वा. म. जोशी यांनीच लिहिलेल्या 'सुशीलेचा देव' या आपल्या कादंबरीच्या प्रस्तावनेत ते म्हणतात : "पुष्कळशा गोष्टी पात्रांच्या संभाषणांतील वगैरे उल्लेखांवरून चाणाक्ष वाचकांच्या ध्यानात येतील अशा समजुतीने त्यांचे स्पष्ट वर्णन करण्याचे टाळले आहे." यावरून दृश्यात्मक पद्धतीच्या कादंबरीच्या लेखकाची विचारप्रणाली स्पष्ट दिसून येईल. सत्याभास निर्माण करण्याकरिता स्वतःचे व्यक्तित्व झाकून ठेवण्याची जी युक्ती लेखक अवलंबितो, तिचे परमोच्च स्वरूप या पद्धतीत दृष्टीस पडते. वैहायस पद्धतीत लेखकास गोष्ट सांगण्याचे काम तरी करावे लागते. या पद्धतीत तो स्वतः अदृश्य होऊन वाचकांबरोबरच स्वतः निर्मिलेल्या सृष्टीचा एक प्रेक्षक बनतो.

या पद्धतीचे नाटकाशी फार साधर्म्य आहे. कारण नाटकाप्रमाणेच अशा कादंबरीत लखक कथावस्तू झालेल्या पात्रांच्या जीवनातील निरनिराळे प्रसंग वाचकांसमोर उभे करतो. या पद्धतीत त्याची भूमिका एखाद्या आदर्श प्रेक्षकाची किंवा त्याहीपेक्षा सूत्रधाराची असते, असे म्हटले तर अधिक शोभेल. तो स्वतः काही बोलत नाही, किंवा करीत नाही. फक्त नाटकातील निरनिराळी पात्रे आपला खेळ प्रेक्षकांपुढे योग्य रीतीने करून दाखवीत आहेत एवढेच त्यास पाहावयाचे असते. नाटक एकदा सुरू करून दिले की त्याचे काम झाले. तो जो पडद्याआड जातो तो कायमचा; भरतवाक्य म्हणावयाच्या वेळेस आला तर आला, नाही तर तेही काम तो नटांवर व प्रेक्षकांवर सोपविण्यास तयार. त्यानंतर वेष बदलून तो स्वतः प्रेक्षकांत येऊन बसला तरी चालेल. दृश्यात्मक लेखनपद्धतीचा अवलंब करणारा कादंबरीकारही या सूत्रधाराप्रमाणेच आपल्या कादंबरीतील पात्रांचा परिचय करून त्या त्या दृश्यांची एकदा गाठ-भेट घालून देतो. मग वैहायस पद्धतीतील वाटाड्याप्रमाणे तो स्वतः मात्र कोणतीच माहिती पुरवीत नाही. समोर ठेवलेल्या दृश्यांवरून प्रेक्षकांनी आपली मते स्वतःस हवी तशी बनवावीत. त्यांची मने पूर्वग्रहाने अनुकूल वा प्रतिकूल करण्याची त्याची इच्छा नसते. प्रा. फडके यांच्या 'दौलत' कादंबरीची सुरुवात पाहा :

" भायखळा स्टेशन येण्यापूर्वीच निर्मलेच्या मत्रिणी आपले सामान आवरू लागल्या. त्यांची ती निष्कारण धांदल पाहून निर्मला म्हणाली, " उगीच काय ग अशी धांदल करता ?..."

कमल— " इश्श ! हसता काय ग ? निर्मले, बघ ग तुला उघडतं आहे का हे खट्याळ कुलूप. आणखी ही मेली किल्ली कशी त्यात गच्च बसली कोणास ठाऊक ? "

' रागिणी ' मध्ये वामनराव वाचकांस स्वतःच्या घरी नेऊन आपल्या विश्वासात घेऊन गोष्ट सांगत आहेत असा भास होतो, तर प्रा. फडके ' दौलत ' मध्ये वाचकांस क्षणभर भायखळा स्टेशनवर नेऊन तेथील दृश्य स्वतःच पाहण्याबद्दल आग्रह करीत आहेत असे वाटते व हे दृश्य पाहात असतानाच कमल व निर्मलेच्या स्वभावांतील फरक वाचकांच्या नजरेस येतो.

या दोन पद्धतींमुळे कथानकाच्या प्रगतीतही आपणास फरक जाणवतो. वैहायस पद्धतीच्या कादंबऱ्यांत कथानकाची प्रगती निवेदनाच्या रूपाने केली जाते, तर दृश्यात्मक पद्धतीत कथानकाच्या प्रगतीचे निरनिराळे टप्पे दृश्यरूपाने दाखविले जाऊन त्यातील जरूर ते दुवेमात्र लेखक जुळवितो. परिणामाच्या दृष्टीने त्यामुळे कसा फरक पडतो हे ' रागिणी ' व ' दौलत ' या दोन कादंबऱ्यांची तुलना केली असता उत्तम रीतीने दिसून येईल. ' दौलत ' मध्ये पहिल्या प्रकरणात भायखळा स्टेशनवरचे दृश्य दाखविल्यावर, प्रा. फडके वाचकांना अविनाशच्या घरी नेऊन व तेथील दुसरे एक दृश्य दाखवून स्वतः माहिती करून घेण्याची सोय करतात, व त्यानंतर क्रमाक्रमाने एकामागून दुसरे अशी दृश्ये पाहात असतानाच कथानकाचा स्वभाविक विकास वाचकांच्या डोळ्यांसमोर होत असतो. 'रागिणी'त दृश्ये दाखविण्याऐवजी बहुशः निवेदनपद्धतीनेच सर्व हकिगत सांगितली आहे. परिणामाच्या दृष्टीने पाहता ' दौलत ' कादंबरीचें सादृश्य एखाद्या बोलपटाशी आहे, तर ' रागिणी 'स रेडिओवरून ऐकिलेल्या कथेचे स्वरूप आहे. पहिलीत, कथानकातील निरनिराळ्या प्रसंगांची दृश्ये लेखक दाखवीत असून त्यांवरून वाचकांनी घटनांविषयी वा पात्रांविषयी आपली मते स्वतंत्रपणे बनवावीत अशी त्याची इच्छा असते, तर दुसरीत लेखक जसा पात्रांचा स्वभावपरिचय करून देतो तसेच कथानकातील प्रसंगांचे स्वतः वर्णन करीत असून दोहोसंबंधी वाचकांची मतें स्वतः बनविण्याचा प्रयत्न करीत असतो. पहिलीत वर म्हटल्याप्रमाणे लेखकाची वृत्ती सूत्रधाराची असते, तर दुसरीत तो वाटाड्याचे काम करीत असतो.

एक गोष्ट मात्र येथे सांगणे अवश्य आहे की, दृश्यात्मक पद्धतीत निवेदन अगदीच नसते असे नसून याबाबतीत तिचे वर उल्लेखिलेले नाटकाशी असणारे

साधर्म्य फार ताणून चालणार नाही. नाटकातील दृश्ये नटांच्या साह्याने प्रेक्षकांच्या डोळ्यांसमोर सजीवपणे उभी करण्याची नाटककारास जशी सोय असते तशी ती कादंबरीकारास नसल्यामुळे त्या दोहोंच्या पद्धतीत थोडा फरक पडून कादंबरीकारास थोडेबहुत निवेदन अपरिहार्यच होते. नाटकाचेच उदाहरण घ्यावयाचे तर नाटकातील दृश्य प्रत्यक्ष प्रेक्षकांसमोर घडणारे असतानासुद्धा, त्यांच्या समजुतीच्या दृष्टीनेच का होईना, पण सूत्रधारास "एष राजेव दुष्यन्तः सारंगेणातिरंहसा" एवढी तरी अप्रत्यक्ष सूचना देऊनच पडद्यात जावे लागते. त्याप्रमाणेच पात्रांची गाट-भेट घालून, दाखवावयाचे दृश्य वाचकांच्या डोळ्यांपुढे उभे राहावे एवढ्यापुरते तरी प्रास्ताविक वर्णन, निवेदनपद्धतीचा आश्रय धरून करणे कादंबरीकारास आवश्यकच होते. नाटकास जसा रंगभूमीचा आधार असतो, तसा कादंबरीस नसल्यामुळे या कादंबरीच्या सूत्रधारास तेवढ्यापुरताच निवेदनपद्धतीचा अवलंब करणे कसे आवश्यक होते हे यावरून दिसून येईल. 'हृदयाची हाक' या खांडेकरांच्या कादंबरीची सुरुवात पाहा : कोकणच्या समुद्रकिनाऱ्यावर तीन मैत्रिणी बसल्या आहेत अशा ठिकाणी वाचकांना नेऊन या पात्रांचा नीट परिचय व्हावा या दृष्टीने लेखक या पात्रांच्या वेषभूषेचे प्रथम वर्णन करतो— (एकजण काळी चंद्रकळा नेसली होती व दुसरीचे पातळ अस्मानी रंगाचे होते इत्यादी) त्यामुळे या पात्रांची नीट कल्पना वाचकांना होते. प्रा. फडक्यांच्या 'जादुगार', 'दौलत', 'निरंजन' या कादबऱ्यांत दृश्यात्मक पद्धतीनेच कथानिवेदन असले तरी या कादंबऱ्यांत पात्रांची केशभूषा, वेशभूषा यांचे सविस्तर निवेदन त्यांनी मुद्दामच केले आहे. रंगभूमीवर सजीव पात्रे डोळ्यांसमोर आणण्याची जी सोय असते ती कादंबऱ्यांत नसल्याने कादंबरीच्या सूत्रधारास तेवढापुरता तरी निवेदनपद्धतीचा अवलंब करणे सोयिस्कर वाटते. आजकाल तर नाटकांतही थोड्याफार प्रमाणात प्रयोगाच्या सोयीसाठी नाटककार आरंभीच स्थलकालाचे विस्तृत वर्णन देत असतात. जेथे नाटकांची ही स्थिती तेथे दृश्यात्मक कादंबरीत प्रास्ताविक माहिती निवेदनपद्धतीने देण्याची जरुरी पडली तर नवल ते काय ? तथापि, वर उल्लेखिलेल्या 'हृदयाची हाक' या कादंबरीत सुरुवातीला तीन मैत्रिणींची ओळख करून दिल्यानंतर लेखक स्वतः काही माहिती पुरवीत नाही. पुढे वाचकांसारखाच तो एक आदर्श प्रेक्षक बनतो.

वर वैहायस व दृश्यात्मक पद्धतींची उदाहरणे म्हणून ज्या कादंबऱ्या उल्लेखिल्या आहेत त्या सर्व त्रयस्थाच्या भूमिकेवरून लिहिलेल्या आहेत. पण आत्मनिवेदनपर भूमिकेवरून लिहिलेल्या कादंबऱ्यांतही ह्या दोन पद्धती संभवतात. प्रथमपुरुषी भूमिकेवरून लिहिलेल्या कादंबऱ्या सामान्यतः वैहायस पद्धतीच्याच असतात. कारण एखादा जोराचा आघात मनावर झाल्यानंतरच पूर्वजीवनाचे

सिंहावलोकन करण्याची इच्छा होते; व अशा वेळी प्रसंगापेक्षा तदुद्भूत विचारांसच प्राधान्य अधिक येत असल्यामुळे, साहजिकच अशा कथेला निवेदनाचे स्वरूप येते. पण यामुळेच मागे म्हटल्याप्रमाणेच उत्कंठा, जागृती वगैरे निर्माण न होऊन कथानक कंटाळवाणे होण्याचा मात्र संभव असतो. 'प्रेम की लौकिक' हे अशा तऱ्हेने वैहायस पद्धतीने लिहिलेल्या आत्मनिवेदनपर कादंबरीचे उत्कृष्ट उदाहरण आहे. त्यात चित्रित केलेला नायकाच्या विचारक्रांतीचा इतिहास विचारणीय असला तरी कथानकाच्या दृष्टीने कादंबरी कंटाळवाणी झाल्यास नवल नाही. हा आत्मनिवेदनपर कादंबऱ्यांत सहज उत्पन्न होणारा दोष दृश्यात्मक पद्धतीचा अवलंब करून, टाळण्याचा यशस्वी प्रयत्न काही लेखकांनी केला आहे. आत्मनिवेदनपर कथांतही प्रसंगांचे व घटनांचे दृश्यात्मक पद्धतीने वर्णन केल्यास कथानकात पुष्कळच आकर्षकपणा आणता येतो. 'पण लक्षात कोण घेतो' या कादंबरीला जे असामान्य यश लाभले त्या यशाचे तंत्रदृष्टचा बीज या पद्धतीचा अवलंब करण्यातच आहे. या कादंबरीत पूर्वपरिचय करून देताना लेखकाने वैहायस पद्धतीचा स्वीकार केला असला तरी त्यानंतर यमूस एकामागून एक आलेले अनुभव तिच्या तोंडून दृश्यात्मक पद्धतीने लेखकाने वदविले आहेत. यामुळे त्या त्या करुण प्रसंगांची दृश्ये वाचकांच्या डोळ्यांपुढे उभी राहून वाचकांस त्या त्या गोष्टी प्रत्यक्ष आपल्या समोर घडत आहेत असा भास होऊन कथानक कंटाळवाणे न होता, त्यास एक प्रकारचा हृदयस्पर्शी चित्तवेधकपणा प्राप्त झाला आहे. वरेरकरांनी 'विधवा कुमारी'त व कु. गीता जनार्दन साने यांनी 'हिरवळीखाली' या कादंबरीत, याचप्रमाणे दृश्यात्मक पद्धतीचा अवलंब करून आपल्या कथानकात मनोवेधकपणा उत्पन्न केला आहे. 'हिरवळीखाली' या कादंबरीतील 'तडफड' या पहिल्याच प्रकरणात नायिकेच्या हृदयातील खळबळ, उद्वेग, तिचा बदललेला दृष्टिकोण व नवीन जीवन-सिद्धान्त यांची कल्पना लेखकाने निवेदनपद्धतीचा आश्रय धरून दिली असली तरी पुढे नायिकेची व तिच्या सभोवतालच्या मंडळींची बहुतेक सर्व माहिती आपणास संभाषण रूपानेच मिळते. 'विधवा कुमारी'तही दृश्यात्मक पद्धतीचा अवलंब करूनन व्यक्तिदर्शन व कथानकाचा विकास साधण्याचा यशस्वी प्रयत्न लेखकाने केला आहे. दृश्यात्मक पद्धतीचा आत्मनिवेदनपर कादंबऱ्यांतही कौशल्याने उपयोग केल्यामुळे कादंबरीस एक तऱ्हेचा कसा चटकदारपणा आणता येतो, हे यावरून वाचकांच्या निदर्शनास येईल.

वरील विवेचनावरून वैहायस व दृश्यात्मक पद्धतींमधील भेद स्पष्ट होईल. प्रतिभाशाली कादंबरीकारास कोठल्याही पद्धतीचे बंधन नाही. आपली गोष्ट परिणामकारक रीतीने तो सांगू शकला म्हणजे झाले हे खरे, पण आजपर्यंतचा कादंबरीकारांच्या अनुभवांचा विचार करता ह्या दोन पद्धती सर्वमान्य झालेल्या दिसून येत असल्यामुळे त्यांच्या योग्य परिज्ञानाने कादंबरीलेखकांसच नव्हे तर

सामान्य वाचकांस व टीकाकारांसही कादंबरीकलेचे मर्म उलगडण्यास मदत होईल, म्हणूनच त्यांची येथे इतक्या विस्ताराने चर्चा केली आहे. आता या दोन्ही पद्धतींची गुणावगुणांच्या दृष्टीने थोडी परस्परांशी तुलना करू.

वैहायस व दृश्यात्मक पद्धतीत महत्त्वाचा भेद म्हणजे वर म्हटल्याप्रमाणे पहिली निवेदनात्मक असते तर दुसरी नाटचात्मक असते. एकीत आपण ग्रंथकाराने सांगितलेली भूतकाळाची एखादी कथा ऐकत असतो, तर दुसरीत घटना प्रत्यक्ष आपल्या डोळचापुढे घडत आहेत असा भास वाचकांस होत असतो. ऐकणे व प्रत्यक्ष पाहणे यामधील जो फरक, कान व डोळे यांमधील जे अंतर, तेच येथे परिणामाच्या दृष्टीने अनुभवास येते. दृश्यात्मक पद्धतीत कथानकाची प्रगती प्रत्यक्ष वाचकाच्या समोर घडत असल्याचा भास होत असल्यामुळे वाचकाच्या मनावर तिचा जोराचा आघात होऊन त्याच्या मनावर खोल ठसा उमटतो. तर निवेदनात्मकपद्धतीत सायंकाळच्या कललेल्या सूर्याचे दुरून येणारे तेजस्वी किरण मृदू होऊन पृथ्वीवर पोचावे, त्याप्रमाणे भूतकाळी घडलेल्या गोष्टींच्या पुनरावलोकनात त्यांतील अनुभवांची तीव्रता बरीच कमी झालेली प्रत्ययास येते.

स्वभावरेखन किंवा व्यक्तिदर्शन यांच्या दृष्टीनेही या दोन पद्धतींत परिणामाच्या दृष्टीने हाच फरक होतो. वैहायस पद्धतीत प्रसंगांसंबंधी किंवा व्यक्तीसंबंधी लेखकाचीच मते वाचक अभावितपणे स्वीकारीत असतो, तर दृश्यात्मक पद्धतीत त्याच्या दृष्टीसमोर घडणाऱ्या प्रसंगावरून त्या त्या पात्रांविषयी आपली मते तो स्वतःच बनवीत असतो. यामुळे व्यक्तिदर्शनालाही एक प्रकारचा सुंदर उठावदारपणा येतो. याची उत्कृष्ट उदाहरणे आपणास खांडेकरांची ‘दोन ध्रुव’ व माडखोलकरांची ‘मुक्तात्मा’ या कादंबऱ्यांत पाहावयास सापडतात. त्यांची तुलना ‘रागिणी’ या वैहायस पद्धतीच्या उत्कृष्ट कादंबरीतील स्वभावरेखनाशी करण्याजोगी आहे. ‘दोन ध्रुव’ मधील, कृष्णा व विद्याधर यांची भेट होऊन कृष्णा विद्याधराजवळ कारखान्याच्या प्लॅन्सच्या कागदांची ओवाळणी मागते तो प्रसंग पाहा. त्या प्रसंगाचे दृश्य डोळचांपुढे उभे राहिल्यामुळे त्या प्रसंगाने कृष्णेच्या व विद्याधराच्या स्वभावात जे क्रान्तिकारक परिवर्तन होते, त्याचा जो ठसा वाचकांच्या मनावर उमटतो तो कित्येक पाने रसाळ वर्णन करूनही होणार नाही. हीच गोष्ट ‘मुक्तात्मा’ कादंबरीतील ‘ऊर्वशीचा निष्फळ अभिसार’ या प्रकरणातील चंद्रशेखर व ‘मादाम् द स्तायल’ यांच्या भेटीची. त्या दोघांच्या तेथील भेटीच्या दृश्यावरून त्या दोघांच्या स्वभावावर जो प्रकाश पडतो त्यामुळे ‘मादाम् द स्तायल’च्या स्वभावात जे परिवर्तन घडून येते त्याचा ठसा जसा दृश्यात्मक पद्धतीने वाचकांच्या मनावर उमटतो तसा परिणाम निवेदनात्मक पद्धतीत कधीच शक्य होणार नाही. वर्णनाने किती झाले तरी प्रत्यक्ष अनुभवाची बरोबरी कशी

करवेल. या दृष्टीने दृश्यात्मक पद्धतीचे नाटकाशी फार साधर्म्य आहे. या दोन्ही ठिकाणी दृश्ये प्रत्यक्ष आपणांसमोर घडत आहेत असा भास असल्यामुळे, पात्रांच्या मनावर विवक्षित प्रसंगामुळे होणारे आघात, व त्यामुळे पात्रांच्या मनात घडून येणारे परिवर्तन फार आर्कषक रीतीने दाखविणे शक्य होते.*

परिणामाच्या दृष्टीने स्वभावरेखनात व कथानकाच्या प्रगतीत जो फरक पडतो त्यामुळेच दृश्यात्मक कादंबऱ्यांत मनोवेधकपणा व चित्तवेधकपणा फार उत्पन्न होतो. कारण कथानकाची प्रगती व पात्रांचे स्वभाव यांचे ज्ञान करून घेण्याच्या बाबतीत त्यास वैहायस पद्धतीप्रमाणे लेखकावर अवलंबून राहून भागणारे नसते. एका प्रसंगातून दुसरा प्रसंग निर्माण होणार व त्यातही मधून मधून सिंहावलोकन करणारा वाटाड्या कोणीच नसणार, यामुळे वाचकांस नेहमी जागरूक व तत्पर राहावे लागते. वैहायस पद्धतीत जशी लांबलचक वर्णनाची किंवा विशिष्ट प्रसंगांमुळे लेखकांच्या मनात सुरू होणाऱ्या विचारमालिकांची रेलचेल असते तशी दृश्यात्मक पद्धतीत नसते. पात्रांच्या तोंडी लेखकाने क्वचित काही विचार घातले असले तरी त्यांना विमर्शात्मक स्वरूप नसते. यामुळे वैहायस पद्धतीच्या कादंबऱ्या वाचताना, त्यातील परिचयात्मक वर्णने, गतकालीन सिंहावलोकने किंवा लेखकांच्या विचारमालिका देणारी पाने, नुसती उलटून चाळून पुढे जाण्याची जी प्रवृत्ती सामान्य वाचकांत उत्पन्न होते तशी ती दृश्यात्मक कादंबऱ्यांच्या बाबतीत होत नाही, व वाचकाचे मन पहिल्यापासून जागृत व तत्पर असल्यामुळे, कथानकातील आकर्षकता कायम राहण्यास फार मदत होते. वैहायस पद्धतीपेक्षा दृश्यात्मक पद्धतीत लेखकाच्या सहकार्याची अपेक्षा जास्त असते, व म्हणूनच सामान्यतः बुद्धिमान वाचक दृश्यात्मक पद्धतीच पसंत करतात.

तुलनात्मक दृष्टीने विचार करता वैहायस पद्धतीपेक्षा ही दृश्यात्मक पद्धती टाकाऊ आहे असे सूचित करण्याचा आमचा हेतू नाही. कारण प्रत्येक पद्धतीत काही विशिष्ट फायदे आहेत तशाच उणिवाही आहेत. वर कथानकाची चित्तवेधकता व व्यक्तिदर्शनाची परिणामकारिकता या दृष्टीने दृश्यात्मक पद्धतीचे श्रेष्ठत्व वर्णिले असले तर लेखकाची तात्त्विक भूमिका व जीवितावरचे भाष्य प्रकट होण्याच्या दृष्टीने वैहायस पद्धतीच अधिक श्रेयस्कर होय. सत्याभास निर्माण करण्याकरिता,

---

*दृश्यात्मक कादंबऱ्यासंबंधाने पर्सी लबक आपल्या ग्रंथात म्हणतो —

" It is drama unmixed when the reader is squarely in front of the scene and all the time knowing nothing beyond so much as can be gathered from the scene. The author wishes the story to speak for itself. Action proceeds while the pages are turned. " —Percy Lubbock : The Craft of Fiction.

लेखक या पद्धतीतही स्वतःचे अस्तित्व भासू न देण्याची खबरदारी घेत असला, तरी कथा सांगणारा तोच असल्यामुळे, आपले जीवनविषयक तत्त्वज्ञान किंवा भाष्य प्रकट करण्यास त्यास साहजिक पुष्कळ अवसर सापडतो.* उलट दृश्यात्मक पद्धतीत लेखक सूत्रधाराप्रमाणे सर्वस्वी अदृष्ट होत नसल्यामुळे तशी संधी तितक्या प्रमाणात त्यास मिळू शकत नाही. दृश्यात्मक पद्धतीत लेखकाचा दृष्टिकोण मुळीच व्यक्त होत नाही असामात्र याचा अर्थ नव्हे. :तेथे तो स्पष्ट स्वरूपात व्यक्त न होता, अस्पष्ट रीतीने सूचित होतो एवढेच. कलावंताच्या कृतीत आत्मलक्षित्वाचा कितीही अभाव असला तरी त्याचा जीवनविषयक दृष्टिकोण प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष रीतीने तीत व्यक्त झाल्याशिवाय राहातच नाही, हे फ्लॉबेरच्या 'मादाम् बोव्हारी'चे उदाहरण देऊन वर दाखविलेच आहे.

वैहायस पद्धतीत वर्णनाला किंवा विचारात्मक लेखनाला जसा अवकाश मिळतो तसा तो दृश्यात्मक पद्धतीत मिळू शकत नाही, म्हणून वर्णनात्मक ओघवती भाषाशैलीस वैहायस पद्धती सोयीची असते, तर चटकदार संभाषणांस व संवादांस वैहायस पद्धतीपेक्षा दृश्यात्मक पद्धतीतच उठाव मिळतो, म्हणून नाट्यानुकूल प्रतिभेस व भाषाशैलीस दृश्यात्मक पद्धतीत फारच अनुकूल क्षेत्र सापडते.

विशिष्ट प्रकारच्या कथानकांसही या पद्धतींची भिन्न भिन्न अनुकूलता व प्रतिकूलता असते. साधारणतः विस्तारयुक्त व व्यापक कथानकांस वैहायस पद्धती अनुकूल असते तर अल्पकालमर्यादेच्या कथानकास दृश्यात्मक पद्धती सोयिस्कर असते.§ वर उल्लेखिलेली 'माझे रामायण' ही कादंबरी पाहा. एका स्त्रीचे

---

* या वैहायस पद्धतीचा अवलंब करणारास उद्देशून पर्सी लबक म्हणतो :

"When you recall and picture an impression in words you give us, listeners and readers, no more than a sight of things in a mirror, not a direct view of them; but at the same time there is something, of which you indeed give us a direct view, as we may say and that is your mind itself........"

—Percy Lubbock : The Craft of Fiction.

§ For shortening and generalizing, that fusion of details, subordination of the instant to the broad effect, are the elements of the pictorial (panoramic art). It enables the novelist to cover great spaces of life and quantities of experience. Picture—the general survey with its command of time and space—finds its opportunity where a long reach is more needed than sharp visibility. Its office is to pile up an accumulated impression.

—Percy Lubbock : The Craft of Fiction.

आत्मवृत्त देत असताना, त्या सूत्रात अनेक वर्षांचा महाराष्ट्राचा व पर्यायाने अखिल हिंदुस्थानचा इतिहास गोवण्याचा लेखकाचा मानस स्पष्टच असल्यामुळे कथानक विहंगमावलोकनात्मक व निवेदनात्मक असणे अपरिहार्यच झाले आहे. बोलपटात पाहतो त्याप्रमाणे प्रथम एक दृश्य रंगवून त्यानंतर काही वर्षांनंतरचे दुसरे दृश्य रंगवीत अशा क्रमाने या मोठ्या कालखंडाचा इतिहास ग्रथित करण्याचा लेखक प्रयत्न करता तर तो प्रयत्न अयशस्वी व कालदृष्ट्या दोषार्हच ठरला असता. कारण या निरनिराळ्या दृश्यांमधील दुवे साधण्याकरिता निवेदनपद्धतीचा अंगीकार करून, लांब लांब प्रकरणे ग्रंथकारास लिहिणे आवश्यक झाले असते. या उदाहरणांवरून विशाल कालखंडावर पसरलेल्या कथानकास वैहायस पद्धतीच कशी अनुकूल आहे हे स्पष्ट दिसून येईल. उलट, जेथे कालखंड मर्यादित असून, मनोवेधक घटना व प्रसंग व त्यांचे व्यक्तीच्या मनावर होणारे आघात व त्यामुळे त्यांच्यात घडून येणारे फेरबदल किंवा परिवर्तने चित्रित करावयाची असतील तेथे दृश्यात्मक पद्धतीचा अवलंब करणेच श्रेयस्कर आहे, हे ‘दोन ध्रुव’ किंवा ‘दौलत’ या कादंबऱ्यांवरून स्पष्टपणे दिसून येईल. सारांश, विस्तारास वैहायस पद्धती विशेष अनुकूल असली तरी दृश्यात्मक पद्धतीत उत्कटता अधिक असते.

दृश्यात्मक पद्धतीतूनच उगम पावलेली व कादंबरीकारांना सोयिस्कर वाटणारी लेखनपद्धती संज्ञाप्रवाही या नावाने रूढ आहे. या पद्धतीत लेखक स्वतःला बाजूला सारून विशिष्ट व्यक्तींच्या मनोव्यापारांच्या अभिव्यक्तीला वाट मोकळी करून देतो. मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांत मानसिक संघर्षाचे जे “निवेदन” लेखक पूर्वी करत असे त्याऐवजी मनातील खळबळ जशीच्या तशी प्रकट करण्याचा प्रयत्न या पद्धतीत असतो. आश्चर्याची गोष्ट म्हणजे ही पद्धती आज नवीन वाटत असली तरी या पद्धतीचा प्रतिहारी फील्डिंगचा समकालीन अठराव्या शतकातील इंग्रजी कादंबरीकार लॉरेन्स स्टर्न हा होता. ‘ट्रिस्ट्रॅम शॅन्डी’ या आपल्या कादंबरीत त्याने जे लेखनप्रयोग केले ते अनेक टीकाकारांना विक्षिप्तपणाचे वाटले, पण संज्ञाप्रवाही पद्धती सुरू झाल्यानंतर स्टर्नला या पद्धतीचा जनक नव्हे पण प्रतिहारी मानण्यात येऊ लागले.

प्रतिभावान कादंबरीकारांना फ्राइडच्या पूर्वीपासून मानवी मनाच्या गुंतागुंतीची स्पष्ट–अस्पष्ट कल्पना होती, पण त्यांच्या कल्पनेला शास्त्रीय बैठक नव्हती. मनोव्यापारांच्या अभिव्यक्तीच्या मार्गातील अडचणींची कल्पना त्या कादंबरीकारांच्या काही उद्‌गारांवरून† आपणास सहज दिसून येईल.

---

† Life is monstrous, infinite illogical abrupt poignant :

1, A work of art is neat, finite self contained. —Stevenson,

(पान ७९ पाहा)

बाह्य स्वरूपाचे प्रतिबिंब जसे दाखवावयाचे त्याचप्रमाणे अंतरंगपटही उघडून वाचकांसमोर ठेवता यावे ही जाणीव क्रमशः लेखकांना तीव्रतेने होऊ लागली व या दृष्टीने व्यक्तीचे मनोव्यापार समजून घेऊन नव्या आकलनीय शब्दात त्यांना प्रकट करण्याचा जो प्रयत्न प्रारंभी झाला तो मुख्यतः निवेदनपद्धतीनेच होता. पण या पद्धतीच्या मर्यादांची जाणीव लेखकांना होती. विल्यम जेम्सने अंतरंगाच्या आविष्काराच्या पद्धतीला संवेदनाप्रवाह हे नाव प्रथम दिले, व या नव्या पद्धतीची मुहूर्तमेढ रोवली. या नव्या पद्धतीचा यशस्वी प्रयोग डोरॉथी रिचर्डसनच्या 'पिल्ग्रिमेज' या कादंबरीत प्रथम दिसतो. मरायम हेन्डर्सनच्या मनोजीवनातील परिभ्रमण जसेच्या तसे व्यक्त करण्याचा प्रयत्न लेखिकेने या कादंबरीत केला आहे; पण तिने ही पद्धती मर्यादित स्वरूपातच स्वीकारली आहे. संज्ञाप्रवाही पद्धतीने कादंबरीलेखनाचा उल्लेखनीय प्रयोग म्हणजे जेम्स जॉइसची 'युलिसिस' ही कादंबरी. 'युलिसीस' मध्ये १६ जून १९०४ रोजी डब्लिनमधील ब्लूम, स्टीफन, डिडॅलस वगैरे मुख्यतः दोन तीन पात्रांच्या जीवनात आलेले प्रसंग व त्यांच्या मनातील विचारांची व संवेदनांची नोंद आहे. शेवटच्या ४० पानांत विचारभावना किती गर्दीने मनात उसळत असतात हे दाखविण्यासाठीच की काय लेखकाने विरामचिन्हांना फाटा दिला आहे. जणू काय चोवीस तासांतील मनाच्या सूक्ष्म व मोठ्या संवेदनांचा तो एक साइस्मोग्राफच आहे.

कादंबरीच्या लेखनपद्धतींचा विचार करता जॉइसने अवलंबिलेली पद्धती निस्संशय क्रांतिकारी होती. या पद्धतीने अन्तर्मनाचा चित्रपट वाचकांपुढे मांडणे लेखकाला शक्य होते. भिन्न इंद्रियांच्या द्वारे चंचल मनात येणाऱ्या संवेदनांची अभिव्यक्ती होऊ शकते. जाणिवेच्या आणि नेणिवेच्या अशा दोन पातळींवर मनोव्यापारांचे एकसमयावच्छेदेकरून दिग्दर्शन करण्याचा प्रयत्न या पद्धतीत असतो. लखकाबरोबरच वाचकही एका स्वप्नसृष्टीत वावरतो, व स्वप्नात एका पाठी-

....

(पान ७८ वरून)

2. It is well known that whole trains of thoughts sometimes pass through our trains instantaneously as though sensations, without being translated into human speech, still less into a literary language. Many of our sensations when translated into ordinary language seem absolutey unreal.
—Dosteuwski

3. " These words represent in brief the thousand and one thoughts which floated through the mind. " —Balzack.

मागून एक अशी दृश्यें जी आपल्या डोळयांसमोर येतात ती सुसंबद्ध नसतात, किंवा एकाच वेळी जे दृश्य आपण पाहतो त्यातील व्यक्ती जाणिवेच्या अवस्थेत जरी आपल्या परिचयाच्या असल्या तरी स्वप्नसृष्टीत त्या एकाच वेळी कशा आल्या हा प्रश्न जागे झाल्यावर आपणाला होतो. तद्वतच संज्ञाप्रवाही पद्धतीने दिग्दर्शित अंतरंगाच्या चित्रपटात सुसंबद्धता दिसून येत नाही. कारण कालानुक्रमाला महत्त्व नसते. सद्यःस्थितीचेच दिग्दर्शन करीत असता सहजच भरकटलेले मन जुन्या स्मृतीकडे वळते. चेतनेच्या कुठल्या तरी कोपऱ्यात दडलेल्या जुन्या स्मृती चाळवल्या जातात, मनात येतात, व त्यांची नोंद जशीच्या तशी करणे लेखकाला इष्ट वाटते. या जुन्या स्मृती किंवा मनात येणारे अवांतर विचार यांचा वर्णित प्रसंगाशी प्रत्यक्ष संबंध नसला तरी त्यांची नोंद अंतरंग उकलून दाखविण्याच्या दृष्टीने जरूर असल्याने ती कधी संदिग्ध शब्दात तर कधी सूचक शब्दांत होते. त्यामुळेच प्रथम कादंबरी वाचताना प्रतिमांचा गोंधळ वाचकांच्या अनुभवास येतो व निवेदन बेशिस्त किंवा विस्कळीत वाटते. संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धतीचा अवलंब करताना श्री. मर्ढेकरांनी भाषा व व्याकरणाचे रूप बदलले पाहिजे हा जो इशारा दिला होता तो या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. मनोरंजनासाठी कादंबऱ्या चाळणाऱ्या वाचकांना अशा कादंबऱ्या दुर्बोध किंवा असंबद्ध वाटल्या तर आश्चर्य नाही. कारण या पद्धतीचा अवलंब करताना वाचकांकडून विशिष्ट प्रकारचे सहकार्य आपणाला मिळेल असे लेखक गृहीत धरून चालतो; व म्हणूनच हे सहकार्य न मिळाले व कादंबरी वाचकाला दुर्बोध झाली तर इलाज नाही, अशी लेखकाची भूमिका असते. जॉइसच्या तंत्राबाबत व्हर्जिनिया वुल्फ या लेखिकेने व्यक्त केलेले विचार महत्त्वाचे आहेत.†

त्यांच्या मते जॉइसच्या पद्धतीत वाचकांना परिचित वाक्यरचना व शब्द सुसंबद्ध मांडणी या गोष्टी मिळत नाहीत. कारण ज्या समईमुळे प्रकाश मिळतो त्या समईच्या वातीचे कंपन कसे होत आहे हे मात्र लेखक जसेच्या तसे दाखवीत असतो.

---

† Mr. Joyce is concerned at all costs to reveal the flickerings of the innermost flame which flashes its messages...and in order to preserve it he disregards probability, or coherence or any other of the sign posts which for generations have served to support the imagination of a reader, when called upon to imagine what he can neither touch nor see.

—Virginia Woolfe

हृदयविकाराचे निदान करण्यासाठी डॉक्टर कार्डियोग्राम काढतात. त्यात रक्तदाब, स्पंदन आदींची नोंद असते. कागद आपल्या डोळ्यांसमोर आला तर त्यात फक्त काही रेघोट्या दिसतात. त्या रेघोट्यांचा अर्थ समजण्याचा प्रयत्न केला व अर्थ समजला तर हृदयविकाराचे खरे स्वरूप काय याची कल्पना येते. हा अर्थ समजण्याची पात्रता अंगी असणे संज्ञाप्रवाही कादंबरी वाचताना आवश्यक आहे. जी संज्ञाप्रवाही पद्धती पुढे रूढ झाली त्याची थोडी कल्पना हेन्री जेम्सच्या खालील वाक्यांवरून आपल्याला होईल. §

काव्याच्या वाचनाने ज्यांची मनोवृत्ती संवेदनाशील झाली असेल अशा वाचकांनाच या निवेदनपद्धतीने आनंद मिळतो.

व्यक्तातून अव्यक्ताचा, सूचक शब्दांतून किंवा प्रतिमांतून संपूर्ण चित्रपटाचा उलगडा होण्याची पात्रता वाचकाला येणे हाच साहित्यातून मिळणारा एक उच्च प्रकारचा अनुभव असतो. *

या पद्धतीत दुर्बोधता येत असली तरी कित्येकदा या निवेदनाला गद्य माध्यम असूनही गीति काव्याचे रूप प्राप्त होते. हा अनुभव या निवेदनपद्धतीचा अवलंब करणाऱ्या व्हर्जिनिया वुल्फ यांच्या 'ऑरलँडो', 'टु दि लाइटहाउस' आदी कादंबऱ्या वाचताना होतो.

संपूर्णपणे संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धती अवलंबिणे कादंबरी लेखकांना सोयिस्कर झाली नसली तरी काही उत्कट क्षणांचे निवेदन या पद्धतीने करण्याचा प्रयोग पाश्चात्त्य कादंबरीत व मराठी कादंबरीत अनेक लेखकांनी केला आहे. विल्यम फॉकनर यांच्या 'द साउन्ड अॅण्ड द फ्युरी' या कादंबरीची निवेदनपद्धती संज्ञा-

---

§ " The power to guess the unseen from the seen, to trace the implication of things to judge the whole piece by the pattern, the condition of feeling life in general so completely that you are well on your way to knowing any particular corner of it– this cluster of gifts may almost seem to constitute experience.

* In their pursuit of shadowy dancing flowing thought they invoke prose and produce poetry.

—Edell : The Psychological Novel.

Only sensibilities trained in poetry can appreciate this.

—T. S. Eliot.

प्रवाहीच आहे. कालानुक्रम या कादंबरीत अर्थातच नाही. तीन भिन्न पात्रांच्या अंतरंगाचा चित्रपट आपल्याला पाहावयाचा आहे, आणि त्यासाठी ७ एप्रिल १९२८, २ जून १९१०, ६ एप्रिल १९२८ व ८ एप्रिल १९२८ अशा चार दिवसांचे उत्कट क्षण लेखकानें वेचले आहेत.

मराठी कादंबरीत मर्यादित स्वरूपात या पद्धतीचा अवलंब केल्यावर, निवेदन कशा प्रकारचे होते, याची थोडी कल्पना खालील काही उताऱ्यांवरून होईल :

दिव्याची ओळ...रांगभर खांब ...धावतं शरीर...कोणतं गाणं...कोणती वेळ...स्वतःशी घोळ...म्हण...बुडून जातं सगळं दिवसाकाठी...घटकाभर थांबून ......जुळवून घे....आज किती गोष्टी पाहिल्या त्यांचे आवाज.

—'कोसला'.

मन चरकलं, मागं वळून पाहिलं, प्रथम ओळखलंच नाही. गेल्या कित्येक दिवसांत मनानं खूप प्रवास केला होता, ते अंतराळातच होतं, त्याला प्रयत्नपूर्वक खाली आणावं लागलं. ओळखलं !... सोमणभटजी ! मग सारं आठवलं...कल्याण ...जोशी इनामदार...यमू...पुणं...पंडित...गोरा बांधेसूद हात.

—'आनंदी गोपाळ'.

(येथे पूर्वस्मृतीच चाळवल्या जात असल्याने व वाचकांना पूर्व निवेदनाने त्या परिचित असल्याने दुर्बोधता आलेली नाही.)

अशा लेखनशैलीला प्रारंभ श्री. मर्ढेकर यांनी प्रथम 'रात्रीचा दिवस' व 'तांबडी माती' या कादंबऱ्यांत केला; पण ही लेखनपद्धती रूढ व्हावयाला आदमासे पंचवीस वर्षांचा काळ लागला. चालू दशकात अनेक कादंबरीकारांनी या लेखनपद्धतीचा अवलंब केला आहे.

सरतेशेवटी हे सांगणे जरूर आहे की, अगदी शुद्ध स्वरूपात पृथक्पणेच या पद्धतीचा भिन्न निवेदनपद्धतीचा अवलंब करणे जरूरच असते असे नाही. या पद्धती एकमेकांत कधीच न मिसळून जाणाऱ्या द्रव्यांसारख्या नाहीत. गंगा-यमुनांप्रमाणे यांचा संगम व मीलनही होऊ शकते व लेखकांचा आजवरचा अनुभव पाहता असे कमी-अधिक मनोहर मिश्रण पुष्कळ ग्रंथकारांनी केलेले दिसते. हे मिश्रण कसे करावे यासंबंधी नियम बांधून देणे कठीण आहे. नवीन नवीन प्रयोग करण्यानेच कोणत्याही कलेचा विकास होत असतो. लेखकाच्या अन्तःस्फूर्तीचा व प्रतिभेचा आदेश हाच या बाबतीतला त्याचा योग्य मार्गदर्शक असून यशस्विता हीच त्याची खरी कसोटी होय.

* * *

३ : कादंबरीचे घटक

कादंबरीच्या विकसनाचा व लेखनपद्धतींचा येथवर विचार केल्यानंतर अभ्यासाच्या दृष्टीने चर्चा करण्यास सोयिस्कर अशा कादंबऱ्यांच्या घटकांचा आता आपण विचार करू. तथापि, कादंबरी किंवा इतर ललितवाङ्मयाच्या तंत्राविषयी वाचकांकडूनच नव्हे, तर काही लेखकांकडूनही मुळातच जे आक्षेप घेण्यात येतात त्यांचा प्रथम विचार करणे अप्रस्तुत होणार नाही.

घटकाभर मनाला विरंगुळा मिळावा म्हणून जी कादंबरी हाती घ्यावयाची तिच्या तंत्रामंत्राचा विचार करीत डोक्यास शीण कशास द्यावयाचा, असा काही वाचकांचा युक्तिवाद असतो. तसेच स्वतःस प्रतिभावान समजणारे काही लेखक कादंबरी–लघुकथा–नाटक यांच्या तंत्रविषयक चर्चेची हेटाळणी करताना दिसतात व कालिदास किंवा शेक्स्पिअर यांच्याकडे बोट दाखवून तंत्राचा अभ्यास न केल्यामुळे या लेखकांच्या कृती हीन दर्जाच्या झाल्या की काय असा प्रश्न ते विचारतात. कादंबरीच्या अभ्यासाबाबतची ही विचारसरणी बरीच भ्रामक आहे. कादंबरीवाचनाने मनोरंजन होत असले तरी केवळ वेळ घालविण्याचे साधन एवढेच कादंबरीचे महत्त्व नाही हे आम्ही पहिल्या प्रकरणात दाखविलेच आहे. आगगाडीच्या किंवा मोटरच्या प्रवासात करमणुकीसाठी बरेच लोक कादंबऱ्या, मासिके, लघुकथासंग्रह आपणाबरोबर नेतात, पण नंतर आपण त्या कोठे टाकतो याचा विचारही ते करीत नाहीत. याचा अर्थ कादंबरी किंवा लघुकथा यांची गणना क्षणिक साहित्यात होते असामात्र नाही. या विभागातील बऱ्याच कृती कनिष्ठ दर्जाच्या असतात ही गोष्ट खरी आहे, म्हणूनच त्या कशा प्रकारे लिहिल्या जातात यांची वास्तपुस्त कोणी करीत नाही. तथापि, काही कादंबऱ्यांचा आपल्या मनावर कायमचा ठसा उमटतो, त्यांची गोडी अवीट असते; व अशा कादंबऱ्यांतील घटना व पात्रे आपण सहसा विसरत नाही. ‘पण लक्षात कोण घेतो’ मधील यमू किंवा वा. म. जोश्यांची ‘रागिणी’, ‘अश्रू’ मधील उमा व शंकर, किंवा ‘पवनाकाठचा धोंडी’ या व्यक्ती आपणास नित्य परिचयाच्या वाटू लागतात किंवा त्यांच्या जीवनातील काही प्रसंग आपण सहसा विसरत नाही. ‘आई आहे शेतात’ ही

कादंबरी वाचताना " कोकणच्या जीवनाचे किती हुबेहूब प्रतिबिंब आहे या कादंबरीत " असे उद्‌गार सहजच आपल्या तोंडून निघतात. वर उल्लेखिलेल्या काही कादंबऱ्या मनाची पकड का घेतात व काही कादंबऱ्या आपणास टाकाऊ का वाटतात याचा विचार वाचक करू लागला म्हणजे नकळतच कादंबरीच्या तंत्राच्या अभ्यासास सुरुवात होते.*

लेखकांच्या दृष्टीने विचार करावयाचा तर केवळ कादंबरीच्या तंत्राचा अभ्यास करून चांगली कादंबरी लिहिता येत नाही ही गोष्ट निर्विवाद आहे. तथापि, ज्या क्षेत्रात कलाकाराची प्रतिभा विहार करते त्या क्षेत्राची चांगली माहिती असणे कलावंतास बंधनकारक किंवा अपायकारक नसून लाभदायकच ठरते. शेक्स्पिअरचेच उदाहरण घ्यावयाचे तर नाटचक्षेत्रात अभूतपूर्व क्रान्ती घडवून आणण्याचे श्रेय त्याला असले तरी त्याने प्राचीन व समकालीन नाटककारांच्या कृतीकडे दुर्लक्ष केले नाही, ही गोष्ट ध्यानात ठेवण्यासारखी आहे. प्रारंभी त्याने मार्लो, किड् आदी नाटककारांच्या पावलांवर पाऊल टाकले. उतारवयात लोकप्रियता आणि कीर्ती प्राप्त झाल्यानंतरही त्याने ब्यूमाँट आणि फ्लेचर या समकालीन नाटककारांच्या नवीन नाटचतंत्रातील रहस्य ओळखून आपल्या शेवटच्या तीन नाटकांत नवीन नाटचतंत्राचा यशस्वी प्रयोग केला. तसेच विख्यात आंग्ल कादंबरीकार हार्डीने आपले प्रारंभीचे लिखाण एका ज्येष्ठ कादंबरीकाराकडे पाठविले; व त्याने केलेल्या तंत्रविषयक सूचना विचारात घेऊन आपल्या पुढील कादंबऱ्या लिहिल्या व त्या श्रेष्ठ दर्जाच्या ठरल्या. मराठीतील अत्यंत लोकप्रिय कादंबरीकार प्रा. ना. सी. फडके यांनी ' मी माझ्या कादंबऱ्या कशा लिहितो, 'या लेखमालेत एका विदेशी टीकाकाराने त्यांना तंत्रविषयक जे मार्गदर्शन केले त्याचा प्रांजलपणे उल्लेख केला आहे. लघुकथा आणि कादंबरीच्या तंत्राचा त्यांनी किती बारकाईने अभ्यास कला आहे याची साक्ष ' प्रतिभासाधन ' आणि ' लघुकथा:: तंत्र आणि मंत्र ' या त्यांच्या उत्कृष्ट टीकात्मक ग्रंथांत मिळते. निरनिराळचा भाषांतील उत्तमोत्तम कादंबऱ्याही त्यांनी काळजीपूर्वक वाचल्या आहेत. या सर्वांचा प्रभाव त्यांच्या कादंबऱ्यांत उत्तरोत्तर जो कलोत्कर्ष झाला आहे त्यात दिसून येतो. तात्पर्य, कादंबरीच्या तंत्रासंबंधी चर्चा कादंबरीच्या वाचनाइतकी मनोरंजक नसली तरी मराठी कादंबरीचा दर्जा वाढविण्याच्या दृष्टीने उपयुक्तच आहे.

---

* We shall not for a moment suppose that technique covers the whole ground, but we shall try to see how much ground it covers.

—Beach : The Twentieth Century Novel.

रिकामपणची कामगिरी या दृष्टीने ज लेखक किंवा वाचक कादंबरीचा विचार करतात त्यांना कादंबरीच्या अभ्यासाचे महत्त्व न वाटणे साहजिक आहे. वास्तविक पाहता अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांचा व वाचकांचा वर्ग स्वतंत्र आहे. एका इंग्रज टीकाकाराने विनोदाने म्हटल्याप्रमाणे अभ्यासास योग्य व अयोग्य असे कादंबऱ्यांचे दोन प्रकार काहेत. † यांपैकी दुसऱ्या प्रकारच्या कादंबऱ्यांचा उल्लेख करणेच पुरे आहे; पण ज्या प्रकारच्या कादंबऱ्या पुन: पुन: वाचण्याची आपणांस इच्छा होते त्यांच्या अंतरंगाची माहिती आपणांस उद्‌बोधक वाटेल.

तंत्रदृष्टया विचार करता कथानक, स्वभावरेखन, मनोविश्लेषण, वातावरण हे कादंबरीचे विविध घटक मानता येतील. या विविध घटकांचे यथार्थ स्वरूप समजून आल्याने कादंबरीच्या अभ्यासास वळण लागून, कोणत्याही कादंबरीचे रसग्रहण व मूल्यमापन करणे सोपे होते. तथापि पद्धतशीर समीक्षा पद्धतीबद्दल आस्था नसलेल्या टीकाकारांना हे वर्गीकरण मान्य नाही. त्यांच्या मते "प्रत्येक कलाकृती ही एकटीच, वेगळी व स्वयंपूर्ण असते; म्हणून वेगवेगळ्या घाटांचे शिक्के तयार करणे अयोग्य ठरते...त्यामुळे कथानक, स्वभावदर्शन, प्रसंग व शैली हे कलाकृतीचे घटक स्वतंत्रपणे लक्षात घेणे योग्य नव्हे." या टीकाकारांच्या मते "घाट हा कलाकृतीचा अविभाज्य घटक असतो व कोणत्याही कलाकृतीचा आशय बाह्य विचार करणे अशक्य होते."

समीक्षाशास्त्रात मूल्यमापनाच्या अनेक पद्धती मानल्या गेल्या आहेत. त्यांपैकी वर उल्लेखिलेली एक पद्धती आहे, पण ती सदोष आहे. एखादी कलाकृती पाहून मनावर जे संस्कार झाले, किंवा जी प्रतिक्रिया झाली, ती जशीच्या तशी व्यक्त करणे ही पद्धती अभिजात टीकाकारांसाठी योग्य असेल, पण सर्वांना ती साधेलच असे नाही. अभिजात टीकाकार ज्या वेळी लेखकाच्या भूमिकेशी समरस होतो, व स्वाभाविक प्रेरणेने ज्या वेळी त्याला लेखकाचा आशय समजतो, आणि कलाकृतीचे सौंदर्य आकलन होते त्या वेळी त्याचे उत्स्फूर्त विचार नि:संशय मौलिक असतात; व त्या दृष्टीने ते मार्गदर्शकही ठरतात. पण या टीकापद्धतीतील दोष म्हणजे ती बेबंद असते व त्यामुळे जी बेबंदशाही माजते ती वाचकांना व विद्यार्थ्यांना गोंधळात पाडणारी असते. इंग्लंडमधील मॅथ्यू ॲरनॉल्ड या टीकाकाराबद्दल असे म्हणतात की, त्याने स्वत: तर कलाकृतींचे मूल्यमापन केलेच, पण इतरांना मूल्यमापन

---

† The contemporary novel falls roughly into two main categories : (i) Novels which call for serious literary criticism and (ii) Novels which are beneath serious criticism.

—Rubert Liddel : A Treatise on Novel.

करण्यास शिकविले. रसग्रहणासाठी आवश्यक अशी सहृदयता निर्माण करणे हा समीक्षाशास्त्राचा मूळ उद्देश सर्वमान्य आहे. ही सहृदयता निर्माण करण्याचे काम टीकाकारांचे असते. तो प्रतिभावन लेखक व वाचक यांच्यात मध्यस्थाचे काम करीत असतो. कोणत्याही कृतीचे सौंदर्य काय हे तो अशा प्रकारे समजावून सांगतो की, ज्यायोगे वाचकास रसास्वाद घेता येईल. § अशा प्रकारे स्वतंत्रपणे रसग्रहण करता यावे यासाठी पृथक्करण पद्धतीने विषयाचा अभ्यास करणे श्रेयस्कर असते; व म्हणून कादंबरीच्या विविध घटकांबाबत विस्तृत चर्चा पुढे केली आहे.

कथानक व स्वभावदर्शन हे कादंबरीचे दोन घटक एखाद्या विणलेल्या कापडातील आडव्या-उभ्या धाग्यांसारखे आहेत. त्यांच्यामुळेच कापडाचा पोत निश्चित करता येतो. वातावरण, मनोविश्लेषण, भाषाशैली यांची तुलना कापडाचा रंग, त्यावरील डिझाइन्स यांच्याशी करता येईल. या पूरक घटकांमुळे कादंबरीला अधिक आकर्षक स्वरूप प्राप्त होते.

कादंबरी वाचताना घटना कशा घडल्या याबद्दल वाचक प्रथम चौकस असतो; व या घटनांच्या अनुषंगानेच कादंबरीतील कल्पित पात्रांशी निकट परिचय व्हावा, त्यांचे स्वभाववैशिष्ट्य कळावे ही उत्कंठा वाचकात दिसून येते. म्हणूनच कथानक व स्वभावरेखन यांना कथात्मक वाङ्मयात दोन अत्यंत महत्त्वाचे घटक मानण्यात आले आहे. तथापि या दोन घटकांत अधिक महत्त्वाचा घटक कोणता यासंबंधी मात्र टीकाकारांत भिन्नभिन्न मते आढळतात, व हा वाद टाळण्यासाठी काही टीकाकारांनी घटनात्मक व स्वभावरेखनात्मक कादंबऱ्या असे भद कल्पिले आहेत. ॲरिस्टॉटलच्या मते, " स्वभावरेखन मनुष्यांचे गुणधर्म दाखविते, पण प्रसंगांनीच मनावर चांगला आघात होतो. " ॲरिस्टॉटलच्या वेळेस उपलब्ध असलेल्या वाङ्मयावरून त्याने काढलेला हा निष्कर्ष वावगा नव्हता. त्या मानाने संस्कृत टीकाकारांनी स्वभावरेखनास बरेच महत्त्व दिलेले दिसते. संस्कृत नाटकांतील नायकनायिकांसंबंधी त्यांनी स्पष्ट व विस्तृत नियम केले आहेत. वाङ्मयविकसनाच्या दृष्टीने विचार केला तर स्वभावरेखनास विशेष महत्त्व शेक्स्पिअरच्या काळानंतर आले असे म्हणता येईल. खरोखर पाहिले तर कथानक व स्वभावरेखन ही परस्परावलंबी असल्यामुळे त्यामध्ये असा विरोध कल्पिणेच योग्य

....

§ Criticism stands like an interpreter between the inspired and the uninspired......She pretends to open for us this deeper import to clear our sense, that it may discern the pure brightness of this eternal beauty and recognize it as heavenly.

—T. Carlyle : State of German Literature.

नव्हे. मनुष्यांच्या कृती व त्यामुळ निर्माण झालेले प्रसंग यांनीच कथानकाला चालना मिळत असते, व या कृती त्यांच्या स्वभावानेच ठरविल्या जातात. उलट जीवनात घडून येणाऱ्या प्रसंगांनी व्यक्तींच्या मनावर परत आघात होऊन त्यांच्या स्वभावातही फेरबदल होत असतो. अशी ही क्रिया प्रतिक्रिया जीवनात नेहमी चालू असल्यामुळे जीविताचे चित्रण करणाऱ्या कादंबरीवाङ्मयातही ती प्रतिबिंबित झाली पाहिजे. उत्तम कादंबरीकार मानवी जीविताचे हे रहस्य ओळखून कथानक व स्वभावदर्शन यांचे हे परस्परावलंबित्व कधीच दृष्टिआड होऊ देत नाही. तथापि, सामान्यत: कादंबरी वाचताना कथानकाकडे वाचकांचे प्रथम लक्ष वेधले जात असल्याने स्वभावदर्शनापेक्षा कथानकाला कादंबरीत अधिक महत्त्व येते. कथानक आकर्षक व सुंदर असेल तरच साधारण वाचकास कथानकात गोडी लागून ते शेवट-पर्यंत वाचण्याचे तो श्रम घेईल. कादंबरीचा अभ्यास करणाऱ्यांस व मानसशास्त्रीय गोष्टींची आवड असणाऱ्या सुसंस्कृत अभिरुचीच्या लोकांस कथानकातील गोडीपेक्षा सुंदर स्वभावरेखनाने लेखकाबद्दल अधिक आदर वाटेल हे खरे, पण अशा दुसऱ्या प्रकारच्या कादंबरीच्या वाचकांचे प्रमाण एकंदरीने कमीच असल्यामुळे बव्हंशी कादंबरीकाराची लोकप्रियता कुशल व्यक्तिदर्शनापेक्षा कथानकाच्या आकर्षकतेवरच अवलंबून असते. तेव्हा प्रथम आपण त्याच घटकाचा विचार करू.

कथानक : कथानक हा एक प्रकारे कादंबरीचा गाभाच होय. कथाबीजा-शिवाय कादंबरी आपल्या आकर्षक स्वरूपात प्रकट होणे कठीणच आहे. कथानकात अनेक प्रसंगांची साखळी असते; पण केवळ कालानुक्रमाने या प्रसंगांची माहिती दिली तर ती कथानक या संज्ञेला पात्र होत नाही. तिला संगतवार हकीकतीचे स्वरूप येईल. कथानकात केवळ कालानुक्रमाने प्रसंगांचे कथन नसून त्यामधील कार्यकारणभावाचा दुवा स्पष्ट वा सूचित केलेला असतो. एडमंड फॉर्स्टर यांनी कथानक व हकीकत यांमधील भेद स्पष्ट करताना एक गमतीदार उदाहरण दिले आहे. † ते म्हणतात, "राजाच्या मृत्यूनंतर राणी वारली" ही एक संगतवार हकीकत झाली. यात आपण 'दुःखाने' असा आणखी एक शब्द घातला तर त्यास आपण कथानक म्हणू शकतो. पहिल्या वाक्यात केवळ कालानुक्रमच आहे, तर दुसऱ्या वाक्यात कालानुक्रमाबरोबरच कार्यकारणभाव सुचविला गेल्याने कुतूहल-निर्मिती होते. **दुःखाने** या एका शब्दावरून राजावर राणीचे निस्सीम प्रेम होते,

† The King died and then the queen died is a story, the Kind died and then the queen died of grief is a plot.

—Forster : Aspects of the Novel.

किंवा राजाचा मृत्यू अकल्पित झाला असावा अशा प्रकारचे तर्क-वितर्क वाचकाच्या मनात येऊन उत्कंठा जागृत होते, व पुढील निवेदनात आकर्षण उत्पन्न होते.

कथानकासंबंधी सुप्रसिद्ध ग्रीक टीकाकार ॲरिस्टॉटल याने शोकान्तिकांच्या (ट्रॅजेडी) संदर्भात व्यक्त केलेले काही विचार सूत्ररूपाने दिले असले तरी ते महत्त्वाचे आहेत. इतिहास व काव्य (येथे काव्य हा शब्द अधिक व्यापक अर्थाने घ्यावयास पाहिजे, व त्यात कथावाङ्मयाचा समावेश करावयास पाहिजे) यातील भेद दाखविताना ॲरिस्टॉटल म्हणतो, 'इतिहासात झाल्या घटनांची नोंद असते, काव्यात त्या कशा घडाव्यात याला महत्त्व असते'; अर्थात **कशा घडाव्यात** या शब्दसमुच्चयाने ॲरिस्टॉटल आदर्शवादाचा पुरस्कार करीत नसून तो संभाव्यतेला अधिक महत्त्व देतो. † त्याच्या मते कथावस्तूत शक्यतेपेक्षा संभाव्यतेला अधिक महत्त्व असावयास पाहिजे, व घटनांमध्ये एक प्रकारची तर्कसंगती दिसून आली पाहिजे. लॉटरीत दहा लाख रुपये मिळणे किंवा अपघाताने मृत्यू येणे या गोष्टी प्रत्यक्ष जीवनात शक्य असल्या तरी कथावाङ्मयात पुष्कळदा कथानकाच्या गतीला जर अशा घटनांमुळे नवीन वळण मिळाले तर ते तर्कसंगत वाटत नाही, व संभाव्यतेच्या सिद्धान्ताला डावलल्यासारखे वाटते.

"कथानक हा कथेचा आत्मा असून कथानकाच्या तीन अवस्था म्हणजे प्रारंभ, मध्य व शेवट." § प्रारंभ याचा अर्थ पुढील घडामोडींची भूमिका तयार करणे. ही भूमिका तयार झाली म्हणजे कथानकाचा पुढील विकास हा तर्कसंगत असावा. मुळापासून क्रमशः वृक्षाची वाढ जशी होते तशाच प्रकारे प्रारंभापासून क्रमशः कथानकाचा विकास झाला म्हणजे तो मनाला पटतो. कथानकाचा शेवटही ॲरिस्टॉटलच्या मते स्वाभाविक असावयास पाहिजे.

कादंबरीचे कथानक आकर्षक होण्यासाठी संभाव्यता, कार्यकारणमीमांसा, व कुतूहलनिर्मिती हे गुण आवश्यक आहेत. चांगल्या कथानकात एका प्रसंगातून दुसरा प्रसंग स्वाभाविकपणे तर उद्भवतोच, पण कथानकाला पुढे कशी गती मिळणार याविषयी वाचकाच्या मनात कुतूहल निर्माण होते. ही उत्कंठा सतत टिकविणे यातच कथालेखकाचे कौशल्य दिसून येते. कादंबरीतील निरनिराळे प्रसंग

---

† 1. The poet should prefer probable impossibilities to improbable possibilities.

—Aristotle - Poetics XXIV.

§ 2. The plot then is the first principle and as it were the soul of tragedy......that which has a beginning, a middle and an end. —Ibid, VIII.

हे साखळीतील दुव्यासारखे परस्परांशी निगडित असे असतात. जर या दुव्यांत जोड चांगला न साधला तर कथानकाला विस्कळीतपणा येण्याचा संभव असतो. त्याच-बरोबर जोड सांधता सांधता लेखकाने वाचकांच्या मनात कुतूहल निर्माण केले म्हणजे कथानकात बांधेसूदपणा येऊन कथानकाचे आकर्षणही वाढते. कादंबरीतील कथानक म्हणजे एका किंवा अनेक पात्रांच्या जीवनातील विवक्षित प्रसंगांची 'चतुराईची गुंफण' होय. लेखक एका प्रसंगातून दुसऱ्याचे विकसन करीत असतानाच उत्कंठेचे बीजही पेरीत असतो. उदाहरणार्थ, प्रा. फडक्यांची 'दौलत' ही कादंबरी पाहा. अविनाश व निर्मलेच्या प्रेमाला नुकतीच वाचा फुटू लागली असताना माधव-रावांच्या घरी अविनाशच्या नावाबरोबरच मधुरेचा ओझरता उल्लेख निर्मलेच्या कानी पडतो. त्यामुळे संशय, मत्सर आदी भावनांचा कल्लोळ निर्मलेच्या मनात उद्‌भवतो. पण अविनाशचे निर्मलेशी पूर्ववत प्रेमळपणाचे वर्तन पाहिले म्हणजे मधुरेचे गूढ काय आहे व दिलदार वाटणारा अविनाश निर्मलेशी प्रतारणा तर करीत नाही ना, असे प्रश्न वाचकांच्या मनात येतात; आणि पुढील घटना काय होणार व हे कोडे कसे उकलणार याविषयी वाचकांच्या मनात उत्कंठा निर्माण होते व कथानक मनाची पकड घेऊ लागते. पुढील प्रसंगाविषयी जिज्ञासा उत्पन्न करून लेखकाने वाचकांचे लक्ष पात्रांच्या गुणधर्माकडे खेचले म्हणजे त्याचा बराच कार्यभाग झाला असे म्हणावयास हरकत नाही; कारण मग वाचक गोष्ट अर्धवट सोडील ही भीती राहात नाही.

उत्कंठा निर्माण करण्याचा एक सोपा प्रकार म्हणजे काही सूचक गोष्टींचा निर्देश करून वाचकांस तर्कवितर्क लढविण्यास लावणे हा होय. श्री. वि. स. खांडेकरांच्या 'दोन ध्रुव' या कादंबरीतील एक प्रसंग पाहा. रमाकांत व सुरंगा मोटारीतून जुहूच्या वाळवंटाकडे जात असता ड्रायव्हर सहजच कामापूरचा उल्लेख करतो व सुरंगाच्या डोळ्यास पाणी येते. मूळ प्रसंगाच्या वातावरणाशी काहीसा विसंगत असा हा उल्लेख असला तरी जागरूक वाचकाच्या मनात सुरंगाचा पूर्वेतिहास काय व तिचा कामापूरशी काय संबंध असावा यासंबंधी निरनिराळ्या कल्पना मनात येतात, व पुढील प्रसंगाविषयी उत्कंठा वाढते.

अपेक्षानिर्मिती व कथानकास दिलेली कलाटणी

अशा प्रकारे उत्कंठा निर्माण करणे सोपे असले तरी ती टिकविणे मात्र कठीण असते. कथानकात एकसूत्रीपणा आणण्यासाठी कार्यकारणभावाची आवश्यकता असते, हे आपण वर पाहिलेच. कथानकास प्रारंभ होऊन थोडाबहुत पात्रपरिचय झाला म्हणजे पात्रांच्या गुणधर्मांवरून कथानकास कोणते वळण मिळणार यासंबंधी कल्पक वाचक आपल्यापरीने अटकळ बांधतात. आपल्या अपेक्षेप्रमाणच कथानकास

वळण मिळत आहे असे वाचकांना दिसू लागले तर कथानकात त्यांना फारशी गोडी वाटत नाही. साधारण प्रतीच्या मराठी कादंबऱ्यांतील कित्येक कथानकांचा शेवट काय होईल याची कल्पना पहिली एक-दोन प्रकरणे वाचूनच वाचक करतात, व बहुधा शेवट वाचकांच्या कल्पनेप्रमाणेच होतो. अर्थात आपली अटकळ खरी ठरली याबद्दल वाचकांना समाधान वाटले तरी लेखकाच्या रचनाकौशल्याबद्दल मात्र फारसा आदर वाटत नाही. उत्कंठा, हुरहूर आणि विस्मय या त्रयीवर कथानकाचे आकर्षण मुख्यतः अवलंबून असते. कथानकाच्या आरंभी प्रसंग व पात्रांच्या अनुषंगाने वाचकांच्या मनात काही अपेक्षा निर्माण केल्यानंतर कुशल लेखक कथानकाला संभाव्य पण अनपेक्षित अशी कलाटणी देतो, व कथानकात एक नवीनच आकर्षण निर्माण करतो. कथानकाला अशा प्रकारे कलाटणी देताना तो वाचकांचा अपेक्षाभंग तर करतोच, पण कथानकाला दिलेले नवीन वळण संभवनीय असल्याकारणाने वाचकांना त्यात विसंगती वाटत नाहीच, आणि लेखकाच्या रचनाकौशल्याबद्दल आदरमात्र वाटतो. अर्थात ही कलाटणी देताना स्वभावचित्रणात विसंगती निर्माण न होऊ देणे जरूर असते. उत्कृष्ट कथानकाच्या दृष्टीने शेक्सपिअरचे ‘ व्हेनिसचा व्यापारी ’ हे नाटक पाहा. कृपण, लोभी अशा शायलॉकच्या तावडीत, आपल्या औदार्याने शायलॉकला धंद्यात नुकसान पोचविणारा व कित्येकदा त्याचा अपमान करणारा अँन्टोनियो सापडलेला. त्याच्याबद्दल सहानुभूती वाटत असूनही ड्यूक कायद्यापलीकडे जाण्यास तयार नाही, व न्यायाधीशही येतो तो प्रथम शायलॉकलाच अनुकूल, इतकेच नव्हे तर दया दाखविण्याची शायलॉकची इच्छा नाही हे पाहून तो शायलॉकला शस्त्र पाजळण्यासही हुकूम देतो. अशा परिस्थितीत नाटक शोकपर्यवसायीच होईल असे कोणीही भाकित करील. अशा वेळेस शायलॉकला उपरतीही होत नाही किंवा आकाशातून कोणी देवदूतही उतरत नाही, पण न्यायाधीशाचे एकच वाक्य—“ शायलॉक, तुला एक पौंड मांस मिळेल, पण तू रक्ताचा थेंबही सांडता कामा नये; कारण करारपत्रात तसा उल्लेख नाही ! ” आणि देखावा एकदम पालटतो. अपेक्षाभंगाचे इतके उत्कृष्ट उदाहरण आपणास इतरत्र क्वचितच पाहावयास सापडेल. ह्या अपेक्षाभंगाकरिता कोठल्याही कृत्रिम उपायांचा अवलंब केलेला नसून तो इतक्या सोप्या उपायांनी घडवून आणला आहे की, कायद्याच्या भाषेतील ही त्रुटी आपल्या लक्षात कशी आली नाही याचेच वाचकांस आश्चर्य वाटते.

कथानकास अशा प्रकारे अनपेक्षित वळण मिळत असताना सहजता व संभवनीयता जितकी अधिक असेल तितकी लेखकाची कुशलता अधिक दिसेल. उलट, त्यात कृत्रिमता आली तर तो एक दोष ठरेल. इंग्रजी कादंबरीकारांत हार्डीला मानाचे स्थान आहे. तथापि, त्याच्या कथानकात योगायोग व अनपेक्षित भेटी यांची गर्दी

झाल्याने त्याच्या कथानकांना एक प्रकारे गालबोटच लागले आहे, असे म्हणावे लागते. आपल्याकडे पटकथांतून, लघुकथांतून व कादंबऱ्यांतूनही पुष्कळदा हे अनपेक्षित वळण अशा रीतीने दिले जाते की, वाचकांचा त्यावर सहसा विश्वास बसत नाही. म्हणूनच कथानकात अपेक्षाभंग अवश्य असला तरी त्याकरिता अपघातादी बाह्य साधनांचा प्रमाणाबाहेर उपयोग करणे बरोबर नाही.

प्रा. फडक्यांच्या प्रारंभीच्या कादंबऱ्यांत हा दोष ठळकपणे दिसत असे. लेखकाला इष्ट असलेले वळण कथानकाला देण्यासाठी अपघातांचा उपयोग ते सर्रासपणे करीत असत. नायक–नायिकेची भेटच एखाद्या अपघातामुळे व्हावयाची, व हे अपघात त्या दोघांच्याच नव्हे तर लेखकाच्याही पथ्यावर पडावयाचे; कारण अशा अपघातानंतरच कथानकात प्रणयरंग भरण्यास लेखक सुरुवात करीत असे. अशा प्रकारे सोयिस्कर अपघात पाहून प्रत्यक्ष जीवनात आपणही अशा अपघातात सापडावे अशी इच्छा तरुण वाचकांच्या मनात आल्यास नवल नाही !

प्रा. फडक्यांच्या पुढील कादंबऱ्यांतही अपघात, अनपेक्षित भेटी इत्यादींचा उपयोग वाजवीपेक्षा जास्त आहे, पण त्यात संभाव्यता अधिक आहे. 'सुषमा' या कादंबरीत नितिन कुळकर्णीचा विमान–अपघातामुळे मृत्यू होतो. या अपघातामुळे कथानकाला कलाटणी मिळते, व सुषमाच्या स्वभावातील सुप्त गुणधर्मांचा विकास होण्यास मदत होते. पुढे घननीळ जहागिरदाराशी सुषमाची अनपेक्षित भेट होते, व प्रा. फडक्यांच्या तंत्राशी परिचित असलेल्या वाचकांना कथानक आता ठराविक वळणावर जाणार असे वाटू लागते. पण नायिका एका प्रसंगी अनाथालयातील आपल्या मुलीला पाहते, व स्वतःच्या प्रेमापेक्षा माता या नात्याने आपली जबाबदारी अधिक महत्त्वाची आहे, याची जाणीव तिला होते. 'सुषमा' या कादंबरीत अपघात किंवा अनपेक्षित भेटीमुळे कादंबरीला जी वळणे मिळतात ती वाचकांना अधिक संभाव्य अशी वाटतात.

सॉमरसेट मॉम या विख्यात लेखकाच्या काही प्रसिद्ध कादंबऱ्यांत नायकाच्या तऱ्हेवाईकपणामुळे कथानकाला सकृद्दर्शनी असंभवनीय अशी कलाटणी मिळते व लेखकाने असाधारण प्रवृत्तीची पात्रे निर्माण केली आहेत असे वाचकांचे मत बनते. पण पुढील स्वभावचित्रण इतके सूक्ष्म व मर्मग्राही असते की, कथानकाला जी अनपेक्षित वळणे मिळतात ती पात्रांच्या स्वभावधर्मानुसार सुसंगत व म्हणूनच संभवनीय वाटतात. तात्पर्य, वाचकांचा अपेक्षाभंग करताना लेखकाने संभाव्यतेकडे दुर्लक्ष करून चालत नाही.

'सत्य हे कल्पितापेक्षाही विलक्षण असते' या उक्तीचा आधार घेऊन ज्या वेळी लेखक संभवनीयतेकडे दुर्लक्ष करतात त्या वेळी तंत्रदृष्ट्या कथानक सदोष

आहे असेच म्हणणे भाग पडते. जीवनात अनपेक्षित गोष्टी घडन येतात व यामुळेच जीवनात यदृच्छेलाही काही एक स्थान आहे हे खरे, पण असले प्रसंग जीवनात अपवादात्मकच असतात. त्याचप्रमाणे बहुजनसमाजाच्या जीवनाचे प्रतिबिंब कादंबरीत असल्यामुळे तिच्यातही असे प्रसंग अपवादरूपच असावेत. अपवादच नियम झाला म्हणजे लेखकास कथानकाचे विकसन स्वाभाविकपणे करता येत नाही असेच म्हणावे लागेल.

कथावस्तूंची गुंफण

अपेक्षाभंगाप्रमाणेच कथानकाचे आकर्षण वाढवून उत्कंठा कायम ठेवण्याचा दुसरा एक मार्ग म्हणजे कादंबरीत एकापेक्षा अधिक कथावस्तूंची गुंफण करणे हा होय. टिपऱ्यांच्या खेळात गोफ विणत असताना मुले निरनिराळ्या रंगांचे दोर घेतात. दोर जितक्या जास्त रंगांचे असतील तितका गोफ दिसावयास जास्त चांगला असतो. कुशल लेखकही कथानकात अनेक धागे विणून त्यांच्यात आलटपालट करून, एका घटनेकडून दुसऱ्या घटनेकडे वाचकांचे लक्ष नेऊन, त्यांची उत्कंठा जागृत करून ती कायम ठेवण्याचा प्रयत्न करतो. मागे वर्णन केलेल्या 'व्हेनिसचा व्यापारी' या नाटकातील कथानकाची रचनाही अशाच प्रकारची आहे. त्यांतील उल्लेखिलेला चौकशीचा प्रवेश हा जणू या गोफाची गाठ होय. मराठी लेखकात कथानकातील गुंफण हरिभाऊ आपटे, प्रा. फडके व काही अंशाने श्री. वरेरकर यांना फार चांगली साधली आहे. प्रा. फडक्यांची 'दौलत' ही कादंबरी पाहा. यात मुख्य धागा अविनाश आणि निर्मला यांचा परस्परविषयक प्रणय हा होय. पण 'धनंजय-कमल' व 'मधुरा-कांचन' ही दोन उपकथानके मधून मधून वाचकांचे लक्ष वेधीत असल्याने व मुख्य कथानकावर प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे प्रकाश टाकीत असल्याने कथानकात विशेषच गोडी उत्पन्न झाली आहे.

उपकथानके

येथे उपकथानकांचाही थोडा विचार करावयास हवा. उपकथानकांचे महत्त्व साधर्म्य किंवा विरोध दाखवून मुख्य कथानकातील रहस्य खुलविणे हे आहे. कथानकातील गुंफणीच्या दृष्टीने त्यांचा उपयोग होऊ शकतो हे आपण वर पाहिलेच. उपकथानकांचा कुशलतेने उपयोग केला तर कथानक सरस वठते हे खरे, पण उपकथानकांची नीट जुळणी झाली नाही तर त्यामुळे कथानकाचा बांधेसूदपणा जाण्याचाही संभव बराच असतो.

तंत्र किंवा वर्गीकरणाबद्दल विशेष आस्था न बाळगणाऱ्या प्रा. गंगाधर गाडगिळांनी दीर्घकथा व कादंबरी यांतील भेद दाखविण्याच्या निमित्ताने उपकथा-

नकांसंबंधी जे विचार प्रकट केले आहेत ते उद्बोधक आहेत. ते म्हणतात, " कादंबरीची रचना संघराज्याच्या घटनेसारखी आहे. कादंबरीत अनेक केंद्रे असतात. स्वतंत्रपणे विकास पावणारी अनेक कथाबोजे असतात. वेगवेगळ्या घटकांतून रचलेल्या अनेक स्वायत्त संघटना असतात. या संघटना अर्थातच परस्परसंबद्ध असतात. पुष्कळदा तिच्यातील भिन्न कथासूत्रे परस्परांच्या प्रगतीला मदत करतात. कोणत्याही कादंबरीतील या स्वायत्त अनुभवसंघटनांचा परस्परांशी कलात्मक संबंध मात्र निश्चित असतो. तसे नसले तर या संघटना एका कादंबरीत येणे हे अर्थशून्य ठरते. "§ उपकथानके मुख्य कथानकाशी एकजीव झालेली किंवा साम्यविरोधाने मुख्य कथानकावर प्रकाश टाकणारी असली तरच ती मुख्य कथानकास उपकारक ठरतील, नाही तर ती बांडगुळासारखी उगाच वाढून मुख्य कथानकाचाच जीवनरस शोषून घेतील. उपकथानक अनावश्यक असले किंवा त्याचा प्रमाणाबाहेर विस्तार झाला की, कादंबरी कंटाळवाणी कशी होते याचे ' रागिणी'तील कटोह प्रकरण हे उत्तम उदाहरण आहे. जनुभाऊ चकणे यांची वाट लावण्यासाठी किंवा काही तात्त्विक प्रश्नाच्या चर्चेस अवसर देण्याखेरीज याचा काहीच उपयोग नसून मुख्य कथानकाशी याचा कोणत्याही तऱ्हेचा जिव्हाळ्याचा संबंध नाही. पाल्हाळ किंवा अप्रासंगिक वर्णनांचा दोष, मासिकातून किंवा साप्ताहिकांतून प्रसिद्ध होणाऱ्या कादंबऱ्यांत प्रामुख्याने दिसून येतो. हरिभाऊ आपटे हेही या दोषापासून अलिप्त नाहीत. नाही म्हणावयास प्रा. फडके ह्यांचे कथानकाच्या गुंफणीचे कौशल्य श्रेष्ठ दर्जाचे असून ते मात्र या विधानास सन्माननीय अपवाद आहेत. कथानक आकर्षक होण्यास कथावस्तूत आटोपशीरपणा असणे जरूर आहे. विशेषत: जेथे मुख्य कथानकाबरोबरच आणखी उपकथानकांचीही गुंफण ग्रंथकाराने केली असेल तेथे तर त्याने ही काळजी अवश्य घेतली पाहिजे. उपकथानके ही मुख्य कथानकाला उपकारक व साहाय्यक असल्यामुळे त्यांचे स्वरूपही मोठ्या नदीला मिळणाऱ्या उपनद्यांसारखेच असते. ही उपकथानकेही मुख्य कथानकाइतकीच स्वतंत्र, महत्त्वाची व विस्तृत झाली तर तो पसारा अनावर होण्याचा संभव असतो. टॉल्स्टॉयची, ' युद्ध आणि शान्ति ' ही कादंबरी अशा प्रकारचे उदाहरण होय. " ही कादंबरी एका विशाल अरण्यासारखी असून त्यात आपली वाट विसरून वाचक पुष्कळ दिवस फिरत राहिला तरी गेलेले दिशेचें ज्ञान त्याला परत येत नाही, किंवा त्याला खुणेची वस्तू आढळत नाही. मध्येच काही व्यक्तींचे चेहरे दिसले की, यांना कुठे

§ प्रा. गंगाधर गाडगीळ : साहित्याचे मानदंड, पृ. २०७.

बरे पाहिले असावे म्हणून तो डोके खाजवू लागतो "* वाचक अशा प्रकारे गोंधळात पडला तर हातची कादंबरी टाकून द्यावी अशी इच्छा त्याला झाल्यास नवल नाही. टॉल्स्टॉयसारख्या प्रतिभावान लेखकाला जर विशाल कथानकाचा आटोप नीट करता आला नाही, तर साधारण लेखकाच्या कृतीत उपकथानकांची गर्दी झाली तर कथानक विस्कळीत होण्याची शक्यता बरीच असते.

कथानकातील घटना-प्रसंगांची निवड

कादंबरी ही महाकाव्याच्या परंपरेतील आहे. महाकाव्याप्रमाणेच कादंबरीत मानवी जीवनाचे व सामाजिक परिस्थितीचे चित्रण जितके व्यापक असेल तितके श्रेयस्कर आहे. कादंबरीचा फलक मुळातच मोठा असतो; तथापि या फलकावर जी पार्श्वभूमी रंगवायची ती अत्यंत कुशलतेने रंगविणे जरूर असते. जीवनाचे प्रतिबिंब कादंबरीकाराने उमटवावे ही जरी वाचकांची अपेक्षा असली तरी कथानकाचा विकास करीत असता प्रसंग व घटनांची निवड करण्यात लेखकाने तारतम्य दाखविणे जरूर आहे. यासंबंधी मोपॉसा या प्रसिद्ध कादंबरीकारचे अनुभवाचे बोल विचारणीय आहेत. तो म्हणतो, † "जीवनात अनेक प्रसगांची व घटनांची गर्दी होते. काही घटना मारुतीच्या शेपटीप्रमाणे वाढत जातात व जीवनाचा एक मोठा भाग व्यापून घेतात; पण कलाकृतीत अशा प्रकारची लांबण सौंदर्याच्या दृष्टीने मारक ठरण्याची शक्यता असते. कलाकृतीचे सौंदर्य चित्रातील प्रमाणबद्धतेवर अवलंबून असते, त्यामुळे कलाकाराला सावधगिरी बाळगणे जरूर

---

* As for 'War and Peace' the reader wanders in it as in a forest for days, lost deprived of a sense of direction and with no vestige of a sign-post at intervals encountering faces whose identity he in vain tries to recall.

—A. Bennet : The Author's Craft.

† Life crowds facts together or drags them out indefinitely art on the contrary consists in using precautions, in making preparations in contriving artful and imperceptible transitions, in bringing essential events into full life by simple ingenuity of composition, and giving to all others the relief suited to their importance, so as to produce a sense of special truth which one wishes to extract.

—Maupassaut : Pierre et Jean. (Preface)

असते. कथेचा विकास होत असता प्रारंभिक भूमिका नीट तयार करणे, विषयाची मांडणी व्यवस्थित करणे, निरनिराळ्या घटनांचा जोड नीट सांधणे, एका प्रसंगातून दुसरा प्रसंग सहजरीत्या निर्माण करणे, महत्त्वाच्या गोष्टींना केन्द्रस्थान देऊन त्यावर वाचकांचे लक्ष केन्द्रित करणे व इतर प्रसंग किंवा गोष्टी केवळ पूरक म्हणून उपयोगात आणणे इत्यादी गोष्टींची काळजी कथालेखकाने घेणें जरूर आहे. त्यायोगेंच कथेतील आशय स्पष्टपणे व्यक्त होऊ शकतो. ही सावधगिरी न बाळगल्यास कथेत कसा गबाळेपणा येतो हे श्री. भाऊ पाध्ये यांच्या 'डोंबाऱ्याचा खेळ' या कादंबरीत आपणास दिसेल. या कादंबरीची सुरुवात नाट्यपूर्ण आहे; पण एकदा लेखकाबरोबर आपण मजुरांच्या चाळीकडे वळलो म्हणजे मूळ कथेचा आपल्याला व कदाचित लेखकालाही विसर पडतो. महापुरात सापडलेल्या माणसासारखी आपली स्थिती होते. या कादंबरीत कामगार-पुढाऱ्यांचे जीवन, त्यांच्यातील हेवेदावे, चळवळीची सूत्रे आपल्या हाती ठेवण्यासाठी, त्यांची धडपड, आचरण व मते यांतील तफावत इत्यादी गोष्टींवर लेखकाने प्रखर प्रकाश टाकला आहे; पण कथेचा विकास मात्र व्यवस्थितपणे झालेला नाही. त्यामुळे ही कादंबरी कंटाळवाणी होते.

जीवनातील विस्कळितपणा जीवनाच्या प्रतिबिंबरूप असलेल्या कादंबरीत आला तर त्याला आक्षेप का असावा असा युक्तिवाद कदाचित कोणी करतील; पण कलाकृतीच्या सौन्दर्याबद्दलच्या आपल्या काही अपेक्षा असतात, व त्या लेखकाने योग्य ते तारतम्य दाखविल्यानेच पूर्ण होतात. भाषाशैलीवरील आपल्या निबंधात वॉल्टर पेटर या निबंधकाराने चांगल्या भाषाशैलीचे जे अनेक गुण सांगितले आहेत ते लाक्षणिक अर्थाने सर्वच चांगल्या कलाकृतींना लागू पडतात. पेटरच्या मते चांगल्या भाषाशैलीचे एक गमक म्हणजे शब्दसमूहांचा वापर करताना जितकी काळजी आपण घेतो तितकीच किंबहुना अधिक काळजी निरर्थक शब्द टाळण्यात आपण घेतली पाहिजें. तसेच आपल्या लेखनाची रचना अशी असावी की, आपले उद्दिष्ट काय, आपण कोणती दिशा घेणार, क्रमशः आपण पुढे कसे जाणार—याची स्पष्ट कल्पना लेखकास असावयास पाहिजे.

पात्रपरिपोष व घटना यांचा अन्योन्य संबंध

कथानकात उत्कंठा निर्माण करण्याचे जे मार्ग सांगितले त्याशिवाय पात्रे आणि प्रसंग यांच्या क्रिया-प्रतिक्रिया यांमुळेही कथानकात आकर्षण उत्पन्न होते. या प्रकरणाच्या प्रारंभी स्वभावरेखन व कथानक ही परस्परावलंबी असावीत असे म्हटले आहेच. इंग्रजी कादंबरी-वाङ्मयात अशा प्रकारचा पहिला प्रयत्न जेन ऑस्टिनच्या 'प्राइड ऍन्ड प्रेजुडिस' या कादंबरीत दिसून येतो. या कादंबरीत कथानकास जे विवक्षित वळण मिळालेले दिसते ते एलिझाबेथ व डॉर्सी यांच्या

विशिष्ट स्वभावरचनेमुळेच मिळालेले आहे. तसेच कथानकातील निरनिराळ्या प्रसंगांचा नायक-नायिकांच्या स्वभावावर इष्ट तो परिणामही झालेला दिसतो; व म्हणूनच शेवटपर्यंत वाचकांस कादंबरीत गोडी वाटते. कादंबरीतही या दोन घटकांचा योग्य अन्योन्य संबंध असला, व या दोन्हींमध्ये लेखकाने समतोलपणा राखला तर कथानक फारच आकर्षक होते. पाश्चात्य कादंबरी-वाङ्मयातील फ्लॉबेर, हार्डी, गॅल्सवर्दी यांच्या कादंबऱ्या श्रेष्ठ दर्जाच्या व अत्यंत आकर्षक असण्याचे मुख्य कारण प्रसंग व पात्रांचे स्वभाव यांच्या एकमेकांवर होणाऱ्या क्रिया-प्रतिक्रिया यांचे अत्यंत परिणामकारी चित्र त्यात रंगविलेले आहे हेच होय.

मराठी कादंबरीचा विचार करता हरिभाऊ आपटे व प्रा. फडक्यांच्या सुरुवातीच्या कादंबऱ्या मुख्यतः कथानकप्रधान आहेत. त्यात पात्रांच्या स्वभावरचनेमुळे कादंबरीचा प्रवाह नवीन वळण घेताना दिसत नाही. पण 'प्रवासी' व तदनंतरच्या काही कादंबऱ्यांत मात्र स्वभावरचनेमुळे कथानकाला नवीन गती मिळालेली दिसते. वामनराव जोशी यांच्या कादंबऱ्या मुख्यतः पात्रप्रधान आहेत, व कथानक आकर्षक करण्यापेक्षा मुख्यतः पात्रांच्या मनोरचनेचा, त्यांच्या विचारांचा ठसा वाचकांच्या मनावर उमटावा यावर त्यांचा भर आहे. घटना व पात्रे यांचा परस्परांवर होणारा परिणाम व त्यामुळे कथानकाला मिळालेले नवीन वळण या दृष्टीने श्री. वि. स. खांडेकर यांच्या कादंबऱ्या उल्लेखनीय आहेत. श्री. खांडेकरांची 'ययाति' ही कादंबरी पाहा. देवयानीच्या विशिष्ट स्वभावरचनेमुळे ययातीच्या जीवनाला एक नवीन वळण लागते; ययाति अधिकाधिक विषयलंपट होऊ लागतो; व ययातीच्या मनोरचनेत जो बदल क्रमशः होतो त्यामुळे देवयानीचे व त्याचे संबंध दुरावतात आणि शर्मिष्ठेबद्दल त्याला अधिकाधिक आत्मीयता वाटू लागते. श्री. पेंडसे यांच्या 'हत्या', 'रथचक्र' व 'गारंबीचा बापू' या कादंबऱ्यांची धाटणीही अशाच प्रकारची आहे. त्यात पात्रांच्या स्वभावधर्मामुळे कथानकाला नवीन गती लाभते व कथानक अधिकाधिक चित्तवेधक होऊ लागते.

समरप्रसंग

पात्रपरिपोष व घटना यांच्या अन्योन्यसंबंधाइतकेच किंबहुना याहूनही अधिक महत्त्वाचे स्थान कादंबरीच्या कथानकात समरप्रसंगाला आहे. प्रा. फडके यांनी 'प्रतिभासाधना'त म्हटल्याप्रमाणे समरप्रसंग हाच कथानकाचा आत्मा होय. जीवनाला पुष्कळदा संग्रामाची उपमा देण्यात येते, व प्रत्येक व्यक्तीला स्वतःच्या आयुष्यात कशा ना कशाशी तरी झगडा करण्याचा प्रसंग येतोच. मग तो झगडा एखाद्या व्यक्तीशी असो, स्वतःच्या मनातील एखाद्या प्रबल झालेल्या तिरस्करणीय भावनाविकाराबरोबर असो, की जगातल्या प्रतिकूल परिस्थितीशी असो. असा

संघर्ष हा जीवनाचे मर्मच असल्यामुळे मानवी जीवनाचे अवश्यांगच आहे, इतकेच नव्हे तर तो इष्टही आहे. कारण अशा झगड्यातच मनुष्यातील धारिष्टादी श्रेष्ठ तेजस्वी गुण कसोटीस लागतात. जीवनाचा एक अपरिहार्य घटक असलेल्या ह्या झगड्याचे जीवनाला दर्पणरूप असणाऱ्या वाङ्मयातही प्रतिबिंब उमटावे यात नवल ते काय ? यालाच नाटक–कादंबऱ्यांतील समरप्रसंग अशी संज्ञा नामांकित टीकाकारांनी दिली आहे. या समरप्रसंगामुळेच नायक-नायिकांच्या अंगांतील गुणांची पारख होऊन ती कसोटीला लागत असल्यामुळे, असा समरप्रसंग हा नाटक-कादंबरीत कथानकाचा केंद्रबिंदू व्हावा हे साहजिकच आहे. या समरप्रसंगाचे यथोचित दिग्दर्शन करण्यातच लेखकाचे खरे कौशल्य दिसून येते. जितक्या प्रमाणात यात लेखकास अधिक यश लाभेल तितक्या प्रमाणात कादंबरीची आकर्षकता वाढवून वाचकांच्या मनावरची तिची पकड घट्ट होईल. नायक–नायिकांच्या मार्गांत अडचणी मुळीच न आल्या तर त्यांचे जीवन नीरस व फिके होऊन त्याचे चित्र वाचकांसही नीरस व बेचव वाटण्याचा संभव आहे. म्हणूनच अगदी प्राचीन काळापासून नायक–नायिकांच्या जीवनात कोणत्या ना कोणत्या तरी स्वरूपात समरप्रसंग लेखकांनी निर्माण केलेला आढळतो.

विरोधी पक्षांचे द्वंद्व

समरप्रसंगाचे अगदी प्राथमिक स्वरूप म्हणजे दोन विरोधी पक्षांचे द्वंद्व. या दोन पक्षांपैकी एक सद्गुणी व धर्मशील, आणि दुसरा दुर्गुणी व पापमय दाखवून शेवटी धर्माचा विजय दाखविण्याची पूर्वी प्रथा होती. यात बोधवादाचेही समाधान होण्यासारखे होते. 'यतो धर्मस्ततो जयः' हे तत्त्व धर्माच्या बाजूच्या पक्षाचा विजय दाखवून प्रस्थापित केले की नीतीच्या उपदेशाला एक सबळ पाठिंबा दिल्यासारखे होऊन जगात धर्माचे राज्य नांदण्यासाठी आपण मदत केली असे समाधान वाचकांस तसेच लेखकांस वाटण्याचा संभव असे. धर्माचे राज्य जोपर्यंत पृथ्वीवर अप्रतिहत नांदत होते तोपर्यंत धर्म विरुद्ध अधर्म या द्वंद्वाने सामान्य वाचकांचे समाधान होण्याजोगे होते. पण श्रद्धेच्या राज्यात बुद्धीने आपली भागीदारी सुरू केल्याबरोबर हे सारे गाडे पालटले. प्रत्येक वेळी लेखक धर्माचाच विजय दाखवू लागला तर त्याने चिकित्सक वाचकाचे समाधान न होऊन, त्याचे शंकेखोर मन, 'सत्यसृष्टीत जर नेहमीच नीतीचा व धर्माचा विजय झालेला दिसत नाही तर तिचे चित्रण करणाऱ्या या कादंबरीच्या कल्पितसृष्टीत तो का दाखविला जावा ?' असे प्रश्न विचारू लागले. याचा परिणाम कादंबरीवर होऊन अशा तऱ्हेचा धर्म विरुद्ध अधर्म हा झगडा दाखविण्याची प्रथा मागे पडू लागली. अजूनही ती सर्वस्वी

लुप्त झाली आहे असे नव्हे, पण सुसंस्कृत बुद्धीच्या चिकित्सक वाचकांचे व लेखकांचे तिने समाधान होईनासे झाले आहे हे खरे.

खलनायक

समरप्रसंगांचे यापेक्षा जरा सुधारलेले स्वरूप म्हणजे कादंबरीत एक खलनायक निर्माण करणे हे होय. याचे पूर्वोक्त प्रकाराशीही बरेच साम्य दर्शविता येण्यासारखे आहे. कारण बहुतेक सामान्य दर्जाच्या कादंबऱ्यांत नायक-नायिकांच्या मार्गांत अडचणी आणण्याचे काम या खलनायकाकडे दिलेले असून शेवटी त्याची फजिती किंवा पराभव झालेला दाखविलेला असतो. असा पराभव किंवा फजिती झालेली दाखविली नाही तर नायक-नायिकांशी सहानुभूती बाळगणाऱ्या वाचकांचा विरस व निराशा होण्याचाही संभव असतो. पण वरच्याप्रमाणे येथेही खलनायकाची निरपवाद फजिती झालेली दाखविणे सत्यसृष्टीत कितपत बरोबर होईल हा प्रश्नच आहे. तंत्रदृष्ट्याही खलपुरुषनिर्मितीमुळे अडचणी उत्पन्न होण्याचा संभव असतो. कारण या खलनायकाचे पुढे काय करावयाचे असाही प्रश्न पुढे पुष्कळ वेळा लेखकापुढे उत्पन्न होतो, आणि मग कशी तरी सारवासारव करायची म्हणून ‘ रागिणी ’तील कटोहासारखे एखादे अस्वाभाविक प्रकरण उपस्थित करावे लागते. अशा वेळी खलनायकास पश्चात्तापदग्ध झाल्यामुळे उपरती झाल्याचे वर्णन करून हा प्रश्न सोडविण्याच्या पद्धतीचा पुष्कळ लेखक अवलंब करतात. गडकऱ्यांच्या ‘ भावबंधना ’त घनश्याम या खलनायकाच्या जीवनात अशा प्रकारची उपरती लेखकाने दाखविली आहे. पण अशा प्रकारचे परिवर्तन हेही स्वभावविकसनाच्या दृष्टीने अनैसर्गिक व प्रसंगी हास्यास्पद होण्याची भीती असते.

खलनायकाचा स्वभावपरिपोष

खलनायकाच्या निर्मितीत स्वभावपरिपोषाच्या दृष्टीनेही काही अडचणी निर्माण होण्याचा संभव आहे. एक तर सामान्यपणे जगातील माणसे सरमिसळ सुष्ट–दुष्ट असतात. त्यांत दुर्गुणांच्या रसाच्या मुशीतून बाहेर पडलेले दुष्टपणाचे पुतळे क्वचितच. आधुनिक मानसशास्त्राच्या अभ्यासाने जसजसे मनुष्यस्वभावाचे ज्ञान अधिकाधिक वाढू लागले आहे, तसतशी ही गोष्ट अधिकच स्पष्ट होऊ लागली आहे. अर्थात प्रत्येक नियमाला अपवाद असावयाचेच, पण ते अपवाद आहेत हे विसरता येणार नाही. हे रहस्य ध्यानात घेतले म्हणजे उदात्त व सद्भावी लेखक खलव्यक्ती निर्माण करीत असता त्यांनी निर्मिलेली जनुभाऊ चकणे किंवा बिंदुमाधव म्हसकर यांसारखी पात्रे निर्जीव व मिळमिळीत का वाटतात याचा उलगडा होऊ शकतो. अशा ग्रंथकारांच्या उदार, मार्मिक व रसज्ञ वृत्तीस या खलव्यक्तींच्या

बाजूनेही काही म्हणण्यासारखे आहे असे वाटत असल्यामुळे, त्यांच्या हातून त्या त्या व्यक्तींवर सर्वस्वी काळाकुट्ट रंग फासणे शक्य होत नाही.

खलस्वरूप, घटना व पेचप्रसंग

पण समरप्रसंग निर्माण करून मनुष्यस्वभावातील उदात्त व उत्तुंग अंश बाहेर काढण्यास खलपुरुषांचीच योजना केली पाहिजे असे नाही. हे कार्य बिकट पेचप्रसंग निर्माण करून फार उत्तम रीतीने साधता येण्यासारखे आहे, हे रवीन्द्र ठाकुरांच्या कादंबऱ्यांत आपणांस उत्तम रीतीने पाहावयास मिळते. ठाकुरांच्या कादंबऱ्यांत ज्याला आपण सामान्यपणे खलनायक म्हणतो अशी पात्रे नसतात. त्यांची जागा विलक्षण परिस्थितीनें किंवा पेचप्रसंगांनी घतलेली असते. असे पेचप्रसंग ही ठाकुरांच्या कादंबऱ्यांतील एक अनन्यसाधारण बाब आहे. त्यांच्या ‘ नौकाडुबी ’त किंवा ‘ गोरा ’त जे पेचप्रसंग त्यांनी निर्माण केले आहेत व त्यांच्या दडपणाखाली मनुष्यस्वभावाचे जे अत्यंत रम्योदात्त स्वरूप प्रकट झालेले त्यांनी दाखविले आहे त्याची अद्भुतरम्यता वाचकाला मोहिनी घालते; व या अलौकिक कारागिरासमोर वाचक आश्चर्यस्तिमित होऊन प्रणत होतो.

खलपरिस्थिती

खलपुरुषाला निर्माण करण्याऐवजी विरोधी परिस्थितीकडून खलनायकाचे काम करवून घेण्याचीही पद्धत आहे. अशा ठिकाणी नायक किंवा नायिका यांच्याशी विरोध करणारी एखादी विशिष्ट व्यक्ती नसून विरोधी परिस्थितीबरोबरच त्यांचा संग्राम होत असतो. अशा वेळी एखादी व्यक्ती, नायक किंवा नायिकेच्या मार्गात अडथळे आणीत आहे असे सकृद्दर्शनी वाटले तरी ती व्यक्ती केवळ परिस्थितीची मुखस्वरूप असून मुख्य झगडा विरोधी परिस्थितीशी असतो. ‘ धावता धोटा ’ ही कादंबरी अशा उत्तम प्रकारचे उदाहरण आहे. या कादंबरीतील संघर्ष हा कोठल्याही दोन व्यक्तींमधला झगडा नाही; तो व्यक्तींचा परिस्थितीशी, किंवा आणखी खोल जावयाचे झाले तर दोन तत्त्वांचाही झगडा आहे असे म्हणण्यास हरकत नाही. हरिभाऊ आपटयांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांतील कित्येक खलपुरुष समजल्या जाणाऱ्या शंकर मामंजींसारख्या व्यक्ती या तत्कालीन समाजरचनेच्या या रूढ मतप्रणालीच्या प्रतिनिधीरूपच समजल्या पाहिजेत. त्यात व्यक्तिविषयक आकस किंवा द्वेष तितक्या प्रमाणात दिसून येत नाही. क्रान्तीच्या अवस्थेत असणाऱ्या समाजाचे चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्या बहुशः अशाच स्वरूपाच्या असतात. ‘ कुठे ’ या कादंबरीत सौ. कमलाबाई सोहोनी यांनी अशाच प्रकारचे नायिकेने प्रतिकूल परिस्थितीशी जो निष्फल व शोकान्त झगडा केला त्याचे शोकगंभीर चित्र रंगविले

आहे. अशा कादंबऱ्यांत मनोभावनांचे चित्रही उत्कट असेल तर त्या कशा परिणामकारक होतात, हे उपर्युक्त कादंबरी किंवा 'पण लक्षात कोण घेतो' या कृतीत दिसून येते. श्री. श्री. ना. पेंडसे यांच्या 'हत्या', 'कलंदर' किंवा 'रथचक्र' या कादंबऱ्यांतील संघर्ष हा व्यक्ती व कुटुंब यांच्यात दिसतो; व व्यक्तींना विषम परिस्थितीशी तोंड द्यावे लागल्याने त्यांच्यावर अनेक संकटे येतात, निराशा पदरी येते, त्या व्यक्ती हतोत्साह होतात, पण अशा प्रकारे तावून सुलाखून निघाल्यानेच त्यांचे व्यक्तित्व अधिक उजळून येते.

खल-परिस्थिती व खलपुरुष यांसंबंधीचे जुने संकेत आता बदलत आहेत श्री. खांडेकरांच्या 'अश्रू'मधील पेचप्रसंग हा ध्येयवाद व वास्तवता यांच्यात असलेल्या महदंतरामुळे निर्माण होतो; तर श्री. पु. भा. भावे यांच्या 'आग' व 'दर्शन' या कादंबऱ्यात जुन्या मूल्यांना कवटाळून बसणाऱ्या व्यक्ती व चलनी मूल्ये यांच्यातील अंतरामुळे विषम परिस्थितीला खलपरिस्थितीचे रूप येऊन व्यक्ती व परिस्थितीत संघर्ष निर्माण होतो. श्री. ना. स. इनामदार यांच्या 'झुंज' व 'झेप' या कादंबऱ्यांतील नायक यशवंतराव होळकर व त्रिंबकजी डेंगळे हे अपसमजामुळे मराठी इतिहासात दुष्ट प्रवृत्तीचे म्हणून गणले गेले असले तरी वास्तविक विषम परिस्थितीमुळे व या परिस्थितीवर मात न करता आल्यामुळे अयशस्वी झालेले पुरुष आहेत. त्यांच्या बाबतीत प्रतिकूल परिस्थितीला खल-परिस्थितीचे रूप आले आहे.

काही कथानकांत ज्या दोन पक्षांचा किंवा व्यक्तींचा संघर्ष उत्पन्न होतो त्या आपल्यापरीने चांगल्या असतात, पण तंबोऱ्याच्या तारा न जुळल्याने गाण्याचा बेरंग व्हावा तशाच प्रकारे या भिन्न प्रकृतिधर्माच्या व्यक्तींत जो संघर्ष निर्माण होतो त्यांत दोघांपैकी एकाला दोष देणे कठीण असते. श्री. खांडेकरांच्या 'अमृतवेल' मधील देवदत्त किंवा वसुंधरा यांपैकी एकाही व्यक्तीला खल-व्यक्ती म्हणता येत नाही. तथापि त्यांच्या जीवनातील संघर्ष परस्परांना न समजल्यामुळे अटळ झाला आहे. अशा वेळी या परिस्थितीला दैवाचा खेळ असे म्हणून स्वस्थ बसावे लागते. जगाची सूत्रें हलविणारी एखादी अदृश्य शक्ती आपल्या मर्जीप्रमाणे सूत्रे हलवीत असून दोन सत्पक्षांमध्ये विनाकारण संघर्ष उत्पन्न होतो व 'ईश्वरेच्छा बलीयसी' अथवा ईश्वराची लीला अगाध आहे असे म्हणून माणसास स्वस्थ बसावे लागते.

फिरदोसी या सुप्रसिद्ध पर्शियन कवीच्या 'सोराब आणि रुस्तम' या महाकाव्यातील कथाप्रसंग अशाच प्रकारचा आहे. पितापुत्रांतील द्वंद्वाची ही कथा अभूतपूर्व अशी आहे. परस्परांची ओळख नसल्याने द्वंद्वयुद्धाचा प्रसंग ओढवतो, व

पित्याच्या हातून पुत्राचा वध होतो. टेनिसन या इंग्रजी कवीच्या ‘ इनॉक ऑर्डन ’ या आख्यानक काव्यातही दैवाची विचित्र लीला पाहावयास मिळते.* या कथेत एकाच स्त्रीला दोन पुरुषांशी विवाह करावा लागतो. विवाहित स्त्रीबद्दल वाटणारी विषयासक्ती ही समस्या आजकाल मराठी कथालेखकांना बरीच प्रिय झाली आहे. पण टेनिसनच्या काव्यात विषयलंपट भावनांना अजिबात थारा नाही. सर्व पात्रांचे आचरण शुद्ध व त्यांच्या मनातील भावना उदात्त, पण दैवगतीमुळे पेचप्रसंग मात्र निर्माण होतो.

महाभारतातील कर्णाची जीवनगाथाही अशाच प्रकारची आहे. परिस्थितीमुळे कर्ण हा पांडवांचा भाऊ असूनही शत्रुपक्षाला जाऊन मिळतो, व ऐन युद्धाच्या धुमश्चक्रीपूर्वी काही काळ त्याला आपली जन्मकथा कळते. या कथाबीजावर लिहिलेल्या श्री. शिरवाडकर यांच्या ‘ कौन्तेय ’ या नाटकात व श्री. गो. नी. दांडेकर यांची ‘ कर्णायन ’, तसेच श्री. शिवाजी सावंत यांची ‘ मृत्युंजय ’ या कादंबऱ्यांत जो संघर्ष दाखविला आहे तो दोन समर्थनीय पक्षांतील संघर्ष आहे. त्यातच आपल्याला पुढे चर्चिलेल्या द्विधा मनाचीही कल्पना येते.

द्विधा मन

दोन पक्षांतील संघर्षाइतकाच चित्तवेधक संघर्ष हा पुष्कळदा नायकाच्या मनातच दिसून येतो. मानसशास्त्रातील नव्या संशोधनाने मनाच्या स्वरूपाची खरी कल्पना झाल्यापासून पात्रांच्या मनातील द्वंद्व दाखविण्याकडे लेखकाचा अधिकाधिक कल होत आहे. शेक्स्पिअरच्या नाटकांत अशा तऱ्हेच्या झगडयाचे फारच भव्य व उदात्त स्वरूप आपणांस पाहावयास मिळते. त्याच्या नाटकांत एक बाह्य समरप्रसंग तर असतोच, पण त्याबरोबर त्याला समांतर असा एक आन्तरझगडाही असतो. ब्रॅडलेने ‘ हॅम्लेट् ’ नाटकासंबंधी म्हटल्याप्रमाणे या बाह्य झगडयापेक्षा नायकाच्या मनातील आन्तरझगडयाचे महत्त्व अधिक असून तोच शेवटी त्याच्या नाशास कारणीभूत होतो. ‘ मानवी हृदयान्तरंगाचे आविष्करण:’ या दृष्टीने कादंबरीकडे बघणाऱ्यांच्या दृष्टीने तर अशा आन्तरझगडयाच्या चित्रणास विशेषच महत्त्व प्राप्त होते. पण अशा चित्रणाकडे प्रवृत्ती होण्यास कादंबरीची दृष्टी अन्तर्मुख असावी लागते. हरिभाऊंच्या युगाच्या अखेरीपर्यंत मराठी कादंबरी प्राय: बहिर्मुखच

---

*मराठीत या काव्याच्या आधारावर वा. म. जोशी यांची ‘ आश्रमहरिणी ’ आणि साने गुरुजी यांची ‘ तीन मुले ’ या कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या आहेत. साने गुरुजींच्या कादंबरीत शेवट मूळ काव्याच्या धर्तीवरच आहे, पण वा. म. जोशी यांनी दु:खान्त टाळला आहे.

2693
23396

होती; ' रागिणी 'पासून ती थोडथोडी अन्तर्मुख व्हावयास लागली असे दिसते. ' रागिणी ' मध्ये भैय्यासाहेबांच्या मनातील अन्तःकलहाचे वर्णन निःसंशय सुंदर आहे. ' रागिणी ' नंतर मराठी कादंबरीत आन्तर्द्वंद्वाला क्रमशः अधिकाधिक महत्त्व आले आहे. प्रा. फडक्यांच्या कादंबऱ्यांत हे वैशिष्टय 'उद्धार' आणि ' उन्माद ' या कादंबऱ्यांत प्रथम दिसून येते. याव्यतिरिक्त विभावरी शिरूरकर यांची ' हिंदोळ्यावर ', श्री. पु. य. देशपांडे यांची ' नवे जग ', श्री. वि. स. खांडेकर यांची ' दोन मने ', श्री. द. र. कवठेकर यांची ' अपुरा डाव ', श्री. विश्राम बेडेकर यांची ' रणांगण ' किंवा अलीकडे श्री. बिवलकर यांची ' शुभा ', श्री. पेंडसे यांची ' रथचक्र ', श्री. खांडेकर यांची ' अमृतवेल ' या कादंबऱ्या आन्तरिक समरप्रसंगाच्या दृष्टीने उल्लेखनीय आहेत.

कथानकाचा याप्रमाणे सामान्य दृष्टीने विचार केल्यानंतर तंत्रदृष्टया महत्त्वाच्या अशा किरकोळ गोष्टींकडे वळू. प्रत्येक कलाकृतीत तंत्रदृष्टया आरंभ, मध्य व शेवट या गोष्टींना महत्त्व असते. या तिहींवर कलाकृतीच्या घडणीचे सौंदर्य अवलंबून असल्यामुळे त्याकडे कलावंताने लक्ष पुरविले पाहिजे. अभिजात लेखकांच्या कृतींचा विचार केला तर, यासंबंधात काही नियम आपणांस अनुमानता येतात. हे नियम अर्थात कलावंतास बंधनकारक नाहीत. कारण श्रेष्ठ दर्जाच्या कलावंताच्या अंतःस्फूर्तीचा विलास हाच अशा वेळी स्वतःस योग्य असा मार्ग निवडून काढीत असतो; तरी पण अभिजात कलावंताच्या अनुभवावरूनच व आचारावरूनच इतर कादंबरीकारांना योग्य ते मार्गदर्शन होते व वाचकांनाही कादंबरीचे आकर्षण काय याची कल्पना येते.

कथानकाचा प्रारंभ

कथानकाचा प्रारंभ चित्तवेधक असला म्हणज कादंबरी वाचकाच्या मनाची एकदम पकड घेते. ' ज्याची सुरुवात चांगली झाली ते काम अर्धे फत्ते ' या अर्थाची जी एक म्हण इंग्रजीत आहे ती कथानकाचा प्रारंभ कसा झाला या गोष्टीला पूर्णपणे लागू पडते. कथानकाचा प्रारंभ आकर्षक करण्याच्या दृष्टीने कादंबरीकारांनी अनेक प्रयोग केलेले दिसतात.

(१) सृष्टिवर्णनाने वाचकांचे मन आकर्षित करून काव्यमय पार्श्वभूमीवर पात्राची किंवा पात्रांची ओळख करून देणे. स्कॉटच्या प्रभावाने गुंजीकरांनी ' मोचनगड ' या कादंबरीत प्रथम ही प्रथा पाडली, व हरिभाऊंनी आपल्या ऐतिहासिक कादंबरीत हीच परंपरा कायम ठेवली.

(२) पात्रप्रधान वैहायस पद्धतीच्या कादंबऱ्यांत, प्रथम पात्रांचा परिचय देऊन, त्यांचे परस्परसंबंध स्पष्ट करून, कथानकाच्या भावी वळणाची सूचना यावी

अशा प्रकारे कथानकाची बैठक तयार करणे. वा. म. जोशी यांच्या 'रागिणी' या कादंबरीची सुरुवात अशाच प्रकारची आहे. त्यामुळे चांगला वाटाड्या मिळाल्याचा आनंद साधारण वाचकाला होतो, व त्याच्या बुद्धीला श्रम कमी पडतात.

(३) कथानकावरून सुचलेले विचार, भावना किंवा निष्कर्ष प्रारंभीच देऊन कथानकाच्या शेवटाची आगाऊच कल्पना वाचकांना कथानकाच्या प्रारंभीच देणे. माडखोलकरांच्या 'भंगलेले देऊळ' या कादंबरीची सुरुवात अशाच प्रकारची आहे.

(४) चटकदार, आकर्षक संवादाने कथेस प्रारंभ करणे. श्री. खांडेकरांची 'दोन ध्रुव', प्रा. फडक्यांची 'दौलत', श्री. माडखोलकरांच्या 'शाप' व 'मुक्तात्मा' या कादंबऱ्यांची सुरुवात अशाच प्रकारची आहे.

(५) गूढ घटना प्रारंभी सांगून वाचकांच्या मनाची पकड घेणें व क्रमशः रहस्याचा उलगडा करणे. रहस्यकथा किंवा गुप्तपोलिसांच्या कादंबऱ्यांची सुरुवात प्रायः अशीच असते. अशा प्रकारे कथानकाचा प्रारंभ केल्यानंतर पुढे प्रा. फडक्यांनी 'प्रतिभासाधना' त वर्णिलेल्या विलोम पद्धतीने कथानकाचा विकास होतो.

(६) नाटयपूर्ण घटनेने कथानकाचा प्रारंभ करून कथानकाचा विकास संथ गतीने होऊ देणे. प्रा. भीमराव कुळकर्णी यांनी हरिभाऊंच्या जीवनावर लिहिलेल्या 'हरिनारायण' या कादंबरीचा प्रारंभ अशाच प्रकारचा चित्तवेधक आहे.

कादंबरीलेखनाचा पहिला पाठ या उद्देशाने अर्थातच वरील विवेचन केले नसून चांगल्या कादंबरीची सुरुवात भिन्न प्रकारे कशी होते हे दाखविण्यासाठीच वरील पृथक्करण केले आहे. आरंभ चांगला न झाला, किंवा या गोष्टीकडे दुर्लक्ष झाले म्हणजे काय स्थिती होते याची कल्पना प्रा. फडके यांच्या सुरुवातीच्याच 'अटकेपार' या कादंबरीवरून येईल.

"काही माणसांचे स्वभाव असे असतात की त्यांना रागवायला कोणते निमित्त पुरवेल ते सांगवत नाही." अशा रीतीने लेखकाने कादंबरीची सुरुवात केली आहे. वास्तविक पाहता ही कादंबरी कथानकप्रधान असून त्यातही ज्या पात्राच्या निमित्ताने वरील विचार लेखकाला सुचले ते पात्र दुय्यम महत्त्वाचे आहे. साहजिकच अशा प्रकारची सुरुवात झाल्याने वाचकांचे लक्ष दुय्यम पात्रांवर केंद्रित होऊन त्यांची दिशाभूल होते; उलट आकर्षक प्रारंभ या दृष्टीने श्री. गीता साने यांच्या 'लतिका' या कादंबरीची सुरुवात पाहा :

'"राधे ! राधे !" ती करुण हाक राधेचे अंतर भेदून गेली. तिने नकळत निःश्वास टाकला व ती मागे वळली.'—ही वाक्ये वाचताच हाक मारणारी व्यक्ती कोण ? तिचा राधेशी संबंध काय ? करुण हाक मारण्याचे कारण काय ? राधा

मागे का वळली ? इत्यादी प्रश्नमालिका वाचकांच्या मनात येतात व कुतूहल जागृत झाले म्हणजे पुढील भाग वाचण्यास वाचक उत्सुक होतो.

कथानकाचा विकास

कथानकाचा प्रारंभ झाल्यानंतर शेवटास पोहोचेपर्यंत कथानकाला निरनिराळी वळणे मिळतात. यासंबंधी निवेदनाच्या ज्या भिन्न पद्धती आहेत त्यांचे विवेचन दुसऱ्या प्रकरणात केलेच आहे. तसेच प्रसंगांची निवड, कथानकाची गुंफण, उपकथानकांचा मूळ कथानकाशी संबंध इत्यादींसंबंधी चर्चा पूर्वी केलीच आहे. तथापि कथानकाचा विकास भिन्न भिन्न क्रमानें कसा होतो याची थोडी चर्चा करणे जरूर आहे. प्रा. फडक्यांनी प्रतिभासाधनात कथानकाच्या विकासाच्या **विलोम** व **अनुलोम** पद्धतींचा उल्लेख केला आहे.

अनुलोम म्हणजें कालानुक्रम पद्धती. ज्या कालानुक्रमाने घटना घडल्या असतील त्या अनुक्रमानेच त्या वाचकांपुढे ठेवल्या जातात. अशा पद्धतीने होणारा विकास हा एखाद्या संथ प्रवाहासारखा असतो. निरनिराळ्या स्थळी अदमासे एकाच वेळी जर घटना घडत असतील तर त्या आलटून पालटून वाचकांपुढे मांडून दोन रंगांच्या धाग्यांची वीण साधली जाते. जुन्या कादंबरीकारांना अनुलोम पद्धतीच सोयिस्कर वाटावयाची. कारण कल्पित पात्रांच्या जीवनातील विशिष्ट अवस्थेपासून विशिष्ट अवस्थेपर्यंतचा संगतवार वृत्तान्त द्यावयाचा हेच त्यांचे उद्दिष्ट असे. निवेदनाच्या संदर्भात काही पूर्वी घडलेल्या गोष्टींचा उल्लेख आलाच तर तो अपवादात्मकच असावयाचा. कथानकाची प्रगती एका ठराविक मार्गानेच व्हावयाची. हरिभाऊंच्या व वामनराव जोश्यांच्या कादंबऱ्यांत बहुधा हीच पद्धती आपणाला आढळते. अलीकडच्या काळात ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत–' झेप ' किंवा ' झुंज '–अथवा चरित्रात्मक कादंबऱ्यांत लेखकांनी हीच पद्धत अवलंबिलेली दिसते.

विलोम पद्धतीत घटनांचा कालानुक्रम साधलेला नसतो. एखाद्या महत्त्वाच्या घटनेपासून कथानकाला प्रारंभ होतो व मग ओघाने जुन्या घटनांचा किंवा प्रसंगांचा उल्लेख होतो. या पद्धतीत कुतूहलनिर्मिती एकदम होते, व मग लेखक कथानकाची भूमिका तयार करतो. विलोम पद्धती अनुलोम पद्धतीच्या मानानें अधिक नाट्यपूर्ण वाटते; म्हणून लेखक बहुधा हीच पद्धती स्वीकारतात.

प्रा. फडके यांच्या ' गीत जुने सूर नवे ' या कादंबरीत कथानकाचा प्रारंभिक विकास अनुलोम पद्धतीने होतो; पण तिसऱ्या प्रकरणाच्या प्रारंभी एका बक्षिससमारंभाचे वर्णन आपल्या नेहमीच्या आकर्षक पद्धतीने करून मग अहिल्या रेल्वेसंघात कशा प्रकारे गेली याची माहिती देतात. पुढे क्रमाने मन्या व डॉ. चैतन्य देसाई यांच्याशी अहिल्येचा परिचय कसा वाढला याची माहिती दिली जाते. पण

चैतन्य देसाई व भाई यांच्याभोवती एक गूढ वलय निर्माण करून कथासूत्राला थोडी जास्त गती मिळाल्यानंतर या दोन पात्रांच्या पूर्वेतिहासावर लेखक प्रकाश टाकतात, व मग जुने टाके उचलून पुन्हा कथानकाची वीण साधली जाते. त्यांच्याच 'तरंग' या अलीकडेच प्रकाशित झालेल्या कादंबरीतही विलोम पद्धतीचाच अवलंब केला आहे. या कादंबरीचे आणखी एक वैशिष्टय म्हणजे जवळून पाहिलेले दृश्य जसे मोठे दिसावे तद्वत काही घटना विस्तारपूर्वक तर काही सूचक पद्धतीने निवेदिल्या असून लेखकाने सिनेमाच्या तंत्राचा अवलंब कथानकाच्या विकासासाठी केला आहे.

विलोम पद्धतीने लिहिलेली सौ. चंद्रप्रभा जोगळेकर यांची 'स्पर्शमोहिनी' ही कादंबरीही कथानकाच्या विकासाच्या दृष्टीने उल्लेखनीय आहे. कथानायिका मंदिरा उद्विग्न मन:स्थितीत आश्रमातून परत येत असतानाच्या प्रसंगाने कथेला प्रारंभ होतो. त्यानंतर नायिकेचा जो परिचय आपल्याला करून दिला जातो त्यावरून अशा प्रकारच्या नायिकेला आश्रमात जाण्याचा प्रसंग का आला हे कोडे वाचकांना पडते. मग क्रमश: या गोष्टीवर लेखिकेने जो प्रकाश टाकला आहे त्यामुळे पहिला प्रसंग स्वाभाविक वाटू लागतो.

विलोम पद्धतीतील एक आकर्षक प्रयोग या दृष्टीने श्री. रा. वि. जोशी यांच्या 'काळोखाचे अंग' या कादंबरीचा उल्लेख करावयास पाहिजे. कारण एका परीने लेखकाने या कादंबरीत कालैकता साधण्याचा प्रयत्न केला आहे. कथानकाची विभागणी तीन भागांत असून या तीन भागांत तीन वेळेच्या घटना सांगितल्या आहेत; —सकाळ, दुपार व संध्याकाळ. पण कादंबरीतील केंद्र-पात्रे सुरेंद्रा व मलिन यांच्या जीवनाशी या भागांचा संबंध असून या पात्रांशी घनिष्ठ संबंध आलेल्या इतर पात्रांच्या जीवनातील जुन्या घटनांवर लेखकाने प्रकाश टाकला आहे.

कथानकाच्या विकाससंबंधी सर्वसाधारण असा सिद्धांत मांडता येईल की, कथानक शक्यतोवर एकजीवी (organic unity) असावे; व त्यात थोडचा लवचिकपणे का होईना कृत्यैकता (unity of action) साधली जावी.

कथानकाचा शेवट

कादंबरीचा शेवट हा तंत्रदृष्टचा अत्यंत महत्त्वाचा भाग आहे. पूर्वी 'कादंबरी हा विवाहापर्यंतचा किंवा मरणापर्यंतचा इतिहास' समजला गेल्यामुळे सामान्यत: कादंबरीचा शेवट विवाहात किंवा मरणात करण्याची प्रथा दिसून येत असे. त्यातही कथेचा शेवट आनंदपर्यवसायी करण्याकडे आपल्याकडे विशेष कल असे. 'मरणं नैव दर्शयेत' या नाटचशास्त्रातील दंडकाचा परिणाम कादंबरी–वाङ्मयावरही झालेला

दिसतो. पण नाटचशास्त्रातील हा नियम भवभूतीच्या उत्तररामचरिताच्या बाबतीत कसा जाचक ठरला हे सर्वांस माहीतच आहे. एका 'विचित्रपुरी'खेरीज बाकी सर्व जुन्या कादंबऱ्या सुखपर्यवसायीच असत. पण इंग्रजी वाङ्मयाच्या परिशीलनाने हरिभाऊंपासून कादंबऱ्या शोकान्त करण्याची प्रथाही रूढ होऊ लागली आहे. पण कादंबरी शोकान्त होवो किंवा सुखान्त होवो तिचा तो शेवट त्या कथानकाचा स्वाभाविक परिणाम असावा. शेवट हा कादंबरीला कळसरूप असून त्याचा पाया वगैरे नीट रचून त्याची पूर्वतयारी करावयास पाहिजे. कथानकाच्या विकसनपद्धतीवरूनच त्याचा शेवट कशा प्रकारचा होणार हे ठरत असते. या कथानकाच्या स्वाभाविक परिणामाविरुद्ध निराळचाच प्रकारचा शेवट करण्याचा प्रयत्न ग्रंथकार करील तर तो तंत्रदृटचा फार मोठा दोष होतो. कादंबरीचा असा शेवट करण्याच्या पद्धतीचे विडंबन करताना, "कादंबरी पूर्ण होते वेळी मी ज्या परिस्थितीत अगर 'मूड' मध्ये असेन, त्याप्रमाणे तिचा शेवट करणे मला अपरिहार्यच होते. पाहुण्यांचा सुळसुळाट, अहेर करण्याचे प्रसंग, पैशाची ओढघस्त अशी परिस्थिती कादंबरी संपवितेवेळी असली म्हणजे ती कॉमेडी होईल ही आशाच करावयास नको', असे एका विनोदी लेखकाने म्हटले आहे. † अशा प्रकारे कादंबरीचा कसा तरी शेवट करणे योग्य नव्हे. दुःखान्त कादंबऱ्या जास्त परिणामकारी होतात म्हणूनच म्हणा, किंवा त्या वेळी त्यांचा 'मूड' तसा होता म्हणून म्हणा प्रा. फडक्यांनी 'अटकेपार' कादंबरीचा शेवट असा ओढून ताणून दुःखकारक केला आहे. अशा प्रकारच्या शेवटाकरिता कथानकाची भूमिका तशीच वाचकाची मनोभूमिकाही त्यांनी तयार केलेली नाही. उलट कादंबरीच्या कथानकाचे जे विकसन त्यांनी केले आहे त्याचा स्वाभाविक परिणाम म्हणजे कथानक आनंदपर्यवसायीच व्हावयास पाहिजे होते. याची जाणीव प्रा. फडक्यांसही असावी. कारण, कथानकाचा कादंबरीदृष्टचा शेवट झाल्यावर अधिक लांबण लावण्याचा तंत्रदृष्टचा होणारा दोष पत्करूनही शेवटी मीनाक्षी व सुधीर यांच्या दुसऱ्या जगातील गोड मीलनाचे दृश्य क्षितिजापलीकडे दिसू लागल्याचे त्यांनी वर्णन केलेच आहे. अशा तऱ्हेने कादंबरीचा शेवट केल्यानंतर लेखकाने आणखी काही सांगण्यास सुरुवात करणे हाही तंत्रदृष्टचा कादंबरीत दोषच होय.

कथानकाचा शेवट हा कथेच्या विकासाला साजेलसा स्वाभाविक असणे जरूर आहे. कथानकातील सर्व घटना, प्रसंग शोकात्म स्वरूपाचे, वातावरण गंभीर असताना, केवळ मनाला बरे वाटते म्हणून कथानकाचा शेवट गोड करणे तंत्रदृष्टचा दोषास्पदच म्हणावे लागेल. उलट दृष्टीने श्री. भाऊ पाध्ये यांच्या 'बॅ. अनिरुद्ध

---

† र. कृ. फडके : 'मी आणि माझे लेखन'— 'स्वल्पविराम', पृ. १८.

धोपेश्वरकर ' या कादंबरीचा शवट उल्लेखनीय आहे. या कादंबरीत कथानकाचा शेवट गोड करण्याचा मोह अनेक लेखकांना झाला असता; पण तो नायकाच्या प्रकृतिधर्माला साजेलसा राहिला नसता. वाचकांच्या अपेक्षेपेक्षा निराळा शेवट करण्यात लेखकाने निःसंशय आपले कलाचातुर्य दाखविले आहे. §

कादंबरीचे मूल्यमापन करताना जुने टीकाकार कादंबरीच्या बांधेसूद रचनेला विशेष महत्त्व देत असत. कथेतील सर्व पात्रांची योग्य निरवानिरव करून कथेच्या सर्व सूत्रांना एकत्र करून गाठ मारणे व विस्कळितपणा न राहू देणे हे चांगल्या कादंबरीचे लक्षण मानण्यात येई. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभापासून पाश्चात्त्य कादंबरीत व गेल्या दोन-तीन दशकांत मराठी कादंबरीत बांधेसूद रचनेविरुद्ध (Well Made Plot) प्रतिक्रिया व्यक्त होऊ लागली आहे. मानवी जीवनातच जर नीटनेटकेपणा नाही, सर्व प्रश्नांचा व घटनांचा नीट निकाल लागून सर्व गोष्टींना सुनियंत्रित सरळ स्वरूप जर जीवितात प्राप्त होत नाही, तर जीविताचे प्रतिबिंबस्वरूप असणाऱ्या कादंबरीत तरी अशा रचनेबद्दल आग्रह का असावा— अशी ही विचारसरणी आहे. " जीवनाचा शेवट इतका कानसून गुळगुळीत करता येत नाही ", असे जे मत रवीन्द्रनाथ टागोर यांनी एके ठिकाणी व्यक्त केले आहे ते वरील विचारसरणीला पोषक असेच आहे. त्यांच्या 'गोरा' व 'घरे बाहेर' या कादंबऱ्यांचे स्वरूप अशाच प्रकारचे आहे.

मराठीतील कादंबरीचे उदाहरण द्यावयाचें तर श्री. श्री. ना. पेंडसे यांच्या 'कलंदर' या कादंबरीचे देता येईल.

कादंबरीचा प्रारंभ, विकास व शेवट याबाबत वर जे विवेचन केले ते मुख्यतः बांधेसूद रचनेच्या (Well Made Plot) कथानकांना अनुलक्षून आहे तथापि कादंबरीच्या रचनेबाबत पाश्चात्त्य देशांत, विशेषतः अमेरिकेत अनेक प्रयोग होत आहेत. निवेदनपद्धतीत ज्याप्रमाणे क्रमशः लेखकाच्या व्यक्तित्वाचा लोप व्हावा (Exit Author) ही प्रवृत्ती बळावली तद्वतच कादंबरीत कथानकाचाच लोप व्हावा (Exit Plot) ही प्रवृत्ती बळावत असून कथानक शक्य तेवढे साधे, एक पदरी, नाममात्र ठेवण्याकडे लेखकांचा कल वाढत आहे. पारंपरिक पद्धतीच्या बांधेसूद कथानकांपेक्षा निराळ्या प्रकारची कथानके असलेल्या किंवा कथानक नसलेल्या कादंबऱ्या आकर्षक होतील तर अशा प्रयोगांचे रसिक स्वागतच करतील. वाङ्मयाच्या विभिन्न क्षेत्रांत होणारे नवीन प्रयोग नेहमीच स्वागतार्ह असतात, कारण त्यांमुळे वाङ्मयाच्या जिवंतपणाची साक्ष पटते. 'क्षणे क्षणे तं नवतामुपैति' हा चांगल्या वाङ्मयाचा गुणच मानला जातो. कारण वाङ्मय स्वाभाविकच

§ Life is not a Rounded Tale.

विकासक्षम असते. तथापि काही प्रयोग यशस्वी झाले एवढ्याच कारणावरून जुन्या कृतींना निकृष्ट मानणे किंवा 'घाटवादाचा पराजय झाला' असा निष्कर्ष काढणे समतोल समीक्षा पद्धतीचे लक्षण मानता येत नाही. हे प्रयोग कोणत्या परिस्थितीत झाले, त्या देशातील पार्श्वभूमी काय होती; तसेच वातावरण आपल्याकडे आहे काय इत्यादी गोष्टींची छाननी करणेही आवश्यक आहे. 'घाटवादाचा पराजय झाला' असे म्हणणाऱ्यांना बर्क या प्रसिद्ध इंग्रजी लेखकाच्या एका उक्तीची आठवण करून देणे अप्रस्तुत होणार नाही. बर्क म्हणतो, "पुष्कळदा आपण जुन्या मूर्ती फोडतो पण मूर्तिपूजेचा आपला पिंड कायम राहतो." हा अनुभव राजकारणातच येतो असे नाही तर वाङ्मयातही आपल्याला येतो. घाट बदलतात पण घाटवादाचा अंत होत नाही; नवीन घाट येतात एवढेच.

कादंबरीत कथानकाबाबत जे नवीन प्रयोग होत आहेत त्यांवर अमेरिकन साहित्याचा प्रभाव विशेष जाणवत आहे. त्यामुळे अमेरिकन कादंबरीत नवीन घाट कसे आले यासंबंधी थोडी चिकित्सा करणे योग्य होईल. अमेरिकन कादंबरीचे बीजारोपण ज्या भूमीत झाले ती भूमी युरोपीय भूमीपेक्षा निराळी होती. तेथे तिला जे खतपाणी मिळाले ते निराळ्या प्रकारचे होते. फारच श्रेष्ठ प्रतीची बीजे या भूमीत रुजली त्यांना अंकुर फुटले, व एका निराळ्याच जातीच्या वृक्षवेली या भूमीत बहरल्या. पण त्यांची जात निराळी राहिली, व चांगल्या वेलींची संख्याही मर्यादितच राहिली. †

---

† The American tradition differs from western European ones in that it is to some degree artificial...like a new vegetable it owes its existence to some artificial grafting......It is a depth at which only the very great American writers could exist.

—Maurice Bewley : The Eccentric Design.

The novel as I have already described it has never really established itself in America. Not that we have not had any great novels; but the novel in America diverges from its classic intention ...which is the investigation of the problem of reality beginning in the social field. The fact is that American writers of genius have not turned their minds to society. The reality they sought was only tangential to society.

—Lioneal Trilling : The Liberal Imagination.

या भूमीचे वैशिष्टच काय व अमेरिकन कादंबरीला अमेरिकन घाट कसा आला, याची चर्चा अनेक टीकाकारांनी केली आहे. लॉयोनिअल ट्रिलिंग म्हणतो, " जुन्या युरोपीय कादंबऱ्या विचारात घेता कादंबरी हा वाङ्मयप्रकार अमेरिकन भूमीला मानवलाच नाही. अमेरिकेत चांगल्या कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या असतील पण त्यांचे स्वरूप कादंबरीच्या मूळ कल्पनेपेक्षा निराळेच राहिले......अमेरिकन लेखकांची दृष्टी समाजाभिमुख राहिली नाही. कारण त्यांना सामाजिक परंपराच नव्हत्या. त्यामुळे जीवनाचा जो आशय त्यांनी शोधण्याचा प्रयत्न केला तो समाजाशी निगडित नव्हता:व समाजजीवनाला तो नाममात्र स्पर्शून गेला."

अशा परिस्थितीत अमेरिकन कादंबरी अधिकाधिक व्यक्तिवादी झाली. मॉरिस ब्यूले यांनी अमेरिकन कादंबरीच्या घाटाची विस्तृत चर्चा या विषयावरील आपल्या पुस्तकात केली आहे ती उद्‌बोधक आहे. ते म्हणतात, " युरोपीय कादंबरी-कारांना सामाजिक परंपरा, रूढी, संकेत यांची जी पार्श्वभूमी उपलब्ध होती, व ज्या पार्श्वभूमीवर त्या कादंबरीकारांनी आपली काल्पनिक पात्रे निर्माण केली ती अमेरिकन कादंबरीकारांना उपलब्ध नसल्याने त्यांनी प्रतीकांचा पर्याय शोधला ...अमेरिकन कादंबरीकार हा काहीसा एकांड्या शिलेदारासारखा राहिला... अमेरिकन कादंबरीला एक नवीन अनुभव हुडकून काढून कलेच्या द्वारे त्याची अभिव्यक्ती करणे भाग पडले." §

मराठी कादंबरीत जे नवीन प्रयोग होत आहेत त्यांचा विचार करताना वर उल्लेखिलेला इशारा ध्यानी ठेवणे अवश्य आहे. मराठी जीवनाची नस पकडून जे प्रयोग होतील ते निस्संशय स्वागतार्ह ठरतील; पण विदेशी रोपटी मराठी भूमीवर लावण्याचे सर्वच प्रयोग सफल होतील अशी खात्री मात्र देता येत नाही. मराठी कादंबरीतील कथानकाच्या दृष्टीने झालेल्या काहीं प्रयोगांचा येथे उल्लेख करणे जरूर आहे. मनोविश्लेषणावर अधिक भर देणाऱ्या, संज्ञाप्रवाही किंवा

---

§ The traditional codes and manners by which the European novelist creates his men and women were not at his disposal... he discovered his great alternative in symbolism (P. 14)......The essence of the plight (of the American Novelist) was his insolation. (P. 15)......The American Novel has had to find a new experience and discover how to put that experience into art. (P. 17)

—Maurice Bewley : The Eccentric Design.

प्रतिबिंब पद्धतीने लिहिलेल्या, किंवा गंभीर आशय व्यक्त करणे या एकमेव उद्देशाने लिहिलेल्या कादंबऱ्यांत कथानक नाममात्रच राहते. श्री. पु. य. देशपांडे यांची 'आहुती' ही कादंबरी वाचीत असता वाचकांचे लक्ष कथानकाच्या प्रगती-पेक्षा कादंबरीतील तात्त्विक चर्चेवर किंवा लेखकाच्या आशयावरच केन्द्रित होते. श्री. पु. शि. रेगे यांच्या 'सावित्री' व 'अवलोकिता' या कादंबऱ्यांत घटना व प्रसंग अभावरूपानेच आहेत. या कादंबऱ्या वर उल्लेखिलेल्या नव्या धर्तीच्या अमेरिकन कादंबऱ्यांप्रमाणे प्रतीकात्मक आहेत. पात्रांच्या मनातील सूक्ष्म आन्दोलने हळुवार हाताने चित्रित करण्याचा लेखकाचा प्रयत्न असून अस्फुट, संदिग्ध शब्दांत प्रतीकांच्या द्वारे लेखकाने आपला आशय प्रकट केला आहे. नव्या चित्रकलेत ज्या-प्रमाणे टिंबांनी किंवा पुसट रेषांनी सूचक रीतीने चित्रकार आपल्या मनश्चक्षूंपुढील सौंदर्याची कल्पना व्यक्त करतो, त्याचप्रमाणे आशयाची अभिव्यक्ती या कादंबऱ्यांत आपणांस दिसते. साहजिकच संघर्ष, खल-परिस्थिती आदी जुन्या संकेतांप्रमाणे आकर्षक कथानकाला अवश्य समजल्या गेलेल्या साधनांची आवश्यकता लेखकाला भासत नाही.

अशाच प्रकारची बिन-कथानकाची कादंबरी श्री. चिं. त्र्यं. खानोलकर यांची 'कोंडुरा'. या कादंबरीला ना रूप ना आकार. ही कादंबरी शेवटपर्यंत वाचायला बरेच वाचक कंटाळतील इतके तिचे कथासूत्र कंटाळवाणे आहे. पण या कादंबरीत थिल्लरपणाही नाही. लेखकाने जे विश्व निर्माण केले आहे ते काहीसे अगम्य व वातावरण गंभीर आहे. याच लेखकाची 'अजगर' ही कादंबरी म्हणजे पेन्शनीत निघालेल्या एका सरकारकुनाच्या मनातील व अन्तर्मनातील व्यथेचे व विचारांचे संज्ञाप्रवाही तंत्राचा अवलंब करून निर्माण केलेले शब्दचित्र. सेवा-निवृत्ती या घटनेमुळे हरिपंत चौगुले हा एका अजगराच्या विळख्यात सापडलेल्या माणसा-सारखा आपल्याला दिसतो, व अजगराच्या विळख्यात सापडलेल्या माणसासारखीच हरिपंत चौगुल्याची तडफड आपल्याला लेखकाने दाखविली आहे.

वर उल्लेखिलेल्या कादंबऱ्यांहून निराळ्या घाटाची एक कथानकविरहित कादंबरी श्री. गो. नी. दांडेकर यांची 'माचीवरील बुधा' ही आहे. गद्यकाव्य–भावकथा–कादंबरी त्यांच्या सीमारेषेंवरील ही कृती आजकाल लोकप्रिय झालेल्या एकपात्री नाट्यप्रयोगासारखी आहे. वानप्रस्थाश्रमात निसर्गाशी समरस होणारा बुधा हा या कादंबरीचा नायक व त्याचे दैनंदिन जीवन हेच काय ते कथासूत्र या कादंबरीला आहे.

याच्या उलट स्वरूपाची पण पारंपरिक पद्धतीचे कथानक नसलेली कादंबरी म्हणजे श्री. श्री. ना. पेंडसे याची 'लव्हाळी'. या कादंबरीत जीवनाची रुंदी दाख-

विण्याचा प्रयत्न आहे. मध्यमवर्गीयांच्या जीवनातील अनेकविध समस्या आपल्याला या कादंबरीत सापडतात. तसेच या कादंबरीत पात्रेही विपुल आहेत. त्यामुळे या कादंबरीला महापूर आलेल्या नदीचे रूप आले आहे. सूर्यकिरणांमुळे अथवा वाऱ्याच्या झुळकीमुळे रूप व रंग बदलणाऱ्या या प्रवाहातील तरंगच वाचकांचे मन आकर्षित करून घेतात, व कथानकाचा वाचकाला विसर पडतो. पण बारकाईने पाहिले तर या प्रवाहाला एक निश्चित गती आहे.

बांधेसूद रचना नसलेल्या काही कादंबऱ्यांचा वर उल्लेख केला आहे. तथापि हे प्रयोग होत असले तरी साधारण जुन्या संकेतांप्रमाणे लिहिल्या गेलेल्या कादंबऱ्यांची निर्मिती थांबलेली नाही; व 'झुंज', 'झेप' – सारख्या ऐतिहासिक, 'यज्ञ', 'आनंदी-गोपाळ'–सारख्या चरित्रात्मक, 'मृत्युंजय' सारख्या पौराणिक, व 'अमृतवेल', 'कालचक्र', 'संजीवनी', 'तरंग' सारख्या श्रेष्ठ दर्जाच्या व आकर्षक कथानक असलेल्या कादंबऱ्या लिहिल्या जात आहेत.

'घाटवादाचा पराजय झाला' असा जयघोष करणाऱ्या टीकाकारांना एकच सूचना नम्रपणे करावीशी वाटते : 'नवी भूमी पादाक्रान्त करीत असता हाती असलेला प्रदेश न गमावण्याची काळजी घेणे जरूर असते.'† नवे ते हवे म्हणून जुने त्याज्य समजणे चुकीचे आहे.

२. स्वभावरेखन

वर कादंबरीच्या मुख्य घटकांपैकी कथानकाचा विचार केला; येथे स्वभावरेखन या दुसऱ्या मुख्य घटकाची चर्चा करण्याचे योजिले आहे. मनुष्याच्या सर्व जिज्ञासेचा अती आवडता विषय मनुष्यच होय. कारण मनुष्यस्वभावातील निरनिराळ्या गुणधर्मांशी तो पुष्कळदा स्वतःच्या स्वभावाची तुलना करीत असतो. जगातील कितीतरी व्यवहार मानवी कृतींच्या परस्पर क्रिया-प्रतिक्रियारूप असतात. तेव्हा या क्रियाप्रतिक्रियांच्या मागे कोणत्या मनोवृत्ती, भावनासंतती वा विचारपरंपरा प्रेरक होत असतात हे जाणण्याचे त्याला अगत्य असते. मनुष्यस्वभावाचे कोडे, काल्पनिक उदाहरणे घेऊन का होईना, कोणी उलगडून देईल तर लोक त्याला धन्यवादच देतील. स्वतःच्या स्वभावाची व प्रवृत्तीची जेथे पुष्कळांस पारख नसते तेथे केवळ बाह्य स्वरूपावरून सभोवताली नित्य वावरणाऱ्या लोकांची परीक्षा ती काय होणार? श्रेष्ठ दर्जाचे कादंबरीकार आपल्या प्रतिभेच्या साहाय्याने आपल्या पात्रांचे अंतःकरण उघडे करून दाखवितात. बाह्य सृष्टीतील विविध

† People think of the progress made but forget quietly the ground lost.

—David Daiches : The Modern Novel,

वस्तूंच्या दर्शनापेक्षा मानवी अंतःकरणात ज्या असंख्य घडामोडी सतत होत असतात त्यांचे दर्शन वाचक–प्रेक्षकांस घडले तर त्यांस अधिक आल्हाद होतो, म्हणूनच कित्येक टीकाकारांच्या मते "उच्च कलेच्या दृष्टीने कथानकांतील चातुर्यापेक्षा कुशल व्यक्तिदर्शनाच्या शोभेने सजलेल्या कादंबरीसच श्रेष्ठ स्थान मिळेल." स्वभावरेखनास कादंबरीत बरेच महत्त्व असून पुष्कळदा कादंबरीचा दर्जा ठरविण्यात हीच कसोटी उपयोगात आणली जाते.

स्वभावरेखनास कादंबरीच्या घटकात असे महत्त्व असल्यामुळे कित्येक टीकाकारांनी पात्ररेखनात्मक कादंबऱ्या असा कादंबऱ्यांचा एक स्वतंत्र वर्गच कल्पिला आहे. टीकाशास्त्रात इतका काटेकोरपणा काही वेळेस अवश्य नसला तरी पुष्कळदा कादंबऱ्यांचे आकर्षणकेंद्र त्यांतील नायक-नायिकांचे गुणधर्म असतात हे मात्र नाकबूल करता येत नाही. सुप्रसिद्ध इंग्रजी कादंबरीकार थॅकरे यांची 'व्हॅनिटी फेअर' ही कादंबरी मुख्यतः पात्रप्रधान आहे. मराठीत सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांतील 'रागिणी', किंवा अलीकडच्या काळातील 'पवनाकाठचा धोंडी', 'गारंबीचा बापू', 'कलंदर', श्री. बोरकरांची 'भावीण' या कादंबऱ्यांत कथानकाच्या गुंतागुंतीकडे किंवा अनेक कृत्यांची मालिका शेवटी एका विलक्षण घटनेत परिणाम कशी पावते याकडे वाचकांचे लक्ष नसून ते बेकी, किंवा अनुक्रमे रागिणी, धोंडी, बापू, हत्या, शेवंती या व्यक्तींमध्ये केंद्रीभूत होते. कथानकाच्या विकासात वाचकांना गोडी वाटत असली तरी निरनिराळ्या प्रसंगी या व्यक्तींच्या स्वभावातील निरनिराळ्या पैलूंवर प्रकाश कसा पडतो याबद्दल विलक्षण उत्कंठा व आकर्षण वाचकांना वाटते. अशा प्रकारच्या उत्कंठेचे बीज मनुष्यस्वभावाची अधिक ओळख पटवून घेण्याच्या वाचकांच्या बलवान इच्छेचाच परिणाम असल्यामुळे अशा कादंबऱ्या तात्काळ लोकप्रियही होतात.

पहिल्या प्रकरणात कादंबरीविकसनाचा विचार करताना लेखकांची प्रवृत्ती प्रथम अद्भुताकडे किंवा कथावाङ्मय नीतिप्रधान करण्याकडे होती हे आपण पाहिलेच. यांमुळे अशा कादंबऱ्यांतील पात्रे कधी अतिमानुष तर कधी विशिष्ट गुणांची प्रतीके असावयाची. या कादंबऱ्यांतून जीवनाचे चित्र दर्शविण्याऐवजी लेखक सद्गुण व दुर्गुण यांचा झगडा दाखवीत. सद्गुणांची प्रतीक अशी पात्रे देवकोटीतील व खलनायकादी पात्रे दुर्गुणांच्या आटीव रसाने बनविलेली असा ठेका असे. सद्गुणी पात्रांवर संकटे यावयाचीच व शेवटी आनंदीआनंद व्हावयाचा, मग ही गोष्ट साध्य होण्यासाठी कितीही असंभाव्य गोष्टींची कल्पना करावी लागली तरी पुरवली. अजूनही आपल्याकडील काही कादंबऱ्यांत ही प्रवृत्ती दृग्गोचर होते. पण अद्भुत कथानकांचे दिवस तर आता गेलेच, पण अशा प्रतीकभूत ठरीव ठशाच्या पात्ररेखनाचे दिवसही आता मागे पडले आहेत. किंबहुना सत्त्व, रज आणि तम या तीन

गुणांवर भिस्त ठेवून व्यक्तींना पांढरे, तांबडे, काळे रंग फासण्याचेही दिवस आता उरले नसून सामान्य मनुष्यस्वभावाचे इतक्या सोप्या रीतीने वर्गीकरण होऊ शकत नाही हे आता सिद्ध झाले आहे. जगाचा व मानवी मनाचा सूक्ष्म अभ्यास केलेले लोक असेच सांगतील की, मनुष्याचे अंतःकरण फार खोल असून त्याच्या चांगल्या-वाइटाविषयी निर्वाळा देणे अशक्यप्रायच आहे. अगदी शुद्धचरिताच्या मनाला पापविचार शिवलाच नसेल हे शक्य नाही. महाकवी पुष्कळदा अंतःस्फूर्तीने मानवी जीवनाचे हे रहस्य ओळखतात, व आपल्या कृतीत ते प्रतिबिंबित करतात. यातच त्यांचे महाकवित्व साठविलेले असते. 'भद्रे प्रथितं दुष्यन्तस्य चारित्र्यम्' असे खड-खडीतपणे शकुन्तलेस बजावून सांगणाऱ्या व स्वतःच्या शुद्ध चारित्र्याविषयी अशी कण्वासारख्यांची मनोमन खात्री पटविणाऱ्या दुष्यन्ताच्या मनासही 'न च खलु परिभोक्तुं नैव शक्नोमि हातुम्' अशी अभिलाषा स्पर्शूनच गेली, यात नवल नाही. ते मनुष्याच्या स्वभावाला धरूनच होते, व म्हणूनच मानवी हृदयाची स्वाभाविक चंचलता दाखविण्यात कालिदासाने आपली मार्मिक अभिज्ञता प्रकट केली आहे. दुसरा एखादा सामान्य कवी असता तर या मोहप्रसंगी दुष्यन्ताला निर्विकार कल्पून 'स वै मुक्तोऽथवा पशुः' या सदरातच त्याची गणना करण्यास वाचकांस लावता. खलनायकांच्या चित्रणाच्या बाबतीतही थोड्या-फार अंशाने हीच गोष्ट खरी आहे. सामान्यपणे जगातील सर्व माणसे सरमिसळ दुष्टसुष्ट असतात व विशेषरूपाने दुष्टपणाचा किंवा सुजनत्वाचा पुतळा, बोधकथांत असला तरी प्रत्यक्ष जीवनात सहसा सापडत नाही. अगदी नुसत्या काळ्याकुट्ट अंतःकरणाचा पाषाणहृदयी माणूस असला तरी त्यातही कोठेतरी चांगुलपणाचा थोडा तरी अंश असतोच. अंतःस्फूर्तीने प्रतिभावान लेखकांस मानवी मनाचे हे जे रहस्य उमगले तेच आज संशोधनानें शास्त्रज्ञांनी सिद्ध करून दाखविले आहे. याचाच परिणाम म्हणजे आजकाल पुष्कळदा लेखक खलनायकाची भूमिकाही स्वतंत्र ठेवीत नाही; किंवा ठेवलीच तर ती शक्य तर सहृदयतेनेच काढतात. 'कार्याकार्यविचारिणी मम मतिश्चौर्येऽपि नित्यं स्थितः' असे म्हणणारा शर्विलक, किंवा 'रागिणी ही गाय चिखलात रुतली आहे, तिचा आपण उद्धार केला तर तिच्यावर उपकारांचा डोंगर होईल व आपलाही फायदा होणार आहे' अशा प्रकारे स्वार्थ व परमार्थ दोन्ही साधण्याच्या हेतूने पुनर्विवाहास उद्युक्त झालेला जनुभाऊ चकणे घ्या. त्यांच्या दुष्टपणालाही रुपेरी किनार आहेच. आयागोसारखी दुष्टपणाच्या कलेची कला म्हणून उपासना करणारी एखादी व्यक्ती असलीच तर ती विरळा; तात्पर्य, कलेच्या दृष्टीने कादंबरीतील स्वभावरेखन हे विशिष्ट गुणधर्मांचे प्रतीक नसून प्रत्यही आपल्या सभोवती वावरत असलेल्या मनुष्यांच्या स्वभावाचा परिचय करून देणारे असावे.

कादंबरीतील पात्रे काल्पनिक खरी पण त्यांच्यात जिवंतपणा येण्यासाठी त्यांना देव किंवा दानवकोटीतील करण्याऐवजी मानवकोटीतील करणेच जरूर आहे. स्वाभाविकच कादंबरीकाराला अशी पात्रे निर्माण करण्यासाठी सभोवतालच्या सृष्टीचे मार्मिक निरीक्षण करणे अवश्य असते व तिच्यातच त्याला आपल्या काल्पनिक सृष्टीकरिता कल्पना व साधने मिळू शकतात. मागे दुसऱ्या प्रकरणात म्हटल्याप्रमाणे पुष्कळदा चिरपरिचित माणसांचे प्रतिबिंबच लेखकांच्या कृतीत उमटते. पण सामान्यपणे आपणांस मिळालेल्या सामग्रीचा उपयोग कादंबरीकार कसा करतो यासंबंधी स्टिव्हेन्सनचा अनुभव नमूद करण्यासारखा आहे.

तो म्हणतो, " पुष्कळदा कादंबरीकाराच्या काल्पनिक व्यक्ती म्हणजे परिचित व्यक्तीतच थोडाबहुत फेरबदल घडविलेले नवीन नमुने असतात. अशा वेळेस तो प्रतिभाशक्तीने परिचित व्यक्तीच्या सांगाड्यात आकृतिविशेष व गुणविशेष आणखी घालून नवीन व्यक्ती निर्माण करतो. "† विख्यात इंग्रजी कादंबरीकार सॉमरसेट मॉम यांचाही अनुभव हाच आहे. § अर्थात अशा प्रकारे गुणविशेष ठरविताना आनुवंशिकता, परिस्थिती इत्यादिकांचा योग्य विचार केला गेला तरच मनास पटणारी व जिवंत वाटणारी पात्रे त्याला निर्माण करता येतील.

---

† " And then I had an idea for John Silver—to take an admired friend of mine..to deprive him of some of his finer qualities...to leave him with nothing but his strength and his courage and to try to express these in terms of the culture of a raw tarpaulin. Such physical surgery is a common way of making character. Upon the first (casual acquaintance) we must engraft secondary and imaginary qualities, possibly all wrong; from the second (our friend) we must cut away the arborescence of his nature, but the trunk and a few branches we may at least be fairly sure of. "

—Stevenson : My First Book.

§ The writer does not copy his originals; he takes what he wants from them, a few traits that have caught his attention, a turn of mind that has fired his imagination, and therefrom constructs his characters. He is not concerned whether it is a truthful likeness; he is concerned only to create a plausible harmony convenient for his own purposes.

—Somerset Maugham : The Summing up.

कादंबरी–सृष्टी व सत्यसृष्टी

कादंबरीकाराच्या व इतिहासकाराच्या व्यक्तिदर्शनात फरक हाच की, एक प्रतिभाशक्तीचा उपयोग करून तर दुसरा पुराव्याच्या आधारानेच आपले चित्र काढतो. विशिष्ट प्रसंगी एखाद्या व्यक्तीच्या मनात काय भावना होत्या हे पुराव्याच्या साहाय्यानेच इतिहासकार किंवा चरित्रलेखक वर्णन करू शकेल, व पुराव्याच्या अभावी त्याला स्वस्थच बसावे लागेल. कादंबरीकाराच्या प्रतिभेला मात्र खरा वाव येथेच असतो. ' उषःकाल ' मधील पुरंदरगडावरील किल्लेदाराचे आपण उदाहरण घेऊ. इतिहासकार किल्लेदाराचे चरित्र लिहील तर पुराव्याच्या अभावी, श्रीधरस्वामींना फाशी देण्याच्या प्रसंगी, त्याची या गोष्टीला सहानुभूती होती, असेच तो गृहीत धरणार. कादंबरीकार हरिभाऊमात्र सर्वजनविदित दुष्ट कृती-उक्तींच्या मागे जाऊन, त्याच्या अंतर्मनःस्थितीचे वर्णन करून, सामान्य जनांस अदृश्य असणारे त्याचे जीवन आपल्या डोळ्यांसमोर ठेवतात. कादंबरीकार आपणास अदृष्ट सृष्टीचे दर्शन घडवीत असतो. जगाच्या रंगभूमीवर जी पात्रे काम करीत आहेत त्यांचे बाह्य दर्शन तर आपणास होतेच, शिवाय नेपथ्यागारात नेऊन तेथील परिस्थितीचे दर्शनही लेखक घडवितो, म्हणूनच खऱ्या कादंबरीकारास कल्पनाशक्तीबरोबरच मनोव्यापारांचे सूक्ष्म ज्ञान व अंतर्भेदी दृष्टी असणे अवश्य आहे. त्याच्या विश्वामित्री प्रतिसृष्टीतील पात्रांच्या जिवंतपणाची कसोटी सत्यसृष्टीहून बरीच उच्च आहे. " प्रत्येक व्यक्तीच्या स्वभावास अनुक्रमे इतिहास व कादंबरी यांच्या क्षेत्रात पडणाऱ्या अशा दोन बाजू असतात. त्याच्या कृती किंवा जीवनाची आध्यात्मिक बैठक – त्याच्या स्वभावातील जो अंश प्रत्यक्ष दिसतो, किंवा त्याच्या कृतीवरून अनुमानिता येतो, तो इतिहासाचा प्रांत होय. उलट, त्याच्या स्वभावात प्रत्यक्ष अनुभवाच्या पलीकडला असा जो भाग असतो, तो लाजेने किंवा सौजन्याने व्यक्त होऊ देत नाही,—त्याची जीविताविषयीची कल्पनारम्य सुखस्वप्ने, त्याची ध्येये, आकांक्षा, सुखे किंवा दुःखे इत्यादी—हा भाग व्यक्त करणे, इतिहासकाराच्या सामर्थ्याच्या पलीकडचे असून तो प्रकट करणे हे कादंबरीकाराचेच काम आहे. " §

§ " Each human being has two sides appropriate to history and fiction. All that is observable in a man, that is to say his actions and spiritual existence as can be deduced from his actions fall into the domain of history. His romantic side including the dreams, joys, sorrows and self-communings which politeness or shame prevent him from mentioning.....to express this side of his nature is the function of the novel. "

—Forster : Aspects of the Novel, P. 66.

सभोवतालच्या मनुष्यांस एक वेळ आपण ओळखणार नाही; पण कादंबरीकारांस आपली कला चांगल्या रीतीने अवगत असेल तर, त्याने निर्माण केलेल्या पात्रांस आपण खात्रीने ओळखू शकतो. त्याचे एकही दालन आपणास अज्ञात नसते. हे कार्य कशा रीतीने साध्य होते यासंबंधीचा अनुभव आम्ही वर दिलाच आहे. आपल्या शोधक, सारग्राही व सूक्ष्म दृष्टीनेच भोवतालच्या सृष्टीचे अवलोकन करून लेखक प्रतिसृष्टी निर्माण करीत असतो. कादंबरीजगत आपल्या भोवतालच्या जगाचे प्रतिबिंबच आहे, तेव्हा या कादंबरी-जगातील मनुष्येही सत्यसृष्टीतील मानवांच्या प्रतिबिंबरूपच पाहिजेत. याचा अर्थ अगदी काटेकोर रीतीने मात्र घ्यावयाचा नाही. या जगातील प्रत्येक व्यक्तीचे मूळ किंवा स्वरूप भोवतालच्या जगात सापडेलच असे नाही. या व्यक्ती जीवनसृष्टीतील प्रतिबिंबे आहेत म्हणूनच जिवंत नव्हेत, तर त्यांचा सत्यपणा समष्टिरूपानेच पाहावयाचा. प्रत्यक्ष रागिणी किंवा सुशीला जगात आढळत नाहीत, पण वाचकांची मनोमय खात्री असते की, समष्टिरूपाने मानवी समाजातील एकांशाचे हे यथार्थ चित्रण आहे. कादंबरी-सृष्टी ही प्रत्यक्ष सृष्टीतील विविध अनुभवांच्या पायावर उभारलेली सृष्टी असते. एक वेळ प्रत्यक्ष सृष्टीतील माणसांत आपणांस विसंगती आढळेल व त्यांचे वर्तनही पुष्कळदा अतर्क्य वाटेल, पण कल्पित सृष्टीतील पात्रे ही प्रत्यक्षातील स्त्री-पुरुषांच्या गाळीव नमुन्यासारखी आहेत. " ललित वाङ्मयातील सर्व जिवंत पात्रे प्रत्यक्षाचा अर्क काढून तयार केलेले नमुने आहेत. ते प्रतिमा नसून प्रतिमाने आहेत, व म्हणूनच ते जिवंत आहेत. "

पात्रांतील जिवंतपणा

कादंबरीकार हा या पात्रांचा जनक असल्याने त्याला आपल्या पात्रांचा पूर्ण परिचय असतो. स्वतः निर्मिलेल्या सृष्टीत पात्रांच्या स्वभावधर्मातील विविध छटा व्यक्त करणे त्याला शक्य असते. किंबहुना स्वभावधर्मातील या छटा व्यक्त होतील अशीच पार्श्वभूमी आपल्या प्रतिभेच्या साहाय्याने तो निर्माण करतो. इतकेच नव्हे तर आपण निर्माण केलेल्या पात्रांशी तादात्म्य पावून निरनिराळ्या प्रसंगी पात्रांच्या भावना काय असतील याचा काल्पनिक अनुभवही तो घेतो. त्यामुळेच त्यांनी निर्माण केलेली पात्रे जिवंत वाटतात व पात्रांच्या मनोभावनांचे दिग्दर्शन वाचकांना पटते. तथापि, पात्रांशी एकरूप होताना आपले व्यक्तित्व त्यांच्यावर लादणेमात्र दोषास्पद आहे. त्यामुळे कादंबरीकाराची पात्रे स्वतंत्र कृती न राहता ती त्यांची स्वतःची प्रतिबिंबेच होतात. प्रचारकी कादंबऱ्यांत तर कादंबरीकाराला व्यक्ती व सृष्टी निर्माण करण्याचे असलेले सामर्थ्य, तो स्वतःची मुखभूतपात्रे निर्माण करण्यासाठी उपयोगात आणण्याचाही संभव असतो. यासंबंधी विख्यात फ्रेंच कादंबरीकार

फ्लॉबेर याने दिलेला इशारा महत्त्वाचा आहे. तो म्हणतो, "लेखकाने पात्रांच्या अंतर्हृदयात प्रवेश मिळविला पाहिजे. पात्रांना आपणाकडे ओढण्याचा प्रयत्न त्याने करू नये..."‡

नवीन लेखकांत ही आत्मचित्रीकरणाची व स्वमतप्रदर्शनाची प्रवृत्ती बलिष्ठ असते, व म्हणूनच पुष्कळदा त्याची पात्रे कळसूत्री बाहुल्यांसारखी असतात. ती पात्रे जे बोलतात किंवा जी मते प्रगट करतात ती वस्तुतः कादंबरीकाराचीच मते असतात. असे झाले म्हणजे पात्रांचा जिवंतपणा नष्ट होऊन 'बोलविता धनी वेगळाची' अशीच वाचकांची खात्री होते. जितक्या प्रमाणात कादंबरीकार हा 'मी'पणा मारू शकेल तितक्या प्रमाणात त्याचे स्वभावरेखन यशस्वी होईल. डॉ. केतकर यांच्या कादंबऱ्या अशा दोषयुक्त स्वभावचित्रणाचे मराठीतील ठळक उदाहरण आहे.

कादंबरीतील पात्रे लाकडी ठोकळे न बनता जिवंत असावयास पाहिजेत हे आपण येथवर पाहिलेच. पण हे लेखकांस साध्य कसे होणार, हा प्रश्न शिल्लक राहतोच. विवक्षित परिस्थितीत सामान्य मनुष्य वागेल तसे त्याने वागावे एवढे म्हणून काम भागत नाही. कादंबरीतील पात्रे मनुष्यस्वभावाचे सामान्य नमुने खरे, पण त्यांच्यात वैशिष्टच हे असतेच. आनुवंशिक संस्कार व परिस्थिती यांच्यामुळे मनुष्यस्वभाव बनतो असे मानसशास्त्र आपणांस सांगते. पण सख्ख्या किंवा जुळ्या भावंडांचे स्वभावधर्म अगदी सारखेच असतात असे नाही. (प्रा. फडक्यांच्या 'उन्माद' आणि 'जेहलम' या कादंबऱ्या पाहा.) ही पृथगात्मता ज्या वेळेस पात्रांत व्यक्त होईल त्या वेळेसच त्यांच्यात रेखीवपणा येईल. यासाठी पात्रांच्या स्वभावरेखनात मानवसामान्यता व व्यक्तिवैशिष्टच हे दोन प्रवाह एकत्र झाले पाहिजेत. त्यात समष्टिरूप मानवी स्वभावाचे जसे प्रतिबिंब असावे तसेच त्याची व्यक्तित्वभिन्नता किंवा पृथगात्मता स्पष्ट करणारे स्वतंत्र वैशिष्टचही असावे.

वरील सिद्धान्त कादंबरीकारांस बराच मार्गदर्शक होण्यासारखा आहे. वाचकवर्गही कादंबरीकारांच्या कोठल्याही पात्राचा विचार याच दृष्टीने करतो. सामान्यतः मनुष्य या प्रकारे वागेल किंवा नाही व एखाद्या व्यक्तीच्या ठायी जे गुणधर्म दाखविले आहेत त्यांस अनुसरूनच त्याचे वागणे आहे किंवा नाही ह्या दोन गोष्टी वाचक पडताळून पाहात असतो. ज्याप्रमाणे ती पात्रे व्यक्तिवैशिष्टचाने वाचकांच्या

‡ One must by a mental effort transport oneself into the characters and not draw them towards one's self...you will see how well your characters talk, the moment you stop talking through their mouths. —Flaubert : Correspondence.

मनावर ठसा उमटवितात त्याप्रमाणे ती समष्टिरूप मानवी हृदयाचे दर्शनही वाचकांस करून देत असल्यामुळे वाचकांचे हृदय आकर्षून घेतात. यामुळेच श्रेष्ठ दर्जाच्या कादंबरीकारांच्या किंवा नाटककारांच्या कृती देशकालादी भेद न जुमानता विदेशी व विभिन्नकालीन लोकांच्या मनांवरही आपला पगडा बसवितात. मानवतेचे सामान्य तत्त्व देशकालभेदातीत आहे. म्हणूनच शाकुंतलाच्या सातव्या अंकातील वात्सल्यप्रेमाने नटलेल्या दुष्यंताचे शब्दचित्र पाहून गेटे आनंदाने नाचू लागला, व स्वयंस्फूर्तीने त्याच्या तोंडून शाकुंतलाच्या स्तुतिपर उद्गार निघाले. पृथगात्मतेचा ठसा उमटविताना समष्टिरूप मानवी जीवनसत्यापासून मात्र लेखकाने दूर जाता कामा नये. थोडक्यात कादंबऱ्यांतील पात्रे पृथगात्म असावीत तशीच समष्टिरूप मानवी जीवनाची खरी प्रतिनिधीभूतही असावीत.

यासाठी पुढे चर्चिलेल्या पार्श्वभूमी किंवा वातावरण या घटकांचा पूर्ण विचार करूनच त्याने पात्रे निर्माण करणे योग्य होईल. आज आमच्याकडील कादंबरीकारांना जर कोणता मोह आवरत नसेल तर विलायती रोपट्यांना येथे आणून येथील हवापाण्यात जगविण्याचा ! ‘ नवी क्षितिजे ’ मधील आशा किंवा ‘ निखळलेली हिरकणी ’ मधील कृष्णा ही पात्रे अशाच प्रकारची आहेत. येथेच आधुनिक कादंबरीकारांच्या स्वभावरेखनातील एका दोषाचा उल्लेख करणे वावगे होणार नाही, व तो दोष म्हणजे स्वभावरेखनात लेखकाची दृष्टी पुष्कळदा इतकी अंतर्भिमुख होते की, वाचकांच्या डोळ्यांसमोर जिवंत व्यक्ती आणण्याऐवजी संवेदन-प्रवाह दाखविण्याकडेच त्यांचा कल अधिक असतो. नुसते बाह्य स्वरूपाचेच वर्णन करून हृदयाची ओळख अजिबात करून न देणे हा तंत्रदृष्ट्या दोष खरा, पण व्यक्तिस्वरूप डोळ्यांपुढे उभे न करता केवळ भावना किंवा विचार यांच्याच चित्रणावर जोर देणे हेही दोषास्पदच आहे. देह म्हणजे जसा आत्मा नाही, तसा नुसता आत्माही देहाशिवाय कार्यकारी होऊ शकत नाही, हे ध्यानात धरले पाहिजे. संज्ञाप्रवाही कादंबऱ्यांत हा दोष ठळकपणे दिसून येतो.

मानसशास्त्रातील संशोधनाने मनोविश्लेषणावर दिलेला भर व पात्रांच्या हृदयाचे पडदे न् पडदे उकलून दाखविण्याचा प्रयत्न, एका दृष्टीने कादंबरीचा विकासच होय.

बाह्यांगाकडून अंतरंगाकडे वळणे किंवा बाह्य घटना-प्रसंगाकडून अंतर्मनातील आन्दोलने व्यक्त करण्यास प्रवृत्त होणे हा कादंबरीच्या विकासातील एक महत्त्वाचा टप्पा आहे. तथापि मनोविश्लेषणाच्या अतिरेकामुळे, बाह्यांगाकडे दुर्लक्ष झाल्याने, पात्रांबद्दल वाटणारे आकर्षण निःसंशय कमी होते. उत्तरा किंवा भावानंद, पवना-काठचा धोंडी किंवा ‘ बारी ’ या रणजित देसाई यांच्या कादंबरीतीला तेग्या या

व्यक्तींच्या नावांचा उल्लेख केला म्हणज ती पात्रे डोळचांसमोर उभी राहतात. 'रागिणी 'ने मराठी लेखकांची दृष्टी अन्तर्मुख केली खरी पण वामनरावांची रागिणी डोळचांसमोर येते तशी ' सुकलेले फूल 'मधील कृष्णा किंवा श्री. पु. शि. रेगे यांची सावित्री डोळचांसमोर येतेच असे नाही. मनोविश्लेषणाला योग्य ते महत्त्व दिल्यानंतरही पात्रे जिवंत ठेवण्याची व वाचकांच्या डोळचांपुढे साकार करण्याची कला श्री. वि. स. खांडेकर व श्री. श्री. ना. पेंडसे यांना चांगली साधली आहे.

स्थिरप्रकृती व विकासी पात्रे

पात्रांच्या जिवंतपणाचा येथवर विचार केल्यानंतर निरनिराळ्या लेखकांनी निर्माण केलेल्या पात्रांचे जे दोन प्रकार ई. एम्. फॉर्स्टर यांनी वर्णिले आहेत तिकडे आपण वळू. फॉर्स्टर यांनी स्थिर (Flat) आणि विकासी (Round) असे पात्रांचे दोन वर्ग कल्पिले आहेत. स्थिरप्रकृती पात्रांत कालाच्या प्रवाहाने किंवा परिस्थितीने कोणताच फेरबदल होत नाही. परिस्थितीला प्रतियोगितारूपाने मिळणारी त्यांची उत्तरे नेहमी एकरूपच असतात. उलट विकासी पात्रांचे लक्षण हेच की, त्याच्यात परिस्थिति-प्रतियोगित्वाने बदल होत असतो. फॉर्स्टर साहेबांच्या मते विकासी पात्रे निर्माण करणे म्हणजेच जीवनाचे अधिक यथार्थ प्रतिबिंब उठविणे होय. जगात आपल्या भोवतालच्या व्यक्तींत अनुभवांच्या आघातांनी फरक पडलेला जर आपण नेहमीच पाहात असतो तर मग जीवनाच्या प्रतिबिंबभूत असलेल्या कादंबरीत तो का पडू नये ? स्थिरप्रकृती पात्रांतील ज्या गुणदोषसमुच्चयाची व स्वभाववैशिष्टचाची ग्रंथकाराने आपणास एकदा ओळख करून दिली असेल, त्याचीच जाणीव कथानकाच्या प्रगतीबरोबर होत असते. त्यांच्या स्वभावातील काही सूक्ष्म छटा विशिष्ट परिस्थितीत व्यक्त होतात. पण साधारणपणे त्यांच्या व्यक्तित्वाबद्दल जो ठसा वाचकांच्या मनावर एकदा उमटतो त्यात बदल होण्याची शक्यता कमीच असते. विनोदी वाङ्मयात पात्रनिष्ठ विनोदासाठी जी पात्रे निर्माण केली जातात त्यांच्यातील विशिष्ट लकबींमुळे किंवा विशिष्ट स्वभावधर्माच्या अतिरेकामुळे ती पात्रे हास्यविषय बनतात, व हीच त्यांची भूमिका शेवटपर्यंत असल्याने अशी पात्रे स्थिरप्रकृती ठेवणेच लेखकांना योग्य वाटते. कोल्हटकरांचे पांडूतात्या, गडकऱ्यांचा बाळकराम, किंवा श्री. चिं. वि. जोशी यांचा चिमणराव ही पात्रे अशाच प्रकारची आहेत. ' तुझं आहे तुजपाशी ' या लोकप्रिय नाटकातील काकाजी हे पात्र स्थिरप्रकृतीच आहे. हे पात्र केवळ हास्यविषयक नसून या पात्राच्या द्वारे श्री. पु. ल. देशपांडे यांनी आपला जीवनाचा आशय व्यक्त केला आहे. तथापि या पात्राच्या प्रकृतिधर्मावर परिस्थितीचा विशेष प्रभाव पडत नाही. कारण जीवन जगण्यासाठी आहे ही त्यांची भूमिका दृढ व स्पष्ट आहे. तात्पर्य, हास्यविषयक पात्रांव्यतिरिक्त गंभीर पात्रेही स्थिरप्रकृती असूनदेखील प्रभावी असू

शकतात. मराठी कादंबरीचा विचार करता ' इंदू काळे आणि सरला भोळे 'मधील विनायकराव, ' कान्ता ' मधील सर महादेव, ' हद्दपार ' मधील राजेमास्तर, गारंबीचा बापू, श्री. पेंडसे यांच्या ' कलंदर ' मधील मोतीराम, श्री. वि. शं. पारगावकर यांच्या ' कालचक्र ' मधील भाऊसाहेब, किंवा श्री. रणजित देसाई यांच्या ' बारी 'मधील तेग्या ही पात्रे समाजातील भिन्नभिन्न वर्गाची व स्वभावधर्माची प्रतिनिधीभूत असूनही स्थिरप्रकृती आहेत; कारण जीवनात आपली भूमिका काय याविषयी त्यांच्या कल्पना स्पष्ट आहेत, व स्वतःपुरती त्यांची भूमिका दृढ असल्याने परिस्थितीचा प्रभाव त्यांच्यावर विशेष जाणवत नाही. ' पण लक्षात कोण घेतो ' मधील शंकरमामंजींसारखी खल-प्रवृत्तीची किंवा खलपरिस्थिती निर्माण करणारी पात्रेही बहुधा स्थिरप्रकृतीच दिसतात.

विकासी पात्रांमध्ये पूर्वीपासून सुप्तावस्थेत असलेले व विशिष्ट परिस्थितीच्या अभावी अव्यक्त राहिलेले गुणधर्म, किंवा परिस्थितीच्या दाबाखाली मनोवृत्तीत झालेल्या बदलामुळे नवीन गुणधर्म क्रमशः प्रगट होतात. आपण निर्माण केलेल्या पात्रांच्या स्वभावाचे निरनिराळे पैलू दाखवून कादंबरीकार आपल्याला आश्चर्याचा आल्हादकारक झटका देतो. मंद वायुलहरींनी गुलाबाच्या फुलाच्या पाकळ्या क्रमशः उमलाव्यात, किंवा सूर्यकिरणांमुळे रंगछटांत सूक्ष्म परिवर्तन व्हावे, किंवा थंडीत दिसणारा काळा गुलाब उन्हाळा वाढू लागला म्हणजे लालसर दिसू लागावा, तद्वतच विकासी पात्रांतील सुप्त गुणधर्मांचा विकास क्रमशः आपल्याला दिसतो, किंवा परिस्थितीमुळे त्यांच्या स्वभावधर्मात सूक्ष्म पण मनाला पटेल असे परिवर्तन किंवा बदललेल्या वातावरणात त्यांच्या स्वभावाची एक निराळीच छटा आपल्याला दिसून येते. श्री. वि. स. खांडेकर यांच्या ' उल्का ' या कादंबरीत चंद्रकांत, वसंत व माणिकराव या तीन व्यक्तींच्या सान्निध्यात नायिकेच्या मनात होणारी स्थित्यंतरे आश्चर्यकारक असूनही मनास पटणारी अशी आहेत. त्यांच्याच ' ययाति ' या कादंबरीतील ययाती या पात्राची वाढती विषयविलासी प्रवृत्ती याला मुख्य कारण म्हणजे देवयानीची मनोवृत्ती. ययातीच्या मनोवृत्तीतील बदल हा विकासशील पात्रांतील नव्या स्वभावगुणांच्या अभिव्यक्तीचा नमुना आहे.

मराठी कादंबरीत, प्रारंभी स्थिरप्रकृती पात्रे निर्माण करण्याकडेच लेखकांची प्रवृत्ती अधिक होती. प्रा. फडक्यांसारख्या कलाविलासावर विशेष भर देणाऱ्या लेखकांच्या कादंबऱ्यांत तर एकाच कादंबरीत ही पात्रे विशिष्ट स्वभावधर्माची असत असे नव्हे तर अनेक कादंबऱ्यांतील नायक-नायिकेच्या तोंडावळ्यात व स्वभावधर्मातही विलक्षण तोचतोपणा दिसत असे. हा दोष दाखविताना सह्याद्री मासिकाच्या फब्रुवारी १९३७ च्या अंकात पनवेलचे श्री. स. कृ. फडके यांनी भ्रांतिमान अलंकाराचे अभिनव निरूपण असा उल्लेख करून प्रा. फडक्यांच्या

स्वभावरेखनातील दोषावर विनोदी टीकाही केली होती. तथापि प्रा. फडक्यांच्या पुढील अनेक कादंबऱ्यांत हा दोष दिसत नाही. विकासी पात्रे चित्रित करताना घटना व व्यक्ती यांच्या परस्पर क्रिया–प्रतिक्रिया व्यक्त करण्यात कलाविलासाला अधिक वाव मिळतो याची जाणीव त्यांना झाली व विकासी पात्रे निर्माण करण्याकडे त्यांचा कल दिसू लागला. हा फरक त्यांच्या ' आशा ', ' प्रवासी ', ' सुषमा ' आदी कादंबऱ्यांतील अनुक्रमे विलास, उमा व राजाभाऊ, सुषमा आदी पात्रांच्या स्वभावरेखनातच दिसून येतो. विकासी पात्रांची जुन्या मराठी कादंबऱ्यांतील इतर उल्लेखनीय उदाहरणे म्हणजे श्री. वामनराव जोशी यांच्या ' रागिणी ' कादंबरीतील रागिणी व उत्तरा, ' सुशीलेचा देव ' या कादंबरीतील सुशीला, श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या ' विशाल जीवन 'मधील दिलीप, किंवा श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांच्या ' कांता ' कादंबरीतील प्रियदर्शन या पात्रांची देता येतील. अलीकडच्या कादंबऱ्यांतील श्री. पेंडसे यांचा ' हत्या ', श्री. खांडेकरांच्या ' अमृतवेल ' चा नायक देवदत्त, ' झुंज ' कादंबरीतील तुळसा, प्रा. फडक्यांच्या ' गीत जुने सूर नवे ' या कादंबरीतील अहिल्या, इत्यादी अनेक पात्रे विकासी प्रकृतीची आहेत. व्यक्तीच्या शारीरिक वाढीबरोबरच त्यांची मानसिक वाढ होत असते. वातावरण बदलले किंवा परिस्थिती बदलली म्हणजे व्यक्तित्व खुलू लागते, निरनिराळ्या अनुभवांनी व्यक्तीच्या मनात फेरबदल होतो, आचरण बदलते, नवीन दृष्टीने भोवतालच्या जीवनाकडे पाहण्याची प्रवृत्ती वाढते व विकासी पात्रे निर्माण होतात. स्वभावरेखनाच्या दृष्टीने अलीकडेच प्रसिद्ध झालेली श्री. श्री. ज. जोशी यांच्या ' आनंदी गोपाळ ' या कादंबरीचा उल्लेख करावयास पाहिजे. या कादंबरीतील नायिका व नायक म्हणजे अनुक्रमे एक व्यक्ती व एक वल्ली. पहिले पात्र विकासी तर दुसरे स्थिरप्रकृतीचे. आनंदी आपल्यासमोर प्रथम येते ती एक अल्लड, जुन्या संस्कारात वाढलेली निरक्षर बालिका, या रूपात. दैवयोगाने छांदिष्ट, तऱ्हेवाईक, एककल्ली पण उच्च ध्येयाने भारावलेला पती तिला लाभतो, व त्याच्या सहवासात तिच्यातील सुप्त गुणांचा विकास होऊ लागतो. अनिच्छेने किंबहुना जबरदस्तीने पतीबरोबरच तिला पुस्तकांची सोबत करावी लागते, पण शिक्षणाची एकदा गोडी लागल्यावर ती आपल्या उपजत तैलबुद्धीने, निष्ठेने, परिश्रमाने व धैर्याने सर्वांना चकित करते व सातासमुद्रापलीकडे जाऊन प्रतिकूल परिस्थितीत अमेरिकेतील वैद्यकीय अभ्यासक्रम पूर्ण करून तेथील जीवनात मिसळून, पण स्वतःचे व्यक्तित्व व संस्कार कायम ठेवून मायदेशी डॉ. आनंदीबाई जोशी या रूपात परत येते. या पात्रातील गुणांचा विकास लेखकाने कलात्मक पद्धतीने दर्शविला आहे. उलट नायक गोपाळराव हा विक्षिप्तपणाचा कळस. आर्यपतीला प्राप्त पत्नीला बडविण्याचा आपला सनातन अधिकार मानणारा, पण गरुडाप्रमाणे तिने झेप घ्यावी असा ध्यास असलेला

छांदिष्ट, मिस्किल, अरेरावी गोपाळराव स्थिरप्रकृती पात्राचे एक सुंदर उदाहरण म्हणून देता येईल.

विकासी पात्रांविषयी लिहिताना एक महत्त्वाची सूचना देणे आम्हांस आवश्यक वाटते व ती म्हणज, व्यक्तीमध्ये आकस्मिक परिवर्तन दाखविण्याची पुष्कळ वेळा लेखकांची प्रवृत्ती होते. जगात आकस्मिक परिवर्तन होणे अशक्य नसले तरी कादंबरीसृष्टी जास्त तर्कशुद्ध असते व तेथे हा फरक अस्वाभाविक वाटतो हे आपणांस विसरून चालावयाचे नाही. या बाबतीत प्रा. फडक्यांच्या ‘ दौलत ’-मधील भैय्यासाहेब किंवा सौ. चंद्रप्रभा जोगळेकर यांच्या ‘ स्पर्शमोहिनी ’ कादंबरीतील अनिरुद्ध, व कु. कुमुदिनी प्रभावळकर यांच्या ‘ कर्तव्याची जाणीव ’मधील बाबासाहेब, या पात्रांची तुलना केली असता आकस्मिक परिवर्तन न दाखविल्याने बाबासाहेबांचे पात्र जास्त जिवंत कसे वाटते हे वाचकांच्या ध्यानात येईल. फॉर्स्टर-साहेबांनी म्हटल्याप्रमाणे या पात्रांच्या स्वभावधर्मातील बदल वाचकांस पटेल अशा रीतीने दाखविण्यातच खरे कौशल्य आहे.

विकासी व स्थिरप्रकृती पात्रांचा आपण येथवर विचार केला, पण या बाबतीत काही लेखकांच्या अनुभवाचा विचार केल्यास हा भद कृत्रिम आहे असेच साधारण वाचकांस वाटण्याचा संभव आहे. यासंबंधी काही टीकाकार असे म्हणतात की, पात्रांची कल्पना एकदा लेखकाच्या डोळ्यांसमोर आली म्हणजे त्या पात्रांच्या ठायी लेखक काही गुणधर्म कल्पितो. पण कथानकाची प्रगती होत चालली म्हणजे एक वेळ अशी येते की, ते पात्रच जणू लेखकाच्या मनाची पकड घेऊन त्या लेखकाला वाटेल तसे वळविते व स्वतःचा विकास करून घेते. अशा स्थितीत त्या पात्रांची जबाबदारी लेखकांवर राहातच नाही. बाण एकदा धनुष्यापासून सुटला म्हणजे प्रथम प्राप्तगतीप्रमाणे व भोवतालच्या परिस्थितीनुरूप तो मार्गक्रमण करतो. तद्वतच अशा वेळी पात्रनिर्मितीचेही असते. स्वयंस्फूर्तीने एखाद्या पात्राची कल्पना लेखकास सुचली म्हणजे तो स्वतः विवश होऊन त्या बीजभूत पात्रकल्पनेच्या आधीन होऊन तिच्या स्वयंभू विकासाप्रमाणेच ते पात्र रंगवीत तो पुढे जातो. मग ते पात्र विकासी असावे किंवा स्थिरप्रकृती असावे यांवर त्याचा ताबाच नसतो. स्टिव्हेन्सनने ही कल्पना एका ठिकाणी पुढे मांडली असून गॅल्सवर्दीनेही आपला अनुभव असाच आहे असे नमूद केले आहे. मराठी कादंबऱ्यांत श्री. पेंडसे यांच्या एका कादंबरीचा नायक–गारंबीचा बापू, किंवा श्री. कवठेकरांच्या ‘ आभाळाची सावली ’मधील रेखा-सुशील या पात्रांबाबत आपणांस हाच अनुभव येतो. सुप्रसिद्ध इटालियन लेखक लुइगी पिरेंडेलो यांच्या ‘ Six Characters in Search of an Author ’ या विख्यात नाटकाची मध्यवर्ती कल्पना हीच आहे. वरील सिद्धांत मान्य केला तरी, विकासी व स्थिरप्रकृती हे पात्रांचे वर्गीकरण शिल्लक राहतेच;

फरक एवढाच की, या वर्गीकरणाचे उत्तरदायित्व साक्षात लेखकावर न राहता त्याच्या पात्रकल्पनेवर राहते.

३. मनोविश्लेषण

मनोविश्लेषणास कादंबरीच्या घटकात आम्ही स्वतंत्र स्थान दिले असले तरी वास्तविक पाहता या अंगाचा समावेश स्वभावरेखन या घटकातच करावयास पाहिजे. कारण पात्रांच्या मन:सृष्टीचे यथार्थ चित्रण हे स्वभावरेखनातील कौशल्याचे एक अविभाज्य अंगच असते; व मानवी मनोव्यापारांच्या सूक्ष्म परिज्ञानावरच महाकवीची किंवा कादंबरीकाराची कीर्ती आधारलेली असते. तथापि मनोविश्लेषणाला आता एक शास्त्रीय रूप प्राप्त झाले असून मनोविश्लेषणाची एक स्वतंत्र पारिभाषिक शब्दावलीही रूढ होऊ लागली आहे. किंबहुना कादंबरीवरील समीक्षा-साहित्यात मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांचा स्वतंत्र वर्ग कल्पिला जात आहे; त्यामुळे मनोविश्लेषणाची विस्तृत चर्चा करणे आता क्रमप्राप्त झाले आहे.

मानवी मनाचा समावेश शरीरातच होतो, व काल्पनिक पात्रे निर्माण करताना त्यांनी केलेल्या कृत्यांबरोबरच त्यांच्या मनोव्यापारांची दखल घेणे लखकाला आवश्यकच असते. त्याप्रमाणे श्रेष्ठ दर्जाच्या कवींनी, नाटककारांनी, किंवा कादंबरीकारांनी आपल्या कृतींत, मानसिक आन्दोलने किंवा विशिष्ट प्रसंगी मनात येणाऱ्या परस्परविरोधी विचारांना व भावनांना चित्रित करण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. मनोविश्लेषणशास्त्राचा गंध नसलेल्या शेक्सपिअरसारख्या नाटककारांनी स्वयंप्रेरणेने जी हॅम्लेट, मॅक्बेथ, लिअरसारखी काल्पनिक पात्रे निर्माण केली ती आज आपणांस ज्ञात असलेल्या या शास्त्राच्या सिद्धान्तांच्या कसोटीलाही उतरतात, यावरूनच श्रेष्ठ प्रतिभावान साहित्यिकांना गूढ मानवी मनोव्यापारांचे किती परिपूर्ण ज्ञान होते याची कल्पना येईल. कादंबरी वाङ्मयात रशियन कादंबरीकार डॉस्टाइव्हस्की यांना मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांचे जनक मानण्यात येते. त्यांच्या 'क्राइम अँण्ड पनिशमेंट' किंवा 'ब्रदर्स कॅरेमेझाव्ह' या कादंबऱ्यांत मनोभावनांचे सूक्ष्म निरीक्षण व मनातील विरोधी भावनांच्या संघर्षणामुळे माणसाच्या कृतींवर होणारा परिणाम यांची मीमांसा व मार्मिक चित्रण आपल्याला आढळते. डॉस्टाइव्हस्कीनंतर पाश्चात्त्य कादंबरीकार फ्लॉबेर, मोपॉसा, हेन्री जेम्स यांच्या कादंबऱ्यांत मानसिक संघर्षाला क्रमश: अधिकाधिक महत्त्व येऊ लागले.

एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकापासून मनोविज्ञानाला एक निराळे वळण लागले व मनोविश्लेषण हा शब्दप्रयोग अधिकाधिक रूढ होऊ लागला. चंचल मनाची कल्पना विचारवंतांना फार पूर्वीपासून असली तरी विसाव्या शतकात

मानसशास्त्रात झालेल्या नव्या शोधांनी व या विषयातील तज्ज्ञांनी केलेल्या प्रयोगांनी आणि त्यांना आलेल्या अनुभवांनी मानवी मनाच्या क्रिया-प्रक्रियांविषयीच्या कल्पना पार बदलल्या गेल्या. सचेतन मन एवढेच मनाचे मर्यादित स्वरूप नसून ते खऱ्या मनःस्वरूपाचे अंशमात्र आहे व या सचेतन मनाला आधारभूत व त्याला कार्यप्रवण करणारे एक अचेतन मनही असते, असा सुगावा प्रथम डॉ. फ्रॉइड या ऑस्ट्रियन शास्त्रज्ञाला लागला. फ्रॉइडचा सिद्धान्त पारखून घेण्याचे काम एडलर वगैरे शास्त्रज्ञांनी आपल्या हाती घेऊन नव्या मानसशास्त्राची रचना केली व स्वप्नसृष्टी किंवा हिस्टेरिआसारख्या पुष्कळशा रोगांवर या संशोधनाने बराच प्रकाश टाकला. या मनाचे, त्यातील सूक्ष्म प्रवृत्तीचे, अतृप्त व दबलेल्या आकांक्षांचे पृथक्करण करून त्यास योग्य वळण दिल्यास बाह्योपचारांनी असाध्य ठरलेले रोगही लवकर बरे होऊ शकतात, असा निर्वाळा या शास्त्रज्ञांनी दिला. मनाचे अशा प्रकारे सूक्ष्म परीक्षण करून त्यातील सूक्ष्म प्रवृत्तींचा व आकांक्षांचा छडा लावणे यालाच 'मनोविश्लेषण' अशी पारिभाषिक संज्ञा आहे. मानवी मनाचे यथार्थ चित्र रंगविणे हेच आपले महत्त्वाचे काम समजणाऱ्या कादंबरीकारांनी ताबडतोब या नव्या मानसशास्त्राचा फायदा घेऊन त्याच्या आधाराने पात्रांची मनश्चित्रे रंगविण्याची तत्परता दाखविली, व मनोभावनांचे पृथक्करण करण्यास सुरुवात केली. त्या वेळेपासूनच कादंबरीवरील टीकात्मक वाङ्मयात मनोविश्लेषण या शब्दाचा बराच प्रचार आढळतो.

फ्रॉइडने मानसशास्त्रविषयक आपल्या संशोधनात लैंगिक भावना व तदनुषंगिक विकार यांच्यावर नवा प्रकाश टाकला. तसेच मनःप्रवृत्ती दाखविताना अचेतन मनाच्या प्रक्रियेबाबत जे विश्लेपण त्यांनी केले, किंवा मातृगंडा (Oedipus complex) संबंधी जे सिद्धान्त त्यांनी मांडले, त्यामुळे परंपरागत नीति-अनीतीच्या कल्पनांना चांगलाच धक्का बसला, व स्त्री–पुरुषसंबंधाबाबत नवीन विचार-प्रवृत्तींना चालना मिळाली. मनाची गती एकमार्गी कशी नसते, मन कसे मागे–पुढे भरकटत असते, अचेतन मनातील विचार-विकार मध्येच कसे डोकावतात, मानवाच्या अनेक कृत्यांच्या मागे प्रेरकशक्ती काय असते इत्यादी प्रश्नांबाबत जे विचार फ्रॉइडने मांडले ते निःसंशय उद्बोधक होते. फ्रॉइडनंतर अॅडलर, जंग आदी मानसशास्त्रज्ञांनी या विषयाचा अधिक अभ्यास करून फ्रॉइडचे सिद्धान्त पारखून त्यात बदल सुचविले. तात्पर्य, विसाव्या शतकात मनोव्यापारांची विचक्षणा अधिक शास्त्रीय पद्धतीने होऊ लागली व मनाच्या प्रक्रियांसंबंधी नवीन माहिती उपलब्ध झाली. या नव्या ज्ञानाचा पुरेपूर उपयोग आपापल्या सोयीप्रमाणे कादंबरीकारांनी करण्यास सुरुवात केली. त्यामुळेच विषय व तंत्र या दोही दृष्टींनी कादंबरीच्या स्वरूपात बदल दिसू लागला, व मनोविश्लेषणात्मक कादंबरी जन्माला आली.

विसाव्या शतकाच्या प्रारंभापासून विल्यम जेम्स, मार्सेल प्राउस, डी. एच्. लॉरेन्स, डोरॉथी रिचर्डसन आदी लेखकांच्या कादंबऱ्यांवर मानसशास्त्रातील नव्या संशोधनाचा प्रभाव झालेला दिसतो, व मनोविश्लेषणात्मक कादंबरी एक नवीन रूप धारण करताना दिसते.

प्राउसच्या 'गतकालातील स्मृती' या कादंबरीच्या नावावरूनच विशिष्ट घटनेनंतर मनाची धाव गतकालीन स्मृतीकडे होते याची कल्पना येई. बाजारातून नवीन आणलेल्या पत्त्यांच्या जोडात पत्ते वर्गवारीने व विशिष्ट अनुक्रमाने लावलेले असतात, पण ते पिसले म्हणजे ते एकमेकांत मिसळतात व अनुक्रम बिघडतो. अशा पिसलेल्या पत्त्यांतूनच निरनिराळे डाव खेळले जातात.* कापूस पिंजावा त्याप्रमाणे आठवणी पिंजल्या म्हणजे मनाची घडण काय याची कल्पना येते, व अशा मनाचा चित्रपट वाचकांच्या पुढे उभा करण्यातच खरे कलाचातुर्य, या कल्पनेने प्राउसने आपल्या कादंबऱ्या लिहिल्या. लॉरेन्सच्या कादंबऱ्यांत, फ्रॉइडने स्त्री-पुरुषजीवन-संबंधात जे सिद्धान्त मांडले त्यांचे प्रतिबिंब उमटले आहे. हेन्री जेम्सने 'द सेक्रेड फाउंट' या कृतीत चेतन-अचेतन मनाच्या क्रिया-प्रतिक्रिया कशा चालतात याची कल्पना दिली. मनाचे साधर्म्य एखाद्या बासाशी दाखवून जेम्स म्हणतो, "बासाची पेरे पृथक दिसली तरी ती विलग नसतात; व दोन पेरांत अविभाज्य संबंध असतो, त्याचप्रमाणे चेतन-अचेतन मन ही एकाच मनाची अंगे असून एका अंगातून दुसऱ्या अंगात प्रवेश करीत असता संवेदना तुटत नाही. उलट संवेदनांची एक संतती कायम राहते."† जेम्सच्या वरील मताच्या आधारेच पुढे संज्ञाप्रवाह हा शब्द-प्रयोग कादंबरी समीक्षेत रूढ झाला, व या नवीन तंत्राचा अवलंब पुढे डोरॉथी रिचर्डसन, जेम्स जॉइस, व्हर्जिनिया वुल्फ, व इतर अनेक अमेरिकन कादंबरीकारांनी कमीअधिक प्रमाणात केला. लॉरेन्सच्या कादंबऱ्यांत स्त्री–पुरुष एकत्र आल्यानंतर उद्भवणाऱ्या मनोविकारांचे, त्यांच्या मनातील भावनांचे, व एकत्र मनःस्थितीचे

---

* Proust tries to show us that memory is composite a process of free association which shuffles events out of sequence, like a pack of cards, across great gaps of time.

—Lioneal Edel : The Psyhcological Novel.

† "Transition between the thought of one object and the thought of another is no more a break in the thought than a joint in the bamboo is a break in the wood. It is a point of the consciousness as much as a joint is a part of the bamboo."

निस्संकोच चित्रण आपल्याला आढळते; किंबहुना संभोगावस्थेची विस्तृत वर्णनेही आपल्याला आढळतात. त्यामुळे मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्या कामोत्तेजक असतात, असा एक गैरसमज पसरलेला आढळतो. मुलांचे आईवरील प्रेम किंवा बापाला मुलीबद्दल वाटणारे आकर्षण ही प्रवृत्ती मूलतः लैंगिक आहे, या फ्रॉइडच्या सिद्धान्ताला लॉरेन्सने आपल्या कादंबऱ्यांत मान्यता दिलेली दिसते. पण लॉरेन्सच्या कादंबऱ्यांतील वासना-विकारांचे दिग्दर्शन नेहमीच कामोत्तेजक असते असे नाही; तर त्याला एक शास्त्रीय बैठकही दिसते. काही अंशी लॉरेन्सच्या कादंबऱ्यांत व नंतरच्या काळातील अनेक कादंबरीकारांत अन्तर्मनातील दबलेले विकार व वासना व्यक्त करण्याकडे लेखकांचा कल दिसू लागला व त्यातूनच संज्ञाप्रवाही कादंबरी जन्मास आली. संज्ञाप्रवाही निवेदन पद्धतीची थोडी चर्चा दुसऱ्या प्रकरणात केलीच आहे. जेम्स जॉइसच्या 'युलिसिस'मध्ये या संज्ञाप्रवाही पद्धतीचे परिणत स्वरूप आपल्याला आढळते.

संज्ञाप्रवाह-तंत्राचा अवलंब केल्याने मानवी मनाच्या-चेतन व अचेतन-हालचालींचे, अन्तर्मनातील द्वंद्वाचे यर्थार्थ चित्रण होऊ शकते, म्हणून हा घटक कादंबरीचा सर्वांत महत्त्वाचा घटक आहे; व संज्ञाप्रवाहाचे योग्य ते महत्त्व कादंबरीकारांनी ओळखल्याने नव्या व खऱ्या कादंबरीस आताच सुरुवात झाली आहे असे मत जॉइसच्या अनेक चाहत्यांनी प्रतिपादन केले.* आपल्याला ज्या विश्वाची जाणीव असते त्याच्याच भोवती एका अर्धज्ञात, अर्धव्यक्त, अस्पष्ट, अंधुक विश्वाचे जे वलय असते त्यावर प्रकाश टाकणे कादंबरीकारांचे कर्तव्य नव्हे काय? असा प्रश्न जॉइसच्या शिष्या व्हर्जिनिया वुल्फ यांनी नव्या कादंबरीची तरफदारी करताना विचारला होता.

मानवी जीवनाचे संपूर्ण चित्र देण्याचा जो मूळ कादंबरीकाराचा उद्देश, त्याच्या पूर्तीसाठी संज्ञाप्रवाहाला योग्य ते स्थान कादंबरीच्या रचनेत मिळणे योग्यच आहे. तथापि संज्ञाप्रवाही तंत्राचा अवलंब करणाऱ्या लेखकांची प्रवृत्ती अधिकाधिक आत्मनिष्ठ होते. संज्ञाप्रवाहाचे दिग्दर्शन स्वानुभवावर अधिष्ठित असले तर ते अधिक हुबेहूब व परिणामकारक ठरते. तसेच वाचक लेखकाच्या भूमिकेशी समरस

* Life is a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from beginning of consciousness to the end. Is it not the task of the novelist to convey this unknown, this unsubscribed spirit, whatever aberration or complexity it may display, with as little mixture of the alien as possible?

—Virginia Woolf : Essay on Modern Fiction.

होऊ शकला तरच त्याला त्या निवेदनाचा खरा रसास्वाद घेता येतो. अन्यथा पुष्कळदा लेखकाने केलेले अन्तर्मन:प्रवृत्तीचे चित्रण दुर्बोध होण्याचा संभव असतो. तसेच मनोविश्लेषण आणि संज्ञाप्रवाहाचा अतिरेक झाला तर कथा निराकार होते,† व पात्रांना मानवी रूप न राहता ती पात्रे यांत्रिक होण्याची भीती असते; त्यामुळेच कथेतील आकर्षण कमी होते.

विशिष्ट प्रसंगी मनात उठणाऱ्या वादळाचे चित्रण, मराठी कादंबरीचा विचार करता हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतही आपणांस दिसते. हरिभाऊंनंतर वामनराव जोश्यांनी लेखकांची व वाचकांची दृष्टी अंतर्मुख करून पात्रांच्या मनांच्या वाढीवर व विकासावर भर देऊन मनोविश्लेषणाच्या आगमनाची एक प्रकारे पूर्वतयारीच करून दिली. विसाव्या शतकाच्या तिसऱ्या दशकापासून मात्र मराठी कादंबरीत मनोविश्लेषण या घटकाला विशिष्ट महत्त्व येऊ लागले. श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या 'बन्धनाच्या पलीकडे' या कादंबरीने मराठी कादंबरीस एक नवीनच वाट दाखविली. या कादंबरीत स्त्री-पुरुषसंबंधाची चर्चा अधिक निस्संकोच व पारंपरिक समजुतींना धक्का देणारी असल्याने मराठी वाङ्मयात त्या वेळी या कादंबरीवर बरीच अनुकूल व प्रतिकूल टीका झाली. तथापि या कादंबरीत सामाजिक प्रश्नांची चर्चा मानसशास्त्रातील नव्या संशोधनाच्या अनुरोधाने असली तरी तंत्रदृष्टया ही कादंबरी बरीचशी जुन्या वळणावरच आहे. त्यांची दुसरी कृती 'सुकलेले फूल' हिचे स्वरूपमात्र निराळे आहे. या कादंबरीच्या प्रस्तावनेत श्री. के. नारायण काळे म्हणतात, 'व्यक्ती हे परिमाण कल्पून तिचे मनोव्यापार, भावना व अनुभव यांच्या द्वारे जीविताची गूढे उकलण्याचा प्रयत्न करण्याचा जो वाङ्मयप्रकार आहे त्या प्रकारात प्रस्तुत पुस्तकाचा अंतर्भाव होईल.' या कादंबरीत विशिष्ट प्रसंगांमुळे किंवा अनुभवांमुळे नायिकेच्या मनात जी स्थित्यंतरे होतात त्याचे चित्रण अतिशय परिणामकारक रीतीने केले आहे. मानवी मनोवृत्ती, हेतू व क्रिया यांचा परस्पर संबंध, विशिष्ट घटनांच्या मनावर होणाऱ्या प्रतिक्रिया यांना

---

† Listening to the internal monologue of his characters, the reader smelt the flesh and dust of existence but the continuity of story was gone, plot was indiscernable, the theme was deeply buried and to the ordinary reader many a stretch was unintelligiible.

A. S. Collins : Twentieth Century Literature.

भाषाशैली या घटकाच्या विवेचनाच्या निमित्ताने 'पण लक्षात कोण घेतो' ही कादंबरी पाहावी.

महत्त्व देऊन श्री. पुरुषोत्तम यशवंत देशपांडे यांनी मनोविश्लेषणात्मक कादंबरीची परंपरा मराठीत निर्माण केली. त्यानंतर मराठी कादंबरी अधिकाधिक अंतर्मुख बनली. अन्तर्मनातील दडलेल्या भावनांचा उद्रेक कसा अनपेक्षित रीतीने होतो हे दाखविण्याचा प्रयत्न प्रथम प्रा. ना. सी. फडके यांच्या 'उद्धार' या कादंबरीत झाला; तर मनोविकारांचे उघडे स्वरूप श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी 'शाप' या कादंबरीत दाखविले. यानंतरच्या काळात मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्या मराठीत बऱ्याच लिहिल्या गेल्या. त्यांत प्रा. फडके यांची 'प्रवासी', श्री. खांडेकर यांची 'जळलेला मोहोर' व 'दोन मने', गीता साने यांची 'वठलेला वृक्ष', विभावरी शिरूरकर यांची 'हिंदोळ्यावर', श्री. पु. य. देशपांडे यांची 'काळी राणी', श्री. द. र. कवठेकर यांची 'उमाडलेल्या भावना' इत्यादी मनोविश्लेषणाच्या कादंबऱ्या उल्लेखनीय आहेत. स्त्री-पुरुषांचे संबंध, त्यांना परस्परांबद्दल वाटणारे आकर्षण, त्यामागील लैंगिक प्रेरणा, पतिपत्नींच्या विसंवादी प्रकृतिधर्मामुळे वैवाहिक जीवनात निर्माण होणारे संघर्ष—हे विषय मनुष्याला नेहमीच जिव्हाळ्याचे व कुतूहलाचे वाटले आहेत. मानसशास्त्रातील नव्या सिद्धान्ताच्या आधारे, आपण निर्माण केलेल्या काल्पनिक पात्रांच्या मनःस्थितीचे, अथवा मनात उचंबळणाऱ्या भावनांचे चित्रण कादंबरीकार करू लागल्यानंतर कादंबरीरचनेच्या बाबतीत फरक दिसू लागला, व स्वभावरेखन अधिक उठावदार व प्रत्ययकारी वाटू लागले. त्यामुळेच कादंबरीच्या घटकांत पूरक घटक या नात्याने मनोविश्लेषणाला विशेष महत्त्व आले. मनोविश्लेषणाचा कलात्मक उपयोग केवळ वैवाहिक जीवनासंबंधी लिहिलेल्या कादंबऱ्यांतच केला जातो असे नाही. मानवी जीवनात इतर अनेक समस्या परिस्थितीमुळे निर्माण होतात. ज्या वेळी मन त्रस्त, उद्विग्न किंवा दोलायमान स्थितीत असते, अशा वेळी कादंबरीतील पात्रांच्या मनःस्थितीचे दिग्दर्शन मनोविश्लेषणात्मक पद्धतीने केल्याने ते प्रभावी ठरते. या दृष्टीने श्री. बिवलकरांची 'सुनीता', श्री. पेंडसे यांची 'रथचक्र', विभावरी शिरूरकर यांची 'बळी', किंवा अलीकडे प्रसिद्ध झालेल्या कादंबऱ्यांत श्री. बलराम नांगरे यांची 'अपंगा', श्री. शिवाजी सावंत यांची 'मृत्युंजय' इत्यादी कादंबऱ्या उल्लेखनीय आहेत.

तथापि वर उल्लेखिलेल्या कादंबऱ्यांचा घाट जुनाच असून मनोविश्लेषणाला पूरक घटक एवढ्यापुरतेच महत्त्व आहे. तथापि श्री. विश्राम बेडेकर यांची 'रणांगण', व श्री. मर्ढेकर यांच्या 'रात्रीचा दिवस', 'तांबडी माती' व 'पाणी' या कादंबऱ्यांत मनोविश्लेषणालाच प्राधान्य दिले असून त्या मानाने इतर घटकांचे महत्त्व कमी आहे; व त्यामुळे कादंबरीचा घाटही बदललेला दिसतो. या कादंबऱ्यांत चेतन अवस्थेतील मनोव्यापार व अचेतन अवस्थेत मानसिक प्रतिक्रिया

यांच्यातील परस्परसंबंध व्यक्त करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. अचेतन अवस्थेतील मनोव्यापारांचे स्वरूप स्वप्नातील दृश्यांसारखे, सकृद्दर्शनी असंबद्ध, संदिग्ध, तुटक असते; तथापि अंतर्मनातील सर्व प्रकारच्या प्रतिक्रिया जाणिवेच्या शब्दांत व्यक्त करण्यातच लेखकाचे कौशल्य दिसते व अशा प्रकारच्या मनोव्यापारांचे दर्शन काहीसे लेखकाच्या स्वानुभवावर आधारलेले असते; तर अनेक वेळा तो आपण निर्माण केलेल्या काल्पनिक पात्रांशी इतका तद्रूप होतो की, त्याच्या मनातील प्रतिक्रियांचे चित्रण प्रचीतीचे वाटते. अशा प्रकारे हृदयांतरंगाचे चित्रण करण्यासाठी दुसऱ्या प्रकरणात उल्लेखिलेली संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धती किंवा प्रतिबिंबपद्धती (Close up view) जास्त उपयुक्त ठरते. तथापि संज्ञाप्रवाहीपद्धती पुष्कळदा दुर्बोध होण्याचा संभव असल्याने या पद्धतीचा उपयोग मर्यादित स्वरूपातच लेखकांनी केलेला दिसतो. अशा प्रकारच्या मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांत प्रा. वसंत कानेटकर यांची ' घर ', श्री. नेमाडे यांची ' कोसला ', श्री. चिं. त्र्यं. खानोलकर यांची ' अजगर ', श्री. मनोहर शहाणे यांची ' देवाचा शब्द ' इत्यादी कादंबऱ्या उल्लेखनीय आहेत.

४. वातावरण

या प्रकरणाच्या सुरुवातीला कादंबरीच्या घटकांचा विचार करताना वातावरणास आम्ही कादंबरीच्या पूरक घटकांत समाविष्ट केले आहे. पण तेथे म्हटल्याप्रमाणेच त्यामुळे याचे कादंबरीरचनेतील स्थान, कथानक व व्यक्तिदर्शन यांच्या मानाने गौण असले तरी कादंबरीरचनेतील त्याचे महत्त्व कोणत्याही प्रकारे कमी नाही. चित्रकलेमध्ये पार्श्वभूमीचे जे कार्य तेच कादंबरीत वातावरणाचे आहे. चित्रातील पार्श्वभूमीने त्या चित्रातील देखाव्यास जसा एक प्रकारचा उठाव मिळतो, इतकेच नव्हे, तर त्या चित्रातील विशिष्ट प्रसंगाचे खरे मर्म कळण्यास जशी तिची मदत होते, तसेच कादंबरीतले वातावरण हे कथानक व व्यक्तिदर्शन यांतील रहस्य उलगडण्यास फार उपकारक होते. सृष्टीतील एखाद्या सुंदर देखाव्याचे चित्र काढीत असता त्या देखाव्याची निसर्गातील पृष्ठभूमी ही त्या चित्राचाच विषय होऊन चित्रामध्ये पृष्ठभूमीच्या ठिकाणी यावी त्याप्रमाणे ऐतिहासिक किंवा कित्येकदा सामाजिक कादंबऱ्यांत अशा वातावरणास साहजिकच कथानकाइतकेच महत्त्व प्राप्त होऊन ते निव्वळ पूरक घटक न राहता, कथानक किंवा व्यक्तिदर्शन याप्रमाणेच कादंबरीचे मुख्य आवश्यक अंग किंवा घटक होते. कादंबरीत योग्य ते वातावरण निर्माण करण्यात जर ग्रंथकारास यश लाभले, तर कथानकातील विविध प्रसंग आणि घटना यांमधील कार्यकारणभावाची संगती सहज प्रकट होऊन व्यक्तिदर्शनाचे खरे मर्मही वाचकांस सुलभ रीतीने प्रतीत होते. स्थलकालवैशिष्ट्याचे

कादंबरीत पडलेले प्रतिबिंब म्हणजेच हे वातावरण होय. या स्थलकालवैशिष्टयाचा मानवी जीवनावर केवढा परिणाम होतो किंवा प्रभाव पडतो, हे विस्ताराने सांगण्याची जरुरी नाही. स्थलकालाचे हे विशेष महत्त्व ओळखूनच पुष्कळ टीकाकारांनी या स्थलकालास स्वतंत्र असे मानाचे स्थान दिलेले आढळते.

कथेतील वातावरणाकडे लक्ष न पुरविल्यास कसा घोटाळा होतो हे प्रा. फडक्यांनी आपल्या एका गोष्टीच्या द्वारे फारच मार्मिकपणे दाखविले आहे.‡ ऐतिहासिक नाटकांत व कादंबऱ्यांतही कित्येकदा ज्या काळाचे किंवा स्थळाचे वर्णन लेखक करीत असतो त्याचे त्याला विस्मरण होऊन अनवधानाने आजकालच्या गोष्टींचा किंवा समजुतींचा निर्देश जुन्या कालचे वर्णन करताना त्याच्याकडून केला जातो. यालाच anachronisms किंवा स्थल अथवा कालविसंगती अशी संज्ञा दिली गेली आहे.

वातावरणाचा आपण तंत्रदृष्टया विचार करू लागलो की, प्रथमच आपली दृष्टी स्थलविषयक किंवा भौगोलिक वातावरणाकडे वळते. याचा सर्वांत परिचित प्रकार म्हणजे कादंबरीतील प्राकृतिक वर्णने हा होय. मानवी भावनांची द्वंद्वे व समरप्रसंग चालले असताना संवादी किंवा विसंवादी पृष्ठभूमी म्हणून निसर्गाची वर्णने देण्याचा ग्रंथकाराचा परिपाठ असतो. यामुळे त्या मानवी भावनांच्या चित्रणाला फार चांगला उठाव मिळतो. मानवी कृती विचारांची पार्श्वभूमी म्हणून असा निसर्गवर्णनाचा उपयोग प्राचीन कवींनीही केलेला आहे. इंग्रजी कवी व नाटककार यांनीसुद्धा आपल्या चित्रणास खुलावट देण्याकरिता प्रसंगानुरूप प्राकृतिक वर्णने केलेली आढळतात. शेक्स्पिअरच्या शोकात्मिकांमध्ये प्रारंभीची प्राकृतिक वर्णने पुढील घटनांची सूचक असतात. पुष्कळ वेळा बाहेरच्या निसर्गात नायक-नायिकांच्या हृदयातील आंतरिक खळबळीचे प्रतिबिंब दाखवून, निसर्ग मानवी जीवनाशी एकरूप झालेला दाखविण्यात येतो. मराठी कादंबरीकारांत श्री. वि. स. खांडेकर यांच्या कादंबऱ्यांत हे वैशिष्टय काही ठिकाणी दिसून येते. उदा. 'उल्का' या कादंबरीचे पहिले प्रकरण किंवा 'अमृतवेल' या कादंबरीतील प्रतीक. याच्या उलट काही वेळा निसर्गाची मानवी जीवनाविषयी बेपर्वाई दाखवून विरोधानेही वातावरण उठावदार करण्यात येते.

पण प्रसंगानुरूप प्राकृतिक वर्णन करून कथानकातील घटनांना किंवा भावनांच्या खळबळीला साम्यविरोधाने उठाव आणणे हा भौगोलिक व स्थलविषयक माहात्म्याचा अगदी सामान्य प्रकार झाला. याचा पुढचा प्रकार म्हणजे

‡ 'दोन गोष्टींची कथा'; प्रा. फडक्यांच्या गोष्टी भाग १, पृ. १२९

एखाद्या विवक्षित टापूतच आपल्या कथानकाची उभारणी करावयाची, व त्या प्रदेशातील स्थळांचे असे हुबेहूब वर्णन करावयाचे की, लेखकाच्या कादंबऱ्या वाचल्यावर त्या प्रदेशाचा नकाशाच वाचकांच्या डोळ्यांपुढे उभा राहावा. अशा तऱ्हेने भौगोलिक वातावरण निर्माण करणे हे वाचकांच्या दृष्टीने पुष्कळदा अत्यंत परिणामकारक होते. याचे उत्कृष्ट उदाहरण आपणास टॉमस् हार्डीच्या कादंबऱ्यांत पाहावयास सापडते. त्याने आपल्या सर्व कादंबऱ्यांतून 'वेसेक्स्'ची भौगोलिक पार्श्वभूमी निर्माण केली आहे. त्याच्या कादंबऱ्यांच्या शेवटी 'वेसेक्स'चा एक नकाशाच दिलेला असतो. इतके या कादंबऱ्यांत पार्श्वभूमीचे महत्त्व आहे. लॉएनियल जॉन्सनच्या मते 'वेसेक्स' हे त्याच्या कादंबऱ्यांतील एक महत्त्वाचे पात्रच होय. वेसेक्स हे नाव देण्यातही त्याने मोठे चातुर्य दाखविले आहे. कारण हे प्राचीन नाव देण्यात या टापूच्या जनपदातील लोकांवर बदलत्या संस्कृतीचा परिणाम झालेला नसून पुरातन संस्कृतीचा पगडाच अजून त्यांच्या मनावर आहे असे हार्डीला त्यात सुचवायचे आहे.

आपल्याकडे 'पिराजी पाटील', 'सम्राट अशोक' किंवा 'राजा छत्रसाल' यांसारख्या तुरळक कादंबऱ्यांत भौगोलिक वातावरण निर्माण करण्याचा ग्रंथकारांनी प्रथम प्रयत्न केलेला दिसतो. तथापि, सुरुवातीच्या लेखकांनी कादंबरीच्या या घटकाकडे विशेष लक्ष पुरविलेले दिसत नाही; किंबहुना ज्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत पार्श्वभूमी ही कथानकाचे एक अवश्य अंग असते, त्यातही हरिभाऊंसारख्या कसलेल्या लेखकाच्या हातूनही या बाबतीत प्रमाद झालेले आढळून येतात. 'उषःकाल'मधील किल्लेसुलतानगडचे वर्णन किंवा 'रूपनगरची राजकन्या' या कादंबरीतील रूपनगरचे वर्णन ही अशा प्रकारची उदाहरणे देता येतील.

मराठी कादंबरीत वामनराव जोश्यांच्या युगानंतर कादंबरीकारांना भौगोलिक वातावरणाचे महत्त्व पटू लागले. त्यातही वातावरणनिर्मितीची कला श्री. वि. स. खांडेकर यांना चांगली साधली, व कोकणच्या पार्श्वभूमीवर लिहिल्या गेलेल्या 'दोन ध्रुव' या कादंबरीत याचा चांगला प्रत्यय मराठी वाचकांना आला. मराठी कादंबरीकारांत शब्दचित्रे काढण्याचे सामर्थ्य प्रा. फडक्यांच्या कादंबरीत अप्रतिम असले तरी प्रारंभीच्या कादंबऱ्यांत त्यांनी या कलेचा उपयोग मुख्यतः नायक-नायिकांची वर्णने करण्यासाठीच त्यांनी केला, व भौगोलिक पार्श्वभूमी निर्माण करण्याला सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांत त्यांनी विशेष लक्ष दिले नाही. तथापि 'जेहलम्' या कादंबरीत काश्मीरचे भौगोलिक वातावरण निर्माण करण्यात त्यांनी अपूर्व यश मिळविले.

विसाव्या शतकाच्या चौथ्या व पाचव्या दशकात मराठीत प्रादेशिक कादंबरी रूढ होऊ लागली, व कथानकासाठी विशिष्ट मर्यादित पार्श्वभूमी निवडून ती

उठावदार करण्याकडे लेखकांचा कल दिसू लागला. या दृष्टीने श्री. श्री. ना. पेंडसे यांच्या ' हद्दपार ', ' गारंबीचा बापू ' व ' हत्या ', श्री. गो. नी. दाण्डेकर यांच्या ' पवनाकाठचा धोंडी ', ' पूर्णामायची लेकरं ', ' माचीवरील बुधा ', श्री. माडगूळकरांची ' बनगरवाडी ' किंवा श्री. बोरकर, श्री. लक्ष्मणराव सरदेसाई, किंवा श्री. चंद्रकांत काकोडकर यांनी गोमंतकाच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेल्या कादंबऱ्यांचा उल्लेख करावयास पाहिजे. या सर्व लेखकांनी हेतुपुरस्सर एक विशिष्ट प्रदेश आपल्या कादंबऱ्यांसाठी निवडला. या प्रदेशाबद्दल त्यांना विशेष आत्मीयता वाटत होती. या भूप्रदेशाशी त्यांचा चांगला परिचय होता. तेथील मातीत ते खेळले होते, हिंडले–फिरले होते, व त्या भूमीचे वैशिष्टच त्यांच्या मनात बिंबले होते. आपल्या कादंबऱ्यांसाठी काल्पनिक सृष्टी निर्माण करीत असता विशिष्ट भू–प्रदेशाचे चित्र या सृष्टीत कसा रंग भरील याविषयी त्यांना विशेष आस्था होती. यामुळेच वर उल्लेखिलेल्या लेखकांच्या कादंबऱ्यांत भौगोलिक वातावरणाला आगळे महत्त्व आले.

मराठी कादंबरीकार ग्रामीण जीवनाकडे वळल्यानंतरही लेखकांना भौगोलिक वातावरण निर्माण करण्याची आवश्यकता तीव्रतेने भासू लागली. ग्रामीण जीवनात विशिष्ट भू–प्रदेशाचा ठसा जास्त स्पष्टपणे उमटलेला असतो. त्या प्रदेशाची माती व तेथील जीवन यांचा अन्योन्य संबंध अधिक जिव्हाळ्याचा असतो. हीच गोष्ट वन्य जातीच्या जीवनावर लिहिलेल्या कादंबऱ्यांतही आपल्या प्रत्ययास येते. अशा प्रकारचे जीवन साकार करताना त्या प्रदेशाचे वर्णन लेखक अधिक बारकाईने करून त्याला रेखीवपणा आणण्याची त्याची प्रवृत्ती असते. अशा प्रकारच्या भौगोलिक वातावरणावर भर दिलेल्या कादंबऱ्यांत श्री. शंकर पाटील यांची ' टारफुला ' किंवा श्री. रणजित देसाई यांच्या 'माझा गाव' व 'बारी' इत्यादी कादंबऱ्या उल्लेखनीय आहेत.

मराठी कादंबरीची क्षितिजे आता रुंदावत आहेत. महाराष्ट्राच्या सीमेपार अनेक लेखकांनी मजल मारली आहे. जात्याच अपरिचित असलेल्या प्रदेशाची निवड पार्श्वभूमीसाठी केल्यानंतर, श्री. गो. नी. दाण्डेकरांसारख्या लेखकांनी साक्षेपाने त्या भागात हिंडून, प्रसंगी पदयात्रा करून, त्या प्रदेशाचा प्रत्यक्ष परिचय करून घेतला आहे. त्यामुळेच ' आम्ही भगीरथाचे पुत्र ' सारख्या कादंबऱ्यांतील भौगोलिक वातावरण विशेष उठावदार झाले आहे. परप्रान्तातीलच नव्हे तर परदेशातीलही पार्श्वभूमी आजकाल मराठी कादंबऱ्यांना लाभत आहे. अशा कादंबऱ्यांत उठावदार पार्श्वभूमीच्या दृष्टीने श्री. रमेश मंत्री यांच्या ' महानगर ' या कादंबरीचा उल्लेख करावयास पाहिजे.

भौगोलिक वातावरण निर्माण करणे हे वातावरणनिर्मितीच्या तीन अंगांपैकी पहिले अंग असून तिला आपण कादंबरीच्या अंतरिक्षाची पहिली पातळी असे म्हणू.

वातावरणाची दुसरी पातळी, कादंबरीची ऐतिहासिक व सामाजिक पार्श्वभूमी होय. भौगोलिक पार्श्वभूमीइतकीच ऐतिहासिक व सामाजिक पार्श्वभूमी कादंबरीकाराने निर्माण करणे आवश्यक आहे. वर म्हटल्याप्रमाणे, ऐतिहासिक कादंबरीत तर ऐतिहासिक पार्श्वभूमी ही कथानक व व्यक्तिदर्शन याप्रमाणे कादंबरीचे मुख्यांगच असते; कारण ऐतिहासिक कालाचे बरोबर चित्र उमटले तरच ती चांगली ऐतिहासिक कादंबरी म्हणावयाची. सामाजिक कादंबऱ्यांतही सत्याभास निर्माण होण्याकरिता सामाजिक जीवनाचे योग्य प्रतिबिंब त्यात पडावयास पाहिजे. प्रथितयश सामाजिक कादंबरीकारांनी याप्रमाणे सामाजिक पार्श्वभूमी हुबेहूब रंगवून योग्य ते वातावरण निर्माण केल्यामुळेच, त्यांच्या कादंबऱ्यांची यशस्विता वाढल्याचे आढळून येते. कल्पनारम्य व वास्तव अशा कादंबरीकारांच्या दोन्ही संप्रदायांतही अशा प्रकारच्या योग्य सामाजिक पार्श्वभूमीची जरुरी असते. गतकालीन सामाजिक जीवनाचे यथार्थ चित्र मिळावे म्हणूनच आपण ऐतिहासिक कादंबऱ्या वाचतो. तसेच सामाजिक कादंबरीकार एक तऱ्हेने तत्कालीन समाजाचा इतिहासकारच असतो, व म्हणूनच दोन्ही प्रकारच्या कादंबऱ्यांत कथानककालीन सामाजिक वातावरण प्रतिबिंबित होणे जरूर आहे. हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक व सामाजिक कादंबऱ्यांस जी अलौकिक लोकप्रियता लाभली तिचे रहस्य आमच्या मते त्यांच्या योग्य ते वातावरण निर्माण करण्याच्या अद्वितीय कौशल्यातच आहे. हरिभाऊंच्याइतके ऐतिहासिक वातावरण निर्माण करण्यात यश दुसऱ्या कादंबरीकारास क्वचितच लाभले असेल. 'दुर्दैवी रंगू' ही उत्तम ऐतिहासिक वातावरण असलेले दुसरे उदाहरण आहे. या पुस्तकातही पानिपतकालीन कालखण्डाची ऐतिहासिक पार्श्वभूमी फार उत्तम रीतीने चित्रित केली आहे. पानिपतकालीन दुसऱ्या कादंबऱ्यांशी या कादंबरीची तुलना केली तर ऐतिहासिक कादंबरीत ऐतिहासिक वातावरणाच्या अभावी कशी विरसता उत्पन्न होते, हे वाचकांच्या चांगले ध्यानात येईल. श्री. न. चिं. केळकर यांच्या 'बलिदान' कादंबरीतही बौद्ध व शाक्त यांच्या झगडयाचे असेच उत्कृष्ट वातावरण त्यांनी निर्माण केले आहे.

सामाजिक कादंबऱ्यांतही सामाजिक पार्श्वभूमीचे असेच महत्त्वाचे स्थान असते. कादंबरीत जीवनाचा जो भाग प्रतिबिंबित होणारा असेल त्याला अनुरूप पार्श्वभूमी जर कादंबरीत त्याला लाभली नाही तर कोंदणातून निखळलेल्या खडयाप्रमाणे तो निष्प्रभ व हीनतेज होऊन त्याच्या परिणामकारिकतेत कमीपणा आल्याशिवाय राहणार नाही. सामाजिक कादंबरीकार हाही एक तऱ्हेने वर म्हटल्याप्रमाणे समाजाचा इतिहासकारच असल्यामुळे त्याच्या कादंबरीतील जीवनाच्या चित्रणास योग्य ती सामाजिक पार्श्वभूमी लाभली नाही, तर त्या चित्रणाचे किंवा त्यावरील कादंबरीकाराच्या भाष्याचे खरे मर्म प्रकट होऊ शकणार नाही.

म्हणून श्रेष्ठ दर्जाच्या कादंबरीकारांनी सामाजिक पार्श्वभूमी अगदी यथार्थतेने रंगविलेली आढळते; इतकी की, सामाजिक इतिहासकारानेही त्याचा आधार घ्यावा. गॉगोल, टॉल्स्टॉय, हार्डी, गॅल्सवर्दी वगैरे पाश्चात्त्य कादंबरीकारांच्या कृती किंवा आपल्याकडील वरच्या दर्जाच्या कादंबरीलेखकांच्या सामाजिक कादंबऱ्या वाचल्या की, सामाजिक पार्श्वभूमी यथायोग्य रीतीने कादंबरीत प्रतिबिंबित करण्याने कादंबरीचा दर्जा वाढण्यास कशी मदत होते हे उत्तम रीतीने दिसून येईल.

सामाजिक पार्श्वभूमीचे कादंबरीत किती महत्त्व आहे हे आणखी एका उदाहरणाने अधिकच स्पष्ट होणारे आहे. पाश्चात्त्य देशांतील नामांकित कादंबऱ्यांची मराठीत जी रूपांतरे प्रसिद्ध झाली आहेत ती वाचली असता, परकीय संस्कृतीच्या पार्श्वभूमीवर चितारलेले समाजचित्र एतद्देशीय पार्श्वभूमीवर तसेच्या तसे चित्रित केल्याने हे चित्रण कसे विसंगत व हास्यास्पद होते हे स्वतःच्या अनुभवाने वाचकांच्या लक्षात आल्याशिवाय राहणार नाही.

सामाजिक वातावरणाचे महत्त्व ओळखून त्याचे प्रतिबिंब कादंबरीत उतरविण्याचे कौशल्य हरिभाऊंच्या कादंबरीवाङ्मयात फार उत्तम रीतीने दृष्टोत्पत्तीस येते. मराठीच्या या सर्वश्रेष्ठ कादंबरीकाराच्या कृतीतून कथाकालीन महाराष्ट्राची सामाजिक पार्श्वभूमी फारच यथार्थतेने व कुशलतेने रंगविलेली असल्यामुळेच ‘त्यांच्या कादंबऱ्यांतून महाराष्ट्राच्या बदलत्या युगाचा इतिहास गोवलेला आहे’ असे टीकाकारांनी त्यांच्या कृतीचे गौरवाने वर्णन केले आहे. त्यांच्या कादंबऱ्या सुधारणावादी असतानाही अगदी खेड्यापाड्यातून त्यांच्या कादंबऱ्यांस जी अलौकिक लोकप्रियता लाभली त्याचे बीज या त्यांच्या गुणालाच दिले पाहिजे. हरिभाऊंनंतर वामनराव जोश्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांत महाविद्यालयीन तरुण-तरुणींच्या जीवनाचे चित्रण करण्याचा थोडा प्रयत्न केला, पण त्यांची वृत्ती मुख्यतः तत्त्वजिज्ञासू असल्याने सामाजिक जीवनाचे प्रतिबिंब त्यांच्या कादंबऱ्यांत ठळकपणे उमटले नाही. वामनराव जोश्यांनंतर फडके-युगास सुरुवात झाली आणि लेखकांना काही काळ सामाजिक जीवनाचे चित्र देण्याचे महत्त्व वाटेनासे झाले. फडके-युगातील कादंबऱ्यांचे वर्णन श्री. वि. स. खांडेकर यांनी पुढील शब्दांत केले आहे: “ आमचे मराठी लेखक कसल्या गोष्टी लिहितात! त्यांचे ते मुंबई-पुण्याचे बंगले, चहाचे पेले, श्रीमंतांचे मेळे, प्रणयाचे चाळे, सारेच काही निराळे! ”*

मराठी लेखकांमधील ही उणीव ध्यानात घेऊनच श्रीमंत सरकार सयाजीराव गायकवाड यांनी साहित्यसंमेलनाच्या आपल्या अध्यक्षीय भाषणात पुढील

* वि. स. खांडेकर, ‘उल्का’, पृ. ६४

इशारा दिला होता : " आपल्या वाङ्मयात विशेष कमतरता अशी दिसते की, ते विशिष्ट वर्गाने विशिष्ट वर्गासाठीच लिहिलेले आहेसे वाटते. जुन्या ग्रंथांस सर्व जातींच्या लेखकांचा हात लागलेला आहे, पण गेल्या पन्नास वर्षांतल्या कादंबऱ्यांची, नाटकांची किंवा गोष्टींची पात्रे पांढरपेशा वर्गातली व पुण्या-मुंबईकडलीच दिसतात. कोणी आपल्या पात्रांस मुद्दाम वाकडी वाट काढून हिमालयावर किंवा मलबारात नेले तरी तेथले वर्णन पुण्या-मुंबईसच लागू पडते. स्थानिक वैशिष्टय त्यात नसते, व भाषा तर फारच बोजड असते. शेतकऱ्यांच्या तोंडातील भाषा व त्यांचे विचार हेही शहरात राहणाऱ्या लोकांचेच असतात. "*

मराठी कादंबरीतील दोषाचे जे निदान वर केले होते त्याला अनुसरून काबदंरीच्या अंतरंगात परिवर्तन घडवून आणण्याचे श्रेय वरेरकरांना आहे. गिरगावाकडून गिरणगावाकडे मराठी कादंबरीला वरेरकरांनी नेले, व मराठी वाचकांना सामाजिक कादंबऱ्यांत महाराष्ट्रीय जीवनाच्या एका नवीन अंगाचा परिचय होऊ लागला. 'धावता धोटा' या कादंबरीत प्रथमच पांढरपेशावर्गाहून भिन्न अशा समाजाचे विशेषतः कामगारांच्या जीवनाचे चित्र आपल्याला मिळते. विसाव्या शतकाच्या चौथ्या दशकात राजकीय क्षेत्रात एक नवीन वारे वाहू लागले होते. साम्यवादाचा प्रचार महाराष्ट्रात होऊ लागला. कामगारांप्रमाणेच शेतकऱ्यांच्या समस्यांतही लोक लक्ष घालू लागले व शेतकऱ्यांबद्दल विचारवंतांना सहानुभूती वाटू लागली. बदलत्या हवामानाची नोंद वाङ्मयात लौकरच होते. कादंबरी वाङ्मयातही ही नोंद द्वितीय महायुद्धानंतरच्या काळात झाली, व मराठी कथालेखक ग्रामीण जीवनाकडे वळले, व 'कुणी करुणेने उचंबळून येऊन, कुणी सुधारकी दृष्टीने, कुणी खेडगावातील निसर्ग व मानवी जीवन यांचे साहचर्य लक्षात घेऊन, तर कुणी रंजक व कलात्मक दृष्टीने'§ शेतकऱ्यांच्या जीवनाचे चित्रण कादंबऱ्यांत करू लागले. यामुळे मराठी कादंबरीचा पट अधिक मोठा दिसू लागला व रामतनय, श्री. र. वा. दिघे, श्री. ग. ल. ठोकळ, श्री. म. भा. भोसले यांनी मराठी कादंबरीत एक नवा रंग भरला. सामाजिक जीवनाचे चित्रण आता अधिक व्यापक झाले आहे, व महाराष्ट्राच्या भिन्न प्रदेशांच्या भिन्न वर्गाच्या जीवनाचे चित्रण अलीकडे मराठी कादंबरीत दिसू लागले आहे. हे चित्र किती व्यापक झाले आहे.

---

* महाराष्ट्र साहित्य संमेलन, १७ वे अधिवेशन, १९३२.

§ वि. स. खांडेकर : प्रस्तावना, 'बारी'.

याची कल्पना श्री. रणजित देसाई यांच्या 'बारी' व श्री. जयंत दळवी यांच्या 'चक्र' या कादंबऱ्यांवरून येईल. यांपैकी पहिल्या कादंबरीत वाटमारीचा धंदा करणाऱ्या लोकांचे व दुसऱ्या कादंबरीत झोपडपट्टीत राहणाऱ्या लोकांच्या जीवनाशी आपला परिचय होतो.

येथे एक गोष्टमात्र नमूद करणे अवश्य आहे. मनोविश्लेषणात्मक व संज्ञा-प्रवाही पद्धतीने लिहिलेल्या कादंबऱ्या अधिक व्यक्तिनिष्ठ असतात; व अशा कादंबऱ्यांत सामाजिक जीवनापेक्षा वैयक्तिक समस्यांना अधिक महत्त्व येते. साहजिकच अशा कादंबऱ्यांना सामाजिक जीवनाच्या इतिहासाचे स्वरूप येत नाही.

भौगोलिक अथवा स्थलविषयक, आणि ऐतिहासिक व सामाजिक पार्श्व-भूमीचा विचार केल्यानंतर यापेक्षा सूक्ष्मतर अशा तिसऱ्या पातळीकडे आपण वळू. या पातळीला इंग्रजी टीकाकार वाल्पोल यांनी आपल्या कादंबरीतंत्रविषयक ग्रंथात Third Distance ही संज्ञा दिली आहे. ही पातळी म्हणजे कादंबरीच्या द्वारे प्रकट होणारा लेखकाचा जीवनविषयक दृष्टिकोण, किंवा आजकालच्या समीक्षेत विशेष प्रचलित असलेले शब्द, आशय व अनुभव. स्वतःच्या आयुष्यात आलेल्या बऱ्या-वाईट अनुभवांनी, भोवतालच्या समाजजीवनाशी परिचय झाल्या-मुळे प्राप्त झालेल्या ज्ञानाने लेखकाचा जगाकडे पाहण्याचा एक दृष्टिकोण बनत असतो, व आपले अनुभव इतरांना कळावेत अशी त्याच्या मनात एक इच्छा असते. एका परीने वाङ्मयनिर्मितीच्या मुळाशी हीच एक प्रेरक शक्ती असते. अव्वल दर्जाच्या कादंबऱ्यांत आपल्याला लेखकाचे हे अनुभव मिळतात; त्यामुळेच अशा कादंबऱ्या वाचकांच्या मनावर कायमचा ठसा उमटवितात, व त्यांची गणना अक्षर-कादंबऱ्यांत होते. मराठी कादंबरीला काव्यशास्त्रविनोदाचे रूप देण्याचा पहिला यशस्वी प्रयत्न श्री. वा. म. जोशी यांनी 'रागिणी', 'सुशीलेचा देव' आदी कादंबऱ्यांत केला. त्यानंतरच्या काळात प्रामुख्याने श्री. वि. स. खांडेकर यांच्या कादंबऱ्यांत कथावस्तूला दिलेले तात्त्विक कोंदण महत्त्वाचे दिसते. खांडे-करांचे समकालीन श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या सुरुवातीच्या कादंबऱ्या मनोविश्लेषण व तंत्रदृष्ट्या केलेले नवीन प्रयोग या दृष्टीने महत्त्वाच्या असल्या तरी तात्त्विक आवरणाचा विचार करता 'नवे जग', 'विशाल जीवन', 'आहुती' या कादंबऱ्या श्रेष्ठ दर्जाच्या आहेत. श्री. शिरवाडकर यांनी कादंबऱ्या थोड्याच लिहिल्या, पण त्यांत 'जान्हवी', 'वैष्णव' या कादंबऱ्यांत ही सूक्ष्मतर वातावरणाची पातळी दिसून येते. अलीकडच्या काळात श्री. पेंडसे, श्री. पु. भा. भावे ('दर्शन' सारख्या काही कादंबऱ्या) व श्री. पु. शि. रेगे यांचा उल्लेख या दृष्टीने करावयास पाहिजे वातावरण या शब्दाने या तीन पातळ्या ध्वनित होतात. त्यांच्यामुळे कादंबरीचा

वाढतो. तथापि कादंबरीच्या आकर्षणाच्या दृष्टीने विचार करावयाचा झाला ातावरणाला पूरक घटकच म्हणता येईल.

ाषाशैली

भाषाशैलीला कादंबरीत स्वतंत्र स्थान आहे काय याविषयी भिन्न मते शकतील. विचार व भावना शब्दांच्या द्वारे व्यक्त करण्याचे माध्यम हे भाषेचे . पण शैली या शब्दाने भाषेला मिळालेले विशिष्ट वळण असा अर्थ सूचित . प्रत्येक लेखकाच्या भाषाशैलीवर देशकालपरिस्थितीचा जसा प्रभाव पडतो च प्रत्येकाच्या शैलीवर त्याच्या व्यक्तित्वाचा प्रभावही पडतो. म्हणूनच वरून लेखकाच्या व्यक्तित्वाची कल्पना येते. येथे आपल्याला मुख्यतः बरीला अनुरूप असा मराठी भाषेचा विकास कसा झाला व त्यामुळे स्वभाव-, वातावरण, मनोविश्लेषण व कथानिवेदनाला आकर्षकपणा कसा आला विचार करावयाचा आहे.

कादंबरीत नाटकाप्रमाणे चटकदार संवाद तर असतातच, पण शिवाय कूल वातावरणनिर्मिती अनुरूप शब्दांच्या द्वारे करावयाची असते. तसेच पात्र-वय व घटनांचे निवेदन रेखीव व समर्पक शब्दांनी अशा प्रकारे करावयाचे की, ती पात्रे व घटनाप्रसंग वाचकाच्या डोळ्यांसमोर उभी राहवीत.

कादंबरीत व नाटकात संवादाची भाषा जितकी नेहमीच्या सरावातील व भाविक असेल तितकी चांगली. सहजसुंदरता व स्वाभाविकता हे दोन चांगल्या बऱ्यांच्या भाषाशैलीचे गुण मानण्यात येतात. मराठी कादंबरीचा जन्म एको-ाव्या शतकाच्या मध्यान्हीत झाला. त्या वेळी मराठी गद्याचे जे स्वरूप होते ा विचार कादंबरीच्या भाषाशैलीच्या दृष्टीने करणे जरूर आहे.

मराठी कादंबरीच्या प्रारंभिक अवस्थेत लेखकांचा व वाचकांचा ओढा विशे-अद्‌भुताकडे होता. त्या काळात विविध शब्दालंकारांनी भाषेला नटविण्याची संस्कृतच्या साहाय्याने तिला प्रौढत्व देण्याची प्रवृत्ती प्रामुख्याने दिसून येत असे. फारशी कथांच्या अभावाने मराठीत अद्‌भुत कथा लिहिल्या गेल्या त्यांची ा अशीच अलंकारिक व अतिशयोक्त वर्णनाची असे. शिवाय संस्कृत 'कादंबरी'-उदाहरण डोळ्यांपुढे होतेच. ही अलंकारिक भाषा, भाषेतही अद्‌भुताचा ास दाखविण्याच्या उद्देशानेच लिहिली जात असे, असे 'मंजुघोषे'च्या प्रस्ता-त लेखकाने स्पष्ट म्हटले आहे. §

§ ना. स. रिसबूड, 'मंजुघोषा' प्रस्तावना, पृष्ठ ४ व ५ पाहा.

याची कल्पना श्री. रणजित देसाई यांच्या 'बारी' व श्री. जयंत दळवी यांच्या 'चक्र' या कादंबऱ्यांवरून येईल. यांपैकी पहिल्या कादंबरीत वाटमारीचा धंदा करणाऱ्या लोकांचे व दुसऱ्या कादंबरीत झोपडपट्टीत राहणाऱ्या लोकांच्या जीवनाशी आपला परिचय होतो.

येथे एक गोष्टमात्र नमूद करणे अवश्य आहे. मनोविश्लेषणात्मक व संज्ञाप्रवाही पद्धतीने लिहिलेल्या कादंबऱ्या अधिक व्यक्तिनिष्ठ असतात; व अशा कादंबऱ्यांत सामाजिक जीवनापेक्षा वैयक्तिक समस्यांना अधिक महत्त्व येते. साहजिकच अशा कादंबऱ्यांना सामाजिक जीवनाच्या इतिहासाचे स्वरूप येत नाही.

भौगोलिक अथवा स्थलविषयक, आणि ऐतिहासिक व सामाजिक पार्श्वभूमीचा विचार केल्यानंतर यापेक्षा सूक्ष्मतर अशा तिसऱ्या पातळीकडे आपण वळू. या पातळीला इंग्रजी टीकाकार वाल्पोल यांनी आपल्या कादंबरीतंत्रविषयक ग्रंथात Third Distance ही संज्ञा दिली आहे. ही पातळी म्हणजे कादंबरीच्या द्वारे प्रकट होणारा लेखकाचा जीवनविषयक दृष्टिकोण, किंवा आजकालच्या समीक्षेत विशेष प्रचलित असलेले शब्द, आशय व अनुभव. स्वत:च्या आयुष्यात आलेल्या बऱ्या-वाईट अनुभवांनी, भोवतालच्या समाजजीवनाशी परिचय झाल्यामुळे प्राप्त झालेल्या ज्ञानाने लेखकाचा जगाकडे पाहण्याचा एक दृष्टिकोण बनत असतो, व आपले अनुभव इतरांना कळावेत अशी त्याच्या मनात एक इच्छा असते. एका परीने वाङ्मयनिर्मितीच्या मुळाशी हीच एक प्रेरक शक्ती असते. अव्वल दर्जाच्या कादंबऱ्यांत आपल्याला लेखकाचे हे अनुभव मिळतात; त्यामुळेच अशा कादंबऱ्या वाचकांच्या मनावर कायमचा ठसा उमटवितात, व त्यांची गणना अक्षर–कादंबऱ्यांत होते. मराठी कादंबरीला काव्यशास्त्रविनोदाचे रूप देण्याचा पहिला यशस्वी प्रयत्न श्री. वा. म. जोशी यांनी 'रागिणी', 'सुशीलेचा देव' आदी कादंबऱ्यांत केला. त्यानंतरच्या काळात प्रामुख्याने श्री. वि. स. खांडेकर यांच्या कादंबऱ्यांत कथावस्तूला दिलेले तात्त्विक कोंदण महत्त्वाचे दिसते. खांडेकरांचे समकालीन श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या सुरुवातीच्या कादंबऱ्या मनोविश्लेषण व तंत्रदृष्ट्या केलेले नवीन प्रयोग या दृष्टीने महत्त्वाच्या असल्या तरी तात्त्विक आवरणाचा विचार करता 'नवे जग', 'विशाल जीवन', 'आहुती' या कादंबऱ्या श्रेष्ठ दर्जाच्या आहेत. श्री. शिरवाडकर यांनी कादंबऱ्या थोड्याच लिहिल्या, पण त्यांत 'जान्हवी', 'वैष्णव' या कादंबऱ्यांत ही सूक्ष्मतर वातावरणाची पातळी दिसून येते. अलीकडच्या काळात श्री. पेंडसे, श्री. पु. भा. भावे ('दर्शन' सारख्या काही कादंबऱ्या) व श्री. पु. शि. रेगे यांचा उल्लेख या दृष्टीने करावयास पाहिजे वातावरण या शब्दाने या तीन पातळ्या ध्वनित होतात. त्यांच्यामुळे कादंबरीच/

दर्जा वाढतो. तथापि कादंबरीच्या आकर्षणाच्या दृष्टीने विचार करावयाचा झाला तर वातावरणाला पूरक घटकच म्हणता येईल.

५. भाषाशैली

भाषाशैलीला कादंबरीत स्वतंत्र स्थान आहे काय याविषयी भिन्न मते असू शकतील. विचार व भावना शब्दांच्या द्वारे व्यक्त करण्याचे माध्यम हे भाषेचे कार्य. पण शैली या शब्दाने भाषेला मिळालेले विशिष्ट वळण असा अर्थ सूचित होतो. प्रत्येक लेखकाच्या भाषाशैलीवर देशकालपरिस्थितीचा जसा प्रभाव पडतो तद्वतच प्रत्येकाच्या शैलीवर त्याच्या व्यक्तित्वाचा प्रभावही पडतो. म्हणूनच शैलीवरून लेखकाच्या व्यक्तित्वाची कल्पना येते. येथे आपल्याला मुख्यतः कादंबरीला अनुरूप असा मराठी भाषेचा विकास कसा झाला व त्यामुळे स्वभाव-रेखन, वातावरण, मनोविश्लेषण व कथानिवेदनाला आकर्षकपणा कसा आला याचा विचार करावयाचा आहे.

कादंबरीत नाटकाप्रमाणे चटकदार संवाद तर असतातच, पण शिवाय अनुकूल वातावरणनिर्मिती अनुरूप शब्दांच्या द्वारे करावयाची असते. तसेच पात्र-परिचय व घटनांचे निवेदन रेखीव व समर्पक शब्दांनी अशा प्रकारे करावयाचे असते की, ती पात्रे व घटनाप्रसंग वाचकाच्या डोळ्यांसमोर उभी राहवीत.

कादंबरीत व नाटकात संवादाची भाषा जितकी नेहमीच्या सरावातील व स्वाभाविक असेल तितकी चांगली. सहजसुंदरता व स्वाभाविकता हे दोन चांगल्या कादंबऱ्यांच्या भाषाशैलीचे गुण मानण्यात येतात. मराठी कादंबरीचा जन्म एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यान्हीत झाला. त्या वेळी मराठी गद्याचे जे स्वरूप होते त्याचा विचार कादंबरीच्या भाषाशैलीच्या दृष्टीने करणे जरूर आहे.

मराठी कादंबरीच्या प्रारंभिक अवस्थेत लेखकांचा व वाचकांचा ओढा विशेषतः अद्‌भुताकडे होता. त्या काळात विविध शब्दालंकारांनी भाषेला नटविण्याची व संस्कृतच्या साहाय्याने तिला प्रौढत्व देण्याची प्रवृत्ती प्रामुख्याने दिसून येत असे. ज्या फारशी कथांच्या अभावाने मराठीत अद्‌भुत कथा लिहिल्या गेल्या त्यांची भाषा अशीच अलंकारिक व अतिशयोक्त वर्णनाची असे. शिवाय संस्कृत 'कादंबरी'-चेही उदाहरण डोळ्यांपुढे होतेच. ही अलंकारिक भाषा, भाषेतही अद्‌भुताचा विलास दाखविण्याच्या उद्देशानेच लिहिली जात असे, असे 'मंजुघोषे'च्या प्रस्तावनेत लेखकाने स्पष्ट म्हटले आहे. §

§ ना. स. रिसबूड, 'मंजुघोषा' प्रस्तावना, पृष्ठ ४ व ५ पाहा.

'मंजुघोषे' तील कोठलेही पान यदृच्छया उघडले तरी त्यात अशी अति-शयोक्त व पुष्कळदा असंभाव्य वर्णनाची अलंकारिक भाषाशैली, व संस्कृत 'कादंबरी' आणि उर्दू–फारशी कथांच्या थाटाची वर्णने आढळतात. पुढील वर्णन पाहा : (पृ. १४–१५) "तळी बैठक मखमाली, परांच्या रुजाम्याची, गुडघाभर उंच असून तिचे शुभ्र चादरींवर सुवर्णमय केसांची पुटे लकाकी मारीत आहेत. ती मंजुघोषा आपले कोमलांगावर रत्नखचित दागिने शरीरास सहन होण्याजोगेच ठिकठिकाणी घालून कोरीव जाळीदार छपरी पलंगावरील मच्छरदाणीचेमधील मृदू शय्येच्या पुष्पशेजेवर मागे सांगितलेल्या **वसंत**मासी **उसंत** देणाऱ्या **पसंत** वायूच्या सुगंधित मदमंद गतीच्या शीतल लहरी सर्व गात्रांस संतोषित करणाऱ्या ज्यात आहेत अशा या एकान्त कुंजस्थळी बारीक मलमलीचा बकुळी भर्जरी शालू नेसलेली, शरीराचा बांधा सडपातळ, तेजःपुंज, तप्तसुवर्णांचेपरी गौरवर्ण, अरुण-प्रभेसम जिची कांती, सिंहकटी, पुष्ट स्तनांवरून अंगातील तटतटीत कंचुकी मुक्त झालेली, सुहास्यवदना, सरळ नासिका, मृगनयनाभोवती कज्जलांचे पिसारे सुटलेले, धनुष्याकृती भ्रुकुटी, डावे गालावर तसाच हनुवटीवर तीळ, डोकीच्या भ्रमररंगी केसांचा नागाकृती बुचडा, पुष्पे व रत्ननगांनी वेष्टित असून पुढील किंचित, सुटलेले केश त्या मृदू कपोलांचे प्रेमाने चुंबनच जणू घेत आहेत. हस्तपाद कोमल, रातोत्पलाचें मृदुतेस लज्जित करणारे, बोटे सडक, त्यावरून रत्नमुद्रिका खेळत आहेत, नखावर तर काय रत्नाची दीप्ती ओतली आहे. ओठावरून पक्व तोंड-ल्याच्या आतील लालीची सुरखी जशी खेळत आहे; सर्व शरीरावर लिबासारखी टवटवी, दुसऱ्यावर भरंवसा न ठेवता ब्रह्मदेवाने सर्व चांगुलपणाचा अर्क काढून हिची मूस स्वहस्ते करून निभ्रान्त ओतिली आहे असे म्हटल्यास चिंता नाही. **रति-वदू-रतिमात्र** चांगुलपणाच्या देखाव्यात न्यूनता नाहीच हे पाहून वसंतमाधव **तर्करहित गर्क** होऊन तिच्या मुखचंद्र-मधूसाठी त्यावर त्याचे चित्त मक्षिकारूप लटकून गेल्यामुळे त्यास काहीच सुचेनासे होऊन त्या सुंदरीकडे एकसारखे लक्ष लागून राहिले..." या ठिकाणी विशेष लक्षात घेण्यासारखी गोष्ट ही की, हे सर्व वर्णन (ही भाषाशैली) वाचकांचे मनोरंजन व्हावे, भाषेतही एक प्रकारचे अद्‌भुत वातावरण निर्माण व्हावे याकरिता मुद्दाम अवलंबिले गेले आहे.

गद्यशैलीमध्ये वसंत, उसंत, पसंत इत्यादी यमकप्राय अनुप्रासाची पद्धत ही 'फसाने अजायब्', 'बहारदानीश्', 'अलफ्लैला', 'गुलसनोंवर', 'चार दरवेश' इत्यादी पुस्तकांच्या गद्यशैलीचा विशेष होती, हे खाली टीपेत दिलेल्या फारशी

ग्रंथांच्या उताऱ्यांवरून स्पष्ट होईल.* त्याचेच येथे वाचकांच्या मनोरंजनाकरिता बुद्धिपुरस्सर अनुकरण केले गेलेले दिसते. लेखकांची ही कृत्रिम रचना तत्कालीन अभिरुचीला अनुसरून असली तरी या प्रकारची भाषा कादंबरीच्या एकंदर हेतूस शेवटी विघातकच ठरेल. कारण त्या योगाने वाचकांचे लक्ष अर्थापेक्षा त्या शब्दचमत्कृतीकडेच अधिक आकर्षित होऊन कादंबरीच्या मुख्य उद्देशाकडे लेखकाचे दुर्लक्षच

---

* १८२४ मध्ये लखनौच्या मिर्झा रजब् अलिबेग सरूर या लेखकांनी लिहिलेल्या 'फसाने अजायब्' मधील खालील उतारा पाहा.

"नागाह् एक रोज़ गुजर मोकबे हश्मतो जलाल बा फर्रओ शौकते कमाल एक सहराय बगो बहार दश्त लालाज़ार में हुआ। फिझाए सहरा काबिले तहरीर् कैफियते दश्त गुलशने आसा लायके तकरीर् बूबास हरबर्गो गुल की रश्के मिश्के अजफर् सफहे बयाने मुअम्बर व मुअत्तर चष्मे का पानी सफा में आबे गौहर से आबदारतर जायके में बे अज् शीरओ शकर."

बहारदानीश् या पर्शियन ग्रंथातील पुढील उतारा पाहा.

"फातेहरा किताबे मुसस्ताबे आफरीनीश् व पैरायश साइफर दानिशो बीनिश् व हम्दे खुदा बन्दे खिरद्बक्षे सुखनाफरीन् सूरतनुमाये मानिये ईजादे तक्वीन् अस्त."

या उताऱ्यात अर्थ पुनरुक्तीचा दोष पत्करूनही शब्द चमत्कृती साधण्याचा प्रयत्न आहे.

बोस्ताने खयाल की शादाबी और बहारिस्ताने फिक्र की सरसब्जी तसव्वुर हम्दे जनाब बारी है जिसकी सनअते कामिला से हर बर्ग में हजार हजार तऱ्हा की गुलकारी है। क्या उसकी कुदरत है अजब **कारखाने** हैं आकिल् बेखबर आरिफ **दीवाने** हैं इज्तमाये जिद्दैन उसकी **शान्** है दोस्तदुष्मन बन्दे **फर्मान्** हैं जिसे चाहे मिटाये जो चाहे कर दिखाये उसकी कुदरत के ढंग **निराले** हैं समजते हैं जो **समजनेवाले** हैं।

वरील उतारे उर्दू-फार्शीतील गद्यशैलीतही यमक साधण्याच्या पद्धतीची वाचकांस योग्य कल्पना आणून देतील, असे वाटते. मराठी कादंबरीच्या सुरुवातीच्या काळी तर ही पद्धत इतकी रूढ झाली होती की, घरगुती पत्रांतूनही तिचा अवलंब करीत असे दिसते. याच काळच्या प्रसिद्ध उर्दू कवी गालिबच्या पत्रातील पुढील उतारा पाहा.

बीनाई सबको अझीन है मगर **शुनबाई** भी तो आखिर एक चीज है। **मानारूशनाइ** उसके इजारे में आई है ये बी दिलीले **अशनाइ** है।

होण्याचा संभव आहे. वरच्या उताऱ्यात वसंत, उसंत, पसंत या शब्दांची लेखकानें केलेली निवड मोठीशी सुखकारक खास झालेली नाही; पण ती 'संत'च्या अनुप्रासाच्या लोभानेच झालेली आहे. अशा प्रकारची भाषाशैली क्षणभर डोळे दिपवू शकली तरी हृदय हलवू शकत नाही, व साधारण वाचकांस तिचे सौंदर्यही समजण्याजोगे नाही; व म्हणूनच अद्‌भुताचे युग संपून वास्तवतेकडे लेखकांचा कल झुकू लागल्याबरोबरच या पुष्पभाषात्मक पद्धतीविरुद्धही प्रतिक्रिया सुरू झाली. काव्यातसुद्धा शुद्ध भाषा वापरण्यात यावी अशा तऱ्हेची चळवळ या वेळी चालली होती व याचे निदर्शन म्हणून इ. स. १८६९ त कुंटचांचा 'राजा शिवाजी' जन्मास आला. शुद्ध मराठीकरणाच्याच भरात कुंटचांनी अगदी दुसरे टोक गाठले ही गोष्ट वेगळी. साध्या घरगुती शुद्ध भाषेचे सहज मनोहर व सुंदर स्वरूप, प्रथम जागतिक व्यवहारातही अद्‌भुत दाखवून वास्तववादी कादंबऱ्यांचा संप्रदाय स्थापणाऱ्या हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत प्रथम दृष्टीस पडते. अद्‌भुताच्या तडाख्यात सापडलेल्या कादंबरीची जशी त्यांनी सुटका केली तसेच वाचकांचे मनोरंजन व चित्ताकर्षण करण्यास फारशी कथावाङ्‌मयातील कृत्रिम, अलंकारिक, पुष्पभाषात्मक पद्धती आवश्यक नाही हे आपल्या अस्सल, शुद्ध वळणाच्या व घरगुती मराठी भाषेने त्यांनी लोकांस पटवून दिले. पण यापेक्षाही कथानक व पात्रपरिपोषाच्या कौशल्याने कादंबरी आकर्षक होण्यास भाषा चटकदार करण्यापेक्षा दुसऱ्या काही गोष्टींची जरुरी आहे हेही त्यांनी दाखविले. यामुळे पुढील कादंबरीलेखक कादंबरीलेखनाच्या इतर घटकांकडे योग्य ते लक्ष पुरवू लागले व केवळ भाषाशैलीचे महत्त्व कमी झाले. विचारांचे वाहन या दृष्टीने भाषेचे महत्त्व खरेच, तसेच बाह्य सृष्टी व मानसिक सृष्टी यांचे यथार्थतेने आकर्षक होईल असे वर्णन करण्याची गरज तर असते; पण यापलीकडे जाऊन तिला जास्त कौतुकाने नटविण्याची जरुरी नाही हे हरिभाऊंनी इतर लेखकांस शिकविले. यापुढे अलंकारपद्धतीचा संप्रदाय जरी सर्वस्वी लोप पावला नाही तरी त्याचे स्वरूप पुष्कळच निवळले यात शंका नाही. फारशी पद्धतीची कृत्रिमता जाऊन संस्कृत रचनापद्धतीचा प्रभावच काय तो उरला. उपमा-दृष्टांतादी अलंकारांची रेलचेल, संस्कृत शब्दांचा अधिक प्रमाणात उपयोग, यांनी भाषेस प्रौढता आणणे इतक्यापुरतेच तिचे स्वरूप मर्यादित झाले व ही गोष्टही वर्ण्य विषयाची प्रौढता व गांभीर्य, तसेच लेखकाचा संस्कृताभिनिवेश, यांवरती अवलंबून राहू लागली. या मर्यादित स्वरूपाच्या अलंकारिक भाषा-पद्धतीस आपण श्री. भा. वि. वरेरकर यांच्या शब्दात 'चिपळूणकरी' संप्रदाय म्हणू. कारण, याचे रम्योदात्त, शुद्ध, श्रेष्ठ व सुंदर स्वरूप आपणांस विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांच्या लिहिण्यात सापडते. अर्थात ही पद्धती अलंकारिक असली तरी यात व फारशी ग्रंथांच्या अनुकरणाने उत्पन्न झालेल्या पुष्पभाषापद्धतीत पुष्कळच अंतर आहे, हे लक्षात

ठेविले पाहिजे. याहून भिन्न असा हरिभाऊंचा संप्रदाय आहे. " दिवसभराचे काम आटपून कंटाळलेले भगवान सहस्ररश्मी आपल्या आवडत्या पश्चिमदिग्वधूस भेटण्यास गेले होते, त्यामुळे तिचे वदन लज्जारंजित झाले होते." किंवा " चंद्रिकेचे तारकाखचित धवल वस्त्र परिधान केलेल्या रजनीशी नभोमंडळात अग्रभागी पूर्णांशाने विराजणारा, पौर्णिमेचा सुधामय चंद्रमा विलास करण्यात रंगून गेलेला." अशा तऱ्हेची रचना हरिभाऊंच्या लिहिण्यात आढळावयाची नाही. त्यांचे लिहिणे अगदी साधे व अनलंकृत आहे. पण हरिभाऊंच्या या साध्या व अनलंकृत भाषेतच इतके सौंदर्य आहे की, ' दूरीकृता खलु गुणैरुद्यानलता वनलताभिः " असे उद्गार दुष्यन्ताप्रमाणे हरिभाऊंच्या वाणीने मोहित झालेला वाचक खास काढील. बाह्यसृष्टीचे तसेच अंतःसृष्टीचें वर्णन, चटकदार मार्मिक संभाषणे, वगैरे कादंबरीच्या भाषेची जी विविध अंगे त्या सर्व ठिकाणी हरिभाऊंनी आपले भाषाकौशल्य दाखविले आहे. इतकी घरगुती पण सुंदर, अनलंकृत पण मोहक, अर्थभारवती पण प्रसभ अशी भाषा हरिभाऊंसारखी मराठी भाषेत कोणीच लिहिली नाही. ' पण लक्षात कोण घेतो ' मधील हा उतारा पाहा : " अगदी तिन्हीसांज होण्याची वेळ झालेली. वाटेने कोणी माणूसदेखील दृष्टीस पडेना, की कोणाचा आवाज ऐकू येईना......मग एवढ्या थोरल्या रानात, हो रानच नाही तर काय ते, सगळी गाठोडी न् बासने घेऊन मी एवढीशी पोरगी अगदी एकटी अन् माझ्याजवळ ती सुंदरी निजलेली...थोडी कुठे चाहूल लागली की मनाचा कसा थरकाप होई. शेवटी रडणे बंद करून भयाने अगदी त्रेधा उडून गलेली. मी गाठोडी इकडली तिकडे करून त्यांवर पडून पासोडी वर होती ती पांघरून कशी गाडीत पडून राहिले हे माझे मलाच ठाऊक. जीव एकसारखा धाकधूक करीत होता. उरात धडकी भरली होती. जरा काही खुट झाले की, असे वाटे की कोणी तरी आले. त्या वयात चोरांच्यापेक्षा भुतांचीच भीती फार वाटते. मी आपल्या पायांच्या खालून आजूबाजूने व डोक्यावरून अशी ती पासोडी गुरफटून घेतली होती. भर रानात गाडी उभी, पण मला उकडून घाम सुटला. तरी पण मी पासोडी काढते कशाला ? अशा स्थितीत एक एक क्षण म्हणजे एक एक घटका, आणि एक एक घटका म्हणजे प्रहराप्रमाणे वाटू लागते. मी कितीक नवस केले याचा तर मुळीच सुमार नाही. अर्थात माझे नवस म्हणजे पोरांच्या नवसाप्रमाणेच असावयाचे. कुठे दोन पैशाचे पेढे, कुठे सव्वा पैशाची खडीसाखर, कुठे खणानारळाची ओटी अर्थातच तो खण आणि तो नारळ आमच्या भातकुलीच्या खेळातला ? शिवाय मी तुळशीला रोजच्या शंभर प्रदक्षिणा घालीन म्हणूनही नवस केला. पण जाऊ द्या." (पृष्ठ २०)

कादंबरीस अशा प्रकारच्या सहजसुंदर भाषेची या वेळेस फार आवश्यकता होती.

हरिभाऊंच्या मागून जे कादंबरीकार उदयास आले त्यांचे कादंबरीच्या भाषेपेक्षा इतर घटकांकडेच लक्ष वेधविण्याचे श्रेय आपल्या रचनाकौशल्याने त्यांनी घेतले हे वर म्हटलेच आहे. तथापि, विचारभावनांचे साधन म्हणून भाषेचे महत्त्व ओळखून, विशेषत: अनुकूल वातावरण निर्माण करण्याकरिता प्रतिभावान ग्रंथकारांनी पुढे या घटकाचा चांगलाच उपयोग केलेला दिसतो. अशाचपैकी वा. म. जोशी हे प्रमुख होत. वामनरावांची दृष्टी अंतर्मुख असल्यामुळे मनुष्याच्या वृत्तीतील फेरबदल * किंवा मानवी अंत:करणातील विसंगत प्रकार व खळबळ † ते फारच कुशलतेने दाखवीत. त्यांच्या कादंबऱ्यांत काव्यमय स्थलेही पुष्कळ आहेत. भाषा गंभीर आणि प्रौढ असली तरी कृत्रिम नाही. ग्रंथकाराच्या मनाचे प्रतिबिंब त्यांच्या लेखनरीतीत कसे पडते हेही वा. म. जोशी यांच्या कादंबऱ्यांतून पाहावयास सापडते. त्यांची तत्त्वजिज्ञासा, एकाच विषयाचे अनेक पदर पाडून त्याचा सर्व बाजूंनी विचार करण्याची तयारी, निश्चित उत्तराच्या अभावी उत्पन्न होणारी संदेही वृत्ती, ही सर्व त्यांच्या लिखाणात समाविष्ट झाली आहेत. मध्यंतरीच्या काळातील इतर लहानमोठ्या कादंबऱ्यांच्या लेखनशैलीविषयी विशेष काही सांगण्यासारखे नाही. ज्यांना दुसऱ्या बाजूस विशेष काही साधण्यासारखे नव्हते त्यांनी भाषेला शृंगारून आपली कृती आकर्षक बनविण्याचा प्रयत्न चालविलाच होता. अशा तऱ्हेने अलंकारपद्धतीचे हे प्रवाह मधून मधून लुप्त झाले तरी नाहीसे कधीच झाले नाहीत. कधी प्रकट तर कधी अप्रकट स्वरूपात ते प्रवाह अखंड वाहतानाच दिसतात. इ. स. १९१५ सालच्या सुमारास या प्रवाहाचे मोठे रम्योदात्त स्वरूप आपणांस तीन नामांकित कादंबऱ्यांत पाहावयास मिळते. त्या म्हणजे 'सम्राट अशोक', 'छत्रसाल' व 'शापित महाराष्ट्र' या होत. पहिल्या दोन कादंबऱ्या श्री. वालचंद शहा यांनी लिहिल्या असून त्या त्यांच्या लेखनशैलीबद्दलच विशेष प्रसिद्ध आहेत. या दोन्ही पुस्तकांची भाषा अलंकारिक तर खरीच पण काव्यमयही आहे पुष्पभाषात्मक पद्धतीचे अतिशय मनोहर स्वरूप या कादंबऱ्यांतून पाहावयास मिळते. 'अशोकाची मृगया', 'विंध्याचलाचे स्नान', 'उषासुंदरी' व 'अरुण' वगैरे प्रकरणे वाचकांनी मुळातून पाहावीत. ही प्रकरणे म्हणजे गद्यकाव्याची उत्कृष्ट उदाहरणेच होत. यांचे इतर रचनाकौशल्य कमी आहे असे नाही.

---

* पती मृत झाला आहे असा समज झाल्यानंतर रागिणीच्या मनातील स्थित्यंतराचे वर्णन पाहा. 'रागिणी' पृ. २०८ ते २१७.

† 'सुशीलेचा देव', पृ. १२८-१२९.

तथापि, भाषाशैलीमुळेच मराठी कादंबऱ्यांच्या इतिहासातील त्यांचे स्थान अढळ राहील असे आम्हास वाटते. 'शापित महाराष्ट्र' ही कादंबरीही भाषाशैली-करिताच त्या काळी गाजली.

या सुमारासच कादंबरीच्या भाषेस नवीन वळण लागू पाहात होते. 'विहंग-वृंद' (१९१३), 'जग हे त्रिविध आहे' (१९१३), वगैरे कादंबऱ्यांतून सामाजिक प्रश्नांची चर्चा करण्याच्या पद्धतीची या वेळी सुरुवात झाली. त्यामुळे साहजिकच, कादंबरीच्या भाषेचे बहुतांश वर्णनात्मक स्वरूप जाऊन चर्चानुकूल असे संवादात्मक स्वरूप तिला प्राप्त झाले व असे होणे साहजिकच होते. पुढे कादं-बरी-रचनेच्या भिन्न भिन्न प्रकारांबरोबर त्यांना अनुकूल अशी विशिष्ट लेखन-पद्धती अवलंबिली जावी हे पर्यायाने आलेच. 'इंदू काळे व सरला भोळे' या कादंबरीत पत्रपद्धतीचा लेखकाने अवलंब केल्याने तिच्या भाषेचे स्वरूपही घरगुती वळणाचे, जिव्हाळ्याचे व प्रचारातील बोलण्याच्या धर्तीचे वठले आहे. या चर्चात्मक पद्धतीचे उत्कृष्ट स्वरूप आपणांस 'रागिणी'त सापडते. या पद्धतीतील गुणविशेषांप्रमाणेच तिचे ठळक दोषही आढळून आल्याने नंतरच्या कादंबरीकारांनी पुनः आपल्या परंपरापवित्र अशा वर्णनात्मक पद्धतीचाच पुनरवलंब केला.

अशा तऱ्हेने निरनिराळ्या भाषाशैलींची मराठी कादंबरीस जोड मिळत होती तरी विनोदी लेखनशैलीचा कोणी नामांकित लेखकाने अवलंब केला नव्हता; व विनोदी लेखनशैलीचे हे भूषण अजूनही आपल्या मायभाषेस लाभावे तसे लाभलेले नाही. मराठी विनोदसंप्रदायाचे आचार्य तात्यासाहेब कोल्हटकर यांनी 'सुदाम्याचे पोहे' लिहून या लेखनरीतीचा मार्ग दाखविला असला, तरी, मराठीत तिने मूळ धरलेले दिसत नाही. त्यांच्या मागून आलेल्या गडकरी, लिमये, शामराव ओक, बांदेकर, पु. ल. देशपांडे वगैरे लेखकांनी विनोदाकरिताच विनोद स्वतंत्रपणे निर्माण केला असला तरी वाङ्मयाच्या सर्व क्षेत्रांत विनोदी लेखनपद्धती अद्याप सुप्रतिष्ठित झालेली नाही. 'नाटकांच्या ताऱ्यात' टीकेकरिता ही लेखनपद्धती अव-लंबिलेली आहे. प्रि. अत्रे यांनी आपल्या नाटकात हिचा भरपूर उपयोग केला आहे. पण य. गो. जोशी आणि वि. वि. बोकील यांच्या काही गोष्टी, 'भद्रंभद्र', 'चिमणरावांचे चऱ्हाट' किंवा विनोदी पद्धतीने लिहिलेली विडम्बनात्मक कादंबरी 'कलेचे कावळे' यांशिवाय कथावाङ्मयात या पद्धतीला फारसा कोणी आश्रय दिलेला दिसत नाही. 'पिकविक पेपर्स' सारख्या—विनोद हाच प्राण असणाऱ्या—मराठी कादंबऱ्यांची निर्मिती अद्याप व्हावयाचीच आहे. कादंबरीला चित्ताकर्षकता आणण्याकरिता कोटी, विनोदवचने इत्यादी हास्यकांची योजना काही लेखक करीत असले तरी चमकदार कोट्या श्री. खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांशिवाय इतरत्र सहसा सापडत नाहीत.

अलीकडच्या कादंबरीवाङ्मयात हेच पूर्वीचे घरगुती व अलंकारिक असे भिन्न भिन्न भाषाप्रवाह दृष्टीस पडतात. हरिभाऊंची भाषापद्धती श्री. भा. वि. वरेरकर यांनी अनुसरली आहे तर खांडेकर–माडखोलकरांनी दुसऱ्याच पद्धतीचा स्वीकार केलेला दिसतो. खांडेकरांच्या भाषाप्रभुत्वाबद्दल त्यांचे सादर कौतुक करायला हवे; पण उपमेशिवाय वाक्यच लिहावयाचे नाही अशा प्रकारे अलंकारपद्धतीची अतिशयोक्ती त्यांच्या सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांत दिसत असे. तसेच माडखोलकरांच्या भाषेतील सुरुवातीची संस्कृतप्रचुरता निःसंशय दोषास्पद होती. सुदैवाने या दोन श्रेष्ठ लेखकांना आपल्या भाषाशैलीत कृत्रिमतेची जाणीव लौकरच झाली. त्यामुळे या उभयतांच्या कादंबऱ्यांतील भाषेला क्रमशः अधिकाधिक स्वाभाविक वळण लागले.

भाषेच्या कृत्रिमतेकडे लक्ष दिल्याने ग्रंथकर्त्याची अर्थाकडे दुर्लक्ष करण्याची प्रवृत्ती होते. "जसा एखादा संभावित विनीत ब्राह्मण साधे जाडेभरडे धोतर नेसला तरी तो सर्वांस पूज्य असतोच; किंबहुना त्याने ऐटदार पगडी घालून, रेशिमकाठी धोतरजोडा नेसून, ओठ लाल करणारा विडा ग्रहण केला असल्यास त्याविषयी आपल्या मनात अनादर उत्पन्न होतो; तशीच भाषा जास्त खुलविल्याने वाचकांच्या मनाची स्थिती होते हे काही अंशी खरे आहे. ग्रंथ-रचनेची भाषा जितकी सोपी, सरळ व निर्मल असेल तितकी चांगली......(याचा अर्थ असा नाही) की ग्रंथकर्त्याने भाषेकडे दुर्लक्ष करावे. आपली वस्त्रप्रावरणे झोकदार नसली तरी स्वच्छ व नीटनेटकी असलीच पाहिजेत."§

हे सर्व लक्षात घेतले म्हणजे मराठी गद्यरचनेतही संस्कृत साहित्यात वर्णन केलेले प्रसादमाधुर्यादी गुण आणणे श्रेयस्कर ठरते व मराठी वाङ्मयाच्या सुदैवाने असा लेखक मराठीत लौकरच चमकला. आपल्या ललितमधुर लेखणीने अखिल मराठी वाचकांना मोहिनी घालणारे सुप्रसिद्ध भाषाप्रभु प्राध्यापक ना. सी. फडके हेच ते लेखक होत. त्यांच्या साध्या शब्दातही इतकी जादू भरली आहे की, पात्रे व प्रसंग डोळ्यांसमोरच उभी राहावीत. कादंबरीच्या भाषेस कृत्रिमता न येऊ देता माधुर्य आणि मनोहारित्व आणले असेल तर ते फडक्यांनीच. फडक्यांच्याइतके विविध प्रकारचे ललितमधुर लेखणीचे सामर्थ्य आजपर्यंत मराठी लेखकात कोणासच साध्य झाले नाही. श्री. तात्यासाहेब केळकरांनी गद्यशैलीचा विकास करून तिला अपरिमित रमणीयता आणून दिली, तेव्हा मराठी गद्यशैलीची ही परिसीमा झाली असे लोकांस वाटले. पण प्रा. फडक्यांनी कादंबरीस अनुरूप अशी सहजमनोहर

---

§ मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या वार्षिक समारंभाच्या वेळी (७–२–१९०९) अध्यक्ष या नात्याने रा. ब. चिं. वि. वैद्य यांनी केलेले भाषण.

शैली निर्माण करून तात्यासाहेबांच्या कीर्तीसही मागे टाकले असे म्हणावे लागेल. बारीकसारीक पण वैशिष्टचपूर्ण हालचालींचे हुबेहूब चित्रण करण्याची हातोटी प्रा. फडक्यांना साधली आहे. यथोचित उपमा-उत्प्रेक्षादी अलंकारांचा प्रयोगही ते इतक्या अनायासे करतात की, कृत्रिमतेचा लवलेशही त्यांच्या शैलीत दिसत नाही. भाषेचे सौंदर्य माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यांतही आहे, पण प्रा. फडक्यांनी एके ठिकाणी म्हटल्याप्रमाणे माडखोलकरांच्या भाषेत संस्कृतचे व अलंकारांचे प्रमाण वाजवीपेक्षा जास्त होते, त्यामुळे त्यांच्या भाषेला काहीसा नटवेपणा येतो. प्रा. फडक्यांची शैली संवाद व वर्णनास सारखीच अनुकूल आहे. 'दौलत' या कादंबरीची सुरुवात सहजरम्य भाषाशैलीमुळेच प्रभावी झाली आहे. निसर्गवर्णनाच्या दृष्टीने प्रा. फडक्यांची जेहलम् ही कादंबरी सर्वोत्कृष्ट आहे.† काश्मीरच्या नैसर्गिक सौंदर्याचे वर्णन करताना सशांच्या बागडण्याचे वर्णन करणारा पुढील उतारा पाहा. "एका डेरेदार सफरचंदाच्या झाडावरच्या किंचित गुलाबी छटेच्या शुभ्र फुलांच्या **नाजुक पातळ पाकळ्यांचा सडा** खालच्या हिरवळीवर पडला होता. पलीकडे सशांचा मोठा पिंजरा होता. त्यातल्या पांढऱ्याशुभ्र सशांना बाहेर पडावयाची **लहर आली होती**, आणि ते **भित्र्या उड्या** मारीत एक एक, दोन दोन असे सफरचंदाच्या पाकळ्यांच्या थरांवर येऊन लहान मुलांनी अंथरुणात बागडून ते उसकटावे त्याप्रमाणे पाकळ्यांचा गालिचा मोडीत होते. अथवा हिरवळीचे अंकुर उपटून तोंडात घेऊन तोंडाच्या फुगवट्याची गमतीदार हालचाल करीत आपले गुंजेसारखे तांबडेलाल बारीक ठिपक्यांएवढे डोळे **समाधी लावल्याप्रमाणे** स्थिर करून ठेवीत होते..." पृ. ६४. वरील वर्णन वाचताना चित्रकाराचे कौशल्य शब्दांत प्रकट झालेले आपणास दिसते.

मराठी कादंबरीच्या विकासाच्या दृष्टीने विशेषतः भाषाशैलीचा विचार करता प्रा. फडके युगप्रवर्तक होते असे म्हणणे रास्त ठरेल. सूक्ष्म निरीक्षण करून, बारीकसारीक हालचाली टिपून वेचक शब्दांनी त्या व्यक्त करण्याची जी कला प्रा. फडक्यांना साधली, किंवा पात्रांच्या रूपाचे, रंगाचे, पोषाखाचे, त्यांच्या विशिष्ट लकबींचे रेखीव शब्दांनी वर्णन करण्याचा जो पायंडा त्यांनी पाडला तो पुढील पिढीला आदर्शभूत राहिला. समकालीन व नंतरच्या पिढीतील श्री. गोपीनाथ तळवलकर, सौ. कमलाबाई फडके, शांता शेळके, सौ. लीला देशमुख, सौ. शैलजा राजे, श्री. भा. द. खेर, श्री. चंद्रकांत काकोडकर, सौ. शकुंतला गोगटे, श्री. माधव कानिटकर इत्यादी अनेक लेखकांच्या भाषाशैलीवर प्रा. फडक्यांच्या भाषाशैलीचा प्रभाव दिसतो.

---

† 'जेहलम्' पृ. १० ते १२, १४१, २६१ पाहा.

प्रा. फडक्यांची भाषाशैली विशेषत: कल्पनारम्य, प्रणयप्रधान व कथानक-प्रधान कादंबऱ्यांना फारच अनुरूप आहे. तथापि मराठी कादंबरी चालू शतकाच्या चौथ्या दशकात ज्या वेळी पुन: वास्तववादाकडे वळली त्या वेळी कादंबरीच्या भाषाशैलीने एक नवीन रूप धारण केले. प्रा. फडक्यांनी मराठी भाषेला जसे रम्य व मनोहर स्वरूप दिले त्याप्रमाणे श्री. वरेरकर व श्री. बोकील यांनी नित्य वापरण्यात येणारे घरगुती शब्द किती अर्थवाही असू शकतात हे दाखविले. कौटुंबिक जीवनाचे चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्यांची भाषा वाचकांच्या नित्य परिचयातली असली तरच ती समर्पक वाटते. हा गुण श्री. बोकीलांच्या भाषाशैलीत आपल्याल आढळतो. अशा घरगुती भाषेवर विनोदाची पुटे चढल्याने ही शैली आकर्षकही होते. श्री. बोकीलांच्या शैलीतील विनोद प्रसंगनिष्ठ व पात्रनिष्ठ असून पात्रांच्या बोलण्या-वागण्यातील असंबद्धता व अप्रासंगिकता वाचकांना हसविणारी आहे.

या काळातच मराठीत मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांचा उदय व विकास झाला; व त्यामुळे कादंबरीच्या भाषेला एक नवीन वळण लागले. मनाची गती अस्थिर असते; मन भरकटत असते; एका विचाराकडून दुसऱ्या विचाराकडे मन धाव घेते. मनातील खळबळ किंवा भावनांचा कल्लोळ जसाच्या तसा प्रतिबिंबित करण्याचा प्रयत्न लेखक करू लागला म्हणजे परंपरागत सुसंबद्ध वाक्यरचनेचे संकेत झुगारणे त्याला भाग पडते. तुटक वाक्यरचना क्षम्यच नव्हे तर समर्थनीय ठरते. या नव्या भाषाशैलीची छटा आपल्याला श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या 'सुकलेले फूल' या कादंबरीत प्रथम मिळते.

"ते फूल – दिवाकराकडे परत पाठविलेल्या फुलांतून चोरून घेतलेले फूल,– निर्माल्य झाल्यावर फेकून देण्याकरिता जपून ठेवलेले फूल–मी त्या दिवसानंतर आज बाहेर काढले. ते अगदी सुकून गेले होते. सारी रात्र फूल फुलविण्यात न कळतच निघून गेली."

मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांचा विकास होऊ लागल्यानंतर मराठी कादंबरीच्या भाषेत अधिक लवचिकपणा आला. मनातील उत्स्फूर्त विचार त्याच शब्दांत प्रकट करण्याकडे लेखकांचा कल दिसू लागला. हृदयान्तरंगाचे आविष्करण करण्यास क्रमश: भाषा किती सक्षम व समर्थ झाली याची कल्पना 'मृत्युंजय' कादंबरीतील एका प्रसंगावरून येईल. अर्धरथी म्हणून पितामह भीष्माकडून अवहेलना झालेल्या कर्णाच्या मनात शिबिरात बसून त्रयस्थ प्रेक्षकाप्रमाणे युद्धभूमी-कडे पाहावे असा विचार मनात येतो, तोच शंखभेऱ्यांचे नाद रणांगणात घुमतात व कर्णाच्या मनात जो भावनांचा कल्लोळ उठतो त्याचे निवेदन आत्मनिवेदन भूमिकेवरून कर्णाच्याच शब्दांत लेखकाने केले आहे.

"दोन महासेनासागर योद्धयांच्या लाटा उफाळीत गर्जू लागले. शिबिराच्या दारात उभं राहणं मला असह्य होऊ लागलं–एवढा समोरचा महासंग्राम दूर उभा राहून पाहणं असह्य झालं होतं ! शरीराची लोहधाव तापून तापून रसरसली होती. रक्तबिंदू उधळले होते...मस्तक दोन्ही हातांनी घट्ट पकडलं तरी रक्ताची सळसळ थांबत नव्हती. विचारांच्या ठिणग्या लुप्त होत नव्हत्या. सुदामन ! शोणाचं उद्ध्वस्त शिरस्त्राण ! प्रतिज्ञेचं पालन ! अर्जुनाचे प्राण ! याला पितामहांनी मध्येच वधला तर ! खिन्नपणं पायांकडे पाहताना किती तरी दिवस ते न धुतल्यामुळं साचलेली धूळ स्पष्ट दिसू लागली ! उरात–डोळ्यांत–मस्तकात सलू लागली..." कर्ण (मृत्युंजय, पृ. ५२९).

मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांत संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धतीचा अवलंब लेखक करू लागल्यानंतर भाषेला एक आगळे स्वरूप आले. अंतर्मनातील संघर्ष किंवा एक विचार मनात चालू असता डोकावणारे दुसरे विचार व्यक्त करण्यासाठी भाषेच्या दृष्टीने निरनिराळे प्रयोग कसे झाले याची कल्पना दुसऱ्या प्रकरणात या विषयाचे विवेचन करताना दिलेल्या उताऱ्यांवरून सहजच येईल. शब्दांना नवे अर्थ येऊ लागले, भाषेत नवीन शब्दालंकार रूढ होऊ लागले, उपमा–उत्प्रेक्षांचे रंगरूप बदलू लागले हे खालील उताऱ्यांवरून दिसेल.

"**सुजलेली चिकट दुधाळ** अक्षरे पाहात पाहात पेन्शनर धारप नकारात्मक हात हलवीत एकदा दोनदा निघूनही गेले होते."

(अजगर : खानोलकर)

"जराशा घाईनंच माधव तिथं गेला, व त्यानं डॉक्टरांनी सांगितल्याप्रमाणं उजवा डोळा टेकला. गोल चकती ! पृथ्वीचा गोलार्ध ! चकतीवर टाचण्यासारखं ते. त्यांना डोकं होतं, व शेपट्या. शेपट्या हलत होत्या, आणि **त्यांना राखेच्या पाण्याची आंघोळ** ! माधवचा डोळा सारखा हसत होता."

(देवाचा शब्द : मनोहर शहाणे)

मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांचा जसा एक नवा संप्रदाय चालू शतकाच्या चौथ्या दशकानंतर रूढ झाला तद्वतच या काळात मराठी कादंबरीकार नागरी पांढरपेशा जीवनाच्या सीमा ओलांडून ग्रामीण जीवनाकडे वळले. साहजिकच वर्णनात व संवादात शेतकऱ्यांच्या नित्य वापरातील शब्दांचा प्रयोग भाषेत होऊ लागला. तशात कादंबरीसाठी पार्श्वभूमी मर्यादित ठेवून प्रादेशिक कादंबरी लिहिण्यास ज्या वेळी लेखक प्रवृत्त झाले त्या वेळी त्या प्रदेशात विशेष प्रचारात असलेल्या वाक्प्रचारांचा कटाक्षाने लेखक उपयोग करू लागले. तसेच विशिष्ट प्रदेशातील शब्दोच्चार लिखित भाषेत व्यक्त करण्याचा लेखकांचा कल दिसू

लागला. भाषाशैलीला मिळालेले हे वळण पार्श्वभूमी साकार करण्याला निःसंशय पोषक ठरले.

ग्रामीण जीवनाचे चित्र उभे करणारा खालील उतारा पाहा :

" माणसं कुरीचा पुढचा दांडा छातीला लावून हाताच्या बळानं कुरी ओढीत होती. जमीन भेगाळून कुरीची टोकं जमिनीत दाणे टाकीत जात होती. पेरा झाला आणि गाव मोकळं झालं. "

(माझा गाव : रणजित देसाई)

कोकणच्या विशिष्ट भाषेची कल्पना खालील उताऱ्यावरून येईल :

" बाबलो घरात आसा. येवक भायर पडलो, पन भावान थोपवल्यान. तेचा भाव म्हनालो,—बामना थंय जातह तो इच्यार करून जा ! असो तेनं म्हटल्यांवर बाबल्यो येवक् राजी होईना. "

(देवकी : म. कर्णिक)

वातावरणानुरूप भाषेला वळण देणाऱ्या लेखकांत श्री. गो. नी. दाण्डेकर यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावयास पाहिजे. ज्या काळाची व ज्या प्रदेशाची निवड ते आपल्या कादंबऱ्यांसाठी करतात, त्या काळचे व प्रदेशाचे चित्र वाचकांच्या डोळ्यांपुढे यावे असा त्यांचा प्रयत्न असतो व त्या उद्देशात ते सफलही होतात.

मराठी कादंबरीकारांनी अशा प्रकारे मराठी गद्यशैलीचा विविध अंगांनी विकास केला आहे.

* * *

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
२०७३
दा. क. २३३९८
निबंध
७।११।५७
शाखा (स्थळप्रत)

४ : ऐतिहासिक व राजकीय कादंबरी

तंत्रदृष्ट्या मागील दोन प्रकरणांत कादंबरीचा विचार केल्यानंतर आता आपण तिच्या अंतरंगाकडे वळून विषयाच्या दृष्टीने तिचा विचार करू. जीवनाचे काल्पनिक चित्र आकर्षक रीतीने मांडणे हेच कादंबरीकाराचे ध्येय व कार्य होय. साहजिकच या चित्राकरिता सभोवतालची सृष्टी ही साधनसामग्री सदैव त्याच्या हाताशी असते व त्या आधारे कधी तो कल्पनारम्य तर कधी प्रत्यक्ष परिस्थितीचे भेसूर चित्र चितारतो. पण असे जीवनचित्र विश्वसनीय किंवा संभवनीय वाटण्यासाठी नुसती साधनसामग्री असून भागत नाही, तर त्याला सत्याचा आभास स्वतःच्या प्रतिभेने व चातुर्याने निर्माण करता आला पाहिजे. हे सत्याचा आभास निर्माण करण्याचे कार्य वाटते तितके सोपे नसून बरेच कठीण आहे. प्रथम तर कथावाङ्मयाने अद्‌भुताचीच वाट स्वीकारली होती व ज्याला आपण वास्तविक कादंबऱ्या म्हणतो त्यांचा जन्म अगदी अलीकडचाच आहे, हे पहिल्या प्रकरणात आपण पाहिलेच. अद्‌भुताचा वीट आल्यावर मगच वाचकांस सत्यसृष्टीचीच चित्रे पाहण्याची इच्छा उत्पन्न होऊन सत्याभास निर्माण करणे हे कादंबरीच्या कलेचे प्रधान ध्येय होऊन बसले. सत्याभास निर्माण करण्याची प्रवृत्ती उत्पन्न झाली तरी अद्‌भुतातून एकदम वास्तववादी सृष्टीकडे जाणे अशक्यच असते. परंतु अद्‌भुतास अजिबात न वगळताही कथानकाचा ज्ञात व्यक्तींशी संबंध ठवून सत्याचा आभास निर्माण करण्याचा प्रयत्न ग्रंथकारांनी केला, हीच ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची प्रवृत्ती होय. ऐतिहासिक पार्श्वभूमी, प्रसिद्ध व्यक्ती व ऐकीव घटना एवढे ‘ सत्य ’ कथेत असले म्हणजे अद्‌भुतास थोडा वाव दिला गेला तरी त्यामुळे सत्याचा आभास नष्ट होण्याची भीती नसते. सत्याचा आभास निर्माण करण्यासाठी ऐतिहासिक पार्श्वभूमी हे एक बाह्य साधन आहे, व म्हणूनच अद्‌भुतता व वास्तवता यांच्यामधील ऐतिहासिक कथावाङ्मय हा एक प्रकारे मधला दुवा किंवा टप्पा होय.

ऐतिहासिक कादंबरीचे स्वरूप

कादंबरी वाङ्मयात ऐतिहासिक कादंबरीचा एक स्वतंत्र वर्ग मानणे योग्य आहे काय, व ऐतिहासिक कादंबरीची व्याप्ती काय असे मूलभूत प्रश्न ऐतिहासिक

कादंबरीच्या संबंधात आजकाल चर्चिले जात आहेत; म्हणून त्यासंबंधी थोडे विवेचन करणे जरूर आहे. ऐतिहासिक कादंबरीचे स्वरूप सामाजिक कादंबरीहून थोडे भिन्न असते. ऐतिहासिक कादंबरी ही गतकालीन जीवनावर आधारित असते, तर सामाजिक कादंबरी ही समकालीन जीवनासंबंधी असते. यावर कदाचित कोणी असा आक्षेप घेतील की, आजच्या घटना शंभर वर्षांनंतर ऐतिहासिक ठरतील व म्हणून आजच्या सामाजिक कादंबऱ्या या उद्या ऐतिहासिक सदरात गणल्या जातील. पण हा युक्तिवाद तर्कसंगत नाही. ऐतिहासिक कादंबरीकार कथेतील घटनांकडे दूरत्वाच्या दृष्टीने पाहात असतो. इतिहासातील सुवर्णाक्षरांनी लिहिण्यायोग्य घटनांबद्दल वाटणाऱ्या अभिमानामुळे असो, अथवा इतिहासातील गूढ घटनांचा काल्पनिक अन्वयार्थ लावण्याची इच्छा झाल्यामुळें असो, लेखक ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिण्यास प्रवृत्त होत असेल; पण त्या घटना समकालीन नाहीत याची जाणीव त्याला असल्याने त्याच्या निवेदनात एक प्रकारची दूरत्व दृष्टी ठळकपणे प्रकट होत असते. त्यामुळेच " जुन्या काळचे वातावरण साकार करण्याचा प्रयत्न ऐतिहासिक कादंबरीत असतो "§ असे एक टीकाकार म्हणतो.

ऐतिहासिक कादंबरीत इतिहास व कल्पकता यांचे संमिश्रण कमी–अधिक प्रमाणात आपल्याला आढळते. बखरीपेक्षा ऐतिहासिक कादंबरीचे स्वरूप निराळे आहे. बखरीत आधारभूत माहितीच्या भरीला ऐकीव माहितीची अथवा दंतकथांची जोड असते. ऐतिहासिक कादंबरीत लेखकाच्या कल्पकतेला वाव असतो, व ज्ञात असलेल्या ऐतिहासिक माहितीला कल्पनाशक्तीने रंजकता दिली जाते.$ बखरी या इतिहासाच्या साधनस्वरूप असतात. ऐतिहासिक कादंबरीमुळे इतिहासाबद्दल आकर्षण अथवा कुतूहल निर्माण झाले तरी इतिहासाच्या ज्ञानात त्यामुळे भर पडत नाही. बखरीला इतिहासाचे प्रारंभिक स्वरूप म्हणता येईल. ऐतिहासिक कादंबरी ही मुळातच एक ललितकृती असून इतर कादंबऱ्यांपेक्षा ती भिन्न केवळ या अर्थानेच असते की, पार्श्वभूमीसाठी लेखकाने जुना काळ निवडलेला असतो व जुन्या काळचे वातावरण शक्य तितके प्रत्ययकारी करण्याचा त्याचा प्रयत्न असतो. ऐतिहासिक कादंबरीत इतिहासप्रसिद्ध व्यक्तींचा व घटनांचा निर्देश असल्याने सत्याचा आभास

---

§ A Historical Novel attempts to reconstruct the life and recapture the atmosphere of an age other than that of the writer.

—Buchan : Historical Novel.

$ Historical Novel must of necessity be a story of the past in which imagination comes to the aid of fact.

—Sheppard : Art and Practice of Historical Novel.

निर्माण करणे सोपे जात असले तरी लेखकास पदोपदी जाचक ठरणारे असे निर्बंधही पुष्कळच असतात. ते पाळून उत्तम ऐतिहासिक कादंबरी निर्माण करण्यास फार उच्च दर्जाचेच कौशल्य लागते.

कादंबरीत ऐतिहासिक सत्यच सर्वत्र विखुरले असेल तर इतिहासप्रसिद्ध व्यक्तींची व इतिहासांची माहिती असलेल्या वाचकांना कथानकात नावीन्य वाटणार नाही; उलट कथानकात ऐतिहासिक विपर्यास असेल तर इतिहासकार अशा कादंबऱ्यांचा निषेध करून असल्या कादंबऱ्या वाचण्यापासून लोकांस परावृत्त करील. "ऐतिहासिक कादंबरी ही एक वाङ्मयातील संकर-जात आहे. एका बाजूस ऐतिहासिक सत्याचा विपर्यास झाल्याबद्दल इतिहासकार तिला दोष देण्यास टपलेला असतो, तर दुसरीकडे प्रमाणाबाहेर इतिहास कादंबरीत आला म्हणजे ती नीरस होण्याची भीती असते."§ इकडे आड आणि तिकडे विहीर अशी त्यामुळेच ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या लेखकांची स्थिती होते.

तथापि हा पेच वाटतो तितका कठीण नाही. ऐतिहासिक कादंबरी ही इतिहास नसून मुख्यत्वेकरून कादंबरी आहे एवढी खबरदारी लेखकाने बाळगली तर हा पेच सुटू शकतो. 'सूर्योदय' या कादंबरीच्या प्रस्तावनेत हरिभाऊ आपटे स्पष्टच म्हणतात, "हा इतिहास नव्हे, तर ही कथा आहे. ऐतिहासिक सत्य नव्हे तर सत्याभास आहे." इतिहास व ऐतिहासिक कादंबरी यांची कार्यक्षेत्रे भिन्न आहेत. ऐतिहासिक कादंबरीतील काही घटना इतिहासप्रसिद्ध व्यक्तींशी संबंधित असल्या तरी ज्या रहस्यांचा इतिहासाने उलगडा केला नाही अशा घटनांवर प्रतिभेच्या साहाय्याने प्रकाश टाकून आपल्या परीने ऐतिहासिक कादंबरीकार त्यांचा उलगडा करण्यास प्रवृत्त होतो. त्यामुळे ऐतिहासिक कादंबरीत ऐतिहासिक सत्यापेक्षा काल्पनिक जुळवणीत किंवा लेखकाने लावलेल्या अन्वयार्थास महत्त्व अधिक येते. तसेच इतिहासात साधारणत: ऐतिहासिक व्यक्तींच्या सार्वजनिक जीवनावरच भर दिलेला असतो. पण कादंबरीकार त्या व्यक्तींच्या वैयक्तिक गुणधर्मांनी आकृष्ट होतो, व मानवसामान्य गुणधर्मांच्या अनुषंगाने पात्रांचे स्वभावरेखन करतो. ते करीत असता या व्यक्तींच्या खाजगी जीवनाची विचक्षणा त्याने केली तर आश्चर्य नाही. त्याच्या दृष्टीने या ऐतिहासिक व्यक्तीही अन्य मानवांसारख्याच असतात व त्यांचे

§ Historical Novel is a literary hybrid which is apt to offend opposite sides. Either the Historian condemns it of inaccuracy or the novel reader condemns it for dullness.

—Leslie Stephen : Hours in a Library.

अनुभव कालातीत असून सर्वव्यापी असतात. म्हणूनच अन्य देशांतील ऐतिहासिक पुरुषांच्या जीवनावर आधारित कादंबऱ्या सर्वांना आकर्षक वाटतात.§

सामाजिक कादंबऱ्यांचा लेखक जसा सामाजिक जीवनाचा भाष्यकार असतो, तद्वतच ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा लेखक विशिष्ट कालखण्डाचा भाष्यकार असतो. इतिहासाने दिलेल्या माहितीत कल्पनेने रंग भरून तो जुन्या काळातला जिवंतपणा आणतो. सुप्रसिद्ध इतिहासकार श्री. ब. मो. पुरंदरे, श्री. दाण्डेकरांच्या 'हर हर महादेव' या कादंबरीला लिहिलेल्या प्रस्तावनेत म्हणतात, "इतिहास बराचसा अबोल असतो. अधूनमधून बोलतो. त्यामुळे गतकालाचे सलग, अखण्ड सुसंबद्ध चित्र आपल्या इतिहासातून विशेषतः शिवकालीन इतिहासातून लाभत नाही. हे अस्पष्ट रंग व रेषा भरावयाचे कार्य.........ललित माध्यमातून प्रभावीपणे मांडावयाचे कार्य (या कादंबऱ्यांनी केले आहे)"

इतिहास व ऐतिहासिक कादंबरी : पानिपतची मोहीम या कादंबरीचे लेखक श्री. ना. वि. बापट यांनी म्हटल्याप्रमाणे "इतिहास व ऐतिहासिक कादंबरी या दोघांचा संबंध शुक–रंभेसारखा आहे. इतिहास हा शुकाचार्यासारखा स्पष्टवक्ता व सत्यवक्ता तपोनिधी आहे, व त्याला मोहजालात गुंतविणारी कादंबरी ही रंभेचा अवतार आहे." वाचक हे ऐतिहासिक कादंबरीकडे वळतात ते रंभेचा विलास पाहण्यासाठी. इतिहासाचे ज्ञान करून घ्यावयाचे असेल तर ते इतिहासाच्या मूळ साधनांकडेच वळतील. ऐतिहासिक कादंबरीत लेखकाच्या प्रतिभेला पुरेसा वाव मिळतो. इतिहासकाराला घटना जशा घडल्या असतील तशाच त्या वाचकांपुढे निवेदन करणे जरूर असते. कादंबरीकार सोयीसाठी जी ऐतिहासिक पात्रे घेतो वा काल्पनिक पात्रे निर्माण करतो त्यांच्या अंतःकरणात प्रवेश करून विशिष्ट प्रसंगी ती कशा प्रकारे वागतील याची कल्पना तो करतो. संभवनीयतेवर त्याचा भर अधिक असतो. त्यामुळे त्याच्या कृती सामान्य वाचकांच्या मनाची पकड सहजच घेतात. हरिभाऊ आपटयांच्या 'गड आला पण सिंह गेला' या कादंबरीला जी धार आली आहे ती कोंडाणा किल्ला सर झाला या ऐतिहासिक घटनेमुळे नसून कमलकुमारीचे सतीत्व–रक्षण व घोरपडीच्या साहाय्याने किल्ला चढून जाण्याचा

---

§ The events themselves are immaterial otherwise than as manifestation of spirit that is working within...It therefore takes that part of real history which is the least known and infuses a principle of life and organisation into naked facts and makes them all the framework of an animated whole.

—Coleridge : Lectures on Shakespeare.

यशस्वी प्रयत्न या रोमांचकारी प्रसंगामुळे. या कादंबरीची लोकप्रियता मुख्यतः काल्पनिक प्रसंगांचे ऐतिहासिक घटनेशी जे संमिश्रण झाले त्यामुळे. 'कल्याणचा खजिना' यातील हृदयस्पर्शी घटनेला इतिहासाचा आधार नाही. तथापि श्रीशिवछत्रपतींच्या चारित्र्याविषयी व व्यक्तित्वाविषयी जी माहिती उपलब्ध आहे तिच्या संदर्भात लेखकाला स्फुरलेला काल्पनिक प्रसंग संभवनीय वाटतो व परस्त्रीला भोगदासी म्हणून समोर आणले असता श्रीशिवछत्रपतींच्या मनात आलेल्या भावनांचे लेखकाने कल्पिलेले चित्र प्रत्ययकारी वाटते.

या काल्पनिकाच्या संमिश्रणाला निर्भेळ इतिहासाच्या पुरस्कर्त्यांचा विरोध असतो. त्यांच्या मते ऐतिहासिक कादंबऱ्या वाचल्याने काल्पनिक प्रसंगांचा जो ठसा वाचकांच्या मनावर उमटतो तो इतका पक्का असतो की, त्यामुळे या घटना ऐतिहासिकच आहेत अशी त्यांची समजूत होते, व त्याचा परिणाम त्यांच्या इतिहाससंबंधी ज्ञानावर होतो. म्हणून ऐतिहासिक कादंबरी इतिहासाच्या अभ्यासाला बाधक ठरते. हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या लोकप्रिय होऊ लागल्यानंतर त्यांच्यातील काही घटनांच्या 'सत्या'बद्दल निष्कारण वाद माजला होता, व अशा कादंबऱ्यांत सत्याचा विपर्यास होत आहे, अशी ओरड झाली होती.

"सत्याचा विपर्यास" हा शब्दप्रयोग थोडा स्पष्ट करण जरूर आहे. ऐतिहासिक घटनांत काल्पनिकाचे संमिश्रण करणे निराळे व जे प्रस्थापित ऐतिहासिक सत्य असेल त्याच्या उलट घटनांचे निवेदन करणे किंवा आक्षेपार्ह कालविपर्यास करणे निराळे. जोपर्यंत ऐतिहासिक घटना, ज्यांचा समावेश ऐतिहासिक कादंबरीत केला आहे, त्यांच्या निवेदनात ढोबळ चूक नसेल तोपर्यंत ऐतिहासिक विपर्यास झाला आहे या आक्षेपाला विशेष अर्थ राहात नाही. क्वचित प्रसंगी तर इतिहासाच्या अध्ययनाला साधनभूत अशा बखरीतही अनवधानाने ऐतिहासिक घटनांच्या निवेदनात विपर्यास झालेला आढळतो; व बखरीत ही चूक झाली असे इतिहासाच्या विद्यार्थ्यांस म्हणावेच लागते. ललितकृतीतही असा दोष आला तर समीक्षकाला तो दोष दाखवावा लागेल; पण सापेक्षपणे हा दोष क्षम्य आहे व ललितकृतीच्या सौंदर्याला त्यामुळे बाध येत नसेल तर त्याबद्दल विशेष तक्रार करण्याचे कारण नाही. कारण ऐतिहासिक कादंबऱ्या या इतिहासाच्या अभ्यासाला साधनभूत कधीच मानल्या जात नाहीत. त्यांचे कार्य फार तर इतिहासाबद्दल कुतूहल निर्माण करणे एवढेच आहे. ऐतिहासिक कादंबरी ललितवाङ्मयाची एक शाखा आहे. लेखकाच्या कल्पनाशक्तीला, प्रतिभेला, रचनाचातुर्याला अशा कृतीत भरपूर वाव असतो, व अशा कृतींचे रसग्रहण व मूल्यमापन या कसोट्यांवर करणेच योग्य ठरते. ऐतिहासिक कादंबरीत काल्पनिक घटनांचे संमिश्रण ऐतिहासिक घटनांच्या निवेदनाच्या अनु

षंगाने करून लेखकाला सत्याचा आभास निर्माण करता आला तर अशा लेखकाचे टीकाकारांनी कौतुकच करावयास पाहिजे.

तथापि काल्पनिक घटनांच्या निवेदनाने ऐतिहासिक सत्याला धक्का न लागावा या दृष्टीने टीकाकारांनी एक पर्याय सुचविला आहे, व अनेक विख्यात कादंबरीकारांनी त्याचा अवलंबही केला आहे. हा पर्याय म्हणजे ऐतिहासिक कादंबरीत वातावरण-निर्मितीवर भर देऊन ऐतिहासिक दृष्टीने दुय्यम महत्त्वाच्या किंवा काल्पनिक व्यक्तींना कादंबरीत केंद्रस्थान देऊन कथानकाची रचना करणे हा होय. त्यामुळे निर्भेळ इतिहासाच्या पुरस्कर्त्यांच्या आक्षेपांना जागा राहात नाही, व ऐतिहासिक व्यक्तींबद्दल अथवा घटनांबद्दल अपसमज प्रसृत होण्याची भीती राहात नाही; आणि ऐतिहासिक व्यक्तींचा निर्देश झाल्याने ऐतिहासिक वातावरण-निर्मितीस मदत होतेच. स्कॉट, बंकिम किंवा हरिभाऊ या लेखकांनी हाच मार्ग अवलंबिलेला दिसतो. स्कॉटच्या ' केनिलवर्थ ' या कादंबरीची नायिका राणी एलिझाबेथ ही नसून ॲमि रॉबर्टस ही आहे. हीच गोष्ट त्याच्या ' क्विन्टिन डरवर्ड ', ' आयव्हन हो ' आदी लोकप्रिय कादंबऱ्यांतही आढळते. थॅकरेच्या ' एसमन्ड ' या श्रेष्ठ दर्जाच्या ऐतिहासिक कादंबरीत ऐतिहासिक घटनांचा निर्देश अनेक ठिकाणी आला असला तरी कादंबरीची नायिका बिॲट्रिकस हिला इतिहासात महत्त्व नाही. ' उषःकाल ' ही कादंबरी मराठी साम्राज्य स्थापन होणाऱ्या काळाचे चित्रण करीत असली तरी कादंबरीत केंद्रस्थान हरिभाऊंनी शिवछत्रपतींना न देता नानासाहेब या पात्राला मुद्दामच दिले आहे. याला आजचे काही समर्थ लेखक व टीकाकार ' पलायनवाद ' मानोत, पण या जुन्या लेखकांचा प्रामाणिक समज असा होता की, कादंबरीत इतिहासाचे वर्चस्व झाले तर कादंबरी नीरस होईल. तसेच ऐतिहासिक दृष्ट्या वादग्रस्त प्रश्नांच्या जाळ्यात न अडकता ललितकृतीच्या सौंदर्याला पोषक अशा रंजकतेवर भर देण्याची सावधगिरी या लेखकांनी बाळगली. या दृष्टीने ' पानिपतची मोहीम ' या कादंबरीच्या लेखकाची भूमिका समजून घेण्यासारखी आहे. या कादंबरीतील बरीचशी माहिती ऐतिहासिक दृष्ट्या उपयुक्त असली तरी कथासूत्राच्या विकासाच्या दृष्टीने अनावश्यक आहे याची जाणीव लेखकाला होती, व म्हणूनच इतिहास जाणणाऱ्यांनी कादंबरीतील काही प्रकरणे वाचण्याची जरुरी नाही, अशी सूचना लेखकाने प्रारंभीच दिली आहे. †

या सर्व गोष्टी विचारात घेऊन प्रसिद्ध इंग्रजी टीकाकार सेन्टस्बरी यांनी उदयोन्मुख लेखकांना दिलेली सूचना महत्त्वाची आहे : " ऐतिहासिक कादंबरीकारांनी शक्यतोवर ऐतिहासिक वातावरण-निर्मितीवर भर द्यावा. नीरसता व

---

† ' पानिपतची मोहीम ' : ना. वि. बापट, पृ २.

इतिहासाचे वर्चस्व टाळावे. कथानकाच्या अनुषंगाने ऐतिहासिक घटना व व्यक्तींचा निर्देश अवश्य असावा, पण कादंबरीला बखरीचे स्वरूप न यावे, व लेखकाने कल्पकतेवर अधिक भर देऊन पात्रे निर्माण करावीत.¶ वर उल्लेखिलेला पर्याय आजच्या काही टीकाकारांना मान्य नाही. ऐतिहासिक व्यक्तींना केंद्रस्थान देऊनही चांगल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या जाऊ शकतात हे 'स्वामी' कर्ते श्री. रणजित देसाई व 'झुंज', 'झेप' व 'मंत्रावेगळा' या लोकप्रिय कादंबऱ्यांचे लेखक श्री. ना. स. इनामदार यांनी सोदाहरण दाखविले आहे. तथापि 'झुंज' कादंबरीच्या प्राक्कथनाच्या निमित्ताने नव्या संकेतांच्या पुष्टयर्थ जे अनेक मुद्दे मांडले आहेत, ते विवादास्पद आहेत, व त्यांत अनेक प्रश्नांची गल्लत झाली आहे असे खेदाने म्हणावे लागते. श्री. इनामदार जुन्या संकेतांबद्दल तुच्छता व्यक्त करून म्हणतात, "ऐतिहासिक कादंबरीत ऐतिहासिक पुरुषांभोवती कादंबरीचा पट विणण्याऐवजी तो एखाद्या दुय्यम पात्रांभोवती विणावा असा एक नवा 'पलायनवाद' पुढे येतो आहे." वास्तविक पाहता हा पर्याय जुना आहे, व त्यात 'पलायनवाद' निश्चित नसून लेखकांच्या दृष्टीने सोयिस्कर संकेत आहे. ते पुढे म्हणतात, "सामाजिक कृतीत इतिहासरस नसतो, उलट ऐतिहासिक कृतीत पात्रांची सुखदुःखे इतिहासाची डूब दिलेली असतात." समीक्षाशास्त्राच्या परिभाषेला श्री. इनामदारांनी शोधलेला इतिहासरस नवा आहे, पण जुने टीकाकारही ऐतिहासिक कादंबरीत कल्पिताला ऐतिहासिक पार्श्वभूमीचा आधार असावा असे प्रतिपादन करीत असत. पुढे जाऊन श्री. इनामदार निर्वाळा देतात की, ऐतिहासिक कादंबरीचे जुने मानदंड कुचकामी ठरले आहेत, व ते कुचकामी का तर कादंबरीच्या द्वारे नवा इतिहास लिहिण्याची जबाबदारी जुने लेखक घेण्यास तयार नसत म्हणून. साहित्याच्या क्षेत्रात नवे प्रयोग स्वागतार्ह असतात, व ललितकृतींना नवीन सजावट मिळाली तर त्या आकर्षकही होतात; पण प्रयोगवाद्यांनी परंपरावाद्यांबद्दल अनुदारपणे तुच्छता दाखविणे आवश्यकच आहे असे नाही.

'स्वामी' (१९६२) कादंबरीत एका ऐतिहासिक व्यक्तीला केंद्रस्थान देऊन चरित्रपर ऐतिहासिक कादंबरीलेखनाचा प्रयोग श्री. रणजित देसाई यांनी

¶ Observe local colour and historical propriety but do not become slave either to Dryasdust Heavysterne. Intermix historical interest but do not incur the danger of mere historical transcription and take care that prevailing ideas of your character, your scene or your action or all the three be fantastic, and within your own descretion.

—Miscellaneous Essays : Saintsbury.

केला, व तो सफलही झाला. त्यांच्या पावलावर पाऊल टाकून श्री. इनामदार यांनी 'झुंज', 'झेप' व 'मंत्रावेगळा', प्रा. भीमराव कुळकर्णी यांनी 'ओंकार', श्री. स. शं. देसाई यांनी 'चंबळेच्या पलीकडे' आदी चरित्रपर कादंबऱ्या लिहिल्या; व चरित्रपर कादबऱ्यांची परंपरा आता रूढ होत आहे.

तथापि स्वामीकारांनी कथानायक म्हणून जी व्यक्ती निवडली ती ऐतिहासिकदृष्टचा तितकी वादग्रस्त नव्हती. याच्या उलट श्री. इनामदार अथवा प्रा. भीमराव कुळकर्णी यांनी ज्या व्यक्तींना केंद्रस्थानी कल्पिले आहे त्या ऐतिहासिकदृष्टचा वादग्रस्त आहेत. 'झुंज' कादंबरी यशवंतराव होळकरांच्या जीवनावर आपण का लिहिली याचे स्पष्टीकरण करताना श्री. इनामदारांनी जी भूमिका घेतली आहे तिचे थोडे विवेचन करणे जरूर आहे. मराठेशाहीचा इतिहास पुनः लिहिण्याची आवश्यकता आहे हा लेखकाचा मुद्दा पटण्यासारखा आहे. पण पुढे जाऊन श्री. इनामदार म्हणतात, "आम्ही ज्याला ऐतिहासिक सत्य मानतो ते इंग्रजी इतिहासकारांच्या वाचनाने झालेले आमचे पूर्वग्रह व अपसमज आहेत." व त्यांच्या मते ऐतिहासिक कादंबरीकारांनी आपल्या कृतींच्या द्वारे हे अपसमज दूर करून 'ऐतिहासिक सत्यां'ना हादरा दिला तर त्यात आक्षेपार्ह काहीच नाही. किंबहुना ऐतिहासिक कादंबरीकारांचे तेच कर्तव्य ठरते. श्री. इनामदारांच्या मते प्रत्येक पूर्वग्रहाची छाननी (ऐतिहासिक साधनांच्या द्वारे) करून त्यांचे ऐतिहासिक सत्यात रूपांतर होण्याची वाट पाहावयाची म्हटले तर मोठाच अनवस्था प्रसंग येईल; व या उद्देशपूर्तीला फार वेळ लागेल. एतदर्थ, आन्तरिम काळात नवा इतिहास लिहिण्याची कामगिरी श्री. इनामदार ललित लेखकांवर सोपवू पाहतात, व निर्णय देतात की, जी व्यक्तिरेखा (ऐतिहासिक) जशी जाणवली ती आपल्या प्रतिभेच्या साहाय्याने वाचकांपर्यंत पोहोचविली म्हणजे लेखकाचे कार्य संपले.

वरील विचारसरणीच्या निमित्ताने काही गोष्टींचे स्पष्टीकरण करणे अवश्य आहे : 'ऐतिहासिक सत्य' हा शब्दप्रयोग बराच संदिग्ध आहे. ऐतिहासिक घटनांचे निवेदन आणि ऐतिहासिक व्यक्तींच्या कार्याचे मूल्यमापन, व ऐतिहासिक घटनांपासून काढलेले निष्कर्ष या दोन गोष्टी भिन्न आहेत. ऐतिहासिक घटनांचे निवेदन शक्यतोवर तटस्थपणे करावे ही इतिहासकारासंबंधी आपली साधारण अपेक्षा असते. अर्थात नवीन माहिती प्रकाशात आली तर या घटनांच्या निवेदनातही फेरबदल करणे आवश्यक होते. ऐतिहासिक घटनांपासून काढलेल्या निष्कर्षाबाबत किंवा ऐतिहासिक व्यक्तींच्या कर्तृत्वाबाबत मतभेद होणे अपरिहार्य असते. ऐतिहासिक कादंबरीत सत्याचा विपर्यास न व्हावा असा आग्रह जे टीकाकार धरतात त्यांच्या मते स्थलविपर्यास, कालविपर्यास किंवा घटनांच्या निवेदनात विपर्यास न होईल एवढी खबरदारी ऐतिहासिक कादंबरीकारांनी घेणे जरूर आहे.

ऐतिहासिक व्यक्तींच्या कार्याचे किंवा कर्तृत्वाचे मूल्यमापन नाटक–कादंबऱ्यांच्या द्वारे करण्याचा कोणी विचार केला तरी त्याला ऐतिहासिकदृष्टचा महत्त्व येण्याची शक्यता नाही.

दुसरा महत्त्वाचा मुद्दा म्हणजे ऐतिहासिक व्यक्तींच्या कर्तृत्वासंबंधी विचार करताना आम्ही इंग्रज इतिहासकारांच्या ओंजळीनेच पाणी पीत आहोत हे म्हणणेही तितकेसे बरोबर नाही. श्रीशिवछत्रपतींची संभावना ‘ डोंगरातील उंदीर ’ म्हणून काही पाश्चात्त्य इतिहासकारांनी केली असली तरी आमच्याकडील ललित लेखकांनी किंवा इतिहासकारांनी मान्य केली नाही. ऐतिहासिक व्यक्तींच्या कर्तृत्वाबद्दल मतभेद परकीयांतच नव्हे तर स्वकीयांतही राहणारच. दुसऱ्या बाजीरावांच्या कर्तृत्वाची फेरतपासणी ‘ मंत्रावेगळा ’ या कृतीच्या निमित्ताने करताना, बाजीरावांसंबंधी प्रतिकूल मत असणाऱ्या लोकहितवादींवर जी आग श्री. इनामदारांनी पाखडली आहे त्याची वास्तविक जरुरी नव्हती. स्टॅलिनच्या मृत्यूनंतर व पुढे रुश्चेव्हला अर्धचंद्र मिळाल्यानंतर सरकारी फर्मानाने रशियाच्या अधिकृत इतिहासाची पृष्ठे पुन: लिहिली गेली, हे सर्वविदितच आहे. या प्रश्नांची चर्चा इतिहासकार आपल्या परीने करोत;—ललित लेखकांनी या दलदलीच्या प्रदेशात पाय न रोवणेच श्रेयस्कर आहे. मराठेशाहीचा इतिहास, इंग्रजांच्यामुळे तर राहोच पण एका विशिष्ट जातीच्या लोकांनीच मुख्यत: लिहिला असल्याने अन्य जातींतील व्यक्तींच्या कर्तृत्वाचे यथायोग्य मूल्यमापन झालेले नाही असा एक दबलेला का होईना पण नवा सूर अलीकडे ऐकू येत आहे. म्हणूनच मराठेशाहीचा इतिहास निरनिराळ्या दृष्टिकोणांतून लिहिला जाणारच, व त्याची जबाबदारी इतिहासकारांवर सोपविणेच इष्ट आहे. यशवंतराव होळकर, त्रिंबकजी डेंगळे, किंवा दुसरे बाजीराव यांच्यासंबंधी जे “ अपसमज ” प्रसृत झाले आहेत ते दूर व्हावेत हा श्री. इनामदारांचा उद्देश स्तुत्य असला तरी या रत्नांसाठीं जे कोंदण असावे ते ऐतिहासिक कादंबरीचे असावे वा आकर्षक चरित्राचे असावे हा प्रश्न विचार करण्यासारखा आहे. आपणांस वंदनीय वाटणाऱ्या विभूतींवरील अन्यायाचे परिमार्जन करण्यासाठी अत्यंत परिश्रमाने श्री. इनामदारांनी जी माहिती गोळा केली व आपल्या आकर्षक निवेदनशैलीने या पुरुषांच्या व्यक्तित्वाचे अनेक पैलू वाचकांच्या नजरेस आणले त्याबद्दल लेखक अभिनंदनास पात्र आहेत; पण ऐतिहासिक कादंबरीकडे साधारण वाचक ललित कृती या दृष्टीनेच पाहणार व मूल्यमापन करणार. विशिष्ट व्यक्तींवर इतिहासाच्या दृष्टीने झालेल्या अन्यायाचे परिमार्जन ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या द्वारे होण्याची शक्यता कमीच राहणार.

मराठीत चरित्रपर ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिण्याची परंपरा स्थापन करणारे श्री. रणजित देसाई यांच्या नुकत्याच प्रकाशित झालेल्या ‘ श्रीमान योगी ’ या

कृतीचा निर्देश या चर्चेच्या निमित्ताने करणे योग्य ठरेल. स्वत: लेखकाने या कृतीला ' चरित कहाणी ' म्हणून संबोधिले आहे. उलट या ग्रंथाचे प्रस्तावना-लेखक प्रा. नरहर कुरुंदकर यांनी या कृतीला ऐतिहासिक कादंबरी कल्पिले असून "ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा मागोवा घेताना, तिचे काही निकष सांगताना...त्यांनी काही नसत्या तुलना केल्या आहेत, व ऐतिहासिक घटनांच्या स्थानांबाबत काही वादग्रस्त मतेही मांडली आहेत."† या कृतीचे अपूर्वत्व मान्य करूनही प्रा. कुरुंदकरांनी जो अभिप्राय दिला आहे तो निस्संशय स्तिमित करणारा आहे. "श्रीमान योगीचे यश म्हणजे नापासांतील सर्वांत अधिक गुण मिळविणाऱ्या मुलाचे यश." एका विद्वान परीक्षकाने नापास झाल्यानंतरही पाठ थोपटल्याबद्दल विद्यार्थ्याला नि:संशय धन्य वाटेल !! उलट प्रा. दीक्षितांना या चरित कहाणीतील अनेक घटना अनैतिहासिक अतएव दोषास्पद वाटतात, पण ऐतिहासिक कादंबरीत त्या क्षम्य ठरल्या असत्या असा ते निर्वाळा देतात.

ऐतिहासिक व्यक्तींना केन्द्रस्थान देऊन चरित्रपर कादंबऱ्या लिहिताना कादंबरी व चरित्र यांतील सीमारेषा किती पुसट होतात व एका ' महान ' ललितकृतीच्या रसग्रहणात गैरलागू गोष्टींना महत्त्व येऊन मूल्यमापन किती कठीण होते याची कल्पना वरील विवेचनावरून वाचकांना येईल.

ऐतिहासिक चरित्रपर कादंबऱ्या लिहिताना अजाणता का होईना लेखकाची दृष्टी पक्षाभिनिवेशी होणे अपरिहार्य असते; व ऐतिहासिक घटनांच्या निवेदनातही एकांगीपणा येण्याचा संभव असतो. ' मंत्रावेगळा ' किंवा ' ओंकार ' या कादंबऱ्या वाचताना हा अनुभव वाचकांना येतो. त्यामुळे ललितकृतींच्या मूल्यमापनात ऐतिहासिकदृष्टचा वादग्रस्त प्रश्नांच्या चर्चेला अकारण महत्त्व येते. 'स्वामी' नंतर ऐतिहासिक चरित्रपर कादंबऱ्यांची परंपरा मराठीत रूढ झाली असली तरी अशा नव्या संकेतानुरूप ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या लेखकांच्या मार्गातील अडचणींची वाचकांना सहजच कल्पना येईल. या दृष्टीने ' मोचनगड ' कादंबरीच्या परिचयाच्या निमित्ताने प्रा. प्रियोळकरांनी व्यक्त केलेले विचार विचारार्ह आहेत. ते म्हणतात, "ऐतिहासिक व्यक्ती, प्रसंग व स्थळे यांच्या साहाय्याने ज्यांना कादंबरीच्या धर्तीवर आकर्षक कथा लिहावयाची असेल त्यांनी इतिहासाशी तंतोतंत मेळ ठेवूनच ती लिहावी, व त्याला ऐतिहासिक महत्कथा (अथवा चरित्र) हे नाव द्यावे, व हा प्रकार इतिहासाच्या सदरात यावा." हा पर्याय श्री. इनामदार अथवा प्रा. कुलकर्णी यांना मान्य नसला तरी ' श्रीमान् योगी 'च्या लेखकाने आपल्या कृतीला चरित्र कहाणी हे नाव देऊन अप्रत्यक्षपणे हा पर्याय मान्य केला आहे. वास्तविक पाहता महत्त्व नावाला

† तरुण भारत : प्रा. म. श्री. दीक्षित, २०-४-६९.

नसून कथेच्या स्वरूपाला अधिक आहे. ऐतिहासिक घटनांचा प्रामुख्याने निर्देश करून व ऐतिहासिक व्यक्तींचीच स्वभावचित्रे रंगवूनही कादंबरीला बखरीचे स्वरूप न आले, प्रत्ययकारी वातावरणनिर्मितीवर भर असला, व कल्पिताला पुरेसा वाव असला तर तिला ऐतिहासिक कादंबरी म्हणण्यास प्रत्यवाय नसावा व ललित कथेच्या निकषावरच अशा कृतीचे रसग्रहण योग्य ठरेल. तथापि ऐतिहासिक कादंबरीत परिचित माहिती व व्यक्ती अधिक प्रमाणात आल्याने कथानक नीरस झाले तर मात्र ती कादंबरी लोकप्रिय होणार नाही. ऐतिहासिक कादंबरीचे मूल्यमापन करताना रंजकता, लेखकाची कल्पकता व वातावरणनिर्मितीने कलाकृतीत आलेली वास्तवता किंवा सत्याभास या गोष्टींनाच खरोखर महत्त्व आहे.

ऐतिहासिक कादंबरीतील वातावरण

ऐतिहासिक कादंबरीत लेखकाचे चातुर्य वातावरणाच्या किंवा पार्श्वभूमीच्या द्वारे सत्याभास निर्माण करण्यात दिसून येते. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे लेखक कथासूत्राच्या निमित्ताने वाचकांना एका जुन्या काळात नेतात. त्यासाठी कथानकाची पार्श्वभूमी अशा कलात्मकतेने चितारणे जरूर असते की, क्षणभर वाचकास आपण त्या काळातच वावरत आहोत असा भास व्हावा. त्यासाठी लेखकाला त्या विशिष्ट काळाचे युगवैशिष्टच समजून घेऊन आत्मसात करणे जरूर पडते. त्यासाठी तत्कालीन ग्रंथ, बखरी, पत्रे यांचा अभ्यास करून त्या वेळच्या समजुती, पोषाख, आचारविचार, इतकेच नव्हे तर विशिष्ट भाषाप्रयोग लेखकाला नीट समजले असले अथवा थोडक्यात त्या काळाशी लेखक समरस झाला असेल तरच त्याला ऐतिहासिक कादंबरीत वास्तवता आणणे शक्य होते. 'मोचनगडा' पासून मराठी लेखकांना वातावरणनिर्मितीचे महत्त्व पटले होते. तथापि प्रा. क्षीरसागरांच्या मते वातावरणाच्या द्वारे वास्तवता अथवा सत्याभास निर्माण करण्याच्या बाबतीत आजचे ऐतिहासिक कादंबरीकार जुन्या लेखकांच्या मानाने बरेच पुढे गेले आहेत. याची उपपत्ती लावताना प्रा. क्षीरसागर म्हणतात, 'ऐतिहासिक चित्रपटाचे दिग्दर्शक ऐतिहासिक वातावरणनिर्मितीसाठी जो प्रचंड उद्योग व खर्च करतात त्याचा इष्ट परिणाम नाटक कादंबऱ्यांवर झाला आहे.'* आजच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे व नाटकांचे लेखक उपलब्ध साधनांचा किती बारकाईने अभ्यास करतात याची थोडी कल्पना श्री. इनामदारांनी आपल्या कादंबऱ्यांत आधारभूत ग्रंथांची जी यादी जोडली आहे त्यावरून सहज होऊ शकेल. या दृष्टीने श्री. गो. नी. दाण्डेकर यांची कादंबरीलेखनाची पद्धतीही उल्लेखनीय आहे. ज्या पार्श्वभूमीवर आपल्या कथानकांची रचना ते करतात, ती स्थळे प्रत्यक्ष पाहून तेथील लोकांशी मिसळून त्या वातावर

* केसरी २०–४–१९६९.

णाशी ते समरस होतात म्हणूनच त्यांच्या कादंबरीतील वातावरण नेहमीच प्रत्ययकारी वाटते.

ऐतिहासिक कादंबरीचे प्रयोजन

ऐतिहासिक कादंबरीचा कालखंड मर्यादित असल्याने व विशिष्ट कालाच्या जीवनाशी त्या निगडित असल्याने त्यांची लोकप्रियता मर्यादितच राहणार असा युक्तिवाद क्वचित ऐकण्यात येतो, पण तो बरोबर नाही. ऐतिहासिक कादंबरीत ऐतिहासिक घटनांबरोबरच कल्पकतेला वाव अधिक असतो व संभाव्यतेवर भर अधिक दिला जातो, याचा उल्लेख वर आलाच आहे. तसेच ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा लेखक जरी ऐतिहासिक व्यक्तींची चित्रे चितारीत असला तरी इतर लेखकांप्रमाणेच या व्यक्तींचे स्वभावचित्रण समष्टीरूपाने मानवी स्वभावाचे नमुने या दृष्टीनेच केले जाते. वाचकही या कादंबऱ्यांकडे आकर्षित होतो तो ही चित्रे मानवी मनोरचनेची उदाहरणे असतात म्हणूनच, व मानवी जीवनाचे अधिक ज्ञान करून घेण्यासाठीच.* यामुळेच ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची भाषांतरेही लोकप्रिय होतात. प्रा. चंद्रशेखर बर्व्यांच्या मते तर खऱ्या ऐतिहासिक कादंबरीकारास वर्तमानकाळापेक्षाही भूतकाळ अधिक जवळचा वाटतो, व इतिहासरसापेक्षा त्याला जीवनरस अधिक आस्वाद्य वाटतो.†

पाश्चात्त्य वाङ्मयातील ऐतिहासिक कादंबरी

युरोपात ऐतिहासिक कादंबऱ्यांस खरी सुरुवात स्कॉटनेच केली. दंतकथा, पोवाडे व इतिहास यांचा स्कॉटने चांगलाच अभ्यास केला असल्यामुळे कादंबऱ्यांना योग्य अशी पार्श्वभूमी निर्माण करणे स्कॉटला उत्तम रीतीने साधता आले. स्कॉटने बहुधा ऐतिहासिक दृष्ट्या दुय्यम दर्जाच्या लोकांनाच कादंबऱ्यांत मुख्य स्थान दिले, व इतिहासातील लांबलचक उतारे किंवा ऐतिहासिक माहिती देण्याचा दोषही टाळला. स्कॉटनंतर विशेष प्रसिद्ध ऐतिहासिक कादंबरीकार ड्यूमा हा होय. स्कॉटशी तुलना करताना ड्यूमाच्या कादंबऱ्या बहुतेक दृश्यात्मक स्वरूपाच्याच आहेत. ड्यूमाने ऐतिहासिक पार्श्वभूमी निर्माण करण्यात चातुर्य दाखविले खरे, पण ऐतिहासिक घटना किंवा प्रसंग यांपेक्षा काल्पनिक धडाडीच्या व साहसमय घटनांना

---

* All these historical facts and accessories. Beneath all is human nature which is practically the same in all times."

Cross : The English Novel.

† महाराष्ट्र साहित्यपत्रिका, अंक १५८.

त्याने कादंबरीत प्रमुख स्थान दिले. म्हणून डयूमाच्या कादंबऱ्यांना ऐतिहासिक नवलकथा म्हटले जाते. ¶

थॅकरेची ' हेन्री एस्मण्ड ' ही कृती ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा उत्कृष्ट नमुना म्हणून समजली जाते. स्कॉटमध्ये ऐतिहासिक विपर्यास किंवा विसंगती काही ठिकाणी आढळते, पण ' हेन्री एस्मण्ड 'च्या बाबतीत मात्र तसे मुळीच म्हणता येत नाही. थॅकरेने तत्कालीन जीवनाचा खोल अभ्यास करूनच ही कादंबरी लिहिली व त्यामुळे या कादंबरीत त्या काळचे जिवंत चित्र उभे केले आहे. संभाषणात किंवा निवेदनातही त्या काळच्या भाषेचे पडसादही उमटले आहेत; इतक्या उच्च दर्जाचे ऐतिहासिक सत्य तीत आढळते. एन्सवर्थ, जेम्स वगैरे लेखकांप्रमाणे कादंबरीच्या दृष्टीने अनावश्यक ऐतिहासिक माहिती त्याने वाचकांवर फारशी लादलेली नसल्याने कादंबरी यत्किंचितही कंटाळवाणी होत नाही. थॅकरेनंतर डिकन्सने आपल्या ' ए टेल ऑफ टू सिटीज ' या कादंबरीत ऐतिहासिक व्यक्तींना महत्त्व न देता केवळ फ्रान्समधील राज्यक्रांती व तत्कालीन काही ऐतिहासिक घटनांच्या आधारावर आपल्या कथानकाची उभारणी केली. इंग्रजी भाषेत किंग्जले, जॉर्ज इलियट आदी अनेक कादंबरीकारांनी आपापल्या परीने ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिण्याचा प्रयत्न केला, पण थॅकरेच्या ' एस्मण्ड 'ची सर कोणासच आली नाही. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांविषयी लिहिताना अलीकडे प्रसिद्ध झालेल्या दोन कादंबऱ्यांचा उल्लेख करणे क्रमप्राप्त आहे त्या कादंबऱ्या म्हणजे हेन्री के सिएनक्विट्झची ' को वॅडिस ' व ॲनि मेराया सैलिनकोची ' दसेरी '. पहिल्या कादंबरीत ख्रिस्ती धर्माच्या उदयकालातील रोममधील सामाजिक व राजकीय जीवनाचे अप्रतिम चित्र आपणांस दिसते. दुसऱ्या कादंबरीत नायिकेचे स्वभावचित्रण लेखिकेने अत्यंत कुशलतेने रंगविले आहे. त्याचबरोबर नायिकेचा पहिला प्रियकर नेपोलियन याचे व्यक्तिचित्रणही अत्यंत आकर्षक असून लेखिकेने आपल्या प्रतिभेने या विख्यात ऐतिहासिक पुरुषाच्या व्यक्तित्वावर निराळाच प्रकाश टाकला आहे.

मराठी ऐतिहासिक कादंबऱ्या

मराठीत ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची सुरुवात वास्तविक सामाजिक कादंबऱ्यांच्याही पूर्वी झाली. अद्भुताचे युग संपताना काल्पनिक राजाराणीच्या गोष्टी ऐकून

¶ The honour of writing novel free from slavery to history was reserved for Dumas. His version of events is not the truth of history but motives of romance. His is the romantic polarization of history. —Stoddard : The Evolution of English Novel.

कंटाळलेल्या मनास ऐतिहासिक कालात नेऊन खऱ्याखुऱ्या राजा-राणींच्या व थोर पुरुषांच्या चरित्रातील अद्‌भुत व रोमांचकारी घटना ऐकविल्यास वाचकांस अधिक रुचिकर होईल, या कल्पनेनेच ऐतिहासिक कादंबरीलेखनास सुरुवात झाली. काळही अशा प्रवृत्तीस अनुकूलच होता. १८५७ चे बंड नुकतेच होऊन लोकांचे लक्ष साहजिकच राजकीय परिस्थितीकडे जोराने आकर्षित होऊन जुन्या व नव्या राजवटींची मनोमय तुलना करण्यात गुंतले होते. मराठी राज्याच्या इतिहासाविषयी नवीन जागृती उत्पन्न होऊन ग्रँट डफच्या इतिहासावरील कीर्तन्यांचा टीकात्मक निबंध याच सुमारास लिहिला गेला. मराठी दरबाराविषयीच्या भ्रामक कल्पना दूर करून त्यांचे सत्य स्वरूप दाखविण्याचा प्रयत्न त्यांच्याच बंधूंनी 'थोरले माधवराव पेशवे' हे पहिले ऐतिहासिक नाटक लिहून केला होता. अशा ऐतिहासिक पुरुषांच्या कथा लोकांना आवडतात, हे मोरोबा कान्होबा विजयकरांच्या 'घाशीराम कोतवाल'ने (१८६३) सिद्ध केले होते. "घाशीराम कोतवाल" च्या कारकीर्दीसंबंधाने......लोकांचे मनोरंजनार्थ व उपदेशार्थ या गोष्टी लिहिल्या आहेत. प्रत्येक गोष्टीचे तात्पर्य काय याचा विचार करून वाचले असता त्या कोतवालाच्या वेळेस किती अंदाधुंदी होती, व विद्वान म्हणविणाऱ्या लोकांत देशाभिमान व जात्यभिमान मोठा असून त्यांचा नीतिमार्ग किती अशुद्ध व साधारण विषयासंबंधी केवढे अज्ञान होते हे कळून येईल." पुस्तकाच्या प्रस्तावनेतील या उताऱ्यावरूनच घाशीराम कोतवालाच्या काळाचे प्रतिबिंब काढण्याचा ग्रंथकाराचा उद्देश स्पष्ट दिसतो. १८६४ साली न्या. रानडयांनी मराठी वाङ्मयाचा आढावा घेताना कादंबरीच्या सदरात ज्या तीन पुस्तकांचा उल्लेख केला आहे त्यांत या पुस्तकाचा नामनिर्देश आहे. पण इंग्रजी प्रस्तावनेत लेखकाने स्वतःच म्हटल्याप्रमाणे घाशीराम कोतवालासंबंधी २८ गोष्टींचा हा संग्रह असून सर्व गोष्टी कल्पित असल्यामुळे या पुस्तकाच्या नावाव्यतिरिक्त यात ऐतिहासिक असे काहीच नाही. पण ऐतिहासिक पुरुषासंबंधी गोष्टी लोकांस आवडतील येवढे मात्र या पुस्तकाने आपल्या लोकप्रियतेने सिद्ध केले. यानंतर आठ वर्षांनी १८७१ त प्रसिद्ध झालेली रामचंद्र भिकाजी गुंजीकरांची 'मोचनगड' ही मराठीतील पहिली ऐतिहासिक कादंबरी म्हटली जाते.† शिवाजीमहाराजांच्या रोमांचकारी चरित्रातील एक प्रसंग कथाविषय

---

† विविधज्ञानविस्ताराच्या ज्युबिलीनिमित्त प्रसिद्ध झालेल्या निबंधावलीतील 'मराठी कथात्मक वाङ्मय' या आपल्या लेखात श्री. ना. के. बेहरे यांनी 'मोचनगड' ही कादंबरीही भाषांतर वा रूपांतर असल्याचा उल्लेख केला असून पुढे "पण ते इतके सुंदर साधले आहे की, त्याची गणना स्वतंत्र पुस्तकातच करता

(पान १६३ पाहा)

झाला असल्याने जुन्या परंपरेतील अद्‌भुत कादंबऱ्यांच्या वाचकांची आवड यात पुरी होण्यासारखी होती. पण ऐतिहासिक स्थळ, काळ व व्यक्ती यांचे यथार्थ चित्रण हे जे ऐतिहासिक कादंबरीकारांचे कर्तव्य ते मात्र ग्रंथकारास नीट पार पाडता आले नाही. गुंजीकारांचे अल्प चरित्र देताना श्री. बा. ना. देव या कादंबरीसंबंधी म्हणतात, 'त्यातला ऐतिहासिक म्हणून लिहिलेला बराच भाग काल्पनिक आहे.' † ऐतिहासिक काळाचे चित्रण करणारे म्हणजे याच सुमारास लिहिलेले पण नंतर सुमारे १२ वर्षांनी प्रसिद्ध झालेले 'हंबीरराव व पुतळाबाई यांचे चरित्र' किंवा '१८५७ सालच्या बंडाची धामधूम' हे पुस्तक होय. या कादंबरीत हंबीरराव व पुतळाबाई यांना मध्यवर्ती पात्रे कल्पून बंडाची बरीच हकीकत दिलेली आहे व नानासाहेब हे पात्रही आणले आहे. अशाच प्रकारे ऐतिहासिक परिस्थिती रंगविणारी पण काल्पनिक हकीकतीचे बरेचसे मिश्रण असलेली दुसरी या वेळची कादंबरी म्हणजे 'जुना वाडा' किंवा 'पहिले बाजीराव पेशवे' ही होय.

दक्षिणा प्राइझ कमिटीने बाजीरावसाहेबांच्या चरित्रपर पुस्तके मागविली होती, त्याकरिता वरील पुस्तक लिहिले गेले, पण बक्षीस मिळाले नागेश विनायक बापट यांच्या 'पहिले बाजीराव साहेब' यांच्या चरित्रास. १८७९ त बापटांनीच 'संभाजी', 'चितुरगडचा वेढा' वगैरे इतर कादंबऱ्याही लिहिल्या आहेत; त्यांच्या 'पानिपतच्या मोहिमे' तही (१८९७) ऐतिहासिक व काल्पनिक यांची भेसळच आपणास दिसते. एकंदरीत असे म्हणता येईल की, या काळातील ऐतिहासिक कादंबरीकारांचा ऐतिहासिक वातावरण निर्माण करण्याचा प्रयत्न कमी-अधिक प्रमाणात यशस्वी झाला असला तरी ऐतिहासिक सत्याचे यथायोग्य परिपालन त्यांच्या हातून झाले नाही. या दोहींचा मिलाफ करून ऐतिहासिक कादंबरीस उच्च व भव्य स्वरूप प्राप्त करून देणारे लेखक हरिभाऊ आपटे हेच होत. ऐतिहासिक सत्य व कल्पनारम्यता यांचे प्रमाण काय असावे याची पूर्ण कल्पना हरिभाऊंना

(पान १६२ वरून)

येईल" असे म्हटले आहे. याच सुमारास, थोडे आगेमागे 'लालन बैरागीण' या नावाची कादंबरी, त्याच नावाच्या इंग्रजी कादंबरीचे भाषांतर करून, छापून प्रसिद्ध केल्याचा उल्लेख मिळतो. मराठी ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची सुरुवात याप्रमाणे भाषांतरापासून झाली असे ठरून त्याचे श्रेय मराठी इतिहासाविषयी प्रेम बाळगणाऱ्या इंग्रजी 'हपीसरांसच' द्यावे लागेल! 'ठगाची जबानी', 'अनाथ पांडुरंग', 'जिजीवास' वगैरे आणखीही कित्येक जुन्या कादंबऱ्या इंग्रजी कादंबऱ्यांची भाषांतरे असल्याचे प्रसिद्धच आहे.

† 'विविधज्ञानविस्तार', मे १९२७.

होती, व म्हणूनच मराठी साम्राज्याच्या 'उषःकाला' (१८९५) पासून 'सूर्य-ग्रहणा' (१९०८) पर्यंतचा इतिहास कादंबरीद्वारा देण्याचा प्रयत्न जरी त्यांनी केला तरी कादंबरीतील स्वाभाविक आकर्षणाला त्यामुळे त्यांनी बाध येऊ दिला नाही. त्यांच्या कादंबऱ्यांत अद्भुताचा किंवा कल्पनारम्यतेचा अंश अधिक आहे, हाच एक आक्षेप काही टीकाकार घेतात. 'रूपनगरची राजकन्या' (१९०१)-मध्ये स्थलविषयक दोष असले किंवा यशवंती घोरपडीच्या साहाय्याने तानाजी कोंडाणा चढून गेला या गोष्टीला ऐतिहासिक आधार नसला तरी जोपर्यंत अशा दोषांनी ऐतिहासिक सत्याला बाध येत नाही तोपर्यंत हे दोष क्षम्यच मानावे लागतील. ऐतिहासिक कादंबरीकार या नात्याने हरिभाऊंचे स्थान मराठी कादंबरीत निःसंशय पहिले आहे.

हरिभाऊंनी ऐतिहासिक कादंबरीची जी परंपरा घालून दिली ती सरस्व-तीच्या प्रवाहाप्रमाणे कधी गुप्त तर कधी स्पष्ट अशी अद्याप चालू आहे. प्रथम महायुद्धापूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत नारायण हरि आपटे यांच्या 'अजिक्य तारा' (१९०८), 'लांच्छित चंद्रमा' (१९०९), व 'रजपुतांचा भीष्म' (१९१९) या कादंबऱ्या उल्लेखनीय आहेत. तथापि, नारायण हरि आपटे यांच्या कृतीत ऐतिहासिक पार्श्वभूमीपेक्षा रोमांचकारी घटनांवर भर अधिक अस-ल्याने या कादंबऱ्या मुख्यतः कथानकाच्या दृष्टीनेच आकर्षक झाल्या. मराठीत सामाजिक कादंबऱ्या लोकप्रिय होण्यापूर्वी ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा चढता काळ होता. कल्पनारम्यता शोधण्याकरिताच क्वचित कोणी इतिहासाचा आश्रय घेऊन ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या, कोणी हौशी कादंबरीकार केवळ इतिहासाच्या प्रेमानेच कादंबरी-लेखनाकडे प्रवृत्त झाले, तर काही लेखकांनी बुद्धिपुरस्पर इतिहासकाळाचे वर्णन करून देशबांधवांस सन्मार्गदर्शन करविण्याचा प्रयत्न केला. 'छत्रसाल' (वालचंद शहा), 'वसईचा रणसंग्राम' (सी. के. दामले),'शापित महाराष्ट्र' (सहकारी कृष्ण), या कादंबऱ्या या दृष्टीने उल्लेखनीय आहेत. या काळातील ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत मानाचे स्थान भारताचार्य चिंतामणराव वैद्य यांच्या 'दुर्दैवी रंगू' (१९१४) या कादंबरीस द्यावे लागेल. इतिहास हा त्यांचा आवडता विषय असल्याने त्यांनी ऐतिहासिक माहितीचा भरपूर उपयोग या काद-बरीत करून ऐतिहासिक विपर्यास न होऊ देण्याची दक्षता घेतली असल्यास नवल नाही. तथापि, इतिहासाला योग्य ते महत्त्व देऊनही लेखकाने कथानक आकर्षक व स्वभावरेखन उठावदार करण्याकडे लक्ष दिल्याने या कादंबरीचा दर्जा निःसंशय वाढला आहे. कित्येकांच्या मते ही कृती "ऐतिहासिक कादंबरीचा उत्कृष्ट नमुना" मानता येईल.

प्रथम महायुद्धोत्तर कालात सामाजिक कादंबऱ्या अधिकाधिक लोकप्रिय होऊ लागल्या, व ऐतिहासिक कादंबरीनिर्मितीचे प्रमाण मराठीत बरेच कमी झाले. तथापि, कादंबरीमालांचा जो उपक्रम हरिभाऊंनी केला तो कायम ठेवण्याचे श्रेय नाथमाधव व श्री. वि. वा. हडप आणि काही अंशी साधुदास यांना आहे. ' स्वराज्याचा श्रीगणेशा ' (१९२१) पासून ' स्वराज्याच्या दुफळीपर्यंत ' (१९३०) मराठी साम्राज्याचा इतिहास कादंबरीमालेत कशा प्रकारे गोवायचा याचा एक आराखडा प्रथम तयार करूनच नाथमाधवांनी आपल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या. तसेच ऐतिहासिक सत्याचा विपर्यास न व्हावा यासाठी त्यांनी साक्षेपाने ऐतिहासिक साधनांचा अभ्यासही केला. तथापि, ऐतिहासिक कालाशी नाथमाधव समरस होऊ शकले नाहीत. त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांतील प्रणयाचा धागा आजच्या काळाशी अधिक निगडित वाटतो. हा दोष साधुदास यांच्या ' पौर्णिमा ' (१९३१) अथवा ' मराठेशाहीचा वद्यपक्ष ' (१९३२) या कादंबऱ्यांत दिसत नाही.

श्री. हडप यांनी तीन ऐतिहासिक कादंबरी–माला संपविल्यानंतर चौथी माला गुंफण्यास त्यांनी सुरुवात केली. हडपांच्या कादंबऱ्यांत वातावरणनिर्मिती अथवा स्वभावरेखनापेक्षा आकर्षक कथानकाला महत्त्व अधिक आले. स्वभावरेखनात अतिरंजितपणाचा दोष दिसून येतो, तथापि कथानकरचनेचे त्यांचे कौशल्य वाखाणण्यासारखे आहे. " माझ्या सामाजिक कादंबऱ्यांचे टीकाकार ब्राह्मण दुरभिमान्यांच्या वर्गातीलच आहेत...त्यांची तोंडे मला विभूतिपूजेच्या दृष्टीने लिहिलेल्या पेशवाईवरील कादंबऱ्यांनी बंद करावयाची आहेत. " असा अनाकलनीय अंतःस्थ हेतू मनात धरून कादंबऱ्या लिहिण्यास लेखक प्रवृत्त झाला म्हणजे तो स्वतःशी, वर्ण्यविषयाशी किंवा ऐतिहासिक कादंबरीकाराशी प्रामाणिक राहू शकत नाही. " विभूतीपूजेच्या दृष्टीने " एक कादंबरीमाला गुंफल्यानंतर " लोकशाहीच्या तत्त्वांवर " (?) ' कादंबरीमय मराठेशाही ' ही नवीन ग्रंथमाला लिहिण्यास श्री. हडप प्रवृत्त झाले.

नाथमाधव व श्री. हडप यांनी ऐतिहासिक कादंबरीकार या नात्याने केलेली कामगिरी मराठी साहित्याच्या दृष्टीने विशेष उल्लेखनीय आहे. त्यांच्या कादंबऱ्या वाचून साधारण वाचक महाराष्ट्राच्या इतिहासाकडे आकर्षिले तर गेलेच, पण सामाजिक कादंबऱ्यांचे पीक वाढत असताना प्रतिकूल वातावरणात या उभयतांनी ऐतिहासिक कादंबरीमाला टवटवीत ठेवली.

हरिभाऊ आपटे वगळल्यास त्या काळातील व नंतरच्या काळातील प्रा. वा. म. जोशी, प्रा. फडके, श्री. माडखोलकर अथवा श्री. पु. य. देशपांडे आदी प्रसिद्ध कादंबरीकारांनी कादंबरी वाङ्मयाच्या या विभागाकडे प्रायः दुर्लक्षच केले. हौसेने

अथवा नावीन्यासाठी ज्या काही लेखकांनी ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या त्यांत श्री. चिं. गं. भानु यांची 'शृंगेरची लक्ष्मी' (१९३४), श्री. वि. वा. भिडे यांची 'कोरलाईचा किल्लेदार' (१९२४), श्री. अ. ब. कोल्हटकर यांची 'इंग्रजांचा पराभव', तात्यासाहेब केळकर यांची 'बलिदान' (१९३७), व श्री. ल. ग वझे यांची 'बंधमुक्ता' या कादंबऱ्या उल्लेखनीय आहेत.

त्या पिढीतील सौ. शांताबाई नाशिककर, सौ. आनंदीबाई जयवंत, सौ. कुमुदिनी रांगणेकर या लेखिकांनी मुख्यत: स्त्रीजीवनविषयक प्रश्न हाताळण्यासाठी सामाजिक कादंबऱ्या लिहिल्या असल्या तरी नावीन्याच्या हौसेने का होईना त्यांनी अनुक्रमे 'साम्राज्यासाठी' (१९३१), 'चितोडचा चंद्र' (१९३६), या ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या. विसाव्या शतकाच्या पाचव्या दशकात सामाजिक कादंबऱ्यांची व काही प्रमाणात राजकीय कादंबऱ्यांची लोकप्रियता इतकी वाढली की, ऐतिहासिक कादंबरीचा विसरच वाचकांना व लेखकांना पडला. या काळातील एकमेव उल्लेखनीय कादंबरी म्हणजे श्री. र. वा. दिघे यांची 'गानलुब्धा मृगनयना' (१९४७), ही होय. श्री. दिघे यांनी लिहिलेली ही प्रणयकथा त्या काळच्या वाचकांच्या अभिरुचीनुरूप आहे. श्री. दिघ्यांनी योग्य ऐतिहासिक पार्श्वभूमी निर्माण करण्याकडे विशेष लक्ष दिले नाही. याच विषयावर सुप्रसिद्ध हिंदी कादंबरीकार श्री. वृन्दावनलाल वर्मा यांनी लिहिलेल्या 'मृगनयनी' या कादंबरीशी श्री. दिघ्यांच्या कथेची तुलना केली म्हणजे श्री. दिघ्यांची कृती मुख्यत: प्रणयकथा कशी आहे हे सहजच दिसून येईल.

मराठी कादंबरीचा साकल्याने विचार केला तर ऐतिहासिक कादंबरीच्या निर्मितीबाबत अनेक चढ-उतार आपणांस दिसतात. काही वृक्षांना आलटूनपालटून किंवा दर तीन वर्षांत एकदा चांगला बहर येतो. हाच प्रकार मराठी ऐतिहासिक कादंबरीबाबत आपणांस दिसतो. मराठी ऐतिहासिक कादंबरीला या शतकाच्या पाचव्या व सहाव्या दशकांत जी ओहोटी लागली त्याची मीमांसा प्रा. जोग ल. ना. यांनी आपल्या कादंबरीवरील ग्रंथात केली आहे, ती विचारात घेण्यासारखी आहे.

प्रा. जोगांच्या मते सुरुवातीच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे मुख्य आकर्षण म्हणजे कथानकाची कल्पनारम्यता, व शृंगाराचा परिपोष; पण फडके–युगानंतर सामाजिक कादंबऱ्यांतच कल्पनारम्यतेचा व शृंगाराचा आस्वाद वाचकांना मिळू लागला; तसेच अद्‌भुतरम्यता व रोमांचकारी घटना जशा ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत आढळत तशा घटना रहस्यप्रधान कादंबऱ्यांत सापडत. त्यामुळे ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे विशिष्ट आकर्षण कमी झाले. प्रा. जोगांच्या मते

ऐतिहासिक कादंबरीला ओहोटी लागण्याचे दुसरे कारण म्हणजे गांधीवादाचा व साम्यवादाचा महाराष्ट्रात प्रसार. या दोन नव्या विचारप्रवृत्तींमुळे महाराष्ट्राच्या गौरवशाली इतिहासाबद्दल मध्यमवर्गीयांना जी आत्मीयता पूर्वी वाटत होती ती कमी झाली. देशप्रेमाची लाट महाराष्ट्रात उसळलीच होती; पण राष्ट्रीय चळवळीला अहिंसावादाची व सामाजिक क्रांतीची पुटे चढली होती, आणि या नव्या राष्ट्रीय चळवळीचे रूप व रंग महाराष्ट्राच्या ऐतिहासिक परंपरेहून निराळे होते. त्यामुळे ललित लेखक ऐतिहासिक कादंबरीऐवजी राजकीय कादंबरीकडे वळले, व अशा राजकीय कादंबऱ्यांनीच मराठी वाचकांच्या मनाची पकड घेतली. प्रा. जोगांची कारणमीमांसा विचारणीय असली तरी चालू शतकाच्या उत्तरार्धात ऐतिहासिक कादंबरीला भरती का आली व लोकशाही स्थापन झाल्यानंतर विभूतिपूजेच्या स्वरूपाच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या लोकप्रिय का झाल्या याचा उलगडा होत नाही.

साहित्यक्षेत्रात एक सर्वसाधारण अनुभव असा येतो की, वाचकांना व लेखकांनाही—रुचिपालट आवडतो. ज्याप्रमाणे दैनंदिन जीवनात केशभूषेचे व वेशभूषेचे प्रकार बदलत असतात, व पाव शतकापूर्वीच्या फॅशन्स पुनः अद्ययावत समजल्या जातात, त्याचप्रमाणे वाङ्‌मयातील जुन्या संप्रदायांचे व संकेतांचे कालांतराने पुनरुज्जीवन थोड्या फार बदलाने पुनः होते. कल्पनारम्य कादंबऱ्यांचा वीट आल्यानंतर मराठी वाचकांना मनोविश्लेषणात्मक, ग्रामीण जीवनावर आधारित व राजकीय कादंबऱ्यांचे आकर्षण वाटू लागले, व गेल्या दोन दशकांत ऐतिहासिक कादंबऱ्यांना पुनः अमाप लोकप्रियता लाभली आहे. काही प्रमाणात मराठी चित्रपटसृष्टीचा प्रभावही मराठी साहित्यावर झाला आहे.

विसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात रामजोशी, अमरभूपाळी आदी बोलपटांना जी लोकप्रियता लाभली ती ऐतिहासिक पुरुषांच्या जीवनावर आधारित ऐतिहासिक कादंबरीला येणाऱ्या बहराची प्रसादचिन्हे होती. अठराशे सत्तावनच्या स्वातंत्र्ययुद्धाचा शतसांवत्सरिक उत्सव हे ऐतिहासिक कादंबरीलेखनाच्या प्रेरणेचे एक दुसरे कारण असू शकेल आणि प्रा. जोगांच्या विचारसरणीच्या अनुषंगानेच विचार करावयाचा तर स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर दहा वर्षांत लोकशाहीचा जो अनुभव आला त्यामुळे कर्तृत्ववान ऐतिहासिक व्यक्तींच्या कार्याकडे लेखक व वाचक पुनः आकर्षिले गेले असतील. कारणे काहीही असोत, पण श्री. रणजित देशाई यांच्या 'स्वामी' (१९६२) या कादंबरीने मराठी ऐतिहासिक कादंबरीला नवीन प्रेरणा लाभली.

'स्वामी' या कादंबरीचा घाट जुन्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांहून निराळा आहे. जुन्या ऐतिहासिक कादंबरीकारांनी मुख्यतः स्कॉट अथवा बंकिम यांच्या

तंत्राचा अवलंब केला, व त्यांच्या कादंबऱ्या मुख्यत: घटनाप्रधान होत्या. हरिभाऊ, नाथमाधव व हडप यांच्या कादंबऱ्यांचे मुख्य आकर्षण म्हणजे रोमहर्षक घटना व चित्तवेधक प्रसंग. कथानकाच्या अनुषंगाने जी ऐतिहासिक वा काल्पनिक पात्रे या कादंबऱ्यांत आली त्यांच्या स्वभावरेखनाकडे या लेखकांनी लक्ष दिले असले तरी या लेखकांचा विशेष भर चित्ताकर्षक कथानकाकडे व विशिष्ट कालखंड सजीव करण्यावर होता. या कादंबऱ्यांत वाचक विशिष्ट व्यक्तींपेक्षा कालखंडाकडे अधिक आकर्षित होतात व या कादंबऱ्यांची नावेही — 'उष:काल', 'स्वराज्याचा श्रीगणेशा', 'पेशवाईचा ध्रुव ढळला —' कालखंडाच्या महत्त्वावर बोट ठेवतात.

'स्वामी' ही कादंबरी घटनाप्रधान नसून पात्रप्रधान आहे. टुर्गेनिव्ह या रशियन कादंबरीकाराच्या कलेसंबंधी हेन्री जेम्सने केलेले विवेचन बव्हंशी 'स्वामी' कादंबरीला लागू पडते. "टुर्गेनिव्हच्या कादंबऱ्यांचे कथाबीज घटनांमध्ये नसून काही व्यक्तींच्या स्वभावधर्मात आपल्याला आढळते. कथेच्या विकासाची जी रूपरेखा लेखकाच्या मनात आली ती विशिष्ट व्यक्तीच्या स्वभावधर्माच्या संदर्भातच प्रथम आली. विशिष्ट प्रसंगी ही व्यक्ती कशी वागली असेल, परिस्थितीचा आघात या व्यक्तीच्या वागणुकीवर कसा झाला असेल या गोष्टींना कथेच्या विकसनात महत्त्व आले. कारण लेखकाच्या मनश्चक्षूंसमोर उभी असलेली व्यक्ती त्याच्या दृष्टीने असामान्य होती, व त्या व्यक्तीचे कार्य इतरांच्या कार्यापेक्षा काहीसे वेगळे आहे असे त्याला वाटत होते.$ 'स्वामी' या कादंबरीत कथासूत्र मुख्यत: कथानायकाच्या व्यक्तित्वाभोवती गुंडाळलेले आहे. पानिपतच्या दुर्दैवी संग्रामानंतर मराठेशाहीची विस्कटलेली घडी व्यवस्थित बसविण्याचे श्रेय अल्पवयी, अननुभवी पण कर्तृत्ववान थोरले माधवराव पेशवे यांनाच आहे. त्यांच्या असामान्य व्यक्तित्वामुळे श्री. रणजित देसाई यांना स्वामी कादंबरी लिहिण्याची प्रेरणा मिळाली, कादंबरीचे कथानायक हे लेखकाचे श्रद्धास्थान कसे आहेत याची कल्पना कादंबरीच्या नावावरूनच आपल्याला होते.

'स्वामी' या कादंबरीच्या द्वारे श्री. देसाई यांनी ऐतिहासिक कादंबरीच्या क्षेत्रात एक नवी वाट मळली. त्यांनी आपल्या कादंबरीत एका इतिहासप्रसिद्ध

$" The germ of story was never an affair of plot...It was the representation of certain persons...The first form in which a tale appeared to him was as the figure of an individual, whom he wished to see in action, being sure that such people must have something special or interesting about them "

—Henry James : The Art of Fiction.

पुरुषालाच केंद्रस्थान दिले. जुन्या ' उष:काल ', ' स्वराज्याचा श्रीगणेशा ' आदी ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या लेखकांनाही शिवछत्रपतींच्या कार्याबद्दल आदर होता, पण त्यांचे उद्दिष्ट विशिष्ट कालखंडाचे चित्रण हे होते. ' स्वामी ' कार मुख्यत: कथानायकाच्या व्यक्तित्वाने प्रभावित झाले होते. त्यांनी उपलब्ध माहितीच्या आधारे व आपल्या कल्पनाशक्तीने माधवरावांच्या व्यक्तित्वाचे विविध पैलू प्रकट होतील अशी मूर्ती निर्माण केली. माधवरावांच्या कार्याची व सार्वजनिक जीवनात प्रकट होणाऱ्या व्यक्तित्वासंबंधी माहिती समकालीन लिखाणांच्या द्वारे उपलब्ध होतीच, पण कथानायकाचे वैयक्तिक खाजगी जीवन कसे असेल याचे चित्रण आपल्या प्रतिभेनेच करणे जरूर होते; व ते श्री, देसाई यांनी कुशलतेने केले आहे. ' स्वामी ' कादंबरीत मराठेशाहीच्या पुनरुज्जीवनाचा इतिहास जसा ग्रंथित केला आहे तद्वतच रमामाधवाच्या सोज्ज्वळ प्रेमाचा रंगही लेखकाने या कादंबरीत भरला आहे. तसेच परिस्थितीची व्यक्तीवर मात हा जो अनुभव अनेक शोकान्तिकांत आपल्याला येतो त्याच अनुभवावर रचलेले कथासूत्र या कादंबरीत असल्याने ही कादंबरी अधिक हृदयस्पर्शी झाली आहे.

' स्वामी ' च्या धर्तीवरच लिहिलेली पण लेखकाने चरितकहाणी म्हणून संबोधिलेली एक महान कलाकृती श्री. देसाई यांनी अलीकडेच (१९६८) निर्माण केली आहे. ' श्रीमान् योगी ' ला चरितकहाणीच समजावयाचे अथवा ऐतिहासिक कादंबरी मानावयाचे यासंबंधी टीकाकारांत मतभेद आहेत. किंबहुना ऐतिहासिक व्यक्तींना केंद्रस्थान देऊन पात्रप्रधान चरित्रात्मक कादंबऱ्या लिहिल्याने चरित्र व कादंबरी यांच्या सीमारेषा किती पुसट होतात याचे ' श्रीमान् योगी ' हे उत्कृष्ट उदाहरण आहे. प्रस्तावनेच्या निमित्ताने ऐतिहासिक कादंबरीसंबंधी चर्चा करून प्रा. नरहर कुरुंदकर यांनी इतिहासातील शिवाजीला न्याय देण्याचा कादंबरी-वाङ्मयातील पहिला यशस्वी प्रयत्न असा ' श्रीमान् योगी ' या कृतीचा गौरवाने उल्लेख केला आहे; पण शिवछत्रपतींचे अलौकिक व्यक्तित्व व ' ऐतिहासिक सत्या'संबंधी विद्वत्तापूर्ण विवेचन करून या कर्मठ परीक्षकाने जो अन्तिम निर्णय दिला आहे त्याचा उल्लेख वर आलाच आहे. ललितकृतीचे रसग्रहण ऐतिहासिक सत्यासत्यतेच्या जंजाळात न पडता जर केले तर ' श्रीमान् योगी ' या कृतीला अधिक न्याय दिला जाईल. ' स्वामी'च्या धर्तीवरच ' श्रीमान् योगी ' या कृतीत श्रीशिवछत्रपतींच्या कर्मठ राजकीय जीवनाप्रमाणेच त्यांचे वैयक्तिक संसारी जीवनही लेखकाने कल्पकतेने चितारले असून एक अलौकिक व्यक्तिरेखा वाचकांना सादर केली आहे. शिवछत्रपतींच्या राजकीय जीवनातील यशापयशाची कल्पना प्रत्येक मराठी माणसाला आहेच, पण कथानायकाच्या वैयक्तिक संसारी जीवनात तो वारंवार मायाजालात कसा अडकत असे, सांसारिक जीवनातील अनेक शल्ये त्याला कशी

पौराणिक कादंबरी

चरित्रपर ऐतिहासिक कादंबरीप्रमाणेच मराठीत आजकाल पौराणिक कादंबरी लोकप्रिय होत आहे. पौराणिक कादंबरीला ऐतिहासिक कादंबरीचाच एक उपविभाग मानले तरी तिचे स्वरूप ऐतिहासिक कादंबरीहून भिन्न आहे. ज्ञात इतिहासाच्याही पूर्वीच्या युगाचे दर्शन पौराणिक कादंबरी वाचकांना घडविते. ग्रंथबाह्य जी अन्य साधने ऐतिहासिक कादंबरीकाराला उपलब्ध असतात ती हाताशी नसल्याने पौराणिक कादंबऱ्यांच्या लेखकांना सत्याभास निर्माण करण्यासाठी स्वत:च्या कल्पनाशक्तीवरच विसंबून राहणे भाग पडते. तसेच कथेतील घटनांच्या वास्तवतेसंबंधी मतभेदाला पौराणिक कादंबरीत विशेष वाव नसल्याने घटनांच्या निवेदनपद्धतीला, अन्वयार्थाला व व्यक्तिरेखनाला साहजिकच महत्त्व अधिक येते.

रामायण–महाभारतादी महाकाव्यातील अथवा पुराणातील घटनांना ऐतिहासिक आधार काय आहे, व घटनांच्या निवेदनात वास्तव व कल्पित यांचे प्रमाण काय या विषयावर निर्णायक मत देणे अर्थातच कठीण आहे. कलात्मक महाकाव्य (Art Epic) व ऐतिहासिक महाकाव्य (Historical Epic) असे महाकाव्याचे दोन प्रकार टीकाकारांनी कल्पिले आहेत. पहिल्या प्रकारची महाकाव्ये केवळ महाकवींच्या प्रतिभेने स्फुरलेली तर दुसऱ्या प्रकारची महाकाव्ये ऐतिहासिक आधार असलेली असे मानण्यात येते. या विषयांवरील चर्चेच्या खोलात शिरण्याची येथे आवश्यकता नाही. तथापि निश्चितपणे एक अनुभव आपल्याला येतो तो म्हणजे महाकवींची प्रतिभाशक्ती इतकी प्रबळ होती, समाजजीवनाचे त्यांचे चित्रण इतके प्रत्ययकारी होते, व त्यांनी निवेदिलेल्या घटनांचा जनमानसावर असा पगडा बसला की, कालांतराने या महाकाव्यांतील सर्वच घटना लोकांना विश्वसनीय वाटू लागल्या. या महाकाव्यांच्या द्वारे पुढील अनेक पिढ्यांतील ललित–लेखकांना कथाबीजांच्या रूपाने एक अमूल्य ठेवा वारसाहक्काने मिळाला. महाकाव्यांतील व पुराणांतील कथासूत्रांच्या आधारावर अनेक काव्ये व नाटके भिन्न भाषांतून रचली गेली आहेत. मुक्तेश्वर मोरोपंतादी मध्ययुगीन कवींनी अथवा अनेक आर्वाचीन कवींनी महाकाव्यांतील अथवा पुराणातील कथासूत्रांच्या आधारावर जी काव्यनिर्मिती करून मराठी वाङ्मयात मोलाची भर टाकली ती प्रसिद्धच आहे. मराठी नाट्यसाहित्याच्या प्रारंभिक अवस्थेत महाकाव्यांतील अथवा पुराणातील आख्यानांचा वापर मराठी नाटककारांनी मुक्तहस्ताने केला. त्या मानाने विचार करता मराठी कादंबरीकारांना या जुन्या ठेव्याची आवश्यकता विशेष भासली नाही, व स्वतंत्र कथानके रचण्याकडेच त्यांची प्रवृत्ती अधिक राहिली असे दिसून येते.

पौराणिक कथांना थोडी मुरड घालून, जुन्या आख्यानांच्या आधारे आज-कालच्या सामाजिक व राजकीय प्रश्नांवर प्रकाश टाकणे शक्य आहे हे खाडील-करांच्या 'कीचकवधा' ने स्पष्ट झाले असले तरी जुने समर्थ कादंबरीकार अशा प्रकारच्या कादंबऱ्या लिहिण्यास का प्रवृत्त झाले नाहीत हे एक न उलगडणारे कोडे आहे. जुन्या काळात 'सत्यवान सावित्री' (१९११), श्री. ना. के. बेहेरे यांच्या 'सीतावनवास' (१९१२), व 'अहिल्योद्धार' अशा अपवादस्वरूप कादंबऱ्याच मराठीत लिहिल्या गेल्या. वामन मल्हार जोशी यांच्या 'आश्रमहरिणी' ला (१९१६) पौराणिक आख्यानाचे रूप असले तरी वास्तविक टेनिसनच्या 'इनॉक आर्डेन' या आख्यानक काव्यातच 'आश्रमहरिणी' चे कथाबीज आपणांस सापडते. प्रा. फडके, श्री. खांडेकर किंवा श्री. माडखोलकर यांनी अनुक्रमे 'शाकुंतल', 'क्रौंचवध', 'प्रमद्वरा' या कादंबऱ्यांना पौराणिक धर्तीची नावे दिली असली तरी या कादंबऱ्यांना पौराणिक म्हणणे रास्त नाही. गेल्या पिढीतील लेखकांत साने गुरुजींचा पौराणिक कथांकडे ओढा होता, व पौराणिक कथांचा उपयोग रूपक-कथांप्रमाणे करून प्रचलित सामाजिक व राजकीय प्रश्नांची चर्चा करणे व आपली मते मांडणे शक्य आहे याची कल्पना त्यांना होती. 'आस्तिक' ही सानेगुरुजींची कादंबरी अशाच स्वरूपाची आहे.

मराठी कादंबरीवाङ्मयात पौराणिक कादंबरीला स्थान चालू शतकाच्या उत्तरार्धातच मिळाले. मराठीतील एक तत्त्वचिंतक कादंबरीकार श्री. वि. स. खांडेकर यांच्या 'ययाति' या संकल्पित कादंबरीची ज्या वेळी प्रथम सूचना वाच-कांना मिळाली त्या वेळी ही कादंबरी कोणत्या रूपात अवतरणार याविषयी साहजिकच कुतूहल निर्माण झाले, व ही उत्कंठा शिगेस पोहोचेपर्यंत खांडेकरांनी मराठी वाचकांस ताटकळत ठेविले.

१९५२ मधील ही संकल्पित कृती १९५९ मध्ये प्रकाशित झाली त्या वेळी दीर्घ काळचा विलंब सार्थक ठरला, अशीच मराठी वाचकांची प्रतिक्रिया झाली. श्री. खांडेकरांच्या स्वतःच्या मते ही कादंबरी जर त्यांनी १९४२ च्या पूर्वी लिहिली असती तर शर्मिष्ठेच्या प्रेमाची कहाणी असेच या कृतीचे स्वरूप राहिले असते. पण १९४२ ते १९५२ या दशकातील भौतिक प्रगती व नैतिक अधोगती हातात हात घालून खेळत चालत असल्याचे जे विलक्षण दृश्य लेखकाला दिसले त्यामुळे या कादंबरीला प्रतीकात्मक रूप देण्याची प्रेरणा लेखकाला झाली.

केवळ कलात्मक दृष्टीने विचार केला तरी ही कृती फार श्रेष्ठ दर्जाची आहे. यति–ययाति, शर्मिष्ठा–देवयानी, शुक्राचार्य व कच यांच्यातील विरोधी प्रकृतिधर्मांच्या चित्रणाने या कादंबरीतील स्वभावरेखन फारच प्रभावी झाले आहे.

या कादंबरीसाठी लेखकाने पात्रमुखी निवेदनपद्धती अवलंबिली असल्याने पात्रांच्या मनातील आन्दोलने व विविध घटनांच्या पात्रांच्या मनावर होणाऱ्या प्रतिक्रिया यांचे चित्रण प्रत्ययकारी वाटते; पण या कादंबरीचें खरे वैशिष्टय म्हणजे आजच्या वैचारिक जीवनातील वैचारिक संघर्षाचे जे प्रतीक या कादंबरीत आहे ते वाचकांच्या विचारांना चालना देणारे आहे. संसार असंख्य द्वंद्वांनी भरला आहे. त्यातील सुवर्णमध्य साधण्यातच जीवनाचे खरे साफल्य आहे. शुक्राचार्य हा तपस्वी आजच्या विज्ञानयुगाचा प्रतीक असून तपोबलाने अलौकिक शक्ती संपादन करून जगावर स्वामित्व गाजविण्याची त्याला ईर्षा आहे; उलट त्यांचा नम्र शिष्य कच आध्यात्मिक बलाने पाशवी शक्तीवर नियंत्रण करणारा असून "हैड्रोजन बॉम्बकडे भीतिग्रस्त दृष्टीने पाहणाऱ्या जगाला जो नवा मानव हवा आहे त्याचा पुराणकाळातील प्रतिनिधी आहे." आजच्या युगाच्या संदर्भात पौराणिक कथांना नवा अर्थ देऊन व कचाचे उत्तरार्धातील जीवन आपल्या प्रतिभेने स्वतंत्रपणे कल्पून व ययाति या पात्राला आवश्यक महत्त्व देऊन लेखकाने कथानकात अधिक रंग भरला आहे. जुन्या कथांना नवा साज चढविल्याने त्या किती आकर्षक होऊ शकतात, व पौराणिक कादंबरीला किती विस्तृत कार्यक्षेत्र आहे हे श्री. खांडेकरांनी ययाति कादंबरी लिहून सोदाहरण दाखविले.

पौराणिक कादंबरीच्या संदर्भात श्री. गो. नी. दाण्डेकर यांची 'अजून नाही जागं गोकुळ' (१९६३) ही कादंबरी दुसऱ्या एका दृष्टीने उल्लेखनीय आहे. या कादंबरीत नव्या निवेदनपद्धतीचा अवलंब करून, साधारणतः उपेक्षित अशा पात्राच्या–कुब्जेच्या – दृष्टिकोणातून श्रीकृष्णलीलेतील काही अध्याय लेखकाने मोठ्या कल्पकतेने वर्णिले आहेत. कुब्जेच्या मनोभावनांची आन्दोलने पाहात असता, 'घायाळाची व्यथा' सहृदय वाचकाला उमगते, व कथानकात केन्द्रस्थान दिलेल्या या व्यक्तीबद्दल सहानुभूतीही निर्माण होते.

आजच्या पौराणिक कादंबरीची चर्चा करताना कर्णाच्या जीवनावर आधारित अलीकडे प्रकाशित झालेल्या तीन कृतींचा— श्री. गो. नी. दाण्डेकर यांची 'कर्णायन' (१९६२), श्री. शिवाजीराव सावंत यांची 'मृत्युंजय' (१९६७), व श्री. आनन्द साधले यांची 'महापुरुष' (१९६९)— प्रामुख्याने उल्लेख करावयास पाहिजे. एकामागून एक प्रकाशित झालेल्या या तीन कृतींनी मराठी पौराणिक कादंबरीचा दर्जा निःसंशय वाढविला आहे. महाभारतातील अनेक व्यक्ती नवलेखकांच्या प्रतिभेला आव्हान देणाऱ्या आहेत. तथापि अश्वत्थामा, द्रौपदी, भीष्म आदी अन्य व्यक्तींपेक्षा तूर्त मराठी लेखकांचे लक्ष कर्णाच्या व्यक्तित्वावर केन्द्रित झालेले दिसते. एका दृष्टीने नव्या पिढीच्या दृष्टिकोणाचा विचार करता

ते योग्यच होते. राधासुत किंवा अनौरस संतती म्हणून जशी कर्णाची हेटाळणी झाली, तद्वतच कौरवांचा पक्ष हा असत्पक्ष– व कर्ण त्या पक्षाचा पाठीराखा म्हणून असत्प्रवृत्तीचा, असा समज रूढ झाला होता. कर्णाच्या व्यक्तित्वाला न्याय देण्याचा प्रयत्न प्रथम श्री. वि. वा. शिरवाडकर यांनी कौन्तेय या नाटकात केला. तदनंतर श्री. दाण्डेकर, श्री. शिवाजीराव सावंत व श्री. आनंदराव साधले यांनी आपल्यापरीने कर्णाच्या व्यक्तित्वाच्या विभिन्न पैलूंवर प्रकाश टाकला आहे.

'कर्णायन' या शोकान्तिकेतील नायक कर्ण हा आहे. दैवगती, परिस्थिती व परिस्थितीमुळे कर्णाच्या मनोरचनेत झालेला तमोगुणांचा शिरकाव–या विविध कारणांमुळे कर्णाचे जीवन ही एक उदात्त गंभीर शोकान्तिका ठरली, असा श्री. दाण्डेकरांचा अभिप्राय आहे. परिस्थितीमुळे कर्णाला अपमानित जिणे जगावे लागले. अर्जुनाशी तुल्यबळ असूनही समाजातील वृद्ध नेत्यांकडून त्याच्या गुणाचे चीज झाले नाही व त्याला प्रोत्साहन मिळाले नाही; त्यामुळे अर्जुनाबद्दल ईर्षा उत्पन्न झाली, ईर्षेच्या पोटी मत्सर आला, व परिस्थितीने लादल्या गेलेल्या शत्रुत्वामुळे कर्णाचे व्यक्तित्व झाकाळून गेले, विद्यार्जनासाठी त्याने केलेली तपस्या निर्हेतुक नव्हती, व म्हणूनच ब्रह्मास्त्र प्राप्त करून घेण्यासाठी तो असत्य बोलण्यास प्रवृत्त झाला, गुरूची फसवणूकही त्याने केली, अशी कर्णाच्या अपयशाची कारणमीमांसा श्री. दाण्डेकरांनी केली आहे. त्यांनी कर्णाच्या अंगच्या अनेक गुणांचा योग्य तो गौरव केला असला तरी दाण्डेकरांची कर्णासंबंधी भूमिका थोडी परंपरावादीच आहे.

श्री. शिवाजीराव सावंतांनी पात्रमुखी निवेदनपद्धतीचा अवलंब केल्याने त्यांना कर्णाच्या भूमिकेला अधिक न्याय देता आला आहे. द्यूतक्रीडेनंतर राजसभेत द्रौपदीची जी विटंबना झाली त्या वेळची कर्णाची भूमिका त्याच्या थोर व उदार व्यक्तित्वाला साजेलशी नव्हती. पात्रमुखी निवेदनपद्धतीचा अवलंब केल्याने कर्णाच्या मनातील संघर्षाचे यथार्थ चित्रण करणे श्री. सावंतांना साधले आहे; आणि कर्णाची भूमिका समर्थनीय न वाटली तरी ती क्षम्य वाटते, व कर्णाबद्दल वाचकांची सहानुभूती कायम राहते. रंगागारातील चढाओढ, कर्ण व कुंती यांची भेट, कर्ण व श्रीकृष्ण यांची भेट, व कर्णार्जुन युद्ध हे कर्णाच्या जीवनातील नाट्यपूर्ण प्रसंग श्री. सावंतांनी अतिशय उठावदारपणे चितारले आहेत. त्यातून कर्णाचे जे व्यक्तित्व प्रकट होते, ते निःसंशय उदात्त व आदरणीय असे आहे. कर्णाच्या जीवनातील अंतिम क्षण या शोकान्तिकेला कळसरूप आहे. श्रेष्ठ दर्जाची शोकान्तिका वाचीत असता विविध घटनांच्या संदर्भात दया–भीती आदी विकारांचा काही काळ उद्रेक झाल्यानंतर होणाऱ्या चित्तशुद्धीचा अनुभव 'मृत्युंजय' ही अपूर्व कृती वाचताना होतो.

या कादंबरीसाठी लेखकाने पात्रमुखी निवेदनपद्धती अवलंबिली असल्याने पात्रांच्या मनातील आन्दोलने व विविध घटनांच्या पात्रांच्या मनावर होणाऱ्या प्रतिक्रिया यांचे चित्रण प्रत्ययकारी वाटते; पण या कादंबरीचें खरे वैशिष्टच म्हणजे आजच्या वैचारिक जीवनातील वैचारिक संघर्षाचे जे प्रतीक या कादंबरीत आहे ते वाचकांच्या विचारांना चालना देणारे आहे. संसार असंख्य द्वंद्वांनी भरला आहे. त्यातील सुवर्णमध्य साधण्यातच जीवनाचे खरे साफल्य आहे. शुक्राचार्य हा तपस्वी आजच्या विज्ञानयुगाचा प्रतीक असून तपोबलाने अलौकिक शक्ती संपादन करून जगावर स्वामित्व गाजविण्याची त्याला ईर्षा आहे; उलट त्यांचा नम्र शिष्य कच आध्यात्मिक बलाने पाशवी शक्तीवर नियंत्रण करणारा असून "हैड्रोजन बॉम्बकडे भीतिग्रस्त दृष्टीने पाहणाऱ्या जगाला जो नवा मानव हवा आहे त्याचा पुराणकाळातील प्रतिनिधी आहे." आजच्या युगाच्या संदर्भात पौराणिक कथांना नवा अर्थ देऊन व कचाचे उत्तरार्धातील जीवन आपल्या प्रतिभेने स्वतंत्रपणे कल्पून व ययाति या पात्राला आवश्यक महत्त्व देऊन लेखकाने कथानकात अधिक रंग भरला आहे. जुन्या कथांना नवा साज चढविल्याने त्या किती आकर्षक होऊ शकतात, व पौराणिक कादंबरीला किती विस्तृत कार्यक्षेत्र आहे हे श्री. खांडेकरांनी ययाति कादंबरी लिहून सोदाहरण दाखविले.

पौराणिक कादंबरीच्या संदर्भात श्री. गो. नी. दाण्डेकर यांची 'अजून नाही जागं गोकुळ' (१९६३) ही कादंबरी दुसऱ्या एका दृष्टीने उल्लेखनीय आहे. या कादंबरीत नव्या निवेदनपद्धतीचा अवलंब करून, साधारणतः उपेक्षित अशा पात्राच्या–कुब्जेच्या – दृष्टिकोणातून श्रीकृष्णलीलेतील काही अध्याय लेखकाने मोठ्या कल्पकतेने वर्णिले आहेत. कुब्जेच्या मनोभावनांची आन्दोलने पाहात असता, 'घायाळाची व्यथा' सहृदय वाचकाला उमगते, व कथानकात केन्द्रस्थान दिलेल्या या व्यक्तीबद्दल सहानुभूतीही निर्माण होते.

आजच्या पौराणिक कादंबरीची चर्चा करताना कर्णाच्या जीवनावर आधारित अलीकडे प्रकाशित झालेल्या तीन कृतींचा— श्री. गो. नी. दाण्डेकर यांची 'कर्णायन' (१९६२), श्री. शिवाजीराव सावंत यांची 'मृत्युंजय' (१९६७), व श्री. आनन्द साधले यांची 'महापुरुष' (१९६९)— प्रामुख्याने उल्लेख करावयास पाहिजे. एकामागून एक प्रकाशित झालेल्या या तीन कृतींनी मराठी पौराणिक कादंबरीचा दर्जा निःसंशय वाढविला आहे. महाभारतातील अनेक व्यक्ती नवलेखकांच्या प्रतिभेला आव्हान देणाऱ्या आहेत. तथापि अश्वत्थामा, द्रौपदी, भीष्म आदी अन्य व्यक्तींपेक्षा तूर्त मराठी लेखकांचे लक्ष कर्णाच्या व्यक्तित्वावर केन्द्रित झालेले दिसते. एका दृष्टीने नव्या पिढीच्या दृष्टिकोणाचा विचार करता

ते योग्यच होते. राधासुत किंवा अनौरस संतती म्हणून जशी कर्णाची हेटाळणी झाली, तद्वतच कौरवांचा पक्ष हा असत्पक्ष– व कर्ण त्या पक्षाचा पाठीराखा म्हणून असत्प्रवृत्तीचा, असा समज रूढ झाला होता. कर्णाच्या व्यक्तित्वाला न्याय देण्याचा प्रयत्न प्रथम श्री. वि. वा. शिरवाडकर यांनी कौन्तेय या नाटकात केला. तदनंतर श्री. दाण्डेकर, श्री. शिवाजीराव सावंत व श्री. आनंदराव साधले यांनी आपल्यापरीने कर्णाच्या व्यक्तित्वाच्या विभिन्न पैलूंवर प्रकाश टाकला आहे.

'कर्णायन' या शोकान्तिकेतील नायक कर्ण हा आहे. दैवगती, परिस्थिती व परिस्थितीमुळे कर्णाच्या मनोरचनेत झालेला तमोगुणांचा शिरकाव–या विविध कारणांमुळे कर्णाचे जीवन ही एक उदात्त गंभीर शोकान्तिका ठरली, असा श्री. दाण्डेकरांचा अभिप्राय आहे. परिस्थितीमुळे कर्णाला अपमानित जिणे जगावे लागले. अर्जुनाशी तुल्यबळ असूनही समाजातील वृद्ध नेत्यांकडून त्याच्या गुणाचे चीज झाले नाही व त्याला प्रोत्साहन मिळाले नाही; त्यामुळे अर्जुनाबद्दल ईर्षा उत्पन्न झाली, ईर्षेच्या पोटी मत्सर आला, व परिस्थितीने लादल्या गेलेल्या शत्रुत्वामुळे कर्णाचे व्यक्तित्व झाकाळून गेले, विद्यार्जनासाठी त्याने केलेली तपस्या निर्हेतुक नव्हती, व म्हणूनच ब्रह्मास्त्र प्राप्त करून घेण्यासाठी तो असत्य बोलण्यास प्रवृत्त झाला, गुरूची फसवणूकही त्याने केली, अशी कर्णाच्या अपयशाची कारणमीमांसा श्री. दाण्डेकरांनी केली आहे. त्यांनी कर्णाच्या अंगच्या अनेक गुणांचा योग्य तो गौरव केला असला तरी दाण्डेकरांची कर्णासंबंधी भूमिका थोडी परंपरावादीच आहे.

श्री. शिवाजीराव सावंतांनी पात्रमुखी निवेदनपद्धतीचा अवलंब केल्याने त्यांना कर्णाच्या भूमिकेला अधिक न्याय देता आला आहे. द्यूतक्रीडेनंतर राजसभेत द्रौपदीची जी विटंबना झाली त्या वेळची कर्णाची भूमिका त्याच्या थोर व उदार व्यक्तित्वाला साजेलशी नव्हती. पात्रमुखी निवेदनपद्धतीचा अवलंब केल्याने कर्णाच्या मनातील संघर्षाचे यथार्थ चित्रण करणे श्री. सावंतांना साधले आहे; आणि कर्णाची भूमिका समर्थनीय न वाटली तरी ती क्षम्य वाटते, व कर्णाबद्दल वाचकांची सहानुभूती कायम राहते. रंगागारातील चढाओढ, कर्ण व कुंती यांची भेट, कर्ण व श्रीकृष्ण यांची भेट, व कर्णार्जुन युद्ध हे कर्णाच्या जीवनातील नाट्यपूर्ण प्रसंग श्री. सावंतांनी अतिशय उठावदारपणे चितारले आहेत. त्यातून कर्णाचे जे व्यक्तित्व प्रकट होते, ते निःसंशय उदात्त व आदरणीय असे आहे. कर्णाच्या जीवनातील अंतिम क्षण या शोकन्तिकेला कळसरूप आहे. श्रेष्ठ दर्जाची शोकान्तिका वाचीत असता विविध घटनांच्या संदर्भात दया–भीती आदी विकारांचा काही काळ उद्रेक झाल्यानंतर होणाऱ्या चित्तशुद्धीचा अनुभव 'मृत्युंजय' ही अपूर्व कृती वाचताना होतो.

'मृत्युंजय' या कादंबरीला एका गद्यमहाकाव्याचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे. या कादंबरीच्या द्वारे शिवाजीराव सावंतांनी महाभारतकालीन समाजजीवन, त्या काळच्या चालीरीती, समजुती, त्या काळचे राजकीय जीवन, युद्धे, युद्धनीती इत्यादींचा चित्रपट वाचकांच्या डोळ्यांसमोर उभा केला आहे. महाभारताचे मर्म त्यांनी ओळखले आहे. भीष्म, द्रोण, कर्ण, कृष्ण, दुर्योधन, युधिष्ठिर, कुंती इत्यादी महाभारतातील थोर व्यक्तींच्या जीवनाशी ते तद्रूप झालेले दिसतात. त्यांची मनोवृत्ती त्यांना उमगलेली दिसते; व म्हणूनच या व्यक्तींचे स्वभावरेखन इतके उत्कृष्ट झाले आहे की, आपल्याभोवतीच त्या वावरत आहेत असा वाचकांना भास होतो. 'मृत्युंजय'च्या लेखकाचे एक वैशिष्टच म्हणजे, कर्णाच्या विविध गुणांचा गौरव करून त्याला मृत्युंजय ही सार्थ पदवी देताना आपल्या मनाचा समतोलपणा त्यांनी कायम ठेवला आहे; व कर्णाच्या विरुद्ध पक्षाच्या लोकावर अन्याय केला नाही. किंबहुना कर्णाच्या वर्तनातील वैगुण्ये व त्याच्या मनातील संघर्ष त्यांनी फारच कलात्मक रीतीने चित्रित केला आहे.

'स्वामी' कादंबरीप्रमाणेच पौराणिक कादंबरीच्या क्षेत्रात 'मृत्युंजय' निश्चित युगप्रवर्तक ठरेल.

याच कथाबीजावर आधारित 'महापुरुष' या कादंबरीचा घाट निराळा आहे. ही कादंबरी अनेक दृष्टींनी प्रक्षोभक ठरणार आहे. महाभारतात पांडवांचा सत्पक्ष होता, या परंपरावादी विचारसरणीशी विरोधी अशी भूमिका श्री. आनंदराव साधले यांनी मुळातच घेतली असल्याने त्यांच्या निवेदनाला एकांगीपणा येणे स्वाभाविक आहे. कथानायक कर्ण महापुरुष होता, हे सिद्ध करण्यासाठी आतापर्यंत आदरणीय ठरलेल्या अनेक व्यक्तींवर कडक प्रहार करणे लेखकाला आवश्यक वाटले आहे. या कादंबरीत भीष्म हा पक्षपाती व ढोंगी, युधिष्ठिराच्या आध्यात्मिक अवसानघातकी तत्त्वज्ञानामुळे प्रभावित झालेला अर्जुन हा भेकड, स्वतः युधिष्ठिर अस्थिर मनोवृत्तीचा, कुंती एक स्वार्थी, विषयासक्त, चारित्र्यहीन स्त्री—या स्वरूपात प्रकट होतात. कृष्ण व द्रौपदी या दोनच व्यक्ती श्री. साधले यांच्या मर्मभेदी शरसंधानातून वचावल्या आहेत. तथापि 'महापुरुष' मधील कृष्ण हा अवतारी पुरुष नसून एक व्यवहारी, कारस्थानी, राजकारणपटू, चाणक्याचा गुरू शोभेल असा पुरुष आहे. केवळ सारथी असूनही हा कृष्ण युद्ध लढतो 'ते युद्धधर्माने—धर्मयुद्धाने नव्हे.' त्याला नीतियुद्धाची कदर नसून युद्धनीतीच काय ती अवगत आहे. साधनांच्या पावित्र्यापेक्षा साध्य कसे प्राप्त होईल या गोष्टीलाच कृष्णाच्या दृष्टीने महत्त्व अधिक आहे. परंपरागत समजुतींना हादरा देणारे हे स्वभावरेखन वादाचा विषय झाले तर नवल नाही.

महाभारतातील अनेक घटनांची व प्रश्नांची चर्चा आजच्या समाज-जीवनाच्या संदर्भात करण्याची प्रेरणा लेखकाला होणे स्वाभाविक आहे. तथापि द्विलक्ष्यी शरसंधान लेखकाला नीट साधले नाही असे खेदाने म्हणावे लागते. अनौरस संतती, कुमारी माता, जन्मावर आधारित श्रेष्ठत्व अथवा कनिष्ठत्व, इत्यादी अनेक विषयांवर आपले विचार निर्भीडपणे मांडण्याची अंत:प्रेरणा लेखकाला झाली असली तरी कादंबरी या माध्यमाला काही निश्चित मर्यादा असल्यानें व भावनास्पर्शी भाषाशैलीचा अवलंब त्यांनी केला असल्यामुळे आपल्या मुद्द्यांची तर्कशुद्ध, सुसंगत मांडणी करणे त्यांना जमले नाही. उलट या प्रश्नावर येनकेनप्रकारेण आपल्या विचारांना प्रकट करण्याचा मोह अनावर झाल्यामुळे कथानकातील चित्ताकर्षकता कमी होत आहे याचा लेखकाला विसर पडला आहे.

पौराणिक कादंबरीच्या मार्गात खाचखळगे काय आहेत याची थोडी कल्पना ' महापुरुष ' ही कादंबरी वाचताना होईल.

' स्वामी 'कार श्री. रणजित देसाई यांनीही याच कथाबीजावर ' राधेय ' ही कादंबरी लिहिण्याचा संकल्प सोडला आहे. मराठी वाचक उत्कंठेने या कादंबरीच्या प्रकाशनाची वाट पाहात आहेत.

' ययाति ' किंवा ' मृत्युंजय ' या कादंबऱ्या वाचताना मराठीत पौराणिक कादंबरीने आता मूळ धरले आहे असा विचार मनात येतो.

चरित्रपर कादंबरी

' स्वामी ' कादंबरीने ऐतिहासिक कादंबरीला नवीन वळण लागून, ऐतिहासिक व्यक्तींना केंद्रस्थान असलेल्या पात्रप्रधान (Novel of character) कादंबऱ्या लिहिण्याची प्रवृत्ती वाढली, हे आपण वर पाहिलेच आहे. ' स्वामी ' चा प्रभाव ऐतिहासिक कालापर्यंतच मर्यादित राहिला नाही. ' कर्णायन ' व ' मृत्युंजय ' या पौराणिक कादंबऱ्याही अप्रत्यक्षपणे 'स्वामी'च्याच परंपरेत सामावतात. तसेच चालू दशकात चरित्रपर कादंबरी (Biographical Novel) चे जे नवीन प्रयोग होत आहेत ते ' स्वामी 'ला मिळालेल्या लोकप्रियतेच्या परिणामस्वरूपच आहेत असे म्हणणे चूक नाही.

ऐतिहासिक व्यक्तींच्या जीवनावर आधारित चरित्रपर कादंबऱ्या यशस्वी झाल्यानंतर समकालीन व्यक्तींच्या जीवनावर कादंबरी लिहिण्याचा प्रयोग करण्याची कल्पना काही लेखकांच्या मनात येणे क्रमप्राप्त होते. चित्रपटसृष्टीनेही या नव्या प्रयोगासाठी पूर्वतयारी करून ठेवली होती. विशिष्ट प्रसंगांच्या निमित्ताने वासुदेव बळवंत अथवा लोकमान्य टिळक यांच्या जीवनावर आधारित बोलपट

अथवा लघु-बोलपट निघाले होते, व ते काही काळ आकर्षकही झाले होते. लोकांची ही आवड विचारात घेऊन प्रा. भीमराव कुलकर्णी यांना हरिभाऊंच्या जन्म-शताब्दी निमित्ताने 'हरि नारायण' (१९६४) ही कादंबरी लिहिण्याची प्रेरणा झाली. त्यानंतर स्वातंत्र्यवीर सावरकर यांच्या जीवनावर आधारित 'यज्ञ' ही कादंबरी श्री. भा. द. खेर व सौ. शैलजा राजे यांनी लिहिली (१९६७); व अलीकडेच श्री. श्री. ज. जोशी यांची 'आनंदी-गोपाळ' (१९६९) ही कादंबरी प्रकाशित झाली असून सौ. मृणालिनी जोशी क्रांतिवीर भगतसिंहाच्या जीवनावर कादंबरी लिहीत आहेत. तात्पर्य, चरित्रपर कादंबरी आता मराठीत मूळ धरत असल्याने या कादंबरी-प्रकाराची थोडी चर्चा करणे येथे उपयुक्त ठरेल.

ऐतिहासिक व्यक्तींच्या जीवनावर आधारित कादंबऱ्या, आणि एका समकालीन व्यक्तीला केन्द्रस्थान देऊन लिहिलेल्या कादंबऱ्या यांच्या घाटात फरक राहणे अपरिहार्य आहे. ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिताना जी दूरत्व दृष्टी व अलि-प्तता (Detachment) सहज येते, ती समकालीन व्यक्तींच्या जीवनावर आधारित कादंबऱ्या लिहिताना राहात नाही. समकालीन व्यक्ती लेखकाला जास्त जवळच्या असतात व वाटतात. या व्यक्ती लेखकाच्या किमानपक्षी आजच्या पिढीतील वृद्धांच्या जास्त परिचयाच्या असतात. त्यामुळे त्यांच्या जीवनासंबंधी व स्वभाव-धर्मासंबंधी विश्वसनीय माहिती सहजप्राप्य असते. तसेच वृत्तपत्रीय प्रसिद्धी किंवा टीका, खाजगी पत्रव्यवहार, आठवणी, आख्यायिका, आत्मसमर्थनपर लेख इत्यादी-मुळे अशा व्यक्तींचे व्यक्तित्वही स्पष्ट झालेले असते. तथापि या माहितीचा उपयोग करताना चरित्रकाराप्रमाणेच कादंबरीकारालाही तारतम्य ठेवणे जरूर असते. चरित्र-नायकाच्या जीवनातील काही घटना व प्रसंग जसेच्या तसे निस्संकोचपणे सांगणे किंवा त्यांना अवास्तव महत्त्व देणे इष्ट व शिष्टाचारास संमत नसते. या दृष्टीने 'यज्ञ' कादंबरीत सावरकरांच्या प्रेमप्रकरणांना दिलेले महत्त्व अनाठायी वाटते.

समकालीन व्यक्तीच्या जीवनावर आधारित कादंबरी लिहिण्याच्या मार्गा-तील मुख्य अडचण म्हणजे विश्वसनीय माहिती देत असता त्यात कल्पकतेचे किती प्रमाण खपेल हे ठरविणे सुलभ नसते, व त्याबाबत मतभेद होणे अपरिहार्य आहे. चरित्रग्रंथाला कादंबरीचे रूप देताना "चटकदारपणाच्या व अतिरिक्त कल्पनीय-तेच्या आहारी जाऊ नये" ही काळजी घ्यावी लागते, असा आपला अनुभव प्रा. भीमराव कुलकर्णी यांनी 'हरि नारायणा'च्या संबंधात सांगितलाच आहे. कल्पकतेचा प्रमाणाबाहेर उपयोग केल्याने कादंबरीतील विश्वसनीयता कमी तर होईलच, पण चरित्रनायकाचे व्यक्तित्व अपूर्णपणे प्रकट झाले आहे, ते एकांगी आहे अशा तक्रारीलाही जागा राहील. उलट केवळ आधारभूत माहितीच्या आधारेच

कादंबरी लिहावयाची तर आकर्षक चरित्रच का लिहू नये, कादंबरी लिहिण्याचा अट्टाहास तरी का असावा हा प्रश्न मनात येतोच.

चांगली चरित्रे कादंबऱ्यांइतकीच आकर्षक होऊ शकतात. ॲबटचे 'नेपोलियन', स्टीफन झ्वाइगचे 'मेरी क्वीन ऑफ स्कॉट्स', किंवा आन्द्रे मोर्वाचे 'एरियल' ही चरित्रे आकर्षक शैलीमुळे चांगल्या कादंबरीप्रमाणेच वाचकांच्या मनाची पकड घेतात. एखाद्या व्यक्तीच्या संपूर्ण जीवनाचा आढावा घऊन त्याच्या कार्याचा योग्य तो गौरव करणारी चरित्रे उदा.—लॉकहॉर्टचे 'स्कॉट', मोर्लेचे 'ग्लॅडस्टन', किंवा कॉर्लाइलचे 'फ्रेडरिक द ग्रेट', किंवा मराठीतील न. चि. केळकर यांचे 'लोकमान्य टिळक', किंवा प्रा. फडके यांचे 'डी व्हॅलेरा' या पुस्तकांना जसे चरित्रवाङ्मयात महत्त्व आहे तद्वतच आकर्षक निवेदनपद्धतीमुळे लिटन स्ट्रॅचीच्या 'क्वीन व्हिक्टोरिया' अथवा आपल्याकड प्रा. अ. म. जोशी यांच्या 'वडिलांचे सेवेशी' या पुस्तकाला अनुक्रमे इंग्रजी व मराठी वाङ्मयात आगळे स्थान प्राप्त झाले आहे.

चरित्रपर कादंबरीत, चरित्राप्रमाणे नायकाच्या संपूर्ण जीवनाचा आढावा घेण्याचा प्रयत्न सफल होण्याची शक्यता कमीच आहे. कारण अशा कृतीला अजाणता का होईना चरित्राचेच स्वरूप प्राप्त होणार. उलट चरित्रनायकाच्या जीवनातील काही घटना आधारासाठी घेऊन त्या अनुरोधाने कल्पित घटनांची जुळवणी करून कथानकाच्या रचनेत संभाव्यता आली तर अशा कृतीला कादंबरीचे रूप येण्याची शक्यता अधिक आहे. या दृष्टीने अलीकडेच प्रसिद्ध झालेली श्री. श्री. ज. जोशी यांची 'आनंदी-गोपाळ' ही कृती उल्लेखनीय आहे. अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांत वास्तव आणि कल्पिताच्या मर्यादा काय असाव्यात याचे मर्म श्री. जोशी यांनी अचूक हेरले आहे. तत्कालीन जीवनासंबंधी व प्रमुख व्यक्तीसंबंधी जेवढी माहिती मिळविणे शक्य होते तेवढी माहिती लेखकाने परिश्रमपूर्वक मिळविली आहे, पण ती साधन म्हणून. मातीच्या गोळ्याला मूर्तिकाराचा हात लागला म्हणजे ती माती आकार धारण करू लागते. तिच्यातून मूर्ती निर्माण होते, व कुशल मूर्तिकार त्या मूर्तीच्या मुखावर विशिष्ट भाव आणू शकतो; व मूर्ती सजीव भासू लागते. 'आनंदी-गोपाळच्या'च्या लेखकाने उपलब्ध माहितीवर जादूची कांडी फिरवून एक रम्य कल्पनासृष्टी साकार केली आहे व या कल्पनासृष्टीतील परिचित व अपरिचित अशा दुय्यम पात्रांनाही जिवंतपणा आणला आहे.

चरित्रात्मक कादंबरीत चरित्रनायकाच्या जीवनातील कोणत्या घटनांना कथानकाच्या दृष्टीने महत्त्व आहे याची स्पष्ट कल्पना लेखकाला असणे जरूर आहे. आपण चरित्रही लिहीत आहोत अशी कल्पना अजाणता का होईना लेख-

काच्या मनात वसत असली तर कथानकाच्या गतीला बाधक ठरणारी बरीचशी माहिती न कळत त्या कृतीत डोकावते, व अशी कादंबरी कंटाळवाणी होण्याची शक्यता असते. कल्पित कथानकाच्या चौकटीत नीट बसतील असे प्रसंग निवडून त्यांची संगती लावणे व कथानकाची जुळवणी करणे यातच चरित्रपर कादंबरीच्या यशाचे रहस्य आहे.

चरित्रपर कादंबरी अद्याप मराठीत प्रयोगावस्थेतच आहे. काही वर्षांपूर्वी नेताजी सुभाषचन्द्र बोस यांच्या जीवनातील काही घटनांच्या संदर्भात प्रा. फडके यांनी 'अस्मान', 'शोनान' आदी कादंबऱ्या लिहिल्या त्या राजकीय स्वरूपाच्या होत्या; व घटनाप्रधान असल्याने त्यांचा समावेश या सदरात करता येत नाही. इ. स. १९६४ मध्ये विख्यात कादंबरीकार हरि नारायण आपटे यांच्या जन्म-शताब्दीचा उत्सव महाराष्ट्रात साजरा झाला त्या वेळी या ज्येष्ठ कादंबरीकाराला त्यांच्या जीवनावर आधारित कादंबरी लिहून सुमनांजली अर्पण करावी अशी प्रेरणा प्रा. भीमराव कुलकर्णी यांना झाली, व त्यांनी एका नवीन क्षेत्रात पदन्यास केला. 'हरि नारायण' या कादंबरीची लेखनशैली आकर्षक आहे. एखाद्या गवयाने आपल्या चिजेच्या मुखड्याने मैफलीवर छाप बसवावी तसा अनुभव या कादं-बरीची पहिली दोन प्रकरणे वाचताना येतो. 'पण लक्षात कोण घेतो' या प्रसिद्ध कादंबरीची भूमिकाच या प्रकरणांनी रचली जाते; पण अनायासे षड्जा-पर्यंत पोचल्यानंतर या गवयाची स्वराची पकड कायम राहात नाही व सुरुवातीला ज्या अपेक्षा निर्माण होतात तशी मैफल शेवटपर्यंत रंगत नाही. कादंबरीकार हरिभाऊंना आपण सुमनांजली अर्पण करीत आहोत ही जाणीव अन्तर्यामी सतत असल्याने त्यांसंबंधी जास्तीत जास्त माहिती देण्याचा जो मोह लेखकाला होतो त्यामुळ कथानकाची रचना न कळत शिथिल होते व गती मंदावते. तसेच हरि-भाऊंच्या राजकीय विचारांत जो बदल क्रमशः झाला त्यावर वास्तव वा काल्पनिक घटनांच्या द्वारे प्रकाश टाकणे लेखकाला साधले नाही. या कादंबरीत काही दुय्यम पात्रांचे स्वभावरेखन –चिमामावशी व अण्णासाहेब–सुंदर साधले आहे.

चरित्रपर कादंबरीतील दुसरी उल्लेखनीय कृती श्री. भा. द. खेर व सौ. शैलजा राजे यांनी लिहिलेली 'यज्ञ' ही कादंबरी होय. सावरकरांचे जीवन म्हणजे वीरकरुणादी रसमिश्रित एक गाथाच आहे. देशाच्या स्वातंत्र्यासाठी त्यांनी केलेल्या स्वार्थत्यागाला व भोगलेल्या हालअपेष्टांना तोड नाही; तथापि दैवदुर्विलास असा की त्यांचे स्वप्न साकार झाल्यानंतरही देशबांधवांकडून त्यांच्या राष्ट्रसेवेचा योग्य तो गौरव झाला नाही. या दृष्टीने लेखकद्वयांनी सावरकरांच्या जीवनावर आधा-रित कादंबरीला दिलेले नाव मोठे समर्पक आहे. या कादंबरीसाठी अवलंबिलेली आत्मनिवेदनपद्धती मात्र तितकी योग्य नाही असे म्हणणे भाग आहे. कारण

'माझी जन्मठेप' या प्रसिद्ध आत्मवृत्तात आलेल्या बऱ्याचशा माहितीची येथे द्विरुक्ती झालेली आहे. अंतर्मनातील द्वंद्व चित्रित करण्यासाठी आत्मनिवेदनपर पद्धती फार उपयुक्त ठरते, पण सावरकरांचे वैशिष्टय म्हणजे साध्य व साधनां-बाबत त्यांची विचारप्रणाली निःसंदिग्ध होती; द्वंद्वाला तेथे थाराच नव्हता. अशा परिस्थितीत साक्षीभूत त्रयस्थाच्या भूमिकेवरून अथवा पात्रमुखी निवेदनपद्धतीने सावरकरांच्या व्यक्तित्वाला अधिक न्याय देता आला असता व त्यांच्या कार्याचा योग्य तो गौरव झाला असता. तसेच सावरकरांच्या धवल यशाला ज्या एका घटनेमुळे काही काळ कलंक लागला व त्यांच्यासंबंधी अपसमज प्रसृत झाले, त्या अध्यायावर कल्पिताच्या साहाय्याने जर या कादंबरीत प्रकाश पडला असता तर सावरकरांच्या व्यक्तित्वाला निःसंशय अधिक न्याय झाला असता. सावरकरांचे जीवनच रोमहर्षक घटनांनी व्याप्त असल्याने ही कादंबरी चित्तवेधक आहे यात शंका नाही.

चरित्रपर कादंबरीतील एक अप्रतिम कलाकृती म्हणजे नुकतीच प्रकाशित झालेली श्री. श्री. ज. जोशी यांची 'आनंदी-गोपाळ' ही कादंबरी होय. आनंदी-गोपाळ या दम्पतीचा अदमासे पंचवीस वर्षांचा जीवनपट वाचकांच्या पुढे उलगडताना त्यांच्या जीवनातील वेचक प्रसंग निवडून व नाटयपूर्ण पद्धतीने जुळवून कथानकाची रचना केली आहे. या कादंबरीतील प्रत्येक प्रकरण या दम्पतीच्या जीवन-नाटकातील एकेक प्रवेशासारखे आहे. त्यातूनच क्रमशः कथानकाचा विकास होतो. या कादंबरीत आनंदीबाईंच्या कार्यावर प्रकाशझोत केंद्रित करण्याऐवजी उभयतांच्या स्वभावधर्माला महत्त्व अधिक दिले असल्याने कादंबरीला पात्रप्रधान कादंबरीचे स्वरूप आले आहे. या दोघांच्या जीवनातील जे घटनाप्रसंग उभय-तांच्या व्यक्तित्वाच्या विभिन्न पैलूवर प्रकाश टाकतील त्यांची रसभरित वर्णने आपल्याला या कादंबरीत आढळतात. उलट ज्या घटनांमुळे मुख्य पात्रांच्या व्यक्तित्वावर नवीन प्रकाश पडत नाही अशा घटनांचा उल्लेख ओझरताच आल्याने कथानक रेंगाळत नाही व मनावरील पकड कायम राहते.

आपल्या कल्पनाशक्तीने श्री. जोशी काही काळपर्यंत आनंदी-गोपाळांच्या काळाशी समरस झालेले दिसतात, त्यामुळे त्या काळच्या पांढरपेशा जीवनाचे जे चित्र लेखकाने रेखाटले आहे ते तर प्रत्ययकारी झालेच आहे, पण त्या काळात अमेरिकेच्या सामाजिक जीवनात रुळण्यास आनंदीबाईंना काय अडचणी आल्या असतील याचे कल्पनाचित्र जे लेखकाने रेखाटले आहे तेही मनाची पकड घेणारे आहे.

कादंबरी–वाङ्मयात अमर होतील अशा दोन पात्रांचा परिचय या कादंबरीत वाचकांना होतो. पतीच्या सान्निध्यात अथवा त्याच्या हेकेखोरपणामुळे जिच्यातील

सुप्त गुणांचा विकास होतो अशी आनंदीबाई व अवलिया गोपाळराव, आपल्या पत्नीने गरुडाची झेप घेऊन आर्य स्त्रियांपुढे एक उच्च आदर्श ठेवावा असा ध्यास असलेला गोपाळराव, आपल्या पत्नीला बडविण्याचा जन्मसिद्ध अधिकार आर्यपतीला आहे असे मानणारा आहे. अशा परस्परविरोधी प्रवृत्तींचा गोपाळराव हे या कादंबरीचे मुख्य आकर्षण आहे.

या कादंबरीत लेखकाने या दोघांचे नाटयमय जीवन रंगविण्यासाठी मुख्यत: दृश्यात्मक पद्धती अवलंबिली असली तरी अन्तर्मनातील द्वंद्व प्रकट करण्यासाठी संज्ञाप्रवाही पद्धतीचाही अवलंब केला आहे. तो परिणामकारक आहे. या कादंबरीत अतिवास्तवता आणीत असता लेखकाने क्वचित सदभिरुचीच्या मर्यादा ओलांडल्या आहेत एवढेच काय ते गालबोट या सुंदर कादंबरीला लागले आहे.

चरित्रपर कादंबरीच्या क्षेत्रात 'आनंदी गोपाळ' ही निश्चित युगप्रवर्तक ठरेल.

राजकीय कादंबरी

ऐतिहासिक कादंबरीत ज्याप्रमाणे ऐतिहासिक पार्श्वभूमीला महत्त्व येते त्याप्रमाणेच राजकीय कादंबरीत राजकीय पार्श्वभूमीला महत्त्व असल्याने व आजच्या काळातील राजकीय घटनांना उद्या ऐतिहासिक महत्त्व येत असल्याने राजकीय कादंबरीचा समावेश आम्ही या प्रकरणात केला आहे. तथापि ऐतिहासिक आणि राजकीय कादंबऱ्यांच्या लेखनात मूलत: भेद हा राहणारच. गतकालातील घटनांकडे पाहताना जी तटस्थ वृत्ती धारण करणे सहज शक्य असते, ती दूरत्व दृष्टी समकालीन घटनांकडे पाहताना राहणे संभवत नाही. राजकारणाच्या धकाधकीत प्रत्यक्ष भाग घेणारे सावरकर किंवा साने गुरुजींसारखे कादंबरीकार विरळाच असले तरी साधारणपणे सुबुद्ध नागरिक या नात्याने प्रचलित राजकारणावर प्रत्येक कादंबरीकाराची स्वत:ची मते– मग ती अपरिपक्व असोत वा पक्व असोत–असतात; साहजिकच तो राजकीय पक्षोपपक्षांकडे आपल्या विशिष्ट दृष्टिकोणातून पाहतो, व कळत न कळत त्याच्या निवेदनाला त्याच्या मतांचा रंग चढतो. राजकीय कादंबरीत जिवंत व्यक्तींना पात्रे कल्पून निर्विकारपणे त्यांचे स्वभावरेखन करणे अवघड असते; म्हणूनच समकालीन राजकीय पुढारी कादंबरीत पात्रांच्या रूपाने अवतरले तरी त्यांना मुखवटे घातलेले असतात. कारण विद्यमान व्यक्तींचे स्वभावधर्म अथवा त्यांच्या जीवनातील अनेक घटना निस्संकोचपणे दाखविणे सुलभ नसते. त्यामुळे विद्यमान व्यक्तींचा नामनिर्देश पार्श्वभूमी उठावदार करण्यासाठीच मुख्यत: केला जातो.

राजकीय कादंबरीचे निश्चित स्वरूप काय याविषयी थोडी चर्चा येथे करणे जरूर आहे. आमच्या मते ज्या कादंबऱ्यांच्या द्वारे देशाच्या विशिष्ट काळच्या राजकीय जीवनावर अथवा राजकारणावर प्रकाश टाकला जातो, अथवा कल्पित कथानक आणि राजकीय घटना असे दोन धागे घेऊन कथानकाची वीण साधली जाते—त्या कादंबरीला राजकीय कादंबरी असे म्हणता येईल.§ प्रा. ल. ना. जोग यांनी कादंबरीवरील आपल्या विद्वत्तापूर्ण प्रबंधात अशा कादंबऱ्यांचे दोन विभाग कल्पिले आहेत. त्यांच्या मते राजकीय कादंबरी व राजकारण असलेली कादंबरी वेगळी होय. या दोन प्रकारच्या कादंबऱ्यांत मराठीतील कोणत्या कादंबऱ्या सामावतात याचा ओघाने उल्लेख केला असला तरी या दोन विभागांतील कादंबऱ्यांची व्यवच्छेदक लक्षणे काय याची विस्तृत चर्चा केली नाही. आमच्या मते या विभागातील कादंबऱ्यांची अधिक सूक्ष्म वर्गवारी करण्याची आवश्यकता नाही. मूलत: प्रणयकथा असलेल्या कादंबऱ्यांत राजकारण क्वचित डोकावले तरी त्यांचा समावेश 'राजकीय कादंबरी'त करण्याची आवश्यकता नाही. तथापि राजकीय घटनांमुळे पात्रांच्या जीवनात ज्या क्रिया-प्रतिक्रिया झाल्या असतील त्यांचे यथार्थ चित्रण करून लेखकाने तत्कालीन जीवनावर प्रकाश टाकला तर अशा कादंबऱ्या राजकीय सदरात मोडतील. विशिष्ट काळची राजकीय पार्श्वभूमी कादंबरीत किती उठावदार झाली आहे या निकषावरच राजकीय कादंबरीचे खरे मूल्यमापन होऊ शकेल.

एखाद्या राष्ट्राचा विचार करताना सामाजिक जीवनाइतकेच किंबहुना अधिक महत्त्व त्या देशाच्या राजकीय जीवनास असते. काही काळ परकीय वर्चस्वाखाली राहिलेल्या देशांचा इतिहास विचारात घेता स्वातंत्र्यप्राप्तीसाठी त्या देशांत झालेल्या चळवळी किंवा संग्राम लोकांच्या कुतूहलाचा व अभिमानाचा विषय बनतात. विचारक्रांती किंवा जीवनातील क्रांती ही जर वाङ्मयनिर्मितीची प्रेरक शक्ती असेल तर देशात राजकीय क्रांती होत असताना तिचे पडसाद कथा-कादंबऱ्यादी वाङ्मयाच्या विविध विभागांत उमटणे साहजिक आहे. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभीच भारतात देशाभिमानाची लाट उसळली व निबंध, काव्य, चरित्र, नाटक आदी वाङ्मय-विभागांच्या द्वारे जनतेच्या आशा-आकांक्षा प्रकटही झाल्या. तथापि कथावाङ्मयात राजकीय आन्दोलनांचे पडसाद उमटण्यास त्या मानाने वेळच लागला. हरिभाऊंच्या 'मी' (१८९३), 'यशवंतराव खरे' (१८९५) आदी कादंबऱ्यांतील काही पात्रे आपल्या देशाच्या स्वातंत्र्यप्राप्तीची तळमळ व्यक्त करताना दिसतात, पण हरिभाऊंचा पिंड राजकीय पुढाऱ्याचा नसून समाज-सुधारकाचाच अधिक होता. त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांचे स्वरूप सामाजिकच राहिले.

§ कादंबरी—प्रा. ल. ना. जोग, पृ. ५५.

हरिभाऊंच्या पुढील युगातील वामनराव जोशी हे काही काळपर्यंत तत्कालीन राष्ट्रीय चळवळींनी प्रभावित झाले होते. त्यामुळे त्यांच्या ‘ नलिनी ’ त बंगालच्या फाळणीच्या काळातील भावनावश तरुणांच्या चळवळीचे ‘ अस्पष्ट, अपूर्ण, असमाधान-कारक चित्र ’ प्रकट झाले आहे. तथापि वामनराव जोशी हे तत्त्वचिंतक प्रवृत्तीचे असल्याने त्यांच्या कादंबऱ्यांत राजकारण डोकावले तरी त्यांच्या कादंबऱ्यांचे स्वरूप तात्त्विक राहिले.

मराठी कादंबरीच्या स्वरूपात खरा फरक दुसऱ्या असहकार चळवळीनंतर आपणांस दिसून येतो. सायमन कमिशनच्या बहिष्कारानंतर दहशतवादाकडे देशातील तरुण आकर्षित होऊ लागले व रशियात प्रथम पंचवार्षिक योजना सफल झाल्यानंतर रशियातील साम्यवादाकडे आपल्या देशातील तरुण पिढी आकर्षित होऊ लागली. नवीन विचारप्रणालीचा प्रभाव आपल्याला ‘ मुक्तात्मा ’ (१९३३), ‘ शाप ’ (१९३६), ‘ उल्का ’ (१९३४) आदी कादंबऱ्यांत प्रथम दिसतो. तसेच मामा वरेरकरांनी गिरगाव सोडून गिरणगावात प्रवेश केल्यानंतर ‘ धावता धोटा ’ (१९३०) सारख्या कादंबऱ्यांत मजूरवर्गाच्या जीवनाचे चित्रण आपणास मिळते.

‘ मुक्तात्मा’पूर्वी लिहिलेली मराठीतील पहिली राजकीय स्वरूपाची कादंबरी श्री. दत्तो आप्पाजी तुळजापूरकर यांची ‘ माझे रामायण ’ (१९२७), ही होय. रानडे व कुंटे-युगापासून सुरुवात होऊन या कादंबरीचा शेवट जालियनवाला बाग प्रकरणात होतो. अशा प्रकारे जवळ जवळ पन्नास वर्षांचा कालखंड या कादंबरीने व्यापला आहे. तथापि, या कादंबरीत सामाजिक जीवनावरच भर अधिक असल्याने या कादंबरीला सामाजिक वा राजकीय सदरात घालावे याविषयी टीकाकारांत भिन्न मते होण्याचा संभव आहे. श्री. माडखोलकरांची ‘ मुक्तात्मा ’ (१९३३) ही मराठी भाषेतील पहिली उत्कृष्ट राजकीय कादंबरी म्हणता येईल. प्रा. कुसुमावती देशपांडे यांच्या मते हा मान श्री. वरेरकरांच्या ‘ धावता धोटा ’ (१९३०) या कादंबरीस देणे रास्त ठरेल. पण वरेरकरांच्या कादंबरीचा मुख्य विषय मजूर-मालक-संघर्ष हा असून मुख्यत: आर्थिक प्रश्नालाच वरेरकरांनी महत्त्व दिले आहे. ‘ मुक्तात्मा ’ या कादबरीत माडखोलकरांनी महाराष्ट्रातील राजकीय पक्षोपपक्षांची भूमिका शक्यतोवर त्रयस्थ दृष्टीने मांडली असून तरुण पिढीचा कल सनदशीर चळवळीपेक्षा दहशतवादाकडे अथवा साम्यवादाकडे का झुकत होता हे मोठ्या कुशलतेने दाखविले आहे. या कादंबरीच्या आसपासच प्रकाशित झालेल्या प्रा. ना. के. बेहरे यांच्या ‘ ध्येयाकडे ’ (१९३४) या कादंबरीतही ध्येयवादी सृष्टीचे वर्णन करताना लेखकाने तत्कालीन राजकीय प्रश्नांची चर्चा केली आहे. श्री. दा. न. शिखरे यांची ‘ थोरली आई ’ ही कादंबरीही याच वर्षी प्रकाशित झाली. या कादंबरीतील नायक विलासी जीवन सोडून पुढे राजकारणाकडे वळलेला आपणांस

दिसतो. सावरकरांची 'काळेपाणी'(१९३६) ही कादंबरी एका दृष्टीने अपूर्व असून ब्रिटिश राजवटीत क्रांतिकारक राजकीय बंदिवानांनी अंदमानमध्ये भोगलेल्या हालअपेष्टांची एक हृदयद्रावक गाथाच आहे. अप्रत्यक्षपणे मराठी कादंबरीच्या स्वरूपात होणाऱ्या बदलाची ही सूचनाच आहे असे म्हणावयास हरकत नाही.

१९३० नंतर आर्थिक मंदीचा परिणाम सामाजिक जीवनावर क्रमशः दिसू लागला. पगारी पांढरपेशा वर्गाला ही आच प्रथम जाणवली नाही, पण सुशिक्षितांच्या बेकारीने हळूहळू उग्र रूप धारण केले. त्यामुळे काही अंशी निराशेमुळे तर काही अंशी पाश्चात्त्य विचारप्रवाहांच्या प्रभावामुळे नवीन पिढी कथावाङ्मयातही साम्यवादाची भाषा बोलू लागली. श्री. वि. स. खांडेकर ('दोन ध्रुव' १९३४), श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर ('शाप' १९३६), श्री. गोपीनाथ तळवलकर ('छाया-प्रकाश' १९३६), श्री. पु. य. देशपांडे ('विशाल जीवन' १९३९), गीता साने ('फेरीवाला' १९३९) इत्यादी लेखकांच्या कृतींत या नव्या विचारप्रणालीचे प्रतिबिंब आपल्याला या काळात उमटलेले दिसते. तथापि, ज्याप्रमाणे साम्यवादाचा प्रभाव मराठीतील अनेक लेखकांवर पडला त्याचप्रमाणे काही लेखक महात्मा गांधींच्या तत्त्वज्ञानानेही आकर्षित झाले, आणि गांधीजींच्या रचनात्मक कार्यक्रमाबद्दल आणि अहिंसावादी विचारसरणीबद्दल लेखकांना वाटणारा जिव्हाळा त्यांच्या कादंबऱ्यांत प्रकट होऊ लागला.

मराठी कादंबरी १९३९ च्या आसपास ग्रामीण जीवनाकड वळली त्याचे श्रेय बऱ्याच अंशी गांधीजींच्या ग्रामोद्धार चळवळीला आहे. गांधीवादाचे दर्शन आपणांला साने गुरुजी यांच्या 'आस्तिक'(१९३३), 'सती' (१९४०), 'क्रांती' इत्यादी कादंबऱ्यांत, प्रेमा कंटक–'काम आणि कामिनी' (१९३७), श्री. भा. वि. वरेरकर–'न पुजलेली देवता (१९४०-४४), आणि 'शिपायाची बायको' (१९४३), व श्री. वि. स. खांडेकर–'पांढरे ढग' (१९३९), व 'क्रौंचवध' (१९४२), इत्यादी लेखकांच्या कादंबऱ्यांत मिळते. वर उल्लेखिलेल्या कादंबऱ्या मुख्यत विशिष्ट दृष्टिकोणाने लिहिलेल्या असल्यामुळे या सर्व कादंबऱ्यांत राजकीय पार्श्वभूमी उठावदार आहेच असे म्हणता येणार नाही. तथापि, 'विशाल जीवन', 'शिपायाची बायको', किंवा 'धुके' आणि 'दहिवर' (१९४१) (गीता साने) या कादंबऱ्यांत साम्यवाद व गांधीवाद या दोन विचारप्रणालींतील संघर्ष लेखकांनी मोठ्या कौशल्याने दाखविला आहे. 'शिपायाची बायको' या कादंबरीत वरेरकरांनी कथानकाचा संबंध १९३८ च्या मुंबईतील सार्वत्रिक संपाशी जोडून आपल्या ठराविक पद्धतीने भारतीय साम्यवादी लोकांचा उथळपणा, व नोकरशाही आणि स्वतंत्र मजूरपक्षाचे पुढारी यांचा स्वार्थसाधूपणा यावर कडक टीका

केली आहे; तर श्री. देशपांडयांनी 'विशाल जीवना'मध्य काँग्रेसच्या राजकारणाचे अंतरंग उघडून दाखविले आहे.

द्वितीय महायुद्धापासून मराठी कादंबरीत एका नवीन युगास सुरुवात झाली. समरभूमीपासून दूर असूनही हिंदुस्थानला या युद्धाची झळ चांगलीच लागली. युद्धजन्य परिस्थितीमुळेच अन्नधान्याची टंचाई तीव्रतेने भासू लागली, आणि बंगालमध्ये जो दुष्काळ झाला त्याची उद्वेगजनक हकीकत साऱ्या देशभर पोचली. युद्धकाळातच ऑगस्ट १९४२ मध्ये महात्मा गांधींच्या नेतृत्वाखाली राष्ट्रीय सभेने 'चले जाव' ची घोषणा केली, व नंतर भूमिगत चळवळीस प्रारंभ झाला. हिंदुस्थानात काँग्रेसच्या नेतृत्वाखाली स्वातंत्र्यप्राप्तीसाठी जसा एक कार्यक्रम आखण्यात आला होता, त्याप्रमाणेच नेताजी सुभाषचंद्र बोस यांनी आझाद हिंद राज्य स्थापून 'चलो दिल्ली' चा महामंत्र आपल्या सैनिकांना दिला. या प्रयत्नांमुळे स्वराज्यप्राप्ती तात्काल न झाली तरी पाच वर्षांनी भारत स्वतंत्र झाला. तथापि, त्यापूर्वी गृहकलहाच्या अग्निदिव्यातून भारतमातेस जावे लागले. परकीय शासनकर्त्यांनी जाता जाता दुहीची काही बीजे पेरून ठेवलीच होती. पाकिस्तानच्या स्थापनेनंतर निर्वासितांचा प्रश्न नव्या राज्यकर्त्यांना सोडवावा लागला. हैदराबादमध्ये रझाकार स्वतंत्र राष्ट्राची स्वप्ने पाहू लागले तर, काश्मीरवरील टोळधाडीने या नंदनवनाचे वराण वाळवंट होणार की काय, अशी भीती वाटू लागली. काश्मीर व हैदराबादची परिस्थिती आटोक्यात आल्यानंतर गोवा विमोचनाच्या प्रश्नाचे घोंगडे बरीच वर्षे भिजत पडले होते. भारताच्या स्वातंत्र्याला झळ पोहोचेल अशा दोन घटना चालू दशकात घडल्या. चीनने उत्तर पूर्वेकडील भागात आक्रमण करून यशस्वी चढाई केल्याने काही काळ भारतीय राजकीय वातावरण अस्थिर झाले व "सब कुछ ठीक है" ही फाजील आत्मविश्वासाची व आत्मसंतोषाची प्रवृत्ती कमी होऊन आमचे नेते काही काळपर्यंत आत्मनिरीक्षणास प्रवृत्त झाले. चीन व पाकिस्तानच्या आक्रमणाच्या निमित्ताने का होईना काही काळपर्यंत देशातील फुटीर वृत्तीला आळा बसला, व राष्ट्रप्रेमाची लाट पुनः एकदा जोरात उसळली.

महाराष्ट्रापुरताच विचार करावयाचा तर गांधी-वधानंतरची जाळपोळ व संयुक्त महाराष्ट्राची चळवळ या दोन घटना मुख्यतः राजकीय स्वरूपाच्या होत्या. पहिल्या घटनेमुळे जरी ब्राह्मण जातीत उद्विग्नता व निराशा पसरली तरी या घटनेमागील प्रेरणा विचारवंतांना चिंतनीय होती. राज्यपुनर्रचनेच्या निमित्ताने महाराष्ट्राच्या अस्मितेला जे आव्हान मिळाले त्याला मराठी जनतेने संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीच्या रूपाने प्रत्युत्तर दिले.

या विविध घटनांचा प्रभाव वाङ्मयनिर्मितीवर अप्रत्यक्षपणे झाला व देशातील अस्थिर हवामान राजकीय कादंबरीला पोषक ठरले. जुन्या पिढीतील

श्री. माडखोलकर, श्री. खांडेकर, श्री. पु. य. देशपांडे, साने गुरुजी अथवा प्रा. फडके यांनी रुचिपालट म्हणून जशा राजकीय स्वरूपाच्या कादंबऱ्या लिहिल्या त्याचप्रमाणे नव्या पिढीतील श्री. पु. भा. भावे अथवा श्री. अण्णाभाऊ साठे, श्री. रा. वि. जोशी, श्री. भाऊ पाध्ये इत्यादी अनेक लेखकांनी राजकीय घटनांचा आधार घेऊन अथवा राजकीय पार्श्वभूमीवर आपल्या काही कादंबऱ्या लिहून मराठी कादंबरीचे हे दालन चांगलेच सजवले आहे.

माडखोलकरांची साहित्यक भूमिका टीकाकार, ललितसाहित्य लेखक, पत्रकार अशी त्रिगुणात्मक असली तरी व्यवसाय मुख्यतः पत्रकाराचा असल्याने हीच छटा त्यांच्या वाङ्मयात ठळकपणे उमटून दिसे. त्यांचे कविमन त्यांना शृंगारिक कथा लिहिण्यास प्रवृत्त करीत असले तरी लेखणीचा स्वाभाविक ओघ राजकारणाकडे असल्याने कादंबऱ्यांना राजकीय पार्श्वभूमी देऊन राजकीय घडामोडींचा प्रेम-कथांशी मेळ घालण्याकडे त्यांचा कल राहिला. 'मुक्तात्मा' या कादंबरीचा उल्लेख वर आलाच आहे. 'शाप' (१९३६), या कादंबरीतही त्यांनी साम्यवादाचा परामर्श घेतला आहे; आणि 'शाप' नंतरच्या बहुतेक कादंबऱ्यांचा कमीअधिक प्रमाणात तत्कालीन राजकीय घटनांशी संबंध आलेला दिसतो.

माडखोलकरांच्या भूमिकेतील पत्रकार ज्या वेळी प्रमाणाबाहेर बळावतो व ललितलेखक हतप्रभ होतो, त्या वेळी त्यांच्या राजकीय कादंबऱ्या अगदीच सामान्य दर्जाच्या उतरतात, हे त्यांची 'मुखवटे' (१९३७) ही कादंबरी वाचताना दिसून येते. पण उत्कृष्ट राजकीय कादंबरी लिहिण्याची कुवत माडखोलकरांत आहे. 'मुक्तात्म्या' पेक्षाही सरस अशी माडखोलकरांची राजकीय कादंबरी 'कांता' ही होय. या कादंबरीतील प्रमुख पात्रांच्या मनोरचनेत तत्कालीन भिन्न भिन्न राजकीय विचारप्रवाह प्रतिबिंबित झाल्याने कादंबरीची राजकीय पार्श्वभूमी उठावदार झाली आहे. तसेच सर महादेव, प्रियदर्शन, उमाकान्त ही पात्रे एका अर्थाने प्रातिनिधिक असली तरी त्यांच्या स्वभावातील व्यक्तिवैशिष्टयांच्या छटाही लेखकाने कुशलतेने रंगविल्यामुळे ती जिवंत वाटतात. तसेच कांतेचे कथानक बांधेसूद असून भाषाशैलीत सहजमाधुर्य आल्याने ही कादंबरी वाचकांच्या मनाची पकड घेणारी आहे. 'चंदनवाडी' (१९४३) या कादंबरीची प्रारंभिक बैठक राजकीय नसली तरी कथानकास गती मिळाल्यावर लेखकाने या कादंबरीत राजकीय रंग खुबीने भरला असून त्या काळच्या युवकांच्या मनात होणाऱ्या वैचारिक क्रांतीचे सुंदर दिग्दर्शन त्यांनी केले आहे. 'प्रमद्वरा' व 'अनघा' (१९५०) या कादंबऱ्या अनुक्रमे १९४२ च्या स्वातंत्र्यचळवळीवर व गांधीवधानंतरच्या घटनांवर आधारलेल्या आहेत. पण 'कांता' किंवा 'चंदनवाडी'तील व्यक्तिरेखनाचे कौशल्य 'प्रमद्वरा' व 'अनघा' (१९५०) या कादंबऱ्यांत दिसत नाही. 'नवे संसार' ही मूलतः

भारताच्या इतिहासातील बेचाळीसची क्रान्ती आणि आझाद हिंद फौजेचा स्वातंत्र्यासाठी प्रयत्न या दोन रोमहर्षक घटनांनी मराठीतील राजकीय कादंबरीस चांगलीच चालना मिळाली. वर उल्लेखिलेल्या दोन लेखकांव्यतिरिक्त श्री. शं. बा. शास्त्री यांची 'अमावास्या' (१९४२), श्री. ग. ल. ठोकळ यांची 'गावगुंड' (१९४५), लीला देशमुख यांची 'पूर्वेचा वारा' (१९४८), इत्यादी अनेक कादंबऱ्या बेचाळीसच्या क्रान्तीवर आधारित आहेत. तसेच श्री. भा. द. खेर यांची 'सुखाचा लपंडाव' (१९४५), श्री. ना. के. महाजन यांची 'जागृती', श्री. वि. वा. शिरवाडकर यांची 'वैष्णव' (१९४६) इत्यादी कादंबऱ्यांचा संबंधही प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे बेचाळीसच्या राज्यक्रान्तीशी पोचतो. श्री. वि. वा. हडप यांचा राजकीय दृष्टिकोण साम्यवादी असल्याने 'आजचा प्रश्न' किंवा 'उगवत्या सूर्याचा काळोख' या कादंबऱ्यांत मात्र भूमिगत चळवळ व आझाद हिंद फौजेमार्फत होणारे जपानी आक्रमण याविषयी लेखकाने धोक्याची सूचना वाचकांस दिली आहे. बेचाळीसच्या क्रान्तीनंतर पाच वर्षांनी देश स्वतंत्र झाला, पण स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या पूर्वी व नंतर काही काळ जातीय तेढ वाढत होती. पंजाब व बंगालमधील घटना समंजस माणसाच्या मनास धक्का देणाऱ्या व लोकांच्या विचारास चालना देणाऱ्या होत्या. साहजिकच तत्कालीन अनेक कादंबऱ्यांना जातीय वैमनस्याची पार्श्वभूमी दिली जाणे स्वाभाविक होते. पंजाबमध्ये भीषण अत्याचार झाले, त्याचे हृदयद्रावक चित्र त्या वेळी प्रसिद्ध झालेल्या रामानंदसागर यांच्या 'और इन्सान मर गया' या हिन्दी कादंबरीत दिले असून या कादंबरीचे उत्कृष्ट मराठी भाषांतर 'आणि माणसाचा मुडदा पडला' या नावाने श्री. श्रीपाद जोशी यांनी केले आहे. तसेच जातीय भावना प्रज्वलित झाल्याने मनुष्याला माणुसकीचा अथवा आपसांतील जिव्हाळ्याच्या संबंधाचा विसर कसा पडतो हे श्री. श्री. रा. बिवलकर, श्री. गो. नी. दाण्डेकर, व श्री. श्री. ना. पेंडसे यांच्या अनुक्रमे 'सुनीता' (१९४८), 'बिंदूची कथा' (१९५२), व 'एल्गार' (१९४९), या कादंबऱ्यांत आपणांस दिसते. श्री. बिवलकर व श्री. दाण्डेकर यांच्या कथा बंगालच्या पार्श्वभूमीवर आहेत. दाण्डेकरांनी ग्रामीण जीवनाच्या कथेच्या आधारे जातीय दंगलीचा प्रभाव साधारण व अजाण लोकांच्या जीवनावर कसा झाला याचे सुंदर चित्र रेखाटले आहे, तर बिवलकरांनी नौखालीतील हत्याकांडाचे चित्रण करीत असतानाच अशा प्रकारच्या घटना कोणत्या मानवी प्रवृत्तीतून व विचारप्रवाहामुळे निर्माण होतात, यावर मनोविश्लेषणात्मक पद्धतीने प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'एल्गार' या कादंबरीची पार्श्वभूमी मर्यादित असल्याने जातीय दंगलीच्या वावटळीचे खरे स्वरूप या कादंबरीत दिसत नाही. तथापि पाकिस्तानच्या निर्मितीनंतर वास्तविक पाकिस्तानपासून फार दूरवर असलेल्या महाराष्ट्रातील खेड्या-

पाड्यातील जीवनावरही पंजाब व बंगालच्या घटनांच्या प्रतिक्रिया कशा झाल्या याची कल्पना येते.

हिंदुस्थानच्या फाळणीनंतर पाकिस्तानातून अनेक शरणार्थी या देशात स्थायिक झाल्यानंतर मराठी कथाकादंबऱ्यांत अनेक शरणार्थी नायिका अवतरल्या. या प्रणयकथांचा बादरायण संबंध राजकीय घटनाशी असला तरी अशा कथांचा समावेश राजकीय कथावाङ्मयात करणे उचित नाही.

हिंदुस्थानच्या फाळणीची प्रत्यक्ष आच महाराष्ट्राला लागली नाही. पण भारत स्वतंत्र झाल्यानंतर हैदराबाद संस्थानचे निजाम स्वतंत्र होण्याची स्वप्ने पाहू लागले, व गुप्तपणे पाकिस्तानशी संबंध जोडू पाहात होते. त्यामुळे या संस्थानात जातीय तेढ वाढू लागली, व रझाकार चळवळीला अप्रत्यक्ष पाठिंबा सरकारी अधिकाऱ्यांचा असल्यामुळे रझाकारांच्या लीला अनावर होऊ लागल्या. या काळातील संस्थानच्या हिंदू प्रजाजनांच्या जीवनाचे हृदयद्रावक चित्र श्री. रा. वि. जोशी यांच्या 'रानभूल' या कादंबरीत मिळते. रझाकारांना सर्व खून माफ होते. त्यांच्या दृष्टीने हिंदूंवर अत्याचार, स्त्रियांवर बलात्कार, जबरदस्तीने किंवा आमिष दाखवून हिंदूंना बाटविणे यांची गणना धर्मकृत्यांत होत असे. 'रानभूल' कादंबरीतील अत्याचाराच्या अथवा बलात्काराच्या चित्रणात क्वचित अतिवास्तवता अथवा नग्नता दिसत असली तरी ती क्षम्य आहे; कारण त्यामुळे पार्श्वभूमी अधिक उठावदार व प्रत्ययकारी झाली आहे. या विषयावरील प्रा. फडके यांच्या 'सितारा मंझिल' या कादंबरीचा उल्लेख वर आलाच आहे. श्री. वि. वि. बोकील यांचा 'सैन्य चालले पुढे' या कादंबरीचा संबंध जरी हैदराबाद प्रकरणाशी जोडण्यात आला असला तरी वास्तविक एका विदेशी कथेच्या बुंध्यावर रझाकार चळवळीचे कलम बांधण्याचा प्रयत्न या कादंबरीत असल्याने या कादंबरीतील राजकीय पार्श्वभूमी ठळकपणे प्रकट झाली नाही असे म्हणणे भाग आहे.

गांधी-वधानंतर महाराष्ट्रात जी जाळपोळ झाली तिचे चित्रण मराठी कथावाङ्मयात होणे अपरिहार्य होते; कारण महाराष्ट्रातील बहुसंख्याक कथालेखक ज्या जातीत जन्मले त्याच जातीला या जाळपोळीची आच विशेष लागली. श्री. माडखोलकरांच्या 'अनघा' (१९५०), या कादंबरीचा उल्लेख वर आलाच आहे. श्री. माडखोलकरांचे चित्रण प्रचितीचे असल्याने अधिक हृदयस्पर्शी झाले आहे. इतरही अनेक कादंबऱ्यांतील या जाळपोळींचीं वर्णने उद्वेगजनक आहेत. तथापि ब्राह्मण जातीविरुद्ध उठलेले हे वादळ सर्वस्वी अनपेक्षित नव्हते. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरच नव्हे तर तत्पूर्वीही एका विशिष्ट जातीच्या मक्तेदारीविरुद्ध आग धुमसत होती. ही आग भडकण्यास गांधी-वध हे निमित्तमात्र ठरले. गांधी-वधानंतरच्या

प्रपंचकथा असली तरी माडखोलकरांच्या स्वतःच्याच मते ' युद्धजन्य परिस्थितीमुळे झालेला मनाचा क्षोभ ' या कादंबरीत प्रकट झाला आहे. तात्पर्य, माडखोलकरांच्या अलीकडील सर्वच कादंबऱ्या राजकीय स्वरूपाच्या आहेत. त्यांत सरस व नीरस असे दोन्ही प्रकार आपणांस आढळतील. किंबहुना त्यांच्या कादंबऱ्या वाचल्याने राजकीय कादंबऱ्यांतील गुणदोषांची प्रत्यक्ष उदाहरणेच आपणांस मिळतात असे म्हणता येईल.

माडखोलकरांचा पिंड पत्रकाराचा तर प्रा. फडक्यांचा पिंड कलावंताचा आहे. त्यामुळे प्रा. फडक्यांनी अलीकडे बऱ्याच राजकीय कादंबऱ्या लिहिल्या असल्या तरी माडखोलकरांच्या कादंबरीतील पक्षोपपक्षांची तात्त्विक चर्चा आपणांस प्रा. फडक्यांच्या राजकीय कादंबऱ्यांत मिळत नाही. " १९३९ च्या अखेरची गोष्ट. माधवराव बागल शेतकऱ्यांचा मोर्चा घेऊन कोल्हापुरात येणार होते...त्या दिवशी स्टेशनावर आलेल्या मंडळींत फडके प्रामुख्याने दिसत होते असे कुणी तरी सांगताच मला नवल वाटले, पण त्यापूर्वी मुंबईला झालेला सात नोव्हेंबरचा संप पाहण्याकरिता ते मुद्दाम गेले होते, हे आठवताच माझे आश्चर्य नाहीसे झाले. " असे एके ठिकाणी* खांडेकरांनी नमूद केले आहे. या आठवणीत प्रा. फडक्यांच्या कलेचे रहस्य आपणांस मिळते. त्यांनी आपल्या राजकीय कादबऱ्यांत मुख्यतः पार्श्वभूमी उठावदार करण्यावरच भर दिला आहे. तंत्रदृष्टचा काही नवीन प्रयोग म्हणून फडक्यांनी आपल्या प्रारंभीच्या कादंबऱ्यांत राजकीय रंग भरण्याचा प्रथम प्रयत्न केला. ' निरंजन ' (१९३२) चा नायक राजकीय कैदी, ' प्रवासी ' (१९३७) तील राजाभाऊ प्रथम टिळक पंथी व मागाहून गांधीजींच्या तत्त्वज्ञानाने प्रभावित, तर ' समरभूमी ' (१९३८) चा सुरेन्द्र काँग्रेसमधील डाव्या गटाचा पुढारी आहे. ' आशे ' तील (१९३७) नायक गर्भश्रीमंत असला तरी त्याला कदाचित नावीन्य म्हणून सत्याग्रहात भाग घेणाऱ्या ललनेबद्दल आकर्षण वाटते, तर ' सुषमे 'त (१९५३) दिवाणाच्या मुलीचे मन संस्थान विलिनीकरणाची चळवळ करणाऱ्या नितीन कुळकर्णीविरुद्ध प्रथम कलुषित असते, पण त्या विरोधातूनच पुढे प्रेमाला सुरुवात होते. ' सुषमा ' वगळल्यास या सर्व कादंबऱ्यांचा आत्मा प्रणय असून वातावरण कल्पनारम्य आहे.

' शाकुंतल ' (१९४३) पासून मात्र आपण एका निराळ्या सृष्टीत प्रवेश करतो. फडक्यांनी स्वतः या कादंबरीला एक स्वतंत्र सामाजिक कादंबरी असे म्हटले आहे. तथापि, ही कादंबरी आक्षेपार्ह म्हणून विदेशी राज्यकर्त्यांनी जप्त केली, यावरूनच या कादंबरीचे स्वरूप पूर्वीच्या कादंबऱ्यांहून किती भिन्न आहे याची आपणांस कल्पना येईल. ' शाकुंतल ', ' उजाडलं पण सूर्य कुठे आहे', ' सितारा

---

* गोकर्णीची फुले, पृ. ४५.

मंझील ', ' जेहलम ' किंवा ' शोनान ', ' अस्मान ', ' तुफान ' आदी कादंबऱ्यांत काल्पनिक कथानकांचा मेळ सत्यसृष्टीशी व देशाच्या ताज्या इतिहासातील अनेक घटनांशी घालण्यात आला आहे. प्रा. फडके स्वतः या घटनांकडे तटस्थतेने पाहतात व राजकीय आन्दोलनाची आच त्यांनी निर्मिलेल्या पात्रांना पोचत नाही असा आक्षेप या कादंबऱ्यांवर पुष्कळदा घेण्यात येतो. दुसरा आक्षेप ' शाकुंतल ' पूर्वीच्या कादंबऱ्यांच्या बाबतीत खरा असला तरी, पुढील कादंबऱ्यांविषयी असा निष्कर्ष काढणे कसे चुकीचे आहे हे ' उजाडलं पण सूर्य कुठे आहे ' किंवा ' जेहलम ' या कादंबऱ्या वाचताच आपणांस दिसते. राजकीय घटनांकडे ते तटस्थतेने पाहतात याचा अर्थ स्वतःच्या मतांचा ते प्रचार करीत नाहीत असा असेल तर तो खरा आहे; कारण फडक्यांची कादंबरी-लेखनाची भूमिका मुळातच तशी आहे.

' शाकुंतल ' आणि ' झंझावात ' या कादंबऱ्या स्वातंत्र्यचळवळीशी निगडित आहेत, तर ' उजाडलं पण सूर्य कुठं आहे ' या कादंबरीत १९४२ पासून १९४७ पर्यंतचा इतिहास गोवला असून नौखालीत जो अंधकार पसरला होता त्याचे चित्र लेखकाने रेखाटले आहे. ' सितारा मंझिल ' हैदराबाद प्रकरणावर तर ' जेहलम् ' काश्मीरच्या घटनांवर आधारली आहे. ' जेहलम् ' ही त्रिखंडात्मक असून पहिल्या आणि दुसऱ्या जेहलम्च्या जीवनइतिहासाबरोबरच काश्मीर राष्ट्रीय सभेच्या चळवळीपासून तो उत्तरीपूर्वेकडील टोळचांच्या काश्मीरवरील आक्रमणाच्या घटनांपर्यंतचे चित्र आपणास मिळते. या कादंबरीत राजकीय घटना आणि काल्पनिक कथानक यांचा संगम फारच सुंदर साधला आहे. दोन भागांत भिन्न भिन्न व्यक्ती केंद्रस्थानी असल्याने बांधेसूदपणा तितकासा राहात नाही. कदाचित ही तांत्रिक अडचण दूर सारण्यासाठी आझाद हिंद फौजेच्या चळवळीवर त्यांनी तीन स्वतंत्र कादंबऱ्या ' शोनान्-अस्मान्-तुफान ' ग्रीक ट्रायॉलॉजीच्या धर्तीवर लिहिल्या, पण त्या एका सूत्रात गोवून परस्परावलंबी केल्या आहेत. या कादंबऱ्यांच्या तंत्र व भूमिकेविषयी प्रा. फडके म्हणतात, " यांत व्यक्तींना प्राधान्य नाही. साऱ्या चळवळीचे सूत्रधार नेताजी, परंतु त्यांचेदेखील चरित्र रेखाटण्याचा माझा हेतू नाही. जी अभूतपूर्व चळवळ आणि उठाव झाला त्याचं चित्र काढण्याचा माझा प्रयत्न आहे. या तिन्ही कादंबऱ्यांत विशेष महत्त्व आहे ते त्या त्या वेळच्या परिस्थितीला ! वेगवेगळचा व्यक्तींच्या मनांवर ह्या परिस्थितीच्या ज्या प्रतिक्रिया घडल्या त्यांना ! उलटसुलट आन्दोलनांना ! प्रक्षोभाला ! वातावरणाला ! § " प्रा. फडक्यांनी राजकीय कादंबरीचे आदर्शच या मनोगतात व्यक्त केलेले दिसते.

§ ' अंजली ' दीपावली अंक, १९५६.

घटनांचे यथार्थ चित्रण करीत असतानाच आमच्याकडील लेखकांनी या घटनांमागील प्रवृत्ती-हेतूवर अप्रत्यक्षपणे प्रकाश टाकला असता तर या कादंबऱ्या निःसंशय विचारप्रवर्तकही ठरल्या असत्या असा थोडा अनुभव श्री. व्यं. माडगूळकर यांची ' वावटळ ' (१९६४), ही कादंबरी वाचताना येतो.

राजकीय कादंबरीसंबंधी एक सिद्धांत पुष्कळदा प्रतिपादिला जातो तो म्हणजे स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर वास्तविक पाहता राजकीय कादंबरीचे युग संपले. या सिद्धान्तामागील तर्कप्रणाली अशी की, स्वातंत्र्यप्राप्तीपर्यंत जनतेपुढे परकीय सत्तेविरुद्ध संघर्ष हा एक निश्चित कार्यक्रम होता; आणि ही चेतना विविध चळवळींना व तदनुषंगाने वाङ्मयनिर्मितीला प्रेरक ठरली. लोकांच्या आशा-आकांक्षा एका निश्चित ध्येयावर केंद्रित झाल्या होत्या, व त्यांपासून साहित्यकारांना प्रेरणा मिळत असे. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर गतिमान राजकारणाला विराम मिळाला; व ग्रामोद्धार, अस्पृश्यतानिवारण इत्यादी गोष्टींचा समावेश शासनकर्त्यांच्या योजनाबद्ध कार्यक्रमात झाल्याने राजकीय विचारक्रान्तीला साहित्याच्या क्षत्रात विशेष महत्त्व राहिले नाही.

ही विचारसरणी अंशतःच खरी मानावी लागेल. कारण स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर राजकारणाला व राजकीय जीवनाला जे वळण लागले ते निःसंशय चिंतनीय होते व आहे. स्वातंत्र्यप्राप्तीची जी तळमळ भारतीय जनतेला होती, ज्यासाठी अनेक देशभक्तांनी हालअपेष्टा भोगल्या व स्वार्थत्याग केला त्याचे मुख्य कारण परकीय सत्तेमुळे भारताचे जे शोषण चालले होते त्याला आळा बसावा, व देशाचा राज्यकारभार ' बहुजनहिताय, बहुजनसुखाय ' असावा ही प्रेरणा विचारवंत देशभक्तांना होती. स्वराज्याची तहान सुराज्याने भागत नाही, हा सिद्धांत सर्वमान्य असला तरी स्वराज्य स्थापन झाल्यानंतर सुराज्य हे येणारच अशी साधारण अपेक्षाही असतेच. तथापि प्रत्यक्षात अनुभव निराळाच आला. तिरंगी झेंड्याने सरकारी कचेऱ्यांवर युनिअन जॅकची जागा घेतली; गोऱ्या साहेबांऐवजी काळे साहेब अधिकारपदावर आले; पण या परिवर्तनामुळे प्रत्यक्षात संधिसाधूंना स्वतःचे भले करून घेण्यास योग्य अवसर मिळाला. बहुजनहिताचा डांगोरा पिटवून अनेक देशभक्तांनी स्वतःचा स्वार्थ साधला. जुन्या संस्थानिकांची जागा नव्या संस्थानिकांनी घेतली; व आपली राजवट किती दिवस राहणार याची खात्री नसल्याने थोडक्या वेळात किती मिळकत होईल त्याच्या योजना जनतेचे नेते आखू लागले.

विचारवंतांना ही परिस्थिती बोचक वाटली. असंतोष व उद्विग्नता साहित्यनिर्मितीला प्रेरक असते. सद्यः परिस्थितीत आलेल्या भ्रमनिरसनाला साहित्याच्या

द्वारे वाचा फुटणे साहजिक आहे. या संदर्भात आजच्या लोकप्रिय कादंबरीकारांपैकी श्री. पु. भा. भावे यांचा उल्लेख प्रामुख्याने करावा लागेल. 'आग' (१९६१), 'चोरांचा बाजार' (१९६३), 'दर्शन' आदी त्यांच्या कादंबऱ्यांत अनेक सामाजिक प्रश्नांची चर्चा असली तरी त्यामागील राजकीय पार्श्वभूमी विचारात घेता या कादंबऱ्यांचा समावेश राजकीय या सदरात करणे योग्य ठरेल. एका देशभक्त क्रांतिकारकाच्या जीवनातील स्वातंत्र्योत्तर कालातील अनुभवांचे सार श्री. भावे यांच्या 'आग' या कादंबरीत आले आहे. 'चोरांचा बाजार' या कादंबरीत आजच्या राजकीय जीवनाच्या प्रतिक्रिया तरुण पिढीच्या मनोरचनेवर कशा झाल्या आहेत, याचे चित्रण आपल्याला मिळते; तर 'दर्शन' या कादंबरीत जुन्या मूल्यांवरील श्रद्धा आता कशी उडाली आहे, व स्वातंत्र्योत्तर कालात समाजाचे नैतिक अवमूल्यन किती झपाट्याने होत आहे याची कल्पना आपल्याला येते. आजच्या सामाजिक व नैतिक अधोगतीचे मूळ आजच्या राजकारणात व राजकीय जीवनात आहे, हे श्री. भावे यांचे मत साधारण वाचकांना पटण्यासारखे आहे. श्री. दा. वि. जोगळेकर यांच्या 'तरीच जन्मा यावे' (१९६४), या कादंबरीतही असाच अनुभव व्यक्त केला आहे.

नव्या पिढीतील कादंबरीकारांचा ओढा व्यक्तिनिष्ठ कादंबरी-लेखनाकडे असल्याने राजकीय कादंबरीलेखनाकडे ते विशेष प्रवृत्त झाले नाहीत. तथापि रुचिवैचित्र्यासाठी का होईना श्री. मोहन शहाणे यांच्या 'झाकोळ' (१९६५) या कादंबरीत राजकारण डोकावते. तथापि १९६५ मध्ये प्रकाशित झालेल्या या कादंबरीतील कथानकाचा संबंध ४२ च्या 'चलेजाव' चळवळीशी का जोडण्यात आला आहे हे एक कोडेच आहे. 'बॅ. अनिरुद्ध धोपेश्वरकर'सारख्या मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्या लिहिणारे श्री. भाऊ पाध्ये यांनी कादंबरीक्षेत्रात पदन्यास जो केला तो राजकीय सदरात मोडणाऱ्या 'डोंबाऱ्यांचा खेळ' (१९६०) या कादंबरीने. डोंबाऱ्याच्या खेळाप्रमाणेच या कादंबरीचे तंत्र आगळेच आहे. 'डोंबाऱ्यांचा खेळ' म्हणजे कामगार चळवळीत होत असलेला पडद्यामागील गोंधळ, कामगार पुढाऱ्यांचे खाजगी जीवन, त्यांचे हवेदावे, कामगार-यंत्रणेवर ताबा मिळविण्यासाठी त्यांची धडपड इत्यादींचे यथार्थ चित्रण या कादंबरीत आढळते.

नव्या युगात राजकीय कादंबरीचे स्वरूप जुन्या युगातील राजकीय कादंबरीपेक्षा निराळे राहणे अपरिहार्य आहे. जुन्या काळात काही विशिष्ट घटनांनी अथवा स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या तळमळीने राजकीय कादंबरीला प्रेरणा मिळाली. आता राजकारणातील दलदल, सत्तेसाठी स्पर्धा, निवडणुकीच्या वेळचे निरनिराळ्या पक्षांचे जाहीरनामे व घोषणा, व प्रत्यक्षात सत्ता हाती आल्यानंतर योजना

कार्यान्वित करताना त्यांना आलेले विकृत अथवा दांभिक स्वरूप, भ्रष्टाचार, संधिसाधू राजकीय नेत्यांच्या हालचाली यांचे चित्रणच राजकीय कादंबरीत होऊ शकेल. साहजिकच राजकीय व सामाजिक कादंबऱ्यांच्या सीमा-रेषा पुसट होतील, तथापि कादंबरीच्या इतर शाखांप्रमाणेच राजकीय कादंबरीचेही भविष्य उज्ज्वल आहे असे विधान करण्यास हरकत नाही.

* * *

५ : सामाजिक कादंबरी

ऐतिहासिक कादंबऱ्या आपणांस भूतकालीन समाजाचे चित्र काढन देऊन तत्कालीन परिस्थितीवर व जीवनावर प्रकाश टाकतात, तर सामाजिक कादंबऱ्या भोवतालच्या सृष्टीचे व सद्यःकालीन आणि क्वचित्प्रसंगी भावी समाजाचे चित्र रंगवितात. कोणी यावर असे म्हणेल की, वर्तमानकाल ज्या अर्थी क्रमशः भूतकालात समाविष्ट होत असतो त्या अर्थी ज्या कालखंडाचे चित्र कादंबरीकार रंगवितो, तो भूतकालात समाविष्ट झाला तर त्या कादंबरीला ऐतिहासिक कादंबरी म्हणावयाचे की काय ? त्यावर 'नाही' असेच उत्तर आपणास द्यावे लागेल. जुन्या युगातील सामाजिक कादंबऱ्या या त्या त्या युगाचे सामाजिक इतिहासच होत, व या दृष्टीने सामाजिक कादंबऱ्या इतिहासाचे अंग एक वेळ होऊ शकतील, पण ऐतिहासिक कादंबऱ्या व सामाजिक कादंबऱ्या हे कादंबऱ्यांचे प्रकार मात्र परस्परांहून बरेच भिन्न आहेत. भूतकालाचे व वर्तमानकालाचे चित्र रंगविताना कादंबरीकाराच्या भूमिकेमुळे फरक पडणार हे उघडच आहे. प्रतिभेच्या साह्याने भूतकालाचे चित्र डोळ्यांपुढे आणून, त्यातील निरनिराळ्या प्रसंगांचा व घटनांचा योग्य अर्थ लावून त्यांची सुसंगती दाखविणे व संदिग्ध स्थळांवर प्रकाश टाकणे हे ऐतिहासिक कादंबरीकाराचे कार्य असते, तर सभोवतालच्या समाजाचे सूक्ष्म अवलोकन करून, त्यातील वर्तमान व भावी अन्तःप्रवाहांची दिशा व्यक्त करून समाजाचे चित्र रंगविणे हे सामाजिक कादंबरीकाराचे साध्य असते. दोघांच्या भूमिकेतील चित्रणपद्धतीत मूलतःच भेद आहे. ज्या सामाजिक जीवनाचे चित्र सामाजिक कादंबरीकार देत असतो, त्या जीवनातीलच तो एक स्वतंत्र विचारशील घटक असल्याने चित्रांवर त्याच्या व्यक्तित्वाचा ठसा अगदी स्वच्छ उमटणे अपरिहार्यच होते. हाच ऐतिहासिक कादंबरी व सामाजिक कादंबरीतील मुख्य फरक आहे. ऐतिहासिक कादंबरीत लेखकाची वृत्ती तटस्थतेची, उदासीनतेची असल्यामुळे त्याने रंगविलेले इतिहासचित्र पुष्कळसे वस्तुसापेक्ष असण्याचा संभव असतो. तथापि संसाराचे जे चित्र सामाजिक कादंबऱ्यांतून कादंबरीकार आपणांस देतो ते वस्तुसापेक्ष नसून लेखक-मनसापेक्षच असते. तसेच ऐतिहासिक कादंबऱ्यांतील काही पात्रे काल्पनिक असली तरी बरीच पात्रे चिरपरिचित अशीच आढळतात.

सामाजिक कादंबऱ्यांतील पात्रे मात्र सर्वस्वी काल्पनिक असून समाजाच्या विशिष्ट गटाच्या प्रतिनिधीरूप असतात. अर्थातच पात्रांची निवडही हेतुपुरस्सर नसली तरी लेखकाचा दृष्टिकोण दाखविणारीच असते. अशा प्रकारच्या प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या पात्रांच्या जीवनातील घटना देऊन जीवनातील गुंतागुंतीच्या प्रश्नांवर प्रकाश टाकणाऱ्या सामाजिक कादंबऱ्या कधी निव्वळ लेखकाचा दृष्टिकोण व्यक्त करणाऱ्या, तर कधी समाजावर टीका करणाऱ्या, कधी केवळ कल्पनारम्य वातावरणात नेऊन भुरळ पाडणाऱ्या, तर कधी कधी उघड उघड मतप्रचारार्थ लिहिलेल्या, अशा आपणांस दिसतात. त्यांचा विशिष्ट संप्रदाय कोणताही असला तरी मानवी जीवनावर, सभोवतालच्या जीवनाचे प्रतिबिंब देऊन, प्रकाश टाकणे हे या सर्वांचेच ध्येय असते; व म्हणूनच सामाजिक कादंबऱ्या या सदराखाली त्यांचा विचार येथे स्वतंत्र केला आहे.

सामाजिक कादंबऱ्यांत चर्चिलेले विभिन्न विषय, कादंबरीकारांनी आपल्या कथानकांसाठी योजिलेली पार्श्वभूमी व कादंबरीच्या कार्यक्षेत्राविषयी लेखकांच्या भिन्न अपेक्षा व कल्पना—या सर्वांचा विचार करता सामाजिक कादंबऱ्यांचे अनेक उपविभाग संभवतात. तथापि मुख्यत: कादंबरीकाराची कादंबरीलेखनप्रसंगीची वृत्ती विचारात घेता सामाजिक कादंबऱ्यांचे तीन प्रकार दिसून येतात. हे तीन प्रकार म्हणजे कल्पनारम्य कादंबऱ्या, वास्तववादी कादंबऱ्या व प्रचारकी कादंबऱ्या. कल्पनारम्य कादंबऱ्यादेखील सत्यसृष्टीच्या आधारावरच रचलेल्या असतात. त्यांतील पात्रे अतिमानव नसून समाजात ज्यांच्या भेटीगाठी कित्येकदा होतात अशा व्यक्तींसारखीच ही माणसे असतात. पण सर्वसाधारणपणे अशा कादंबऱ्यांत समाजरचनेचे जे चित्र आपल्याला आढळते किंवा या कादंबऱ्यांत जे घटना-प्रसंग वर्णिलेले असतात ते नित्य अनुभवाचे नसतात. उलट वास्तववादी कादंबरीचे ध्येय सभोवतालच्या सृष्टीचेच शक्यतोवर यथार्थ चित्र देऊन तिच्याशी वाचकांचा परिचय करून देण्याचे असते. वास्तववादी कादंबरीत वस्तुस्थिती रेखाटताना, प्रसंगी सौंदर्याची हानी करूनही सत्याकडे लक्ष पुरवावे लागते, तर कल्पनारम्य कथानकाला "स्थलकालाची बंधने नसल्यामुळे स्वच्छन्द वाहणाऱ्या वायूची आल्हादकारी वृत्ती त्यात आढळते." प्रचारकी कादंबरीस एका दृष्टीने वास्तववादी कादंबरीच्याच सदरात घालण्यास हरकत नाही. फरक एवढाच की, प्रचारकी कादंबऱ्या हेतुपुरस्सर मतप्रचारासाठीच लिहिलेल्या असतात व स्वत:चे विचार प्रदर्शित करून वाचकांची मतेही आपणास अनुकूल करणे यावरच लेखकाचा विशेष कटाक्ष असतो. 'कादंबरीची रचना' या पुस्तकात प्रा. कुळकर्णी यांनी कादंबरीचे अद्‌भुतरम्य आणि वास्तववादी असे दोन वर्ग कल्पिले असून ते म्हणतात, "वास्तववादी कादंबरीचा प्रान्त फार मोठा आहे. वस्तुस्थितीचे यथार्थ दर्शन

घडविणाऱ्या कादंबरीपासून तो अपवादात्मक सत्यावर अधिष्ठित अशा कल्पनारम्य कादंबऱ्यांपर्यंत सर्वांचा समावेश वास्तववादी या सदरातच करावा लागेल." आपल्या या नव्या दृष्टिकोणाच्या समर्थनार्थ ते पुढे म्हणतात, "कादंबरीतील सत्यच मुळी व्यापक स्वरूपाचे आहे. ते घटनात्मक नसून भावात्मक आहे. घडलेले अगर घडणारे नसून घडू शकणारे आहे." बहुधा इतिहास आणि काव्य (साहित्य) यांच्यातील भेद दाखविताना ॲरिस्टॉटलने 'संभवनीय' सत्याबाबत जे विचार व्यक्त केले आहेत त्याच्या अनुरोधाने प्रा. कुळकर्णी यांनी वरील निष्कर्ष काढला असावा.

तथापि ॲरिस्टॉटलनेच शक्यता व संभाव्यता यांत भेद कल्पिला आहे. संभाव्य घटना तर्कसंगत वाटतात, नित्य अनुभवात येणाऱ्या असतात, म्हणूनच कल्पित संभाव्य घटना अधिक प्रत्ययकारी वाटतात.

कल्पनारम्य कादंबऱ्यांत जे जीवनाचे चित्र असते ते अशक्य कोटीतील असते असे आमचे मुळीच म्हणणे नाही. पण ते प्रातिनिधिक नसते व म्हणूनच आम्ही त्याला 'कल्पनारम्य' ही संज्ञा दिली आहे. या दोन प्रकारच्या कादंबऱ्यांचा समावेश एकाच वर्गात केला तरी त्यांच्यात साम्य नाही याची जाणीव प्रा. कुळकर्णी यांना असावी; कारण ते पुढे एके ठिकाणी म्हणतात, "'जादुगार' मधील इंदुमती व हरिभाऊ आपटयांच्या 'पण लक्षात कोण घेतो मधील यमू' या दोन स्त्रिया उदाहरणादाखल घेतल्या व आपापल्या समाजाचे प्रतिनिधित्व त्यांच्या ठिकाणी कितपत आहे याचा विचार केला, तर यमूच्या ठिकाणी ते फार मोठ्या प्रमाणात आहे व इंदुमतीच्या ठिकाणी ते जवळ जवळ नाहीच असे दिसून येईल."* हे मान्य करूनही जर प्रा. कुळकर्णी या दोन प्रकारच्या कादंबऱ्यांचा समावेश वास्तववादी या सदरात करणार असतील तर त्यांचा वास्तववाद निःसंशय व्यापक मानावा लागेल.

आपण आता या भिन्न संप्रदायांचा विचार क्रमशः करू.

कल्पनारम्य कादंबरी

कादंबरीचा जन्मच एका परीने अद्भुतात झाला हे आपण कादंबरीविकसन या प्रकरणात पाहिलेच. कथानकास मनोवेधकता आणण्यासाठी ज्या कित्येक साधनांचा उपयोग करता येऊ शकतो त्यांपैकी अद्भुत वातावरण हे सर्वांत सोपे होय. पण बालमनाला अद्भुततेने मोहिनी घातली तरी त्यातील असंभाव्यता प्रौढ मनाला आनंद देऊ शकत नाही. त्याचबरोबर रोमांचकारी प्रसंग, सुंदर युवक-युवती—अशा

---

* 'कादंबरीची रचना' : प्रा. श्री. मा. कुळकर्णी, पृ. १००–११६.

सत्यसृष्टीत क्वचित शक्य असणाऱ्या अतएव विश्वसनीय वाटणाऱ्या गोष्टींना कथानकात आणून कल्पनेला लेखकाने वाव दिल्यास लेखकांस अद्भुताइतकेच मनोहर पण विश्वसनीय वातावरण निर्माण करून वाचकांस भुरळ पाडणे शक्य असते; व वाचकांनाही पुष्कळदा असल्याच वातावरणाची आवश्यकता असते. रोजचे बेसूर रडगाणे तर आहेच, पण थोडा वेळ काल्पनिक का होईना पण गंधर्वनगरीतील सुरेल माण्याची लकेर ऐकावयास मिळाली तर मनास विरंगुळा मिळेल या भावनेनेच पुष्कळदा वाचकवर्ग असल्या गोष्टींकडे वळतो; व यामुळेच वास्तववादाचा कितीही प्रचार झाला तरी कल्पनारम्य कादंबऱ्या लोकप्रियच राहतात. कवीच्या काव्यसृष्टीचे मम्मटाने 'नियतिकृतनियमरहिता' असे केलेले वर्णन अशा कादंबरीसृष्टीस बरोबर लागू पडते. कादंबरीकाराच्या प्रतिभेस या सृष्टीत संचाराचे पूर्ण स्वातंत्र्य असते व ती आपणास अवश्य अशा, पण सत्यसृष्टीत न आढळणाऱ्या घटना एकत्र जुळवून आणते. शेक्सपियरसारख्या प्रतिभावान ग्रंथकाराचे 'शून्यामाजि वसाहती' बसविण्याचे सामर्थ्य विदितच आहे. कल्पनारम्य कादंबऱ्यांत प्रातिनिधिकपणा आणण्याऐवजी सभोवतालच्या सृष्टीचा विसर पडावा हीच लेखकाची प्रवृत्ती विशेष दिसून येते. सृष्टीच्या कटू अनुभवाने शिणलेल्या मनास थोडा वेळ का होईना त्याचा विसर पाडून मनःकल्पित इष्ट सृष्टीत विहार करावयास लावल्यानेच त्याला दुःखद अनुभवांचा विसर पाडता येतो. आज पलायनवाद या नावाने संबोधलेल्या संप्रदायाच्या मुळाशी हीच मनःप्रवृत्ती आपणास दिसून येते. मानसशास्त्रदृष्टचा स्वप्नसृष्टीचे व्यक्तिमनाला जे महत्त्व, तेच साधारण परिस्थितीने पिचलेल्या माणसाला अशा प्रकारच्या वाङ्मयसृष्टीचे आहे. सुटकेची भावना हीच अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांचा आत्मा होय. ही प्रवृत्ती कादंबरीतच नव्हे तर इतर वाङ्मयविभागातही आढळते, व वाङ्मयेतिहासाचे सिंहावलोकन केल्यास कल्पनारम्य व यथार्थचित्रणाच्या प्रवृत्ती थोड्या-फार फरकाने आलटूनपालटून आपले अधिराज्य गाजविताना दिसतात. या संप्रदायास आम्ही अद्भुतरम्य हे नाव न देता मुद्दामच कल्पनारम्य हे नाव देत आहोत; कारण अद्भुतरम्य कथानकातील आकर्षकता यात असूनही तदनुषंगिक असंभाव्यता यात न राहता मानवी चरिताचे घटनाद्वारे मिळणारे प्रतिबिंब, सत्यसृष्टीपासून फारसे दूर झालेले नसते. इतकेच की, सत्यसृष्टीतील जीवनाचा जो रमणीय अंश तो या सृष्टीतील सर्वच भाग व्यापतो. कल्पनारम्य कादंबऱ्यांतील नायक–नायिका अतिमानुष नसतात व त्यांच्या जीवनाचे आपणास मिळणारे चित्र सर्वत्र जरी नव्हे तरी क्वचित प्रसंगी पाहावयासही मिळू शकेल असे असते.

कल्पनारम्य कादंबऱ्यांचे अत्युत्कृष्ट उदाहरण प्रा. फडके यांच्या कादंबऱ्या हे होय. प्रा. फडके यांच्या कादंबऱ्यांनी आज जी अलोट मोहिनी सर्वांस घातली

आहे तिचे बीज त्यांच्या चटकदार भाषेप्रमाणेच या कल्पनारम्य वातावरणात आहे. प्रणयाची भावना ही कल्पनारम्य वातावरणाचा एक महत्त्वाचा घटक असते, व तिच्या केंद्राभोवतीच प्रा. फडक्यांनी आपली रम्य सृष्टी निर्मिलेली आहे. प्रत्येकाच्या जीवनात प्रणयभावनेची तीव्र लालसा असते व हिचे समाधान न झाल्यामुळे ती बहुधा अतृप्त राहते. हिची पूर्ती अशा कादंबऱ्यांतून होत असल्याने "नको, नको असले तरुण पिढीस बिघडविणारे वातावरण" असे म्हणत म्हणत म्हातारेसुद्धा मोठ्या आवडीने त्यांच्या कादंबऱ्या एकीकडे वाचीतच असतात! त्यांच्या आरडाओरडीचा मोठेपणा हा या कादंबऱ्यांच्या सामर्थ्याचा एक जबरदस्त पुरावाच होय. समाजाचे प्रातिनिधिक वस्तुस्थितिनिदर्शन करणे हा प्रा. फडक्यांचा हेतू नसावा व नाही. आपल्या प्रतिभेच्या जादूच्या कांडीने त्यांनी सामान्य महाराष्ट्रीय जीवनास जरा कल्पनारम्य व प्रणयरंजित रूप देऊन तिचे मधुर स्वरूप वाचकांसमोर मांडले आहे, व सत्यसृष्टीत प्राप्त न होणारे हे सुख काल्पनिक पात्रांच्या जीवनाशी तादात्म्य पावून वाचकांस मिळत असल्याने काही काळपर्यंत तरी हे वातावरण त्यांस हवे-हवेसे वाटते. प्रा. फडक्यांच्या कादंबऱ्या लक्षात आणल्या म्हणजे कल्पनारम्य वातावरणाची सहजच कल्पना येऊ शकेल. त्यांच्या कादंबऱ्यांतील सुंदर सुखवस्तू नायकनायिका, आनंदी वातावरण व पथ्यावर पडणारे अपघात, यांमुळे वाचक थोडा वेळ तरी गुंग होऊन जातो, व सत्यसृष्टीचा त्याला विसर पडतो. जुन्यांत जुन्या कादंबऱ्या आपणास अशाच स्वरूपाच्या सुटकेच्या भावनेवरच अधिष्ठित झालेल्या सापडतात, फरक इतकाच की, त्यांत अद्‌भुताच्या योगाने असंभाव्यतेचा अंश बराच अधिक असतो.

मराठी कादंबऱ्यांची सुरुवात अद्‌भुत व कल्पनारम्य कादंबऱ्यांतच झाली, व त्यांचा अतिरेक झाल्यावरच प्रतिक्रिया म्हणूनच हरिभाऊंचे वास्तववादी संप्रदायाचे युग निर्माण झाले असे आढळून येते. पण त्या युगाचा भर ओसरण्यापूर्वीच कोल्हट-करांच्या कल्पनारम्य नाटकांनी रंगभूमीवर स्वामित्व गाजवावयास सुरुवात केल्यामुळे त्याचा परिणाम कादंबरीच्या जगावर होणे अपरिहार्य होऊन कल्पनारम्य संप्रदायास पुन्हा चालना मिळाली. त्यानंतर कल्पनारम्य कादंबऱ्यांच्या प्रथेत खंड असा कधीच पडला नाही. हरिभाऊंच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या पावलांवर पाऊल टाकून नाथमाधव, हडप यांच्यासारख्यांनी ऐतिहासिक कालातील कल्पनारम्य वातावर-णाचा आस्वाद घेतला; कोणी कल्पनारम्यता निर्माण करण्याकरिता पौराणिक आख्यानांकडे धाव घेतली, तर गुर्जर किंवा आपटे यांनी इतर देशांतील कल्पनारम्य कादंबऱ्यांकडे वाचकांचे लक्ष वेधले. तथापि, मराठी कादंबरीत कल्पनारम्य संप्रदायाचे खरे प्रवर्तक प्रा. फडके हे होत. मनोरंजनासाठीच कादंबऱ्या लिहिल्या जातात अशी त्यांची विचारसरणी असल्याने सभोवतालच्या सृष्टीचा विसर पडेल

अशा कल्पनारम्य पार्श्वभूमीवरच त्यांनी कादंबऱ्या लिहिल्या. महाविद्यालयीन तरुण-तरुणींच्या प्रणयी जीवनावरच या कादंबऱ्या लिहिल्या असल्या तरी प्रा. फडक्यांनी शक्यतोवर विलासी वातावरण व गोड शेवट यावरच आपल्या सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांत भर दिला. १९२५ पासून १९३५ पर्यंत मराठी कादंबऱ्यांत कल्पनारम्य कादंबरीला बहरच आला होता. या काळात खांडेकरांसारख्या भिन्न प्रकृतीच्या लेखकालाही 'हृदयाची हाक' किंवा 'कांचनमृग' या सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांत, प्रा. फडक्यांच्या कलेतील कल्पनारम्यतेशी तडजोड करावी लागली. तथापि, १९३५ च्या आसपास मराठी कादंबरीचे हवामान बदलू लागले. मराठी लेखकांच्या दृष्टिकोणात जो बदल पुढे झाला त्याचे एक अप्रत्यक्ष रूपक श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या 'विशाल जीवन' या कादंबरीत आपणास मिळते. कथानायक दिलीप हा श्रेष्ठ दर्जाचा कादंबरीकार असला तरी आपण निर्माण केलेल्या कलाकृतीने त्याच्या मनाला शांती मिळत नाही व तो समाजरचनेच्या मूलभूत प्रश्नांचा विचार करू लागतो. मराठी कादंबरीकारांच्या बाबतीतही हाच बदल आपणास १९३५ नंतर दिसतो. १९३५ नंतर प्रा. फडके स्वतःच राजकारणाकडे लक्ष घालू लागले. वाचकांनाही रुचिपालट हवा होता. श्री. खांडेकरांनी कोल्हटकरांचे शिष्यत्व प्रथम मान्य केले असले तरी ते हळूहळू जीवनाकरिता कला या तत्त्वाचा पुरस्कार करू लागले, व खांडेकर आणि वरेरकर यांच्या प्रयत्नाने मराठी कादंबरी समाजाभिमुख होऊ लागून क्रमशः कल्पनारम्य कादंबरीचा बहर ओसरला.

वाङ्मयनिर्मितीच्या बाबतीत सर्वसाधारण अनुभव असा येतो की, एखादा विशिष्ट संप्रदाय अथवा वाङ्मयीन प्रवृत्ती काही काळ लोकप्रिय राहिल्यानंतर लेखकांना निराळ्या प्रवृत्तीचे साहित्य निर्माण करण्याची प्रवृत्ती होते, व प्रथम जरी या प्रवृत्तीला विरोध झाला तरी काही काळानंतर हा नवा संप्रदाय लोकप्रिय होतो. तथापि वाङ्मयीन वर्गीकरण साचेबंद नसल्याने या विभिन्न संप्रदायांचा परिणाम परस्परांवर प्रत्यक्ष–अप्रत्यक्ष होतच असतो. वर उल्लेखिल्याप्रमाणे द्वितीय महायुद्धापूर्वी कल्पनारम्य कादंबरीचा बहर ओसरला असला तरी कल्पनारम्य कादंबरीने जे काही विशेष संकेत सुरू केले ते मराठी कादंबरीत पुढेही कायम राहिले; विशेषतः प्रणयप्रधान कथानक, नायक-नायिकांच्या रूपसौन्दर्याची, केशभूषेची, वेशभूषेची बारकाईने केलेली वर्णने, मध्यंतरी काही विघ्ने उद्भवली तरी नायक–नायिकेच्या प्रणयाचा मधुर शेवट, शृंगाराचा परिपोष, निसर्गाची रम्य पार्श्वभूमी इत्यादी लकबींना मराठी कादंबरीत विशेषतः लेखिकांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्यांत कायमचे स्थान मिळाले. श्री. गोपीनाथ तळवलकर, श्री. भा. द. खेर, श्री. चन्द्रकान्त काकोडकर, श्री. माधव कानिटकर इत्यादी लेखक व सौ. कमला

फडके, शांता शेळके, सौ. शैलजा राजे, लीला देशमुख, लीला श्रीवास्तव इत्यादी लेखिकांच्या कृतीत कल्पनारम्यतेची छटा ठळकपणे दिसून येते.

वास्तववादी कादंबऱ्या

वास्तववादी कादंबऱ्या या एका अर्थी कल्पनारम्यतेच्या विरुद्ध टोकच होय. कारण अशा कादंबरीलेखनाच्या मुळाशी सभोवतालच्या सृष्टीचे यथार्थ चित्रण करण्याची प्रवृत्ती असते. पण इतके असूनही वास्तववादी संप्रदाय इतका सर्वव्यापी आहे की, परस्परांहून अगदी भिन्न अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांचा यात समावेश होतो. इतकेच नव्हे, तर वास्तववादी व प्रचारकी कादंबऱ्यांचा प्रांत विभागणारी रेषाही अगदीच अस्पष्ट आहे. सापेक्ष रीतीने पाहिले तर, टीकाकारांनी वास्तववादी संबोधिलेल्या कादंबऱ्या अलीकडच्याच आहेत, पण वास्तववादाची छटा व लक्षणे फार पूर्वीपासूनच कादंबरी व नाटयवाङ्मयात आढळतात. कल्पनारम्य व वस्तुस्थितिनिदर्शन यांचे साम्राज्य वाङ्मयसृष्टीत आळीपाळीने असते हे वर म्हटलेच आहे. कल्पनारम्य वातावरणात मनोसोक्त विहार केल्यानंतर जशी कालांतराने आपोआप या जगाची आठवण होऊ लागते, तद्वतच प्रतिभेच्या कल्पनारम्य विलासाचे खेळ पाहिल्यानंतर सत्यसृष्टीचे प्रतिबिंब पाहण्यासंबंधी वाचकवर्ग उत्सुक होतो. अद्‌भुताची आवड मनुष्यात असली तरी केवळ अद्‌भुताने त्याच्या हृदयाची तहान शान्त होत नाही. स्वप्नसृष्टी रमणीय खरी, पण तिच्यातील कल्पवृक्षापेक्षा जागृतीतील काजूचे झाड अधिक उपयुक्त असते. आपल्या हृदयातील मूक भावनांचे प्रतिध्वनी ऐकावयाला आतुर झालेल्या मनुष्याला अपरिचित गंधर्वगीते किती दिवस गुंगवू शकतील ? काल्पनिक कादंबऱ्यांची प्रतिक्रिया म्हणूनच वास्तववादी कादंबरी जन्मास येते. सामान्य घरगुती जीवनाची चित्रे देणाऱ्या कादंबऱ्या याच वर्गात मोडतात. त्याचबरोबर वास्तववादी कादंबऱ्याचे ध्येय वस्तुस्थितीचे यथार्थ चित्रण करणे हेच असले तरी नुसते तेवढेच करून त्या थांबत नाहीत. सभोवतालच्या सृष्टीकडेच मनुष्य वळला म्हणजे तो साहजिकच चिकित्सक बनून आत्मपरीक्षणाची प्रवृत्ती त्याच्यात उत्पन्न होते. दुरून डोंगर साजरे असले तरी प्रत्यक्ष चढण आली म्हणजे आपणास ज्याप्रमाणे खाचा, खळगे व काटेरी झाडेझुडपे दिसू लागतात तद्वतच कल्पनारम्य वातावरणातून सत्यसृष्टीत लेखकाने प्रवेश केला म्हणजे समाजातील निरनिराळे दोष व उणिवा यांची स्पष्ट कल्पना येते व समाजास प्रतिदिन भेडसावणाऱ्या विविध प्रश्नांकडे कादंबरीकाराचे लक्ष वळते. म्हणून वास्तववादी कादंबऱ्या लिहीत असताना उपहास पद्धतीने दोषाविष्करण करण्याची किंवा समाजातील विस्कटलेल्या घडीच्या मुळाशी असणारी कारणे हुडकून काढून त्यांच्या परिहाराचे उपाय सुचविण्याची त्याला इच्छा होते, व

त्यामुळेच वास्तववादी संप्रदायात आपणांस टीकात्मक व प्रश्नात्मक अशा दोन प्रकारच्या कादंबऱ्या प्रामुख्याने आढळतात.

'वास्तववादी संप्रदायास युरोपात औद्योगिक क्रांती व शास्त्रीय संशोधनाच्या काळातच सुरुवात झाल्याने यथार्थ वस्तुचित्रणाबरोबरच **समाजातील तळाच्या लोकांच्या जीवनाची चित्रे रेखाटणे**, व श्लील-अश्लील ही बंधने झुगारून देऊन **समाजाच्या जीवनाच्या सर्व अंगांचे यथार्थ चित्र देणे** ही वास्तवतेची आवश्यक अंगेच होऊन बसली. त्याचबरोबर मनोविश्लेषणाच्या शास्त्राचा चिकित्सापूर्वक अभ्यास होऊ लागल्यापासून तर बाह्य जगताचे यथार्थ चित्रण करण्याइतकेच किंबहुना जास्तच महत्त्व मानसिक खळबळीचे चित्रण करण्यास आले आहे; व म्हणून मनोविश्लेषणात्मक कादंबरी हीच खरी वास्तववादी कादंबरी असे कित्येक टीकाकार प्रतिपादन करतात. सभोवतालच्या सृष्टीचाच चांगला परिचय करून देणे ही वास्तववादी कादंबऱ्यांची कसोटी होय. अर्थातच 'वस्तुस्थिति-निदर्शन' या शब्दसमुच्चयाच्या अर्थास लेखक ज्याप्रमाणे मुरड घालील त्याप्रमाणे त्याच्या कादंबरीचे स्वरूप आपणास दिसेल. यामुळेच वास्तववादी कादंबऱ्यांत निरनिराळ्या प्रकारच्या कादंबऱ्या अंतर्भूत होतात.

मराठी कादंबरीचा उगम अद्‌भुतातून झाल्यानंतर त्याचा अतिरेक होऊन प्रतिक्रिया म्हणून वास्तविक घटनांचा आधार असलेली ऐतिहासिक कादंबरीची परंपरा रूढ होण्यापूर्वीच्या अद्‌भुत कादंबऱ्यांतही वास्तवतेची छटा क्वचित आपणास दृग्गोचर होते. १८७० त प्रसिद्ध झालेली जोरवेकर यांची 'विचित्रपुरी' ही कादंबरी अशाच प्रकारची आहे. "ही कादंबरी आहे अद्‌भुत कोटीतीलच; परंतु तिचा विशेष हा आहे की, ती काही एका हेतूने लिहिली असून पुष्कळ अद्‌भुत गोष्टींचा तीत उपहास केलेला आहे. येथे अद्‌भुत व वास्तविक या दोन भावनांचा संगमच झाला आहे."* 'विचित्रपुरी' त जरी वास्तविक कादंबरी पूर्ण स्वरूपात दिसली नाही तरी नंतर लवकरच प्रसिद्ध झालेल्या 'नारायणराव व गोदावरी' (१८७९), या कादंबरीला वास्तववादी कादंबरी म्हणावयास हरकत नाही. "या कादंबरीपासून स्वतंत्र कादंबरीचे पारडे वास्तविकाकडे झुकू लागलेले आपणास आढळते. या कादंबरीत संसाराचे चित्र चांगले वठविले असून तिचा शेवट दुःखकारक केला आहे." यानंतर वि. कों. ओक यांची 'शिरस्तेदार' (१८८१), 'शिक्षक' (१८८३), वगैरे वास्तववादी कादंबऱ्या लिहिल्या जाऊन वास्तववादी कादंबऱ्यांची पाऊलवाट चांगलीच मळली गेली. हरिभाऊंनी कादंबरी–क्षेत्रात प्रवेश करून 'मधली स्थिती', 'पण लक्षात कोण घेतो' वगैरे कादंबऱ्या लिहिल्याने या

* वि. का. राजवाडे : 'कादंबरी', पृष्ठ १६.

पाऊलवाटांचाच राजमार्ग झाला, व हरिभाऊ हेच मराठी कादंबरीचे आचार्य असल्याने समाजजीवनाचे यथार्थ चित्रण हेच सामाजिक कादंबऱ्यांचे काही काळपर्यंत तरी आदर्श राहिले. हरिभाऊ स्वत: समाजसुधारक होते, व बदलत्या युगाबरोबर आपल्या जुन्या चालीरीतीत व रूढीत अवश्य तो फेरबदल व्हावा असेही त्यांना वाटत होते; त्यामुळे त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्या टीकात्मक व समाजातील दोष दाखविणाऱ्या होणे स्वाभाविकच होते. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांनी समाजसुधारणेचा मार्गच मोकळा करून दिला असे म्हणावयास हरकत नाही. हरिभाऊ युगाच्या उत्तरार्धाच्या सुरुवातीस, रंगभूमीवर कोल्हटकरांच्या कल्पनारम्य नाटकांच्या उदयामुळे, कल्पनारम्यतेचा कादंबरीवाङ्मयावरही परिणाम होण्याची चिन्हे दिसू लागली होती, व 'रागिणी'त तर कल्पनारम्यतेचा चांगलाच प्रवेश झाला. पण 'रागिणी'पासून कादंबरीक्षेत्रात कल्पनारम्यतेला भाग्याचे दिवस आले तरी या काळात कादंबरी तत्त्वचिंतनात्मकच राहिली होती. 'रागिणी' ला दिलेले 'काव्यशास्त्रविनोद' हे वैकल्पिक नाव किंवा 'सुशीलेच्या देवा'तील तात्त्विक चर्चा यावरून प्रा. वामनराव जोशी यांच्या कादंबऱ्या टीकात्मक नसल्या तरी प्रश्नात्मक कशा आहेत, हे सहज दिसून येईल. पुढील कादंबरीकारांना सामाजिक कादंबऱ्यांत चर्चा करण्यास योग्य वाटलेले प्रश्न, प्रा. वामनराव जोशी यांच्या कादंबऱ्यांत चर्चिले नसले तरी कादंबरीवाङ्मयात सामाजिक प्रश्नांची चर्चा करण्याच्या पद्धतीस त्यांनीच खरी चालना दिली. वामनराव जोश्यांनंतर फडके-युगास प्रारंभ झाल्याने काही काळ वस्तुस्थितिदर्शक चित्रणापेक्षा कल्पनारम्यतेवरच लेखकांचा भर अधिक असे. तथापि, फडकेयुगातही स्त्रीशिक्षणाचा व सहशिक्षणाचा वाढता प्रसार होऊ लागल्यानंतर तरुण-तरुणींच्या प्रणय-जीवनाचे चित्रण मराठी कादंबरीत जसे होत असे त्याप्रमाणेच प्रेमविवाह, आन्तर्जातीय विवाह, विधवा-विवाह, सहवासोत्तर विवाह की विवाहोत्तर सहवास, स्त्रियांचे आर्थिक स्वातंत्र्य इत्यादी स्त्री-जीवनविषयक प्रश्नांच्या चर्चेला मराठी कादंबरीत महत्त्व येऊ लागले. तथापि, सामाजिक कादंबरीतील ही चर्चा मुख्यत्वे विवाहसंस्थेतील बाह्य दोष दाखविण्यापुरतीच मर्यादित होती.

१९२७ मध्ये प्रकाशित झालेल्या श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या 'बंधनाच्या पलीकडे' या कादंबरीने मात्र वास्तववादी सामाजिक कादंबरीत एका नवीन अध्यायास सुरुवात झाली. श्री. देशपांडे व पुढे विभावरी शिरूरकर यांनी वैवाहिक जीवनातील असमाधानाच्या मुळाशी कोणत्या मन:प्रवृत्ती आहेत याचा ठाव घेण्याचा प्रयत्न केला; आणि जीवनविषयक प्रश्नांची चर्चा नि:संकोचपणे व्हावयास पाहिजे, व जरूर तर समाजाच्या नीतिविषयक कल्पनांत व मूल्यांत कालमानाप्रमाणे परिवर्तन करावयास पाहिजे अशी बंडखोर विचारसरणी समाजापुढे मांडली.

श्री. देशपांडयांनी मराठी कादंबरीची बंधने तोडल्यानंतर स्त्री-पुरुषांच्या सहजीवनाच्या चित्रणात किती पालट झाला याची कल्पना ‘ पण लक्षात कोण घेतो ’ अथवा ‘ रागिणी ’ या कादंबऱ्यांनंतर श्री. रांगणेकरांची ‘ सीमोल्लंघन ’ (१९३०), अथवा गीता साने यांची ‘ निखळलेली हिरकणी ’ या कादंबऱ्या वाचल्याने होईल. जुन्या पिढीतील लेखकांच्या कादंबऱ्यांत सामाजिक जीवनाचे चित्र रेखाटताना विवाहाच्या मार्गातील अडचणी दाखविल्या जात असत, तर तिशीतील कादंबऱ्यांत वैवाहिक जीवनातील असमाधान जास्त उघडपणे प्रकट होऊ लागले. याच काळात प्रसिद्ध झालेल्या ‘सुकलेले फूल’ (१९३१), ‘ विरलेले स्वप्न ’ इत्यादी कादंबऱ्यांनी वास्तववादी कादंबरीच्या अंतरंगातही क्रांती घडवून आणली, कादंबरीच्या घटकांपैकी मनोविश्लेषण या घटकास मराठी कादंबरीत प्राधान्य आल्यानंतर स्त्री-पुरुषांच्या सहजीवनाचे, प्रसंगी समागमाचेही चित्रण अत्यंत निःसंकोचपणे व्हावयास पाहिजे ही कल्पना क्रमशः रूढ झाली व प्रत्येक नवोदित कलाकार सभोवतालच्या सृष्टीचा नीट परिचय प्रथम करून घेण्याऐवजी एकदम अन्तर्मनाकडे धाव घेऊ लागला. वास्तववाद या शब्दाला नव-टीकाकार व लेखकांच्या दृष्टीने एक नवा अर्थ आला. विवाहित स्त्री-पुरुषांना अन्तर्मनात वाटणारे अन्य स्त्री-पुरुषांविषयीचे लैंगिक आकर्षण, मानवी मनात दडलेली पाशवी प्रवृत्ती इत्यादी प्रश्नांची निसंःकोच चर्चा, व अशा प्रसंगांचे यथार्थ (पुष्कळदा नग्न) चित्रण, हाच खरा वास्तववाद असे नवीन टीकाकार आग्रहाने प्रतिपादन करू लागले. पूर्वीच्या पिढीतील स्वतःला सुधारक म्हणविणारे लेखक स्त्री-पुरुषांच्या सहजीवनाचे जे चित्र रेखाटण्यास धजावले नसते असे वैवाहिक जीवनाचे चित्र नव्या वास्तववादी कादंबऱ्यांत रेखाटले जाऊ लागले. वैवाहिक जीवनातील सर्वच घटना-प्रसंग चव्हाटयावर मांडू नये, स्त्री-पुरुष मीलनाचे वर्णन सूचक शब्दांनी ध्वनित करावे, संभोगाची विस्तारपूर्वक वर्णने सदभिरुचीस अनुसरून नसल्याने ती कथानिवेदनात टाळावीत, अशी जुन्या लेखकांची प्रामाणिक समजूत होती. वास्तविक पाहता हरिभाऊ किंवा वामनराव जोशी यांच्या कादंबऱ्यांतील वैवाहिक जीवनाचे चित्रण अस्पष्ट, असमाधानकारक आहे असे म्हणणे धाष्टर्याचे होईल. पण नव्या पिढीतील टीकाकारांना व कादंबरीकारांना ते मिळमिळीत, बेचव, नीरस वाटू लागले; कारण त्यांच्या डोळ्यांसमोर बॉल्झॅक, डी. एच. लॉरेन्स इत्यादी लेखकांच्या कादंबऱ्या आदर्श म्हणून होत्या. श्री. माडखोलकर यांच्या ‘नागकन्या’ किंवा ‘ डाकबंगला ’ (१९४३), किंवा श्री. गंगाधर गाडगीळ यांच्या ‘ लिलीचे फूल ’ या कादंबऱ्यांनी वास्तववादी कादंबऱ्यांच्या नव्या स्वरूपाची थोडी कल्पना येईल. वास्तविक पाहता कामवासना उद्दीपित करणारे संभोगावस्थेचे हे चित्रण एका अर्थाने व अंगाने वास्तववादी असले तरी अशा कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या लेखकांचे

लक्ष मुख्यत: एकाच विषयावर केंद्रित झाल्याने व तो विषय भडकपणे रंगविण्यातच त्यांना इतिकर्तव्यता वाटू लागल्याने साकल्याने समाजजीवनाचा विचार केला तर या कादंबऱ्या एकांगी व अपूर्णच चित्र रेखाटीत आहेत असे म्हणणे भाग आहे. तात्पर्य, वास्तववादी कादंबऱ्यांचे क्रमश: दोन भाग पडले : एका प्रकारच्या कादंबऱ्यांत समाजजीवनाचे यथार्थ प्रतिबिंब उमटविण्याचा प्रयत्न असे, तर दुसऱ्या प्रकारच्या कादंबऱ्यांत वैवाहिक जीवनाचे निस्संकोच चित्र रेखाटणे हाच लेखकांचा उद्देश दिसू लागला. अशा प्रकारच्या वैवाहिक जीवनावरच केन्द्रित सामाजिक कादंबऱ्या काही काळ लोकप्रिय झाल्या असल्या तरी त्याच काळात अप्रत्यक्षपणे वास्तववादी सामाजिक कादंबरीच्या कक्षा रुंदावू लागल्या हे मराठी कादंबरी समाजाभिमुख असल्याचे एक सुलक्षणच मानावे लागेल. मराठी कादंबरीला ठराविक चाकोरीबाहेर नेण्याचे श्रेय सुप्रसिद्ध नाटककार व कादंबरीकार भा. वि. वरेरकर यांना आहे. त्यांनी 'धावता धोटा' या कादंबरीत श्रमिक लोकांच्या जीवनाकडे प्रथम लक्ष दिले, तसेच त्यांनी कादंबरीच्या भाषेलाही अधिक घरगुती स्वरूप दिले. वरेरकरांप्रमाणेच श्री. वि. वि. बोकील व श्री. य. गो. जोशी यांच्या कादंबऱ्यांतही प्रा. फडक्यांच्या कलाकृतीतील सुखवादाविरुद्ध प्रतिक्रिया प्रथम दिसू लागली. तसेच श्री. खांडेकर व श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या कादंबऱ्यांत पुन: एकदा तात्त्विक चर्चेला प्राधान्य आले.

युद्धकालात व युद्धोत्तर कालात मराठी कादंबरीतील समाजजीवनाचे चित्र अधिकाधिक व वस्तुस्थितिनिदर्शक होऊ लागले. घरांची टंचाई, धान्यनियंत्रण व रेशनिंग, सर्वसाधारण महर्गतेमुळे झालेली मध्यमवर्गाची कुचंबणा, यांचे गंभीर चित्र 'नवे संसार' (१९४१ माडखोलकर), 'वैष्णव' (१९४६ शिरवाडकर), 'हद्दपार' (१९५० पेंडसे), 'अश्रू' (१९५३ खांडेकर) इत्यादी कादंबऱ्यांत तर खेळकर चित्र श्री. बोकिलांच्या कादंबऱ्यांत आपणांस पाहावयास मिळते.

प्रचारकी कादंबरी

प्रश्नात्मक कादंबऱ्यांची परिणती पुष्कळदा न कळतच प्रचारकी स्वरूपात होते. प्रचारकी कादंबऱ्या हे बोधवादाचे अखेरचे टोक होय. एकापरीने अगदी प्रारंभीच्या नीतिकथा व अशा प्रचारकी थाटाच्या कादंबऱ्या यांचा निर्मितिहेतू एकच आहे. मराठी कथावाङ्मयाचा प्रारंभ प्रचारकी नव्हे तरी बोधकथांपासूनच झाला, इतकेच नव्हे, तर त्या वेळचे प्राय: काव्यसुद्धा सर्व वाङ्मय बोधस्वरूपाचेच आपणांस आढळते. येथे हा इशारा मात्र देणे अवश्य वाटते की, प्रचारकी कादंबऱ्या वस्तुस्थितिनिदर्शनात्मकच असतात असे मात्र नाही. पुष्कळदा सत्यसृष्टीत न आढळणारे पण लेखकास योग्य वाटत असलेले ध्येय त्यास कादंबरी-माध्यमद्वारा

मांडावयाचे असल्याने त्याने निर्माण केलेली पार्श्वभूमी सत्य सृष्टीचे प्रतिबिंब न राहता कल्पनारम्य अशीच असते. श्री. शं. बा. शास्त्री यांच्या ‘ नवी क्षितिजे ’ किंवा ‘ अनलज्वाला ’ या रूपांतरित कादंबऱ्या अशाच स्वरूपाच्या आहेत.

मराठी कादंबरीचे युगप्रवर्तक हरिभाऊ आपटे यांनी कादंबरीद्वारा समाजसुधारणेचा प्रयत्न केला खरा, पण तो तोल संभाळून केला. कारण कला व बोधवाद यांचे मधुर मीलन त्यांच्या कादंबऱ्यांत आपणास दिसते. प्रचारकी कादंबरीवाङ्मयाला मराठीत खरी सुरुवात श्री. नारायण हरि आपटे यांनी केली. विशिष्ट हेतू मनात ठेवून किंवा तरुण पिढीस उपदेशाचे चार धडे द्यावेत यासाठीच त्यांनी आपल्या कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. यामुळे त्यांनी कथानक आकर्षक करण्याऐवजी नीतितत्त्वे बिंबविण्यासाठी जास्त श्रम घेतले आहेत. ‘ सुखाचा मूलमंत्र ’ (१९२४) ही कादंबरी पाहा. हीत सद्‌गुणांचा प्रचार करण्याच्या लोभाने “ कादंबरीचे कथानक ‘ इंद्रभुवन ’, ‘ गुहा ’, ‘ मंजुघोषा ’ इत्यादी अद्‌भुत कादंबऱ्यांच्या काळाला शोभेल असेच झाले आहे. ” प्रचारकी कादंबरीमुळे कलेला हिणकसपणा येण्याचा संभव असतो, पण एखाद्या तत्त्वाविषयीच्या प्रेमाने ज्यांना पूर्णपणे भारलेले असते व त्याचा प्रसार करण्यास कादंबरी ज्यांना सोयिस्कर व सद्यःफलदायी साधन वाटते ते असा दोष पत्करूनही प्रचारकी कादंबऱ्या लिहिण्यास प्रवृत्त होतात. अशा हौशी (amateur) कादंबरीकारांपैकीच बडोद्याचे वकील श्री. वा. वि. जोशी हे एक होत. त्यांच्या ‘ जन्माचा बंदिवास ’ (१९३१), किंवा ‘ पराधीन ’ (१९३०) या कादंबऱ्या हिंदू स्त्रियांची कैफियत मांडण्यासाठीच जणू लिहिल्या आहेत. ‘ पराधीन ’ या कादंबरीच्या प्रस्तावनेत त्यांनी स्वतःची भूमिका कादंबरीत काय आहे हे स्पष्टपणे मांडले आहे. “ ही कादंबरी मतप्रसारार्थ लिहिली असून तीत स्त्रियांच्या आर्थिक हक्कांच्या बाबतीत असलेली पराधीनता दाखविली आहे. ‘ जन्माचा बंदिवास ’ ही वैयक्तिक हक्कांबद्दल आणि ‘ पराधीन ’ ही आर्थिक हक्कांबद्दल—अशा दोन कादंबऱ्या मिळून स्त्रियांच्या कायदेशीर हक्कांचे वर्णन पुरे होईल. मी ज्या चळवळीला वाहून घेतले आहे त्या चळवळीच्या पोषणार्थ व परिणामाच्या दृष्टीने उपयोगी म्हणून या कादंबऱ्या लिहिल्या. ” पण, “ कलाविलासाची तहान अजून बाकीच आहे. आणि पुढे कादंबऱ्या लिहिल्या तर त्या ती तहान भागविण्यासाठीच लिहीन. मतप्रसारार्थ लिहिलेली ही दुसरी व शेवटचीच कादंबरी होय. ” या त्यांच्या वाक्यांवरूनच प्रचारकी कादंबऱ्यांनी लेखकाच्या कलाविलासात्मक हौसेचे पुरे समाधान होत नाही हे दिसून येते.

प्रथम महायुद्धोत्तर कालात अनेक पदवीधर लेखिका कादंबरी-लेखनास प्रवृत्त झाल्या, त्या मुख्यतः या लोकप्रिय माध्यमाच्या द्वारे स्त्रियांची कैफियत मांडण्यासाठीच होय. स्त्रियांच्या हक्कांसंबंधीच्या सौ. शांताबाई नाशिककर, किंवा सौ.

कमलाबाई बम्बेवाले, या स्त्री-कादंबरीकारांच्या कृती प्रचारकी थाटाच्याच आहेत. या लेखिकांच्या कादंबऱ्यांची 'लग्नाचा बाजार' (१९२९), 'हाच का धर्म ?' (१९३०), 'बंधमुक्ता' (१९३०), 'एकेरी गाठ' (१९३७), ही नावेसुद्धा या कादंबऱ्यांच्या प्रचारकी स्वरूपाची कल्पना करून देणारी आहेत.

ज्या 'महिलाविजय ग्रंथमाले'मधून या कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या त्यांची नियमावली व ध्येये वाचली म्हणजे या कादंबऱ्यांच्या स्वरूपाची सहज कल्पना येईल. आपली मते काय हे समजून सांगण्यासाठी व त्यांचा ठसा वाचकांच्या मनावर चांगला उमटावा म्हणून कादंबरीतील संभाषणातही लेखिकांनी जाड ठशाचा उपयोग केलेला आढळतो. पुष्कळदा तर अशा कादंबऱ्यांतून आपणांस कथानकाशी वस्तुतः संबंध नसलेले अतएव अनावश्यक असे निबंध, भाषणे, मुद्दामच कथानकात आणलेली दिसतात. 'लग्नाचा बाजार' मधील सत्यवतीचा आश्रम, किंवा 'कर्तव्याची जाणीव'मधील सरस्वती मंदिराची योजना, 'बंधमुक्ता'मधील घटस्फोटाच्या कायद्याचा मसुदा, किंवा 'निर्माल्यातील कळी'मधील वत्सलेचे भाषण ही वर सांगितलेल्या प्रकारचीच उदाहरणे आहेत.

प्रचारकी कादंबऱ्यांत मुख्य दोष म्हणजे कादंबरीच्या सर्व घटकांचा परिपोष मतप्रसाराच्या दृष्टीनेच होतो.* पात्रांच्या कल्पनेवरसुद्धा त्याचा परिणाम होतो. जोश्यांच्या 'पराधीन' कादंबरीचेच उदाहरण घेऊ. आर्थिक हक्कांच्या बाबतीत स्त्रियांची पराधीनता दाखवावयाची म्हणून "सधवा, विधवा, कन्या, भार्या, सून या निरनिराळ्या नात्यांनी दाखविता येणाऱ्या सर्व स्त्रियांची उदाहरणे तीत घेतलेली आहेत." अशा तऱ्हेची पात्रयोजना मानवी स्वभावदर्शनाला सोयीची होईलच असे निश्चयाने सांगता येणार नाही. अशा कादंबऱ्यांत काही तत्त्वे मांडण्यासाठी विशेष स्वरूपाच्या घटना किंवा प्रसंगही कथानकात आणणे भाग पडून त्याची प्रगतीही स्वाभाविक न होता विशिष्ट उद्देश साधण्याकरिता करणे भाग पडते. याचा परिणाम इतर पूरक घटकांवरही होण्याचा संभव असतो. त्यामुळे कलेची

---

* "The artist's first obligation is to his vision rather than to his moral point of view......Even when writing within his range he must be careful not to point his moral so ostensibly that it diverts our attention from the imaginary world he has created. Indeed his moral views are best left to reveal themselves involuntarily. The artist's only conscious duty should be to the truth of his creative vision." —Lord David Cecil.

—Quoted by Liddel : A Treatise on Novel.

पातळी नि:संशय खालावते, व जीवनाचे चित्रण पुष्कळदा एकांगी होते. बोधवादी कादंबऱ्यांतही हा दोष प्रामुख्याने दिसून येतो, म्हणूनच अनेक टीकाकार अशा प्रकारच्या कादंबऱ्या कलेच्या दृष्टीने दोषास्पद मानतात. मराठी वाङ्मयात प्रचारकी कादंबरीचे कट्टे पुरस्कर्ते श्री. वरेरकर हे आहेत. ते मात्र म्हणतात, "ज्याला कलात्मक लिखाण असे म्हणतात त्या लिखाणाने उत्पन्न होणारा आनंद तत्कालीन असतो. पण प्रचारात्मक कला वाचकांवर कायमचा ठसा उमटवू शकते. वाचलेल्या कथेची स्मृती वाचकांवर इतकी ठसली पाहिजे की, ती विसरणे वाचकाला अशक्य-प्राय होऊन बसले पाहिजे. वाचनाने वाचकांच्या हृदयात जखम झाली पाहिजे, आणि ज्या विशिष्ट प्रकारच्या उद्दिष्टासाठी जखम करण्यात आली असेल ते उद्दिष्ट साध्य होईपर्यंत त्या जखमेतून स्मृतीचा स्राव वाहत राहिला पाहिजे." प्रचारकी कादंबऱ्यांचे स्वरूप दाखविण्यास व त्यांची तरफदारी करण्यास हा जाहीरनामा पुरेसा आहे.

मागासलेल्या व दलित वर्गाच्या जीवनावरील कादंबऱ्या

प्रचारकी कादंबऱ्यांचे क्षेत्र अनेक वर्षेपर्यंत मुख्यत: मध्यमवर्गास भेडसा-विणाऱ्या सामाजिक प्रश्नांपर्यंतच मर्यादित राहिले. तथापि द्वितीय महायुद्धानंतर महाराष्ट्रातीलच नव्हे तर देशातील समाजरचनेत क्रमशः मोठीच क्रांती घडत होती. समाजरचनेत पांढरपेशा लोकांना पूर्वी एक विशिष्ट स्थान असे. साहित्यकार व कलावंतांतील बहुसंख्याक लोक मुख्यत: या पांढरपेशा वर्गातीलच असत, व त्यांना जवळून स्पर्श करणाऱ्या प्रश्नांचीच चिकित्सा ते मुख्यत: करीत. तथापि द्वितीय महायुद्धानंतर महागाईने जे भीषण स्वरूप धारण केले त्यामुळे समाजरचनेतील पांढरपेशा वर्गाचे स्थान डळमळीत झाले व पांढरपेशा वर्गातील लेखकच समाजातील अन्य स्तरावर असलेल्या लोकांच्या जीवनाकडे अधिक जिव्हाळ्याने पाहू लागले. त्यामुळे वास्तववादी मराठी सामाजिक कादंबरीने द्वितीय महायुद्धानंतर एक नवीन रूप धारण केले. मराठी कादंबरीकारांनी मध्यमवर्गीय समाजजीवनाच्या चित्रणाचा राजरस्ता सोडून इतर वाटा धुंडावयास सुरुवात केली त्या वेळी साहजिकच कादं-बरीकाराच्या स्वत:च्या दृष्टिकोणानुसार या कादंबऱ्या कधी बोधवादी तर कधी समाजजीवनाचे यथार्थ चित्रण करणाऱ्या अशा भिन्न स्वरूपाच्या राहिल्या. उदा-हरणार्थ, श्री. र. वा. दिघे यांची ग्रामीण जीवनावरील 'सराई' (१९४३), ही कादंबरी कल्पनारम्य, श्री. रामतनय यांची 'खरा उद्धार' (१९३४) ही बोध-वादी, तर अलीकडे प्रसिद्ध झालेली रणजित देसाई यांची 'माझा गाव' अथवा श्री. शंकर पाटील यांची 'टारफुला' (१९६४), या कादंबऱ्या वास्तववादी आहेत.

तसेच मागासलेल्या जाती, रामोशी आदी लोकांच्या जीवनाचे चित्रण कर-ण्यास मराठी कादंबरीकारांनी स्वातंत्र्यप्राप्तीच्या काळाच्या आसपास सुरुवात

केली. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर लेखकांना स्वराज्याचा खरा अर्थ कळू लागला, व त्यांना समाजजीवनाचे खरे दर्शन घडू लागले. लेखकांचे कार्यक्षेत्र केवळ मध्यमवर्गाच्या जीवनाचे चित्रण करण्याइतकेच सीमित नसावे याची जाणीव ललितलेखकांना होऊ लागली. समाजाच्या विविध स्तरांतील लोकांच्या जीवनाचे मार्मिक निरीक्षण करून व प्रसंगी त्यांच्या जीवनाशी समरस होऊन नवीन अनुभव घ्यावेत व ते कथा-कादंबऱ्यांच्या द्वारे व्यक्त करावेत असे आमच्याकडील लेखकांना पटू लागले. त्यामुळे आता मराठी कथा-कादंबऱ्यांतून महाराष्ट्रातील समाजजीवनाचे विविध स्वरूपाचे दर्शन आपल्याला घडत आहे. श्री. रणजीत देसाई यांची 'बारी' (१९५९), ही कादंबरी रामोशी लोकांच्या जीवनासबंधी आहे. तर श्री. जयंत दळवी यांच्या 'चक्र' (१९६७), या कादंबरीत मुंबईच्या झोपडपट्टीत राहणाऱ्या लोकांचे चित्रण आपल्याला आढळते.

मराठी सामाजिक कादंबरीची चर्चा करताना एका नव्या प्रवृत्तीचा निर्देश येथे करणे जरूर आहे. मराठी कादंबरीत मनोविश्लेषणाला व पुढे संज्ञाप्रवाहाला महत्त्व आल्यानंतर कादंबरीच्या स्वरूपात एक निश्चित बदल क्रमश: दिसू लागला. मराठी कादंबरीकारांचे लक्ष व्यक्तिजीवनावर अधिकाधिक केंद्रित होऊ लागले व कादंबरी समाजाभिमुख राहिली नाही.

'कोसला', 'अजगर', 'रात्र काळी घागर काळी' किंवा 'बॅ. अनिरुद्ध धोपेश्वरकर' या चालू दशकातील विशेष चर्चिल्या गेलेल्या कादंबऱ्या जरी समाज-जीवनाच्या काही प्रश्नांना स्पर्शून जात असल्या तरी या कादंबऱ्यांना सामाजिक या सदरात घालणे कठीण आहे.

* * *

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
२८२३
दा. क्र. २३३९.८
निबंध
(स्थळ प्रत)

६ : गुप्त पोलिसांच्या गोष्टी

मागील प्रकणात विवेचन केलेल्या कादंबऱ्यांहून अगदी भिन्न स्वरूपाच्या कादंबऱ्यांचा व गोष्टींचा विचार येथे केला आहे. आतापर्यंतच्या विवेचनावरून कादंबरीवाङ्मय हे सामान्यतः जागतिक व्यवहाराचे व त्रिगुणात्मक मानवी स्वभावाचे प्रतिबिंबरूप असल्याचे वाचकांचे मत झाले असेल व हे खरेही आहे. या प्रकरणात मात्र ज्या कादंबरीविभागाचे विवेचन करण्याचे योजिले आहे त्याला हे कादंबरीचे लक्षण एकांशानेच लागू पडते. या कादंबऱ्यांतून जगाच्या एका विशिष्ट अंगाचेच व तेसुद्धा अतिशयोक्त असे वर्णन केलेले आढळते. यांचा मुख्य उद्देश जगात सहसा न आढळणाऱ्या असंभाव्य घटना व असामान्य चातुर्य दाखविणाऱ्या गोष्टींनी मनाला, विशेषतः बुद्धीला आकर्षित व स्तिमित करण्याचा असतो. जगाच्या एकतानी व्यवहाराच्या चाकोरीत रखडताना ज्यांच्या मनाची संवेदना बधिर झाली आहे, अशांना मनावी भावनांच्या सूक्ष्म व मार्मिक चित्रीकरणाने जरूर तो नाविन्याचा धक्का व आनंद मिळत नाही. इतर काही असले तरी कादंबरीचा मुख्य उद्देश मनोरंजन असतो हे आपण विसरता कामा नये. प्रत्येकाच्या जीवनात एक काळ असा येतो की, ज्या वेळी त्यास भावनांच्या नाजूक बिसतंतु-भोजनाचाही वीट येतो. अशा वेळी त्याच्या भावनांपेक्षा बुद्धीला चालना देणारे व तिला चालना देऊन तिच्या शक्तिसामर्थ्याची कसोटी पाहणारे असे काही तरी हवे असते.* विशेषतः तारुण्याच्या नव्हाळीची सीमा संपल्यानंतर मनुष्याला रम्य वातावरण मृगजलवत् वाटते व भोवतालच्या सृष्टीचा तर त्याला वीट आलेला असतो. अशा वेळी त्याच्या बुद्धीला काही तरी खाद्य देऊन तिची भूक शमविणारे व विटलेल्या मनाच्या बधिर संवेदनांना जागृत करणारे काही तरी त्याला हवे असते. गुप्त पोलिसांच्या कथा व साहसप्रधान कथानके बऱ्याच अंशी ही भूक शमन करण्याचे

* Turn the pages of who's who and you will find that of those novelists who have the bad taste to give personal details about themselves many name criminology as one of their hobbies
—Robert Liddel : A Treatise on the Novel,

कार्य साधतात. समाजात अशा साहित्याविषयी आकर्षण वाटणारा एक स्वतंत्र वर्ग असतो. त्यात केवळ अर्धशिक्षित लोकांचाच भरणा नसून मोठमोठे मुत्सद्दी, सेनानी, इतकेच नव्हे तर विख्यात कादंबरीकार यांचाही समावेश होतो. युद्धकालात ज्या वेळी सर्वत्र नैराश्याचे वातावरण पसरलेले असते व रणांगणावरील किंवा दैनंदिन जीवनातील कटु अनुभवांमुळे लोकांना वैताग आणि उद्वेग आलेला असतो. अशा वेळी मनाला विरंगुळा मिळण्यासाठी वाचक साधारणपणे गुप्तपोलिसांच्या गोष्टी किंवा रहस्यमय कथानकांकडेच धाव घेतात. रहस्यकथांच्या लेखकांना युरोप-अमेरिकेत भाव चांगलाच आहे; त्यामुळे यशस्वी कादंबरीकारही पुष्कळदा 'अर्थकृते' रहस्यकथा लिहिण्याकडेच प्रवृत्त होतात.

गुप्त पोलिसांच्या गोष्टीत मुख्य स्थान रहस्यभेदाला असल्याने अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांत पात्रपरिपोषापेक्षा कथानकाला महत्त्व जास्त असते. कथानकाने वाचकांच्या मनाची उत्कंठा कायम ठेवून त्यांच्या मनाची जबरदस्त पकड घेतली पाहिजे. त्यानंतर अपेक्षाभंग झाला म्हणजे तोच वाचकांच्या मनाला आश्चर्याचा गोड धक्का देऊन आनंदित करतो. कथानकाविषयी विवेचन करताना कथानकात एकसूत्रीपणा आवश्यक आहे, व तो राखण्याचा उत्तम उपाय म्हणजे कार्यकारणभावाची साखळी अखंड कायम ठेवणे हाच होय, असे आम्ही तिसऱ्या प्रकरणात म्हटलेच आहे. कथानकास प्रारंभ झाला व थोडाबहुत पात्रांचा परिचय झाला की, या अपेक्षासिद्ध कार्यकारणभावाच्या आधारावर वाचकही पुढे घडणाऱ्या गोष्टीविषयी व परिणामांविषयी आपापली अटकळ बांधीत असतो. या अटकळीप्रमाणेच सर्व गोष्टी घडत गेल्या तर वाचकाची उत्कंठा व त्याला वाटणारा बौद्धिक आनंद कमी होत जाऊन ग्रंथकाराच्या कल्पकतेविषयी त्याचा आदर कमीच होईल. साहजिकच पुस्तक दूर फेकून तो म्हणेल, "उंः ! यात काय मोठे ! हे तर मीही ओळखले होते. याला एवढा डिटेक्टिव्ह रामराव कशाला हवा हे कोडे सोडविण्याकरिता ! त्याच्या बुद्धीचे एवढे कौतुक तरी कशाला करावयाचे ?" अशी वाचकाची भावना न होऊ देण्यातच कथालेखकाचे चातुर्य आहे. वाचकाने जी अटकळ बांधली ती सर्वस्वी फसून अनपेक्षित रीतीने गोष्टीचा शेवट झाला म्हणजे वाचक स्तिमित होऊन आनंदित होतो. ग्रंथकार व वाचक यांतही बौद्धिक झटापट सुरू असते; तीत वाचक हरला तरच तो लेखकाच्या बुद्धिकौशल्याने आकर्षित होईल. या बाबतीत कॉनन डाइलच्या शेरलॉक होम्सचा हात धरणारा डिटेक्टिव्ह विरळा. वाचकांचा अपेक्षाभंग करण्यातच कॉनन डॉइलचे सर्व यश साठविलेले आहे. कथानक व त्यातील कोडे सुरुवातीस जितके सरळ दिसते तितके रहस्य त्यात जास्त. दिलेल्या माहितीवरून शेरलॉक होम्सचा सवंगडी डॉ. वॉटसन् याच्याप्रमाणेच रहस्यभेद आपणांस झाला अशी प्रत्येक वाचकाची भावना होते, व पुष्कळदा तर या गर्विष्ठ शेरलॉकची

खाशी खोड मोडणार असेही आत्माभिमानाने त्यास वाटते. अशी भावना दृढतर होण्यासाठी स्कॉटलंड यार्डमधील गुप्त पोलिसाची भूमिकाही डॉइलने निर्माण केली आहे. पण रहस्यभेद झाला म्हणजे होम्सच्या असामान्य बुद्धिचातुर्याने वाचक मोहित होतो व विशेषतः रहस्य उलगडून दाखविताना त्याने दाखविलेली गोष्टींची संगती इतकी बुद्धीस सहज पटणारी असते, की एवढी साधी व सरळ गोष्ट आपणांस समजू नये अशा विचाराने वॉटसनप्रमाणेच वाचक शरमिंधा व पराभूत होतो. गुप्त पोलिसी चातुर्यकथांच्या आकर्षकतेचे बीज या पराभवातच आहे, व यासाठी लेखकाच्या ठिकाणी निस्संशय फार उच्च दर्जाची प्रतिभा लागते. यानेच तो लेखक वाचकाला बौद्धिक कसरतीचा आनंद प्राप्त करून देऊ शकेल. इंग्रजी वाङ्मयातील रसिक श्रेष्ठांनी कथावाङ्मयाच्या मुख्य जीवनप्रवाहापासून विलग झालेल्या या कथाप्रकारास उपेक्षिले असले तरी जी. के. चेस्टरटनने म्हटल्याप्रमाणे "अशा कथांपासून बौद्धिक आनंद प्राप्त झालेला वाचक कृतज्ञताबुद्धीने अशा लेखकांविषयी आदराची श्रद्धांजलीच अर्पण करील."‡

रहस्यकथा आकर्षक करण्याची प्रत्येक लेखकाची पद्धती निराळी असते. काही लेखक गूढ उकलण्यात आपली करामत दाखवितात, तर काही लेखक गूढ घटनेच्या मुळाशी असलेला हेतू मानसशास्त्रदृष्टया विशद करून सांगतात. तसेच पुष्कळ लेखक स्वभावरेखनाकडे विशेष लक्ष पुरवितात. त्यांनी निर्माण केलेल्या काल्पनिक पात्रांच्या अचाट बुद्धिचातुर्यामुळे वाचक स्तिमित होऊन नतमस्तक होतो. वाचकांच्या थकल्या भागल्या मनाला रिझविणे व बधिर संवेदनांना जागृत करणे हाच रहस्यकथा-निर्मितीचा मुख्य उद्देश आहे. गुप्त पोलिसी कथा-निर्मितीच्या या उद्देशातच आपणांस या कथांच्या लोकप्रियतेचे बीज सापडते.

गुप्त पोलिसी कादंबऱ्यांत बहुधा कथानकाची रचना विलोम पद्धतीने केलेली असते. प्रारंभीच लेखक खून, चोरी किंवा तत्सम रहस्यमय घटनांशी वाचकांचा परिचय करून देतो. साहजिकच अशा घटनांमुळे वाचकांची उत्कंठा त्वरित जागृत होते, व रहस्यभेद होईपर्यंत त्याला स्वस्थ बसवत नाही. साहजिकच हे रहस्य जितके गुंतागुंतीचे असेल त्या प्रमाणात कथानकाचे आकर्षण वाढेल, व जितक्या चातुर्याने गुप्त पोलिस रहस्यभेद करू शकेल तितका आदर वाचकांना त्या गुप्त

---

‡ Heaven forbid that anyone, with a hundred happy hours to be grateful for since boyhood, should ever undervalue the legend of Sherlock Holmes.

—G. K. Chesterton.
Introduction to 'A Century of Detective Stories'.

पोलिसाबद्दल व पर्यायाने लेखकाबद्दल वाटेल. म्हणूनच गुप्त पोलिसी कादंबऱ्यांचे मूल्यमापन मुख्यत: रहस्यभेदाच्या निकर्षावरच केले जाते.

पाश्चात्त्य पार्श्वभूमी

इंग्रजी वाङ्‌मयात या कादंबरीप्रकारास पुष्कळच उशीरा सुरुवात झाली. रहस्यमय कथांचा प्रणेता हा मान सुप्रसिद्ध अमेरिकन लघुकथालेखक एड्‌गर ॲलन पो यासच द्यावा लागेल. त्याने निर्माण केलेला डिटेक्टिव्ह डुपिन याने इंग्रजी रहस्य-प्रधान कादंबऱ्यांवर आपली बरीच छाप बसविली आहे. त्याच्या अनुकरणाने दुसऱ्याही अनेक लेखकांनी या दिशेने प्रयत्न केले व त्यांचे टीकाकारांनी कौतुक न केले तरी त्यांना विलक्षण लोकप्रियता लाभली यात शंका नाही. या सर्वांत अतिशय लोकप्रिय व श्रेष्ठ ठरलेला कादंबरीकार आर्थर कॉनन डॉइल हा होय. डॉइल व त्याने निर्माण केलेला गुप्त पोलिस शेरलॉक होम्स् यांनी इंग्रजी वाचकांच्या मनाची इतकी विलक्षण पकड घेतली की, ही गोष्टींची माला थांबवून शेरलॉक हॉम्सचा अवतार संपविल्यानंतर लोकांनी लेखकास त्याला पुनर्जन्म देण्यास भाग पाडले. डॉइलच्या वर्णनशैलीचे सामर्थ्य इतके जबर, व त्याने निर्मिलेल्या होम्स् या पात्रात जिवंतपणा इतका श्रेष्ठ दर्जाचा आहे की, ही व्यक्ती काल्पनिक होती म्हटल्यास त्याचे कित्येक भक्त असे सांगणाऱ्यांस मूर्खातच काढतील. या समजुतीचा फायदा घेऊन काहीजणांनी तर गंमत म्हणून या डॉइलकल्पित होम्स्‌चे जीवितसंशोधन करून त्याचे चरित्र लिहिण्याचाही प्रयत्न केला आहे. अजूनही कोणी अडचणीत सापडले तर त्याला होम्स्‌ची आठवण होते. डेन्मार्कमधील एका बाईने "मी अशा अडचणीत सापडले आहे, तरी मला सल्ला द्या" अशा अर्थाचे पत्र 221 b, Baker Street या पत्त्यावर पाठविल्याचे एकदा वर्तमानपत्रात प्रसिद्ध झाले होते ! ग्रंथ-काराच्या प्रतिभासामर्थ्याचा याहून बलवत्तर पुरावा तो कोणता ! ! डॉइलच्या नंतर गुप्त पोलिसांच्या चातुर्यकथा लिहिणारे पुष्कळ लेखक झाले व बरेच अद्याप हयात आहेत. इंग्लंडात व अमेरिकेत कित्येक मासिके अशा साहित्याला वाहिलेलीच आहेत. कॉनन डाइलच्या शेरलॉक होम्स्‌च्या खालोखाल प्रसिद्धीस आलेला गुप्त पोलिस चेस्टर्टनचा फादर ब्राउन १९१३ मध्ये या क्षेत्रात अवतरला. प्रथम महा-युद्धोत्तर कालात रहस्यकथानिर्मितीला भरती आली व पूर्वीच या क्षेत्रात प्रसिद्धीस आलेल्या एड्‌गर वॅलेसव्यतिरिक्त ॲगाथा ख्रिस्ती, जे. जे. कॉनिंग्टन, डॉरोथी सेअर्स आदी अनेक लेखक-लेखिकांनी रहस्यकथानिर्मितीला हातभार लावला. अलीकडे प्रसिद्ध असलेल्या लेखकांत सेसिल डे, ल्युई व एडमंड क्रिसपिन, पॅरी मेसन हे प्रमुख होत.

गुप्त पोलिसी कादंबऱ्यांना मागणी दिवसेंदिवस वाढतच आहे. समीक्षकांनी जरी अशा कादंबऱ्यांची गणना क्षणिक साहित्यात केली असली, व वाङ्‌मयेतिहासात

जरी कॉनन डाइल किंवा अॅगाथा ख्रिस्ती यांना प्रतिष्ठा मिळाली नसली तरी बहुजनसमाजाला अशा कादंबऱ्यांचे आकर्षण जबरदस्त आहे.

मराठी वाङ्मयातील रहस्य-कथा

मराठी वाङ्मयाचा विचार करता इंग्रजीप्रमाणेच वाचकांना अशा कादंबऱ्यांबद्दल आकर्षण वाटत असले तरी साहित्यकारांनी अशा रहस्यकथांना वाङ्मयदृष्टया विशेष महत्त्व दिले नाही असाच अनुभव आपणांस येतो. तसेच सर्वसाधारणपणे अशा कथा लिहिण्याकडे जे लेखक प्रवृत्त झाले त्यांनी स्वतंत्र कथा लिहिण्याऐवजी विदेशी कादंबऱ्यांची अथवा मासिकांतील कथांची रूपांतरे अथवा भाषांतरे करण्यातच आपली कल्पनाशक्ती चालविली असे दिसून येते.

विष्णुशास्त्र्यांनी म्हटल्याप्रमाणे जर कादंबरी हे इंग्रजी वाङ्मयाने मराठीवर चढविलेले एक लेणे मानले तर या बाबतीतही मराठीने इंग्रजी वाङ्मयाच्या तोंडाकडे पाहिल्यास नवल नाही. नाही म्हणावयास जुन्या संस्कृत कथांच्या आधारे किंवा फारशी व अरबी चमत्कारिक कथांच्या अनुकरणाने मराठीत काही चातुर्यबोधक कथा निर्माण झाल्या. यांपैकी 'भोज–कालिदास वगैरेंच्या चमत्कारिक गोष्टी' (१८६५), 'चमत्कारिक न्यायाच्या व अकलेच्या गोष्टी' (१८६७), 'बादशहा व बिरबल यांच्या गोष्टी' (१८६९), या सर्व मानवी जीवनाचे प्रतिबिंब देणाऱ्या नाहीत, तर चातुर्यदर्शनावर भर असलेल्याच आहेत व म्हणूनच त्यांना या गुप्त पोलिसांच्या चातुर्यकथांचे मराठीतील पूर्वज म्हणण्यास हरकत नाही. पण त्यांना निर्भेळ गुप्त पोलिसांच्या कथामात्र म्हणता येत नाही.

गुप्त पोलिसी कथानकांची सुरुवात मराठीत गोष्टींच्या रूपाने झालेली दिसते. १८८६ च्या जुलैत मासिक मनोरंजन सुरू झाले. तेव्हापासून त्या मासिकातून अशा गोष्टी येत असल्याचा उल्लेख सापडतो. लौकरच या कथा फार लोकप्रिय झाल्या. कारण हरिभाऊंसारख्या नामांकित लेखकानेही इकडे आपली दृष्टी वळवून एका फ्रेंच डिटेक्टिव्ह कादंबरीच्या आधारे 'चाणाक्षपणाचा कळस' ही गुप्त पोलिसी लघुकादंबरी लिहिली. ही लघुकादंबरी किंवा दीर्घकथा १८९०–१८९२ साली क्रमशः मासिक मनोरंजनातून प्रसिद्ध झाली व मग पुढे ती स्वतंत्र पुस्तकरूपानेही प्रसिद्ध करण्यात आली. हीच मराठीतील पहिली गुप्त पोलिसी कादंबरी म्हणण्यास हरकत नाही. याच्यापूर्वी १८८६ मध्ये 'वेषधारी पंजाबी' नावाची एक गुप्तपोलिसी थाटाची कादंबरी प्रसिद्ध होऊन ती बरीच लोकप्रिय झाली असल्याचे आढळते. पण तिला निर्भेळ व शुद्ध गुप्तपोलिसी कादंबरी म्हणता येणार नाही. महाराष्ट्रवाङ्मयसूचीत 'गुप्तपोलिसाने बाहेर काढलेल्या अद्भुत गोष्टी' या १८९८ साली प्रसिद्ध झालेल्या कथासंग्रहाचा उल्लेख अशा प्रकारच्या गोष्टींसंबंधी प्रथम करण्यात येतो.

यानंतर गुप्तपोलिसासारखे एखादे पात्र गूढ घटनेचा उलगडा करण्यासाठी घालण्याची प्रथा पडलेली दिसते. याच वर्षी प्रसिद्ध झालेल्या पनवेलच्या श्री. सदाशिव कृष्ण फडके या लेखकाने लिहिलेल्या 'संसारचित्र' नावाच्या कादंबरीत अशा प्रकारे गुप्त पोलिसांचा उपयोग केलेला आढळतो. पण अशा प्रकारच्या गुप्त पोलिसांच्या चातुर्याचे वर्णन करणाऱ्या स्वतंत्र कादंबऱ्यांनी मराठीत मूळ धरले नाही असेच म्हणावयास पाहिजे. नाही म्हणावयास सर आर्थर कॉनन डॉइलच्या गुप्तपोलिसी कादंबऱ्यांचीही भाषांतरे मात्र मराठीत बरीच झाली व ती बरीच लोकप्रियही होती. इतरही पाश्चात्त्य वाङ्मयातील विशेषतः इंग्रजी गुप्त पोलिसी कथा–कादंबऱ्या भाषांतरांचा मात्र बराच सुळसुळाट झालेला असावा असे मनोरंजक ग्रंथप्रसारक मंडळीने छापलेल्या ' मुरारराव ' नावाच्या गुप्तपोलिसी लघुकादंबरीच्या प्राक्कथानावरून दिसून येते. यानंतर महाराष्ट्र वाङ्मयसूचीवरून शोध घेता, १९१६ साली ' गहनगूढ ', ' गुप्तपोलिसाचे चातुर्य ' पूर्वार्ध व उत्तरार्ध, ' पत्ता लावला ' वगैरे तुरळक कादंबऱ्या प्रसिद्ध झालेल्या आढळतात. महाराष्ट्रवाङ्मयसूचीने उलेखिलेल्या ३०-४० गोष्टींत बाबूराव नावाच्या गुप्तपोलिसाचे पात्र निर्माण करण्याचा प्रयत्न दिसून येतो; पण या सर्वांस इंग्रजी गोष्टींचाच आधार असावा. त्यानंतर क्वचित सरस-वाङ्मयग्रंथमाला व सुरस ग्रंथमाला, आणि विशेषतः चार आणे, माला यांतून अशा बऱ्याच छोट्या-मोठ्या कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. या गोष्टींमधूनही ' रामराव ' नावाची भूमिका निर्माण केली गेलेली दिसते. पण या बहुतेक गोष्टी अनुवादरूप किंवा रूपांतरितच आहेत. आजही रहस्यकथांचा वाचकवर्ग महाराष्ट्रात बराच मोठा आहे. ' गुप्तहेर ', ' शेरलॉक ', ' धनंजय ' आदी मासिके किंवा ' कूटकथा प्रकाशन ', ' रहस्यमाला ', ' रंजकमाला ', ' रम्यकथा ' यांच्या द्वारे आतापर्यंत मराठीत शेकडो गुप्तपोलिसांच्या कथा प्रकाशित झाल्या आहेत व होत आहेत. अलीकडे ' वसंत ', ' हंस ' इत्यादी मासिकांतही रहस्यकथा नियमितपणे प्रकाशित होत आहेत. यावरून आजही अशा वाङ्मयाला किती मागणी आहे, याची वाचकांना कल्पना येईल. मराठीत रहस्यकथांविषयी आकर्षण उत्पन्न करून मराठी वाचकांना आवडीप्रमाणे कादंबऱ्या पुरविणाऱ्या लेखकांत श्री. बाबूराव अर्नाळकर यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावयास पाहिजे. रहस्यकथा-निर्मितीचे शतक ओलांडूनही ते नाबाद आहेत. त्यांच्या कथांतील मूळ कल्पना विदेशी असली तरी शक्यतोवर मराठी पार्श्वभूमी देण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो. अद्याप पो, कॉनन डॉइल किंवा एड्गर वॅलेससारखे आपल्या बुद्धिचातुर्याने वाचकांना स्तिमित करणारे व प्रसिद्धीस आलेले लेखकमात्र मराठीत फारसे नाहीत. तसेच मराठीतील नामवंत लेखकांनीही अशा प्रकारच्या कादंबऱ्या लिहिण्याची प्रवृत्ती दाखविलेली नाही. प्रा. फडक्यांच्या काही कादंबऱ्यांत मात्र कथानकाची गुंफण रहस्यकथांच्या धर्तीवर

गुंतागुंतीची असते. त्यांच्या कादंबऱ्या लोकप्रिय होण्याचे एक कारण हेच आहे. उदाहरणादाखल फडक्यांनी सुरुवातीला लिहिलेली 'अटकेपार' किंवा अलीकडे लिहिलेली 'पतंग' या कादंबऱ्या पाहा. या कादंबऱ्यांच्या कथानकांतील रहस्यच वाचकांच्या मनाची पकड झटकन घेते. सौ. कमला फडके यांनी अलीकडे लिहिलेल्या 'भूल' (१९५४), या कादंबरीत कथानकाची मांडणी रहस्यकथेप्रमाणे असून रहस्यमय घटना मांडून रहस्याची उकल करताना रहस्याच्यामागील हेतू शोधण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला आहे. शांताबाई शेळके यांच्या कादंबऱ्यांतही पुष्कळदा आपणांस रहस्यमय वातावरण सापडते. श्री. चंद्रकांत काकोडकरही रुचिपालट म्हणून 'धर्मगुरूचा खून', 'धुंद मधुमती'सारख्या रहस्यकथा लिहीत असतात व त्यांच्या विशिष्टप्रवाही शैलीने या आकर्षकही झाल्या आहेत.

साहसप्रधान कथा

वर उल्लेखिलेल्या कादंबऱ्यांशी सदृश असा साहसप्रधान कथांचा एक स्वतंत्र गट मानता येईल. अशा कथांत अद्‌भुताचा अंश नसला तरी पात्रांच्या साहसी कृत्यांमुळे अशा कथा वाचकांची मने आकर्षून घेतात. फ्रान्समधील ड्यूमाचे तीन शिलेदार, गॉयबूथबीचा डॉक्टर निकोला, किंवा मेडोज टेलरचा ठग हे अशा प्रकारच्या कथांचे नायक होत. ही पात्रे आपल्या साहसी कृत्यांनी वाचकांची मने आपल्याकडे आकर्षून घेतात. ती सत्पात्रे नसली तरी त्यांच्या धाडसामुळे वाचकांना त्यांच्याबद्दल आदर व सहानुभूती वाटू लागते. अशा प्रकारच्या साहसकथांबद्दल बालमनाला तर आकर्षण वाटतेच, पण पुष्कळदा प्रौढ वाचकही अशा कथांत रमताना दिसतात.

मराठीत अशा प्रकारच्या कादंबऱ्या थोड्याच आहेत. त्यांत विशेष उल्लेख करण्यासारखी कादंबरी म्हणजे नाथमाधवांची 'रायक्लब' अथवा 'सोनेरी टोळी' (१९१६–२४), ही होय. वास्तविक पाहता या टोळीतील पात्रे लोकांना फसवीत असली तरी त्यांच्या बुद्धिचातुर्याबद्दल वाचकांना निःसंशय आकर्षण वाटते.

साहसप्रधान कादंबऱ्यांचा एक दुसरा वर्ग म्हणजे रोमहर्षक प्रसंग भरपूर असलेल्या कथा-कादंबऱ्या. ऐतिहासिक काळातील मराठे वीरांच्या कथा, रजपुतांच्या पराक्रमाचे पोवाडे गाणाऱ्या कादंबऱ्या किंवा अलीकडच्या काळातील क्रांतिवीरांच्या कथा, बेचाळीसच्या 'चले जाव' चळवळीच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेल्या कादंबऱ्या यांचा समावेश वरील सदरात करता येईल. अशा कादंबऱ्यांत वीर-रसाचा परिपोष आढळतो, व कित्येक घटना अद्‌भुताला स्पर्श करणाऱ्या असतात. नाथमाधवांची

'सावळचा तांडेल' ही कादंबरी अशाच प्रकारची आहे. सावरकरांची 'काळे पाणी' ही कादंबरी याच सदरात मोडते. या संदर्भात एका परकीय कथेवर आधारित श्री. माधव मनोहर यांची 'एका रात्रीची गोष्ट' (१९५३), तिच्यातील रोमहर्षक प्रसंगांमुळे उल्लेखनीय आहे.

अद्‌भुतरम्य व भयानक गोष्टी

या वर्गातील कथा-वाचकाला भोवतालच्या जगापासून दूर नेऊन दुसऱ्या एखाद्या अक्षुण्ण प्रदेशात आणून सोडतात. वर म्हटल्याप्रमाणे सामान्य मानवी भावनांच्या चित्रीकरणाने ज्यांची संवेदनाशक्ती जागृत होत नाही अशांच्या बधिर मनास अचाट साहसाचे व अद्‌भुत कथानकाचे चित्रण करून संवेदनाभोग देणे हाच यांचा मुख्य उद्देश असतो. सामान्यत: श्रेष्ठ दर्जाची कादंबरी आपल्या भोवतालच्या जगाचे व मानवी व्यवहाराचे प्रतिबिंब देऊन त्याचेच जास्त मार्मिक व खोल ज्ञान वाचकांस करविते, तर अशा प्रकारच्या कादंबऱ्या या जगाचा विसर पाडून दूर एका गूढ, अस्पष्ट व म्हणूनच औत्सुक्यवर्धक अशा वातावरणात त्यास घेऊन जातात. हे वातावरण कधी नुसतेच अद्‌भुत असते तर कधी त्यावरच भयानकाची दाट कृष्णछटाही पसरलेली असते. काही विशिष्ट मनोवृत्तीच्या वाचकांस अशा वातावरणाचे घनिष्ठ आकर्षण वाटल्याने तो असल्या वाङ्मयाच्या शोधातच असतो; कारण अशा मार्गाने बधिर झालेल्या आपल्या मनास संवेदनाक्षम बनविण्याची त्याची इच्छा असते.

भुताखेतांच्या गोष्टी फार पूर्वीपासूनच निरनिराळ्या देशांत व लोकांत प्रचलित असलेल्या आढळतात. अर्थात उच्च प्रकारचे वाङ्मय या दृष्टीने यांना कोणीच त्या काळी विचारात घेतले नव्हते हेही खरे. फार काय, अशा प्राचीन काळच्या फारच थोड्या गोष्टींची नोंद आपणांस सापडते. याचा अर्थ अशा गोष्टींवर लोकांचा विश्वास नव्हता असे मात्र नाही. आधुनिक, भौतिक व शास्त्रीय युगात जर सुशिक्षित लोकांचाही अशा गोष्टींवर विश्वास बसतो तर प्राचीन काळी शिक्षणाचा फारसा प्रचार झाला नसताना अशा गोष्टींनी साधारण लोकांच्या मनाची पकड घेतली असल्यास नवल नाही.

कादंबरी-वाङ्मयाच्या दृष्टीने विचार केल्यास अद्‌भुत कथानकाच्या संप्रदायास इंग्लंडमध्ये अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात सुरुवात झाली. या वेळेस लोकांची अभिरुचीही अशा वाङ्मयास अनुकूलच होती; कारण लोकांच्या जीवनातील अद्‌भुतरस अगदीच फिक्का पडला होता. त्यांना काही तरी नावीन्याचा धक्का

देऊन जीवनात आनंद देणारे वाङ्मय हवे होते. § वाचकांची ही भूक होरेस वॉल-पोलची 'ऑट्रॅन्टोची गढी' (१७६४), क्लॅरारीव्हची 'जुना इंग्रज सरदार' (१७७७), ॲनी रॅडक्लिफच्या 'उडाल्फोच्या रहस्यमय कथा' (१७९४), लुईच्या 'भयानक कथा' (१७९९), वगैरे कादंबऱ्यांनी भागविली जाऊन एका नवीन संप्रदायाचा पायंडा पडला. या अद्भुत भयानक संप्रदायानेच (Novel of Terror) एका परीने पुढील कल्पनारम्य युगाचा मार्ग मोकळा केला असा कित्येक विद्वानांचा सिद्धांत आहे. † अद्भुतानंतर जरी कालानुक्रमे कल्पनारम्यतेची, वास्तववादाची, व मनोविश्लेषणाची युगे आली असली व अद्भुत कादंबऱ्यांच्या निर्मितीचे प्रमाण कमी झाले असले तरी अद्याप देशातील वाचकांवर अद्भुतरम्य कथांची मोहिनी पूर्ववतच आहे. फरक एवढाच की, अद्भुताला कित्येकदा विश्वस-नीयता आणण्यासाठी शास्त्रीय बैठक देण्याचा प्रयत्न करण्यात येतो. वाङ्मयाच्या अन्य क्षेत्रांत प्रतिष्ठा मिळविलेल्या अनेक पाश्चात्त्य लेखकांनी हौसेखातर अद्भुत-रम्य कथा-कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. त्यांत स्टीव्हनसन्, डब्ल्यु. डब्ल्यु. जेकबज्, लॉर्ड डन्सने, मोपॉसा, ओ' हेन्री, प्रीस्टले, 'साकी', 'एडगर वॅलेस', 'पो', आदी नावे उल्लेखनीय आहेत. आजच्या विज्ञानयुगात ज्याप्रमाणे ज्योतिषावर अनेकांचा विश्वास आहे त्याप्रमाणेच भुताखेतांच्या गोष्टींवरही लोकांचा विश्वास दिसतो जादूटोणा, भुताखेतांच्या गोष्टी यांना सर्वस्वी वाहिलेली अनेक मासिके इंग्रजीत प्रकाशित होतात, व त्यांचा खपही फार मोठ्या प्रमाणात होतो. त्यावरूनच टीकाकारांनी नाके मुरडली तरी अशा प्रकारच्या साहित्याची लोकप्रियता किती

§ The public for fiction was growing rapidly, and its members whose own lives were usually very uneventful grew tired of moral satire and fine sentiment and asked to be thrilled.

—Priestley : The English Novel.

† The reason is that it adds to the elements already in evidence a new source of inspiration rich in powerful and subtle effect : the search for terror and the probing of the mysterious... a feeling of wonder mingled with terror provides a new thrill... The basis for the novel of terror is a mood in which the power of imagining is brought to bear most closely on that of feeling, after the latter has been led by frequent exercise to crave for refined satisfaction.

—Prof. Cazanuian : A History of English Literature.

आहे हे सहजच दिसून येईल. अशा अद्भुत कथांना शास्त्रीय बैठक देण्याचा प्रयत्न ज्या अनेक लेखकांनी केला आहे त्यांत जुन्या पिढीतील जुलि व्हर्न, एच्. जी. वेल्स्, व पुढील पिढीतील नेव्हिल शुट इत्यादी नावे उल्लेखनीय आहेत. एच्. जी. वेल्सने कल्पनाविलासाला शास्त्रीय संशोधनाची जोड देऊन 'टाइम मशिन', 'इन्विझिबल मॅन', 'मॅन इन द मून' आदी ज्या कादंबऱ्या लिहिल्या त्यांनी शास्त्रीय वाङ्मयाचे एक नवीनच दालन कादंबरी-वाङ्मयात उघडले. तसेच परकाया-प्रवेश, भावी घटनांसंबंधी अंतःप्रेरणा, पुनर्जन्म व मागील जन्माच्या स्मृती इत्यादी विषय गूढतेचे वातावरण उत्पन्न करतात. त्याचा रहस्यमय कथानकासाठी अनेक लेखक उपयोग करताना दिसतात.

मराठी कादंबरीवाङ्मयाची सुरुवातच अद्भुत संप्रदायापासून झाली. कंटाळवाण्या स्वरूपाच्या जीवनापासून मुक्तता मिळविण्यासाठीच जणू या कादंबऱ्यांचा अवतार होता, हे 'मंजुघोषे'च्या प्रस्तावनेवरून स्पष्टच दिसते. 'मुक्तामाला' (१८७१) किंवा 'मंजुघोषा' (१८६८), या कादंबऱ्या बोलून चालूनच अद्भुतरम्य आहेत. अर्थात सिंदबादच्या गोष्टींप्रमाणेच या कादंबऱ्यांत संकटांची व असंभाव्य घटनांची रेलचेल असल्यास नवल नाही. या अद्भुताला पुढे भयानकाची जोडही मिळाली. अशा प्रकारचा प्रयत्न आपणांस जोरवेकरांची 'विचित्रपुरी' (१८७०), रिसबुडांची 'वसंतकोकिला' (१८७६), इत्यादी कादंबऱ्यांत दिसून येतो.

नवरसांमध्ये भयानकाला संस्कृत टीकाकारांनी स्थान दिले असूनही हिंदी मनाची प्रवृत्ती भयानकाच्या विलासाला विरोधी अशीच दिसते. त्यामुळे हरिभाऊंनी वास्तविक व ऐतिहासिक संप्रदाय रूढ केल्यावर अशा प्रकारच्या कादंबऱ्या फारच थोड्या लिहिल्या गेल्या. त्यांपैकी 'भयंकर सूड', 'निशाचराचा प्रेमविलास', 'वीर धवल', 'कालिकामूर्ती' इत्यादी कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत.

आजच्या शास्त्रीय युगात भुताखेतावर सुशिक्षित लोकांचा सहसा विश्वास बसत नसल्याने प्रतिभावान लेखक भुताटकीच्या गोष्टी लिहिण्यास प्रवृत्त न होणे साहजिकच आहे. तथापि, नियमास अपवाद म्हणूनच की काय श्री. वि. वि. बोकील यांची 'गाठभेट' किंवा श्री. श्रीधर देशपांडे यांची 'कु. कल्पना चित्रे' इत्यादी कथाकादंबऱ्यांत अन्य योनीतील पात्रांना कथासृष्टीत स्थान देण्यात आले आहे. तथापि, या कथांत कथानकाची गती इतकी सरळ व स्वाभाविक आहे की, या अन्य योनीतील पात्रांच्या अस्तित्वामुळे सत्याभासाला धक्का तर लागत नाहीच, पण कथानकाचा शवट आला म्हणजे काही वेळ तरी वाचक एका गूढ वातावरणात तरंगत राहतो.

अद्‌भुतात सत्याभास निर्माण करण्याचा सुंदर व यशस्वी प्रयोग अलीकडे श्री. वि. वा. शिरवाडकर यांनी 'कल्पनेच्या तीरावर' (१९५५), या कादंबरीत केला आहे. या कादंबरीची मूळ कल्पना 'लॉस्ट होरायझन' या प्रसिद्ध इंग्रजी कादंबरीवरून घेतली असली तरी मराठी अवतारात तिचे स्वरूप पूर्ण पालटले आहे. हिमालयाच्या मध्यभागी एका अज्ञात प्रदेशात 'कल्पनेच्या' स्रोतावर लेखकाने एक नवीन सृष्टी कल्पिली असून तेथील जीवनाच्या चित्रणाच्या अनुषंगाने शिरवाडकरांनी आपल्या भोवतालच्या समाजरचनेसंबंधी व संस्कृतीसंबंधी स्वतःचे विचार प्रचारकी थाट न येऊ देता मांडले आहेत. अद्‌भुतात वास्तवता निर्माण करण्याच्या या प्रयोगात शिरवाडकरांना निःसंशय बरेच यश आले आहे.

भानामती, जादूटोणा, मंत्रविद्या आदी विषय आजच्या विज्ञानयुगातही साधारण वाचकांना गुंगवितात. अशा कथांकडे एक विशिष्ट वाचकवर्ग आकर्षिला जातो. आजकाल मराठीत श्री. नारायणराव धारप यांनी या विषयावर 'समर्थांचिया सेवका', 'नेमचित्र' (१९६७) आदी अनेक कथाकादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. अतींद्रिय शास्त्राचा त्यांच्या कादंबऱ्यांना आधार असतो. कलात्मकतेकडे अधिक लक्ष दिल्यास त्यांच्या कादंबऱ्यांचा वाङ्मयीन दर्जा निश्चित वाढेल. श्री. दीनानाथ लाटे 'गुलशन', श्री. गजानन क्षीरसागर 'चंद्रमोहिनी' हे लेखकही आपल्या कादंबऱ्यांत वैज्ञानिक शोधांचा आधार घेतात.

आजच्या अणुयुगात व स्वनातीत वायुयानांच्या काळात नित्य नवीन शोध लागत असून पंचवीस वर्षांपूर्वीच असंभाव्य वाटणाऱ्या घटना आज नित्य-परिचयाचा झाल्या आहेत. चंद्रावर वसाहत ही कल्पना आता कविसृष्टीतीलच राहिली नसून प्रत्यक्षात येण्याची शक्यता निर्माण झाली आहे. हृदयपरिवर्तनाला आता निराळा अर्थ आला असून, एकाचे नेत्र दुसऱ्याच्या उपयोगाला आणण्याच्या प्रयोगाप्रमाणेच एकाचे हृदय काढून घेऊन दुसऱ्यासाठी उपयोगात आणण्याचे प्रयत्न चालू आहेत; त्यामुळे मानवी अनुभवात नावीन्य व विविधता येणार आहे. प्रतिभावान लेखक आपल्या दिव्य चक्षूंनी उद्याच्या सृष्टीची कल्पना करू शकतो असे म्हणतात. शास्त्रीय ज्ञान व काल्पनिक दृष्टीचा समन्वय करून जुलि व्हर्न किंवा एच्. जी. वेल्स यांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्यांचा उल्लेख वर आलाच आहे. त्यांच्याच पावलावर पाऊल टाकून अनेक इंग्रजी व अमेरिकन कादंबरीकार उद्याच्या सृष्टीचे चित्र काढण्याचा आपापल्यापरीने प्रयत्न करीत आहेत. मराठी कादंबरीने हा प्रान्त अद्याप व्यापला नसला तरी उदयोन्मुख लेखकांनी या दृष्टीने प्रयत्न केला तर मराठी कादंबरीचे अद्‌भुताचे दालन निःसंशय आकर्षित होईल.

७ : मराठी कादंबरीची उत्क्रान्ती

मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाचा विचार करता मराठी कादंबरी आज जरी इतर शाखांच्या मानाने अधिक बहरलेली असली तरी काव्याच्या तुलनेत ही शाखा अगदी नवीनच आहे. मराठी कादंबरीचा इतिहास केवळ सव्वाशे वर्षांचा आहे. कोणत्याही देशाच्या साहित्याचा विचार केला तर हा काळ फारसा मोठा आहे असे म्हणता येणार नाही. तथापि या काळात मराठी कादंबरीच्या स्वरूपात अनेक स्थित्यंतरे झाली असून आजच्या कादंबरीचे स्वरूप 'मञ्जुघोषा', 'मुक्तामाला' आदी सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांहून अगदी भिन्न आहे. या दृष्टीने मराठी कादंबरीच्या उत्क्रान्तीचा इतिहास वाङ्मयाच्या अभ्यासकांना निश्चित उद्बोधक आहे.

कादंबरी या नामोच्चारणाबरोबरच बाणभट्टाच्या कादंबरीची आठवण होत असली तरी संस्कृतकडून वारसाक्रमाने हा वाङ्मयप्रकार मराठी साहित्यात आला नसून इंग्रजी भाषेने जी लेणी मराठी भाषेवर चढविली त्यांपैकी कादंबरी हे एक आकर्षक लेणे होय. कथाविषयक प्रवृत्ती मनुष्यमात्राच्या ठायी इतकी दृढमूल असता पाश्चात्त्य संस्कृतीशी व वाङ्मयाशी संपर्क येण्यापूर्वी मराठीमध्ये कादंबरी-वाङ्मय आढळू नये हे एक आश्चर्य होय. पण मराठीतच नव्हे तर इतर भाषांतही कादंबरीचा जन्म इतर वाङ्मयप्रकारांशी तुलना करता उशीराच झाला असे आपणांस दिसते. इंग्रजी कादंबरीचा इतिहास हा केवळ दोनशे वर्षांचाच आहे, व अमेरिकन कादंबरीचा इतिहास तर याहून अल्पकालीन आहे. त्यामुळे मराठी कादंबरीचा इतिहास फारसा जुना नाही याबद्दल आश्चर्य वाटण्याचे कारण नाही.

प्राचीन कथावाङ्मय

प्राचीन संस्कृत साहित्यात कथावाङ्मय पुष्कळच आढळते व त्याचे स्वरूपही लौकिकच होते. जगाचे प्रतिबिंब उमटविणाऱ्या कादंबरीप्रकाराचे परिणत स्वरूप जरी त्याला प्राप्त झाले नाही, तरी त्याची बीजे त्यात पुष्कळच दिसतात. प्राकृतातही कथासाहित्य विपुल असून त्यात गुणाढ्याची 'बृहत्कथा' तर लोकविश्रुतच

आहे. प्राकृतानंतर देशी भाषांना जे वाङ्मयनिविष्ट रूप प्राप्त झाले त्याच्या मुळाशी धर्मप्रेरणाच प्रमुख असल्याने या कथावाङ्मयाचे लौकिक स्वरूप निंद्य व त्याज्य ठरून त्याला धार्मिक वळण लागले. मराठीत ओवी व अभंग यांसारख्या रचनासुलभ वृत्तांची जोड अशा कथांना मिळाल्यामुळे काव्याची प्रतिष्ठा देणेही सुकर होऊन कविताबद्ध कथांची निपज जास्त होऊ लागली. प्राचीन मराठी वाङ्मयाचा ६०० वर्षांचा कालखण्ड लक्षात घेतला तर 'लीळाचरित्रा'सारखे अपवाद सोडल्यास एकंदरीने गद्याकडे दुर्लक्षच दिसते व बहुतेक मनोरम कथा पद्यातच आढळतात. या कथांचा हेतूही धार्मिकच होता. लौकिक कथा रचल्या व परस्पर सांगितल्या जात असतील, पण त्यांच्या लौकिकपणामुळेच त्यांना प्रतिष्ठा प्राप्त झाली नाही; व परमेश्वर आणि परमेश्वराचे भक्त यांच्या कथा गाणे हेच पवित्र ठरल्यामुळे तिकडेच सर्व शक्ती खर्च करणे कीर्ती व प्रतिष्ठा यांची जोड करून देणारे ठरले. सोळाव्या शतकात तुकारामांनी "गावी संत चरित्रे हो। तारक मधुर पवित्रे हो।" असे म्हटले, तसेच 'वछाहरणा'त दामोदरपंडितही "पवाडे संसार मोचकु। वाणी मुकुंदाचे।" असेच आळवून सांगतात. प्राचीन मराठी वाङ्मयाची प्राणप्रतिष्ठा व जोपासना संतकवींच्या हातूनच झाल्यामुळे वाङ्मयास हे धार्मिक वळण जे एकदा दिले गेले ते मोरोपंतांच्या निधनकालापर्यंत तसेच अव्याहत चालले. लौकिक मानवी चरित्रांचे चित्रण करणाऱ्या कादंबरीसदृश वाङ्मयाचा या कालखंडात एकंदरीने अभावच दिसून येतो. एकंदरीने म्हणण्याचे कारण क्वचित, 'उखाहरण' किंवा 'नल-दमयंती' आख्यानांसारख्या कथा सांगताना लेखकाची दृष्टी लौकिक झाल्यासारखी दिसते. ही प्रवृत्ती बळावती तर एका नवीनच कथावाङ्मयाचा विलास आपणांस दिसता. पण भोवतालच्या धर्मप्रवण वाङ्मयाच्या वातावरणात हे लौकिक रोपटे तग धरू शकले नाही.

प्राचीन कालखण्डाच्या अखेरीस गद्यवाङ्मयाच्या उत्पत्तीबरोबरच लौकिक कथाभिरुचीही वाढत चालली. बखरीच्या रूपाने लिहिली जाणारी पुस्तके व इतिहासकथनाच्या चोपड्या यांना लौकिक वाङ्मयाच्या सदरात घालण्यास हरकत नाही. युगमाहात्म्यही अशा कथांना अनुकूल होते; कारण प्राचीन मराठी कवितासुद्धा लावणी-पोवाड्यांच्या साहचर्याने लौकिक स्वरूपाकडे वळू लागली होती. दादोबांच्या आत्मचरित्रात दिलेल्या तत्कालीन काही कवितांचे नमुने पाहिले तर ही गोष्ट विशेषच स्पष्ट होते. धार्मिक संस्कारांचे वर्चस्व दूर होऊन लौकिक वाङ्मयाविषयी लोकांची वृत्ती अभिमुख व सन्मुख झाल्यावर पुढचा मार्ग मळणे सोपे झाले. लौकिक कथा सांगावयाची व लिहावयाची प्रवृत्ती बळावत चालली तरी पूर्वपरंपरेस अनुसरून अशा कथा बोधपर व अद्भुत असणे हे प्रसंगप्राप्तच होते.

मराठी कादंबरीची पूर्वतयारी

मूल प्रथम आईचा किंवा दाईचा हात धरून चालते, त्याप्रमाणेच नवा वाङ्मयप्रकार सुरू होताना होत असते. मराठीतील या नवीन कथाप्रकाराची सुरुवात बोधकथांच्या भाषांतरानेच झाली व त्यातही दुसरा विशेष हा की, अशा वाङ्मयाचे पोषण व संवर्धनही मिशनरी प्रयत्नानेच झाले. यांचा हेतू धर्मप्रचाराचा असला तरी अर्वाचीन देशी भाषांना खतपाणी देऊन समृद्ध करण्याकरिता त्यांनी केलेल्या खटपटीबद्दल देशी भाषाभिमान्यांनी त्यांचे सदैव ऋणीच राहिले पाहिजे. इ. स. १८१४–१५ त श्रीरामपूरमधील डॉ. केरी यांनी पं. वैजनाथकरवी संस्कृत वाङ्मयातील विख्यात बोधकथासंग्रह 'पंचतंत्र' व 'हितोपदेश' आणि 'सिंहासन-बत्तिशी' भाषांतरित करून मिशन प्रेसमध्यें छापले. केरीने बोधकथांकडे वळण्याचे प्रबळ कारण त्यांचे नीतिकथांशी असणारे साम्य हे असू शकेल; पण विशेषतः लोकाभिरुची व पूर्वपरंपरा यांच्यामुळेच या कथासंग्रहाची निवड झाली असावी अर्वाचीन मराठी कथावाङ्मयाची सुरुवात बोधकथांपासून व तीही परकीय छत्राखाली झाली हे मात्र खरे. नाही म्हणावयास १८०६ त तंजावरला तेथील विद्याप्रेमी राजे सरफोजी यांनी बहुधा परकीय स्फूर्तीनेच पण मराठी भाषेवरील प्रेमाने, 'इसापनीती'चे भाषांतर करवून 'बालबोध मुक्तावली' या नावाने प्रसिद्ध केले होते. बृहन्महाराष्ट्राच्या दोन टोकांस–दक्षिणेत तंजावर व पूर्वेस कलकत्त्याजवळील श्रीरामपूरच्या डच वखारीत–सुरू झालेल्या या प्रयत्नाचे रोपटे खुद्द महाराष्ट्रात मिशनऱ्यांच्या आगमनाबरोबरच लावले गेले. श्रीरामपूरहून टाईप येऊन महाराष्ट्रात छापण्याच्या कलेचा प्रसार सुरू झाल्यावर कथावाङ्मयच नव्हे तर, सामान्यतः सर्व गद्यवाङ्मयाचा प्रसार होण्यास वेळ लागला नाही. १८१७ त ख्रिस्ती बायबलच भाषांतर मराठीत प्रथम छापले गेले. मिशनऱ्यांचे प्रयत्न अशा रीतीने यशस्वी होत आहेत हे पाहून, नवीन व्यापारी मक्ता देताना पार्लमेंटने घातलेल्या अटीनुसार, तत्कालीन मुंबई सरकारासही शिक्षणावर खर्च करावयाच्या पैशातून मराठीत ज्ञानप्रसार करण्याची स्फूर्ती झाली व त्यामुळेच नवशिक्षित महाराष्ट्रीयांचे लक्ष मातृभाषेकडे वळून मराठी गद्यशैलीचा विकास झाला. श्रीरामपुरास 'सिंहासन-बत्तिशी'चे भाषांतर झाल्याचा वर उल्लेख आलाच आहे, पण या पुस्तकाचा व्हावा तसा प्रसार न झाल्याने खुद्द महाराष्ट्रातच १८२४ त या पुस्तकाचा आणखी एक मराठी अवतार प्रसिद्ध झाला. पूर्वोक्त भाषांतरापेक्षा या आवृत्तीतील भाषा जास्त शुद्ध व सरस आहे. यानंतर चार-पाच वर्षांनी मुंबईच्या शिक्षामंडळीच्या नेतृत्वाखाली सदाशिव काशीनाथ ऊर्फ बापू छत्रे यांनी 'Children Friend' या पुस्तकाचे 'बाळमित्र' नावाचे भाषांतर प्रसिद्ध केले व लवकरच 'इसापनीती' व 'वेताळपंचविशी' मराठीत अवतरली. छत्र्यांनीच मराठी कथा-वाङ्मयाचा पाया

घातला असे श्री. दंडवते यांनी म्हटले आहे. भाषेचें शुद्ध व प्रसन्न स्वरूप या दृष्टीने हे त्यांचे म्हणणे समर्थनीयच ठरेल. या पुस्तकाची भाषा इतकी मनोवेधक आहे की, त्या वेळी ही भाषांतरे आहेत असे कोणालाही वाटत नसे, असे उद्‌गार दादोबा पांडुरंगांनी आपल्या आत्मचरित्रात काढले आहेत. १८३७ त मुंबई शिक्षामंडळीनेच बोधकथा व नीतिकथा प्रसिद्ध केल्या. याशिवाय १८३३ त 'बालमित्रा'चा दुसरा भाग, १८३७ त 'नीतिदर्पण', १८३८ त 'बालोपदेशकथा' असे ग्रंथ प्रसिद्ध झाले. "मराठी शाळांत पढणाऱ्या मुलांस नीतिज्ञान देणारे ग्रंथ थोडे आहेत" व म्हणूनच ही उणीव भरून काढण्याकरिता ही ग्रंथरचना आहे असे या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत सूचित केले आहे. विद्येच्या प्रसाराबरोबरच एक नवीन वाचकवर्ग वाढत्या प्रमाणात निर्माण होत होता व त्याची सोय होणेही जरूर होते. या वाचकांस मुख्यतः मनोरंजनच पाहिजे होते व त्यात बोधामृत मिळालेच तर दुधात साखर पडली असती. या उद्देशानेच पौराणिक आख्यानांच्या संक्षिप्त बखरी मराठीत प्रसिद्ध होऊ लागल्या. त्यांपैकी 'बकासुराची बखर' (१८४३ ?), 'चंद्रहास्याची बखर' (१८४६), 'भागवताची बखर' (१८४७) विशेष प्रसिद्ध आहेत. अशा रीतीने प्राचीन मराठी कवींनी भारत-भागवतादी प्रचंड कथाभांडारे लुटली, त्याच इतिहासाची ही पुनरावृत्ती होत होती. यात कथावाङ्मयाच्या पुढील विकासाचे आणखी एक सूत्र गोवले गेले, कारण या पौराणिक बखरींतून बोधाबरोबरच अद्‌भुताची चव वाचकांस लागली. ही आवड पुरविण्यासाठीच लेखक उर्दू-फारशी कथांकडे वळले व त्यांतील कथापुस्तकांची मराठीत भाषांतरे बरीच झाली. त्यांपैकी 'हातिमताई' (१८५४), 'बखत्यारनामा' (१८५५), 'अरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी' (१८६१), 'बहारदानीष' (१८८०), ही भाषांतरे विशेष उल्लेख करण्यासारखी आहेत. या उर्दू-फारशी ग्रंथांमुळे मराठीत अद्‌भुताचे व शृंगाराचे साम्राज्य चांगलेंच माजले. याचा परिणाम पुढे 'मुक्तामाला', 'मंजुघोषा' यांच्यावर कसा झाला हे आपणांस दिसेलच. या अद्‌भुतात बोधाची आठवण बुझली नव्हती. उर्दू-फारशी कथावाङ्मयातून स्त्रीचरिताची जी कल्पना लोकांच्या मनात उत्पन्न झाली तिच्याच अनुरोधाने पण बोध हे ध्येय ठेवून स्त्रीचरित्रविषयक अद्‌भुत कथांचा प्रवाहही स्वतंत्रपणे वाहू लागला होता. १८५४ त रामोजी गणोजी चौगुले यांचा 'स्त्रीचरित्र' हा अनेक भागात्मक ग्रंथ प्रसिद्ध झाला. यानंतर १८५७ त बाबा पदमनजी या धर्मांतर केलेल्या खिस्ती गृहस्थांची 'यमुनापर्यटन' ही कृती प्रसिद्ध झाली. हिंदू धर्मातील दोष दाखविण्यासाठी हिंदू समाजातील स्त्रीचरित्रविषयक निवडक संभवनीय हकीकती यमुनेचा प्रवास हे सूत्र धरून लिहिल्या आहेत. काही विद्वानांनी या कृतीला पहिली मराठी कादंबरी

म्हटले आहे.† पण कथा व कादंबरी यात काही भिन्नता आम्ही मानतो; कादंबरीचे व्यवच्छेदक विशेष असे घटक 'यमुनापर्यटनात' सापडत नाहीत. कादंबरीचा आकारही साधारण मोठ्या गोष्टीएवढा आहे, म्हणून या कृतीस रामोजी गणोजी संप्रदायातच घालणे अधिक योग्य आहे.

संस्कृत-फारशी ग्रंथांप्रमाणेच इंग्रजी वाङ्‌मयाशी जसजसा लोकांचा परिचय वाढू लागला, तसतशी इंग्रजीतील कल्पित गोष्टींचीही भाषांतरे मराठीत होऊ लागली व त्यांचा प्रभावही मराठी कादंबरीवर जाणवल्याशिवाय राहिला नाही. येथे समुच्चयाने या भाषांतरित किंवा रूपांतरित ग्रंथांचा उल्लेख केल्यास वावगे होणार नाही. 'इसापनीती'नंतर कृष्णशास्त्री चिपळूणकरकृत 'रासेलस', गोडबोल्यांचे 'रॉबिन्सन क्रूसो', 'जिलब्लास' (१८७१), बापटांची 'पॉल आणि व्हर्जिनिया' (१८७५) यांशिवाय हरि केशवजी यांची 'यात्रिक क्रमण', 'लालन बैरागीण', 'ठगाची जबानी' वगैरे पुष्कळ ग्रंथ उल्लेख करण्यासारखे आहेत. यांपैकी काहींना वाङ्‌मयाच्या इतिहासात ऐतिहासिकदृष्ट्या महत्त्वही आहे. पण सर्वसाधारणपणे आपणास असे आढळून येईल की, जेन ऑस्टिन किंवा थॅकरे वगैरे श्रेष्ठ कलावन्तांच्या कृतींकडे मराठी लेखक फारसे वळलेच नाहीत. याची श्री. कृ. कोल्हटकर यांनी केलेली उपपत्ती विचारात घेण्यासारखी आहे. ते म्हणतात, "महाराष्ट्रात अव्वल इंग्रजीत, आंग्लभाषेत पूर्णपणे निष्णात असे फारच थोडे पुरुष असून ते श्रेष्ठ पदारू व अनेककार्यमग्न होते. त्यांपैकी ज्यांना इतर व्यवसाय संभाळून मराठी ग्रंथरचनेकरिता सवड सापडे ते बहुधा इंग्रजी नाटकांच्या भाषांतरासारखे अल्प प्रयासाचे कार्य हाती घेत व भाषांतराकरिता निवडही उत्कृष्ट नाटकांचीच करीत. इंग्रजी कादंबऱ्यांच्या भाषांतरास लागणाऱ्या वेळेचा व उत्साहाचा त्यांजपाशी कार्यबाहुल्यामुळे पूर्ण अभाव असे......कादंबऱ्यांस वाचक मिळत तेही सामान्य प्रतीचेच. ज्यांस इंग्रजी भाषेचे मार्मिक ज्ञान असे ते इंग्रजी पुस्तके मुळातच वाचीत. राहता राहिले केवळ मराठी किंवा तुटपुंजे इंग्रजी जाणणारे. अशांची तलफ कुशल कारागिरांच्या कृतींपेक्षा सामान्य चटकदार कादंबऱ्यांवरच भागावी यात नवल नाही. साहजिकच रेनॉल्डस्, हेन्री वुड, मिसेस

---

† मराठी कादंबरी : पहिले शतक; भाग १, पृ. २२ ते २५.

—प्रा. कुसुमावती देशपांडे.

(प्रा. कुसुमावती देशपांडे यांना या कादंबरीत "सामाजिक परिस्थितीबद्दल कळकळ व समाजातील एका विशिष्ट वर्गाच्या दुःखाबद्दलची तीव्र जाणीव" हे गुण आढळतात, पण उघडपणे धार्मिक प्रसार या कादंबरीत असल्याने वाचकांचा रसभंग होतो, ही गोष्ट त्यांनाही मान्य आहे.)

ब्रॅडन यांसारख्या ग्रंथकारांच्या कृती मराठीत आणण्याकडे त्या काळच्या ग्रंथकारांची प्रवृत्ती असे."† तात्पर्य, इंग्रजी कादंबऱ्यांची मराठीत भाषातरे होऊनही सुरुवातीच्या मराठी कादंबऱ्यांत आपणांस सामाजिक जीवनाचे यथार्थ चित्रण, मार्मिक स्वभावरेखन, सामाजिक व तात्त्विक चर्चा इत्यादी उच्च प्रकारच्या कादंबऱ्यांस अवश्य असे गुण आढळत नाहीत. कादंबरीच्या प्रारंभीही तिच्यावर फारशी ग्रंथांचीच छाप राहिल्यामुळे अद्‌भुत कथानके व नटवी आणि कृत्रिम भाषा यांचेच काही काळ मराठीत साम्राज्य माजले. याच अद्‌भुताचे साम्राज्य चालू असता लक्ष्मणशास्त्री हळबे नावाच्या कल्पक व चतुर लेखकाने वाढत्या अभिरुचीचा फायदा घेऊन १८६१ त 'मुक्तामाला' ही कादंबरी लिहिली. या कादंबरीने जनमनाची अशी विलक्षण पकड घेतली की, अल्पावधीतच तिच्या दोन आवृत्त्या संपल्या. निबंधमालाकारांनी या कादंबरीची स्तुती केली आहे व न्या. रानडयांनीही १८६४ त मुंबई इलाख्यातील ग्रंथांची पाहणी करताना तत्कालीन कथांपुस्तकात हिला बरेच उच्च स्थान दिले आहे. तिसऱ्या प्रकरणात वर्णिलेले सर्व घटक पूर्णांशाने नसले तरी थोडयाबहुत प्रमाणात या कादंबरीत दिसून येतात. म्हणूनच आम्ही या कादंबरीला मराठीतील पहिली स्वतंत्र कादंबरी मानतो.* 'मुक्तामाले' नंतर अशा तऱ्हेच्या कादंबऱ्या लिहिणारे अनेक लेखक निर्माण झाले. त्यांत रिसबुडबंधू विशेष उल्लेख करण्यासारखे होत. 'मुक्तामाले'-नंतर १८६५ त 'बाबा' गोखले यांची 'राजमदन', १८६५ त रा. भि. गोखले यांची 'सुलोचना आणि माधव', १८६६ त (?) हळब्यांचीच 'रत्नप्रभा', १८६६ त रिसबुडांची 'मंजुघोषा', वगैरे अनेक कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. यांपैकी वर उल्लेखिलेल्या रिसबुडांची (ना. स. रि.) 'मंजुघोषा', 'मुक्तामाले' सारखीच गाजली. या कादंबरीतच लेखकाने फारशी कथापुस्तकांतील चमत्कृतिजनक व अलंकारिक गद्यशैलीचे बुद्धिपुरस्सर अनुकरण करून भाषेतही अद्‌भुताचा रंग आणण्याचा प्रथम प्रयत्न केला, 'मंजुघोषे'चे कथानक 'मुक्तामाले' सारखेच असून

† 'कोल्हटकर-लेखसंग्रह', पृ. ६३०.

* मराठी भाषेतील पहिली कादंबरी कोणती याविषयी टीकाकारांत मतभेद असणे स्वाभाविक आहे. महाराष्ट्रातील वाङ्‌मयीन प्रवाह या मालेतील 'कादंबरी'-वरील प्रबंधात प्रा. ल. ना. जोग यांनी आमच्या मतावर आक्षेप घेतला असून ते म्हणतात, "कादंबरीचे सर्व घटक यांत नाहीत अशी केविलवाणी कबुली (?) द्यावयाची व इतके करूनही आपले मत ठासून ठामपणे सांगितल्याचा आविर्भाव आणावयाचा." तथापि प्रा. जोग यांनी स्वतःमात्र मराठीतील पहिली कादंबरी कोणती (व का) याविषयी स्वतःचे निर्णायक मत दिले नाही.

तिचा एकंदर थाटही तसाच आहे. 'मंजुघोषे' नंतर 'ना. स. रि.'नीच 'विश्वासराव' (१८६८), व 'वसंतकोकिला' (१८७६), या अद्‌भुत रसात्मक कादंबऱ्या लिहिल्या. 'विश्वासराव'वर तर 'विविधज्ञानविस्तारा'सारख्या भारदस्त मासिकातही टीका आली (१८७०), यावरून क्रमशः कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराचा दर्जा किती वाढला होता हे सहज निदर्शनास येते. 'वसंतकोकिला' हिचे कथानक साहसप्रधान आहे. ही कादंबरी संपण्यापूर्वीच ना. स. रि. नी आपला इहलोकीचा प्रवास संपविला व त्यांचे बंधू के. स. रि. नी ही कादंबरी पूर्ण केली. 'मुक्तामाला', 'मंजुघोषा', 'रत्नप्रभा', यांप्रमाणे या अद्‌भुवाच्या युगात 'प्रभवमालिनी आणि कलावती' (१८६९), 'विचित्रपुरी' (१८७०), 'पुष्पमाला' (१८७२), 'मित्रचंद्र' (१८७९), वगैरे किती तरी कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या, पण मराठी कादंबरीच्या विकसनाच्या दृष्टीने त्यांना विशेष महत्त्व नाही.

साकल्याने विचार करावयाचा तर या कादंबऱ्यांतून अद्‌भुताचे व प्रणयाचेच साम्राज्य असून कथानकच नव्हे तर व्यक्तिदर्शनही अद्‌भुत कोटीतीलच दिसते. 'मंजुघोषे' च्या प्रस्तावनेत रिसबुडांनी म्हटल्याप्रमाणे भोवतालच्या मिळमिळीत जीवनापासून मुक्त होण्याचा तो एक प्रयत्न होता. दंग्याधोप्याच्या व धामधुमीच्या काळात जी अद्‌भुतता होती ती इंग्रजी राज्य सुरू झाल्यापासून शांततेचा अंमल असताना कोठून सापडणार ? वास्तविक सृष्टीतही अद्‌भुताइतकेच आकर्षण असू शकते याची जाणीव होण्यास अद्याप अवकाश होता. म्हणूनच आपणास 'मुक्तामाले'-च्या युगात अद्‌भुताचेच साम्राज्य अधिक आढळते. पूर्वीच्या बोधपरतेचा विसर मात्र वाचकांस व लेखकांस पडला नव्हता. त्यामुळे 'दांपत्यप्रेम, मैत्री, स्वामिनिष्ठा या गुणांचे महत्त्व व दैवाची विचित्र करणी' यांचे या कादंबऱ्यांत वर्णन येई. या कादंबऱ्यांच्या भाषेत एक प्रकारे कृत्रिमता आली होती, व कादंबरीच्या तंत्राकडे लेखकांचे विशेष लक्ष नसे. 'विचित्रपुरी' त पुष्पशीलाचा नौकर मोहनलाल, पद्मनयनेच्या दासीबद्दल वर्तमान कळवीत असता पुष्पशील रागावून म्हणतो—"ती दासी कशी होती, तिचा पेहराव कसा होता, ती येथे कशाला आली, तिची मुद्रा त्या वेळेस कशी दिसली, हे सांगितल्याशिवाय एकदम ती काय बोलली हे कसे सांगतोस ? तुझ्या अंगी तारतम्यज्ञान फारच कमी दिसते."* यावरून या कादंबऱ्यांत भाषा मुद्दाम नटवी व वर्णने पाल्हाळिक कशी असत हे दिसते.

अद्‌भुताचे असे अनिबंध साम्राज्य सुरू असताना तिच्या विरुद्ध प्रतिक्रिया होणे साहजिकच होते. १८५७ त मुंबई विश्वविद्यालयाची स्थापना होऊन त्यामधून आंग्लविद्याविभूषित असे विद्वान जसजसे बाहेर पडू लागले तसतशी मराठी

* 'कोल्हटकर–लेखसंग्रह', पृ. ६२६.

वाङ्मयाची इंग्रजी वाङ्मयाशी तुलना उद्भवून मराठी वाङ्मयाच्या उद्धाराचे व सुधारणेचे विचार अशा विद्वानांच्या मनात उत्पन्न होणे व त्याचा परिणाम उदयोन्मुख लेखकांवर होणे स्वाभाविक होते. म्हणून लवकरच अद्भुत कादंबऱ्यां-विरुद्ध एक तऱ्हेची प्रतिक्रिया सुरू झाली. या प्रतिक्रियेने दोन रूपे धारण केली. एक काही तरी अचाट अद्भुताच्या मागे लागण्यापेक्षा भूतकालीन अद्भुतसदृश घटनांचे वर्णन करून त्या तऱ्हेची कादंबरी लिहिणे, व दुसरे कंटाळवाण्या असंभवनीय राजाराणींच्या गोष्टींऐवजी सामान्य मनुष्यांच्या चरित्रांत प्रत्यही घडणाऱ्या व म्हणूनच मार्गदर्शक होऊ शकणाऱ्या गोष्टी लिहिणे. या दोन प्रवृत्तींची दृश्यस्वरूप फळे म्हणजेच ऐतिहासिक व सामाजिक कादंबऱ्यांची सुरुवात होय. 'मोचनगड', 'पहिले बाजीराव', 'जुना वाडा', 'पानिपतची मोहीम', 'सुशील यमुना', 'लालन बैरागीण' वगैरे कादंबऱ्या पहिल्या प्रवृत्तीच्या; तर 'नारायणराव आणि गोदावरी', 'शिरस्तेदार', 'वेणू', 'पुण्यग्रामरहस्य' या दुसरीच्या निदर्शक होत. या कादंबऱ्या नवीन चालीच्या असल्या तरी जुन्या कादंबऱ्यांतील काही विशेष यात शिल्लक होतेच; व बहुधा भावचित्रांपेक्षा घटनांसच महत्त्व जास्त दिले जात असे. तथापि, या संधिकाळातील सामाजिक कादंबऱ्या वस्तुस्थितिनिदर्शक कादं-बऱ्यांची भूमिका तयार करीत होत्या. अशा तऱ्हेने 'मुक्तामाले'चे युग संपण्याची पूर्वचिन्हे दिसू लागल्यावर नवयुगाची तुतारी वाजवून ते जाहीर करण्याचे काम हरिभाऊंच्या 'मधल्या स्थिती' ने केले. विशेष नमूद करण्यासारखी गोष्ट ही की, या अद्भुताच्या प्रतिक्रियारूप असलेल्या दोन्ही प्रवृत्ती हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत उत्कटतेने संमीलित झालेल्या दिसतात. म्हणूनच आपणांस नवीन युगास हरिभाऊंचे युग असे यथार्थतेने संबोधता येईल.

हरिभाऊंचे युग

हरिभाऊंची 'मधली स्थिती' १८८५ त 'पुणे वैभव पत्रा' त क्रमशः प्रसिद्ध झाल्यावर महाराष्ट्राच्या वाङ्मयक्षितिजावर एक तेजस्वी तारा उगवल्याची महाराष्ट्ररसिक वाचकांची खात्री झाली, व ते आता कादंबरीकारांकडे निराळ्याच अपेक्षेने पाहू लागले. हरिभाऊंनी ही अपेक्षा कल्पनेबाहेर पुरी केली यात शंका नाही या 'मधल्या स्थिती' चे पहिले प्रकरण रेनॉल्डस्च्या 'Old London' या कादं-बरीचे भाषांतर आहे. पण भाषांतर करीत राहणे ही गोष्ट हरिभाऊंच्या स्वतंत्र व तेजस्वी प्रतिभेस मान्य होण्यासारखी नसल्यामुळे तिने लवकरच स्वतंत्र उड्डाण केले. हरिभाऊंनी नंतर अनुकरण केलेच असेल तर ते रेनॉल्डस्च्या कादंबऱ्यांचे नसून स्कॉटसारख्या प्रतिभावान लेखकाचेच केले. अर्थात हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतही स्वभावरेखनापेक्षा कथानकासच महत्त्व जास्त दिलेले दिसते; पण कादंबऱ्यांतील वातावरण एकंदरीत स्वाभाविकच जास्त आहे. त्यामुळे हरिभाऊंपासूनच वस्तु-

स्थिति निदर्शक कादंबऱ्यांस प्रारंभ झाला, व कादंबरीकार जीवनाचे भाष्यकार होऊ लागले असे म्हणता येईल.

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांचा दुसरा विशेष त्यांच्या कादंबऱ्यांतील बोधपरता हा होय. " त्यांच्या कादंबऱ्या म्हणजे कला, ध्येयवाद यांचा मधुर संगम होय ", असे त्यांच्या चरित्रकर्त्री म्हणतात ते खरे आहे. विदग्ध वाङ्मयाचे विवेचन करताना हरिभाऊंनीही सन्मार्गदर्शकत्व व बोधपरता हे गुण वाङ्मयाच्या व्याख्येत समाविष्ट केले आहेत. कादंबरीच्या जन्मापासून बोधपरतेकडे तिचा स्वाभाविकच कल कसा होता हे आपण वर पाहिलेच. मध्यंतरीच्या काळात समाजसुधारणेची जी चळवळ जोरात आली तिला मराठी रंगभूमीने कसे साहाय्य केले याची जाणीव हरिभाऊंना असल्यामुळे त्यांनीही कादंबरीचा उपयोग समाजातील दोष कुशलतेने दाखवून आवश्यक सुधारणेचा पाठपुरावा करण्याकडेच केला. पण यात कलेला प्रचाराचे स्वरूप येऊ न देता, महाराष्ट्रीय जीवनाचे चित्रण करीत असतानाच सुधारकी विचारांच्या पात्रांची कल्पना करून, त्यांच्या द्वारे सामाजिक सुधारणेचा प्रयत्न त्यांनी वैदग्ध्याने केला आहे. त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्या ध्येयप्रवण असूनही प्रचारकी मात्र नाहीत. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांचा तिसरा विशेष म्हणजे त्यांची घरगुती वळणाची साधी पण मोहक भाषा. त्यांनी मराठी कादंबरीस अद्भुत, असंभाव्य वातावरणातून जसे बाहेर काढले तद्वतच कादंबरीकारासही भाषेतील नटवेपणाच्या मोहापासून परावृत्त केले. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतील समाजचित्रण एका विशिष्ट वर्गापुरते मर्यादित होते, ही गोष्ट खरी आहे; तथापि, मराठी कादंबरीच्या इतिहासात हरिभाऊंनी फार मोठी क्रान्ती घडवून आणली व मराठी कादंबरीवाङ्मयाचा पुढील मार्ग खुला करून दिला यात शंका नाही. पुढे येणाऱ्या कादंबरीकारांनी हरिभाऊंचाच आदर्श डोळ्यांपुढे ठेवून समाजाचे यथार्थ चित्रण किंवा सामाजिक प्रश्नांचीच चर्चा कादंबरीत केल्याने आपण या युगास हरिभाऊंचे युग समजतो. हे युग सुमारे ३० वर्षे चालले. हरिभाऊंनी कादंबरीलेखनाची व वाचनाची गोडी महाराष्ट्रीयांस चांगलीच लावली असल्यामुळे या कालखंडात अनेक लहान-थोर कादंबरीकार निर्माण झाले, व या युगाच्या उत्तरार्धात ' भारत-गौरव ', ' सरसवाङ्मय ', ' सुरस ' वगैरे अनेक ग्रंथमाला सुरू होऊन त्यांतून मौलिक किंवा भाषांतरित कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या. अजूनही यातील काही ' मालां ' चे काम सुरू असून मराठीतील काही नामांकित कादंबऱ्या या ' मालां '-तर्फेच प्रसिद्ध झाल्या आहेत. या ' माला ' ज्याप्रमाणे मध्यम वर्गाची भूक शमवीत, त्याचप्रमाणे कामकरी, मजूर यांना वाचनाची गोडी लावण्याचे काम ' चार आणे माला ', ' तीन आणे माला ' यांनी केले. या कादंबऱ्या आकाराने लहान व light literature या सदरात मोडणाऱ्या असत. ' चार आणे माले ' ने गुप्त पोलिसांच्या

कादंबऱ्या लोकप्रिय केल्या. 'तीन आणे माले' तील कादंबऱ्या अश्लील पण चटकदार उत्तान शृंगारपूर्ण पण क्वचित कथानकाच्या दृष्टीने आकर्षक असत. येथे विशेष नमूद करण्यासारखी गोष्ट म्हणजे मराठी कादंबरीच्या दुर्दैवाने कै. अ. ब. कोल्हट-करांसारख्या लेखकांनी अशा पुरवठ्यासाठी कादंबऱ्या लिहिण्यातच स्वतःची प्रतिभा खर्च केली, व स्वतःस धन्य मानून घेतले. नाही तर मराठीत कल्पनारम्य युगास प्रो. फडक्यांच्या पुष्कळच आधी सुरुवात झाली असती.

आपटे–युगाचा एक विशेष म्हणजे या युगात काही हौशी कादंबरीकार उदयास आले. ज्यांचा व्यवसाय कादंबरीलेखन नव्हता व ज्यांना त्यांच्या इतर व्यवसायांपासून सुटका मिळणे कठीणच होते, अशा लेखकांनीही कादंबरीची लोक-प्रियता पाहून स्वतःच्या विचारांचे वाहन म्हणून किंवा केवळ कादंबरी-लेखनाची हौस म्हणून कादंबऱ्या लिहून पाहिल्या. यात कै. शिवराम महादेव परांजपे ('गोविंदाची गोष्ट'), सी. के. दामले ('जग हे त्रिविध आहे') हे प्रमुख होत. आपटे-युगातच भाषांतरित व रूपांतरित कादंबऱ्या पुष्कळ प्रसिद्ध झाल्या. त्यांतील विशेष हा की, ही भाषांतरे केवळ इंग्रजी कादंबऱ्यांचीच नसून बंगाली कादंबऱ्यांचीही असत. बंगाली वाङ्मयाचा मराठीत परिचय करून देणाऱ्यांत प्रमुख कै. मित्र, कै. वा. गो. आपटे, व श्री. वि. सी. गुर्जर हे होत. बंगाली कादंबरीचा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष परिणाम मराठी कादंबरीवरच नव्हे तर एकापरीने जीवनावरही झाला, व भाव-नांच्या नाजुक आविष्काराची व लालित्याची अभिरुची उत्पन्न होऊन मुलाबाळांची नावेही बंगाली पद्धतीवर ठेवण्याची प्रथा रूढ झाली. हरिभाऊंच्या युगात हरि-भाऊंच्या अनुकरणानेच ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचीही बरीच वाढ झाली. नाथमाधव व श्री. हडप यांनी कादंबरीद्वारा शिवकालीन व पेशवेकालीन इतिहासच जणू लिहिला. यांशिवाय श्री. चि. वि. वैद्य, सहकारी कृष्ण, यांच्यासारखे अनेक हौशी लेखकही मुद्दाम ऐतिहासिक कादंबऱ्यांकडे वळले.

आपटे-युगात मराठी कादंबरीला निश्चित एक प्रतिष्ठा लाभली. अद्‌भुत युगातील कादंबऱ्यांचे आकर्षण केवळ मनोरंजनापुरतेच सीमित होते, पण हरि-भाऊंच्या काळात कादंबरी समाजाभिमुख होऊन कादंबरीला वाङ्मयीन महत्त्वही प्राप्त होऊ लागले. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या मुख्यतः घटनाप्रधान असल्या तरी या घटना संभवनीयतेच्या सिद्धांतावर अधिष्ठित असल्याने कथानकाचे आकर्षण तर वाढलेच, पण मराठी कादंबरी जीवनाच्या प्रतिबिंबरूप दिसू लागली. तशात हरिभाऊंनी ज्या सामाजिक प्रश्नांची चर्चा केली ते महाराष्ट्रातील पांढरपेशा लोकांच्या जिव्हाळ्याचे प्रश्न असल्याने हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या मराठी वाचकांच्या दृष्टीने विचारप्रवर्तक ठरल्या. तात्पर्य, हरीभाऊंच्या काळात मराठी कादंबरीने चांगलेच बाळसे धरले, इतकेच नव्हे तर ती स्वतःच्या पायावर उभी राहून हिंडू

फिरू लागली. कादंबरीच्या विकासाच्या दृष्टीने हरिभाऊंच्या युगाचे निश्चित महत्त्व आहे.

‘ रागिणी ’ चे युग

कादंबऱ्यांची ही त्वरित वाढच नव्या युगाची सूचना देत होती. कोठलीही गोष्ट चिरपरिचयाने नकोशी होते त्यातलीच गत येथेही झाली. गतकालीन इतिहासाची चित्रे पाहण्यापेक्षा वर्तमानकालीन जिवंत प्रश्नांची चर्चा अधिक चांगली, असे लोकांस वाटू लागले. तसेच महाराष्ट्रीय संसाराचे हरिभाऊ छापाचे चित्रण करण्याचा व पाहण्याचा लोकांस कंटाळा आला होता. आजचा जहाल हा उद्याचा मवाळ या न्यायाने हरिभाऊंना इष्ट वाटत असलेल्या सुधारणा लोकांच्या पचनी पडून नवीन प्रश्न उपस्थित होत होते, व उभयपक्षी वर्तमानपत्रांतून व सभांतून, घरी व बाजारी जोराची चर्चा होत होती. प्रात्यक्षिक कथांत अशा तऱ्हेची चर्चा होऊन त्यायोगे वाचकांचे मन सुसंस्कृत व ज्ञानसंपन्न करता आल्यास हवे होते., कै. शि. म. परांजपे यांनी म्हटल्याप्रमाणे “कल्पनेच्या उच्च वातावरणातून भूतलावर तमोमय परिस्थितीमध्ये काही किरण पसरविता आले तर ते ग्रंथकर्तृत्व सफल होय. विवक्षित हेतू धरून लिहिलेल्या अशा प्रकारच्या कल्पनामय कादंबऱ्या लोकशिक्षणाच्या व मानसिक उन्नतीच्या कामी अतिशय उपयोगी पडतात”, या सत्याची जाणीव लोकांस झाली होती. त्याची दृश्य फळे म्हणजे नाथमाधवांची ‘ विहंगवृंद ’ व सी. के. दामले यांची ‘ जग हे त्रिविध आहे ’ यांसारख्या तत्कालीन वादग्रस्त प्रश्नांवर प्रकाश टाकणाऱ्या कादंबऱ्या होत. श्री. ना. ह. आपटे यांच्या ‘ पहाटेपूर्वीचा काळोख ’, ‘ सुखाचा मूलमंत्र ’ किंवा ‘ याला कारण शिक्षण ’ यांसारख्या कादंबऱ्या प्रचारकी स्वरूपाच्या अतएव तंत्रदृष्टचा सदोष असल्या, तरी समाजापुढे उपस्थित होणाऱ्या प्रश्नांवर आपल्या परीने प्रकाश टाकीत होत्या. अशा तऱ्हेने नवयुगाची पूर्वचिन्हे दिसत असताना वाचकांना हवी असलेली मनमुराद चर्चा करून, घरगुती संसाराच्या चित्रणास कंटाळलेल्या मनाला वस्तुस्थितिनिदर्शकपणा न सोडता कल्पनारम्यतेची छटा दाखवून रंजित करण्यासाठीच जणू ‘ रागिणी ’ चा अवतार झाला व नवयुगाची पहाट उजाडली. ‘ रागिणी ’ ला जे अभूतपूर्व यश लाभले व तिचे जे लोकांनी स्वागत केले त्याला कारण वर उल्लेखिलेला त्रिवेणीसंगमच होय. हरिभाऊंच्या युगाच्या प्रारंभीच्या व ‘ रागिणी ’ च्या जन्मकालाच्या महाराष्ट्रीय जीवनात बरेच अंतर पडले होते. ज्या स्त्रीशिक्षणाकरिता हरिभाऊ व त्यांचे सहकारी यांनी मेहनत घेतली ते शिक्षण रोजची गोष्ट होऊन सुशिक्षित स्त्रियांचा एक अलग वर्ग बनू पाहात होता. या नवीन वर्गाचे जीवन व आकांक्षा यांचे सत्य स्वरूप दाखवून त्याविषयी पसरलेले गैरसमज दूर करण्यास महिला महाविद्यालयातील प्राध्यापक पुढे सरसावून त्यांनी ‘ रागिणी ’ मध्ये ही

उत्कंठा भागविण्याचे श्रेय संपादिले. रागिणी व उत्तरा यांच्याद्वारे तत्कालीन नव-सुशिक्षित स्त्री-वर्गाच्या इच्छा-आकांक्षांचे व मनःसृष्टीचे जे सुमधुर मनोहर चित्र वामनरावांनी आपल्या हळुवार हाताने रेखाटले ते नवीन तर होतेच, पण त्यात एक प्रकारची कल्पनारम्यताही होती. 'रागिणी'ने तत्काल वाचकांच्या मनाची पकड घेतली व आपला ठसा आगामी वाङ्मयावरही उमटविला. 'रागिणी'-प्रमाणेच इतर कादंबऱ्यांतही वामनरावांनी निरनिराळ्या प्रश्नांवर साधक-बाधक चर्चा करून आपली मते प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे लोकांसमोर मांडली. इतकेच नव्हे तर 'आश्रमहरिणी'त त्यांनी नकळत का होईना सीमोल्लंघनही केले. पण 'इंदू काळे आणि सरला भोळे' या कादंबरीत कलेला पूर्ण स्वातंत्र्य न देता नीतीशी जुळते घेण्यास ते लावणार असे दिसल्याने बंधनाच्या पलीकडे जाणाऱ्या लोकांचे आचार्य होण्याचा मान त्यांना लाभला नाही. तंत्रदृष्टयाही वामनरावांनी कादंबरीत मोठीच प्रगती केली. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत कथानकास प्राधान्य असे, हे आम्ही वर म्हटलेच आहे. 'रागिणी'त कथानकापेक्षा व्यक्तिचित्रणाला अधिक महत्त्व दिले असून स्वभावरेखनातही वामनरावांची दृष्टी बहिर्मुख असण्याऐवजी अंतराभिमुखच जास्त होती. तसेच महाराष्ट्रीय जीवनाचे नुसते चित्रण करण्यापेक्षा अधिक खोल जाऊन काही मूलग्राही तत्त्वशोधन करण्याची सुसंस्कृत व सुशिक्षित मनाला लागलेली भूक वामनरावांच्या कादंबऱ्यांनी भागविली. हरिभाऊंनी कादंबरीला वास्तवतेकडे झुकविले; तर वामनरावांनी तिला तात्त्विक पार्श्वभूमी देऊन तिच्यात भारदस्तपणा आणला व तिचा दर्जा वाढविला.

यापुढे कादंबरीचे क्षेत्र विशाल होऊन संसाराच्या केवळ यथावत निदर्शनाने लेखकांचे व वाचकांचेही समाधान होईनासे झाले. समाजातही जोराचे आंदोलन सुरू होते. युद्धोत्तर कालात जुनी ध्येये, जुन्या मूर्ती, जुने आदर्श भंगले जाऊन त्याऐवजी नवीन आकांक्षा व तत्त्वे घडण्याचे काम सुरू होते. समाजापुढे येऊन पडणाऱ्या अनेक महत्त्वाच्या प्रश्नांची चिकित्सा करून त्यासंबंधी काही योग्य उत्तर शोधून काढण्याची महत्त्वाकांक्षा लेखकांच्या मनात उत्पन्न होऊ लागली व वाचकांचीही अपेक्षा तीच असे. रागिणीने तात्त्विक प्रश्नांची चर्चा करण्याचा पायंडा पाडलाच होता. पण कादंबरीने केवळ कलाविलास करावयाचा का जीवनातील अंधारात वाट दाखवून जीवनाचे प्रतिहारी बनावयाचे यासंबंधी भिन्न मते असल्याने 'रागिणी' नंतर मराठी कादंबरीत भिन्न संप्रदाय सुरू झाले. वामनरावांनी सुशिक्षित स्त्रियांच्या जीवनाचे चित्र दिल्यानंतर त्यांच्याच अनुकरणाने किंवा स्फूर्तीने मराठीत स्त्री–कादंबरीकारांचा एक वर्ग निर्माण झाला. स्त्रियाच आपल्या आकांक्षा व्यक्त करून आपली कैफियत जगापुढे मांडू लागल्या-नंतर स्त्रियांच्या हक्कांची व प्रश्नांची चर्चा कादंबरीत जोराने सुरू झाली.

बालविवाहाचा निषेध, स्त्रीशिक्षणाची आवश्यकता, विधवाविवाह, प्रेमविवाह व आंतरजातीय विवाह यांचा पुरस्कार, स्त्रियांना आर्थिक स्वातंत्र्य असण्याची जरुरी, घटस्फोट, संततिनियमन या क्रमाने मराठी कादंबऱ्यांतून स्त्रियांच्या हक्कांची तरफदारी पुढे झालेली दिसते.*

वामनराव जोशी यांच्या युगात मराठी कादंबरीला तत्त्वचिंतनात्मक पार्श्वभूमी ज्याप्रमाणे मिळाली त्याप्रमाणेच व्यक्तिरेखनात अन्तर्मुख प्रवृत्ती प्रकर्षाने प्रकट झाल्याने व्यक्तिप्रधान कादंबऱ्यांचा एक निराळाच विभाग कादंबरी वाङ्मयात दिसू लागला.

वामनरावांच्या कादंबऱ्यांत बीजरूपाने प्रकट होणारे काही गुण पुढे डॉ. केतकर, श्री. वरेरकर, प्रा. फडके, श्री. पु. य. देशपांडे व श्री. वि. स. खांडेकर यांच्या कादंबऱ्यांत विकास पावले.

सामाजिक प्रश्नांची चर्चा करण्याची पद्धत डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्यांत प्रकर्षाने प्रकट होऊन तिचे रूपांतर सामाजिक संशोधनात झाले. त्यांच्या कादंबऱ्यांतील समाजशास्त्रविषयक चर्चा अधिक मूलग्राही होती, व त्यांची विचार करण्याची पद्धत अधिक स्वतंत्र होती. समकालीन इतर कादंबरीकारांच्या मानाने डॉ. केतकरांचे अनुभव अधिक विविध आणि व्यापक होते. त्यांनी पाहिलेले समाजजीवन महाराष्ट्रातील पांढरपेशा लोकांच्या जीवनापुरतेच मर्यादित नव्हते; त्यामुळे सामाजिक प्रश्नांवरील त्यांचे विचार अधिक चिंतनीय होते. पण डॉ. केतकरांनी कादंबरीच्या तंत्राकडे दुर्लक्षच केले, व त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांनी वाचकांच्या मनाची पकड घेतली नाही.

'रागिणी' मधील वस्तुस्थिति-निदर्शनाला भा. वि. वरेरकरांच्या कादंबऱ्यांत अधिक व्यापक क्षेत्र सांपडले. पण वरेरकरांचा कल तात्त्विक चर्चेपेक्षा सामाजिक प्रश्नांच्या चर्चेकडे अधिक होता, व आपल्या विशिष्ट मतांचा पुरस्कार प्रसंगी कलेकडे दुर्लक्ष करूनही त्यांनी केला. त्यामुळे वरेरकर हे हरिभाऊंच्या संप्रदायाचेच प्रतिनिधी अधिक शोभतात. तथापि मराठी कादंबरीभोवती मध्यम वर्गाच्या जीवनाच्या ज्या भिंती हरिभाऊंच्या अनुकरणाच्या प्रवृत्तीमुळे निर्माण झाल्या होत्या त्या पाडून मराठी कादंबरीचे क्षेत्र अधिक विस्तृत करण्याचे धाडस वरेरकरांनी केले. मतप्रचाराचे साधन म्हणून कलेचा उपयोग करण्यास ते कचरले नाहीत. तसेच मराठी कादंबरीला गिरगावाच्या मर्यादित क्षेत्राच्या बाहेर काढून परळच्या गिरणगावच्या शिवेवर नेण्याचे श्रेय वरेरकरांना आहे.

....

* प्रकरण ९ पाहा.

वामनराव जोशी यांच्या कादंबऱ्यांत व्यक्तिचित्रणाला महत्त्व अधिक आले याचा उल्लेख वर आलाच आहे. कादंबरीच्या याच घटकाचा विकास पुढे श्री. वि. स. खांडेकर यांच्यात सापडतो. वामनराव जोश्यांची तत्त्वजिज्ञासू वृत्ती श्री. खांडेकरांतही असल्याने मराठी कादंबरीत तात्त्विक बैठकीला महत्त्व श्री. खांडेकर व श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या कादंबऱ्यांत आले, व श्री. देशपांडे यांनी वामनरावांच्या कादंबऱ्यांत दिसून येणाऱ्या अन्तर्मुखतेला शास्त्रीय आधार देऊन मनोविश्लेषणाच नवा रंग मराठी कादंबरीत भरला. वामनरावांच्या कादंबऱ्या समकालीन राजकीय विचारप्रवाहांना क्वचित स्पर्शून जात, पण श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकरांनी 'मुक्तात्मा' कादंबरीने राजकीय कादंबरी मराठीत प्रस्थापित केली. येणेप्रमाणे वामनरावांच्या कादंबऱ्यांत बीजरूपाने जे गुण दिसत होते त्याच बीजातून अनेक नवीन वेली निघून विसाव्या शतकाच्या तिसऱ्या दशकात मराठी कादंबरीचे उद्यान विविध रंगांच्या व गंधांच्या पुष्पांनी बहरलेले दिसते.

फडक्यांचे युग

'रागिणी' मधील कल्पनारम्यतेचा धागा प्रा. फडक्यांनी उचलला व गहन तात्त्विक चर्चेने शिणलेल्या व सभोवतालच्या रटाळ जीवनाने उबगलेल्या मनाला निरंगुळा म्हणूनच की काय त्यांनी मराठी कादंबरीला कल्पनारम्य सृष्टीत नेऊन ठेविले. विसाव्या शतकाच्या तिसऱ्या दशकात अच्युत बळवंत कोल्हटकरांनी तीन आणे मालाच्या द्वारे चटकदार लघुकादंबऱ्यांची एक परंपरा निर्माण केली होती. त्या परंपरेतूनच काही अंशी प्रा. फडक्यांची कल्पनारम्य कादंबरी निर्माण झाली. अच्युत बळवंत कोल्हटकरांच्या कादंबऱ्यांची गणना 'क्षणिक साहित्या'त करावी लागते. पण फडक्यांनी मनोरंजन हेच आपले ध्येय ठरविले असले तरी त्यांनी कादंबरीच्या कलेकडे विशेष लक्ष पुरविले आणि मराठी कादंबरीत कलात्मक सौंदर्य निर्माण केले. स्त्रीजीवनविषयक वाटणाऱ्या औत्सुक्यामुळे 'रागिणी' ला जशी लोकप्रियता लाभली तद्वतच प्रा. फडक्यांच्या कादंबऱ्यांत आढळणारे स्त्रियांच्या सौंदर्याचे सूक्ष्म अवलोकन व चित्रण, सुशिक्षित युवक–युवतींचे प्रेमकूजन, आणि कादंबरीतील शृंगारिक वातावरण यांनी जनमनाची चांगलीच पकड घेतली. प्रा. फडक्यांची कादंबरी जीवनपराङ्मुख आहे, तिच्यात तत्त्वचिंतन दिसत नाही, ती उथळ आहे, इत्यादी अनेक आक्षेप प्रा. फडक्यांच्या कादंबऱ्यांवर घेण्यात येतात, व ते खरेही आहेत. प्रा. फडक्यांना त्याबद्दल विषादही वाटत नाही. कारण कलाविलास हेच कलेचे एकमेव उद्दिष्ट ते मानतात, व आनंदनिर्मिती हेच त्यांचे साध्य आहे. मग हा आनंद क्षणिक राहिला तरी त्याची तमा त्यांना नाही. कथानकात बांधेसूदपणा प्रा. फडक्यांनी प्रथम आणला.

कथानकाच्या विकासासाठी अनुलोम, विलोम, अलीकडे प्रतिबिंब पद्धतीचा उपयोग करून त्यांनी कथानकाच्या रचनेत नावीन्यता व विविधता आणली. इंग्रजी कादंबऱ्यांच्या वाचनाने व कादंबरीच्या कलात्मक लेखनावरील पुस्तकांचा अभ्यास केल्याने तंत्रदृष्टचा नवीन नवीन प्रयोग करणे कादंबरीकाराला कसे आवश्यक आहे याची जाणीव प्रा. फडके यांना होती, व आपल्या कादंबऱ्यांत त्यांनी हे निरनिराळे प्रयोग यशस्वी रीतीने केले.§ तसेच नायक-नायिकांचे रेखीव वर्णन करून काल्पनिक पात्रे वाचकांच्या डोळ्यांसमोर उभी करण्याची कला प्रा. फडक्यांनी दाखविली. मराठी कादंबरीला त्यांनी दिलेली सर्वांत मौल्यवान देणगी म्हणजे कादंबरी या वाङ्मयप्रकारास योग्य अशी मृदू आणि ललितमधुर भाषाशैली. "खेळकरपणा, ताजेपणा, सफाई, लवचिकपणा" इत्यादी आधुनिक अलंकारांनी प्रा. फडक्यांनी मराठी कादंबरीला नटविले व आकर्षक केले.) प्रा. फडक्यांनी निर्माण केलेल्या रम्य गुलाबी सृष्टीत मराठी कादंबऱ्यांचे वाचक अनेक वर्षे गुंगत राहिले. तसेच समकालीन व नवीन पिढीच्या अनेक लेखकांनी प्रा. फडक्यांच्या कादंबऱ्यांतील गुणदोष कमी-अधिक प्रमाणात आत्मसात केले. श्री. वि. स. खांडेकरांचा कलाविषयक दृष्टिकोण प्रा. फडक्यांच्या दृष्टिकोणापासून भिन्न असला तरी 'हृदयाची हाक' या त्यांच्या पहिल्याच कादंबरीवर प्रा. फडके यांच्या कलेचा थोडा तरी प्रभाव आपणांस दिसतोच. रसराज शृंगाराचा परिपोष कादंबरी-वाङ्मयात प्रकर्षाने करण्याचा जो पायंडा प्रा. फडके यांनी पाडला त्याचे अनुकरण मराठी कादंबरीत पुढे अनेक लेखकांनी केले, व अदमासे तीन दशके मराठी कादंबरीवर प्रा. फडके यांच्या तंत्राची छाप राहिली.

चटकदार संवादांनी कथानकाची भूमिका तयार करणे, तपशीलवार वर्णनाने पार्श्वभूमी सजीव करणे, नायकनायिकांच्या रेखीव वर्णनाने पात्रांचा परिचय परिचित व्यक्ती वाटाव्यात अशा रीतीने करून देणे इत्यादी किरकोळ वाटणाऱ्या पण कादंबरी आकर्षक करणाऱ्या तांत्रिक लकबी प्रा. फडक्यांमुळेच मराठी कादंबरीत आल्या, व आजही त्या आपल्याला आढळतात. श्री. वि. वि. बोकील 'मंगळागौरीच्या रात्री' (१९४१), श्री. गोपीनाथ तळवलकर 'मालकंस' (१९४७), श्री. भा. द. खेर 'सुखाचा लपंडाव' (१९४५), श्री. ना. के. महाजन 'जागृती' (१९४५), श्री. पां. गो. लोहोकरे 'सुरेख संगम', याशिवाय चालू दशकात विशेष लोकप्रिय झालेले श्री. चन्द्रकान्त काकोडकर, श्री. माधव

---

§ प्रा. फडक्यांनी नुसत्या तंत्रशुद्ध कादंबऱ्या लिहिल्या (असे नाही) तर तंत्रशुद्ध सौंदर्यवादी कादंबऱ्यांची परंपरा मराठी साहित्यात निर्माण केली."

युगप्रवर्तक फडके : वि. वा. पत्की, शि. न. कोल्हटकर.

कानिटकर, श्री. राजा राजवाडे, इत्यादी लेखक व सौ. कमला फडके, शान्ता शेळके, सुधा साठे, लीला देशमुख, शैलजा राजे, इत्यादी लेखिकांच्या कादंबऱ्या वाचल्या म्हणजे प्रा. फडके यांच्या विशिष्ट तंत्राचा प्रभाव मराठी कादंबरीवर अनेक वर्षे कसा राहिला याची सहज कल्पना येईल.

मराठी कादंबरीच्या उत्क्रान्तीच्या दृष्टीने प्रा. फडके युगप्रवर्तक आहेत काय, यासंबंधी श्री. वि. वा. पत्की व श्री. शि. न. कोल्हटकर यांनी एक प्रश्नावली रसिक वाचकांकडे व टीकाकारांकडे पाठविली होती. त्यांची उत्तरे अर्थातच भिन्न आहेत. श्री. नेरूरकर, प्रा. पंडित, विन्दा करंदीकर यांच्या मते प्रा. फडक्यांचे मराठी कादंबरीच्या इतिहासात एक स्वतंत्र युग आहे. प्रा. क्षीरसागर, श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर, श्री. अरविंद गोखले, प्रा. विजया राजाध्यक्ष फडक्यांना युग-प्रवर्तक म्हणण्यास कचरत असल्या तरी प्रा. फडक्यांनी कादंबरीत परिवर्तन घडवून आणले, 'कादंबरीला नवी शैली' अथवा 'नवे रूप' दिले हे मानावयास तयार आहेत. एवंच, मराठी कादंबरीच्या उत्क्रान्तीचा विचार करता प्रा. फडक्यांना मानाचे स्थान आहे असे निश्चित म्हणता येईल.

'बंधनाच्या पलीकडे'

शृंगारिक प्रणयप्रधान कादंबऱ्यांची परंपरा प्रा. फडक्यांनी निर्माण केली, तर श्री. पु. य. देशपांडे यांनी मराठी कादंबरीस 'बंधनाच्या पलीकडे' (१९२७) नेले. श्री. वामनराव जोश्यांप्रमाणेच श्री. देशपांड्यांची प्रवृत्ती मूलतः तत्त्व-चिंतनात्मक आहे. अध्यात्माच्या पायऱ्या चढत असतानाच त्यांना जीवनाचे नवीन दर्शन घडले व 'जुन्या कल्पना, जुने विचार, जुनी ध्येये सर्व निर्जीव व निःसत्त्व वाटू लागली'. तथापि, श्री. देशपांडे यांनी समाजाच्या नैतिक मूल्यांना व कल्प-नांना जो धक्का दिला त्याचे परिणाम समाजावर काय होतील हा प्रश्न विचारवंत टीकाकारांना पडणे साहजिकच होते. श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या नव्या कल्पना वाचकांना व लेखकांना सहज पचनी पडणाऱ्या नव्हत्या. श्री. देशपांड्यांची भूमिका तात्त्विक असली, तरी नवीन लेखकांनी जीवनाचा खोलवर विचार केला नव्हता. त्यामुळे श्री. देशपांड्यांच्या विचारांचे व कल्पनांचे अनुकरण मराठी कादंबरीत निराळ्या अर्थानेच झाले. प्रा. फडक्यांनी मराठी कादंबरीत शृंगारास प्राधान्य दिलेच होते, व श्री. पु. य. देशपांडे यांनी नैतिक बंधने सैल केल्यानंतर काही काळ मराठी कादंबरीत स्वैराचाराला मोकळीक झाली. प्रा. फडक्यांच्या प्रारंभिक कादं-बऱ्यांत दिसून येणाऱ्या सूचक शृंगाराची जागा उत्तान व उन्मादक शृंगाराने घेतली. प्रा. फडक्यांचे शिष्यत्व काही अंशी श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर या प्रतिभावान लेखकाने पत्करले, व 'मुक्तात्मा' (१९३३), आणि 'शाप' (१९३६), या सुरु-

वातीच्या कादंबऱ्यांतच वेळी–अवेळी उन्मादक शृंगाराची वर्णने करून ('शाप' मधील यौवन आमार अभिशाप हे प्रकरण पाहा), "शिष्यादिच्छेत् पराजयम्" ही म्हण सार्थ करून दाखविली. प्रा. फडके यांच्या विलासमय वातावरणात वावरणारे तरुण पुढे मागे "स्त्रीरत्नं दुष्कुलादपि" या वचनाचा आधार घेऊन वेश्यांचा उद्धार करण्यास कंबर कसणार असे जे भाकित श्री. वि. ह. कुलकर्णी यांनी केले होते ते लौकरच खरे ठरावयाचे होते. फडक्यांचे नायक या मोहिमेवर जरा उशीराच निघाले, पण १९३५ च्या आसपास आमच्याकडील कादंबरीकारांना वेश्यांच्या जीवनाबद्दल विलक्षण आकर्षण वाटू लागले. वास्तविक पाहता वेश्यांची आर्थिक परिस्थिती, त्यांच्या भोवतालची वलये, त्यांचे संस्कार, त्यांच्या भावनांचा कोंडमारा, त्यांची अगतिकता– यांचे चित्रण कलात्मक रीतीने करण्यात वावगे काहीच नव्हते. तिरस्कृत वर्गाच्या जीवनाचा एक निराळा पैलू वाचकांना प्रकाश टाकून दाखविता आला असता. डॉ. केतकरांनी या प्रश्नाची समाजशास्त्रीय दृष्टचा छाननी 'विचक्षणा' (१९३७) या कादंबरीत केलीच आहे. गीता साने यांची 'फेरीवाला' या कादंबरीचेही स्वरूप याच प्रकारचे राहिले; पण अशा शास्त्रीय दृष्टीने या प्रश्नांची चर्चा करणाऱ्या कादंबऱ्या अपवादस्वरूपच राहिल्या. मुख्यतः कामुक प्रसंगांची रसभरीत वर्णनें करण्याकडेच लेखकांची प्रवृत्ती राहिली, व या कादंबऱ्यांना मागणीही बरीच दिसू लागली.

मनोविश्लेषणाला कादंबरीच्या घटकांत महत्त्वाचे स्थान येण्याने कादंबरीच्या स्वरूपात जो बदल झाला त्याची विस्तृत संगतवार चर्चा शेवटी केली आहे. तत्पूर्वी कल्पनारम्य संप्रदायानंतर मराठी कादंबरीच्या रूपात इतर दृष्टीने जो फरक पडला त्याचा संक्षिप्त परिचय येथे प्रथम करून देणे उपयुक्त ठरेल.

वाङ्मयाच्या इतिहासात साधारण असे दिसते की, विशिष्ट काळात एखादी प्रवृत्ती बळावली अथवा लोकप्रिय झाली तरी त्या काळातही विरोधी प्रवृत्तीचा प्रवाह सूक्ष्मपणे चालूच असतो. पहिल्या प्रवृत्तीचा पूर ओसरल्यानंतर प्रतिक्रियारूप वाहणारा दुसरा सूक्ष्म प्रवाह विशाल रूप धारण करतो, या नव्या संप्रदायात जुन्या विरोधी संप्रदायाचे काही गुण शिल्लक राहतातच. फडके-युगानंतर संसार-कथा व बोधकथांचा जो काळ आला, त्यावर फडके-संप्रदायातील कादंबऱ्यांची थोडी छाप असली तरी या काळातील कादंबऱ्यांचे स्वरूप कल्पनारम्यतेपेक्षा निराळे होते.

बोधवाद

मराठी कादंबरीत कल्पनारम्य कादंबऱ्यांचे साम्राज्य चालू असतानाच ध्येयवादाचे दुसरे टोक साने गुरुजींनी गाठले. 'मानवी जीवनाचा सर्वांगीण

विकास करावयास झटतात तेच खरोखर आस्तिक' असे साने गुरुजींनी 'आस्तिक' (१९४०), कादंबरीच्या प्रस्तावनेत लिहिले आहे; करमणुकीसाठी नव्हे तर आस्तिक निर्माण करण्याच्या सद्हेतूनेच त्यांनी कादंबरी-लेखन केले. कलाविलासाबद्दल जात्याच ते उदासीन असल्याने केवळ कलात्मक दृष्टीनेच विचार करावयाचा तर साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांत कलात्मक आकर्षण निःसंशय कमी आहे. तथापि, कामवासनांची अतिरंजित प्रवृत्ती मराठी कादंबरीत बळावत असताना साने गुरुजींचा बोधवाद मराठी कादंबरीस संतुलनाच्या दृष्टीने हितकारकच ठरला. हेच कार्य काही अंशी श्री. नारायण हरि आपटे व श्री. य. गो. जोशी यांच्या संसारकथांनी केले. ऐतिहासिक दृष्टीने विचार करावयाचा तर नारायण हरि आपट्यांनी कादंबरी-लेखनास प्रारंभ विसाव्या शतकाच्या पहिल्याच दशकात म्हणजे श्री. वामनराव जोश्यांच्याही पूर्वीच केला. त्यांनी प्रकाशित केलेल्या कादंबऱ्यांच्या संख्येचाच विचार केला तर, ते बहुधा मराठी कादंबरीकारांत अद्वितीयच ठरतील. पण प्रारंभापासून आपल्या कादंबऱ्यांत कलेपेक्षा मार्गदर्शनास ते अधिक महत्त्व देत असत. त्यांनी आपल्या कादंबऱ्या एका मर्यादित वाचकवर्गासाठीच लिहिल्या. "सामान्य वाचकांचा सामान्य लेखक हीच माझी बिरुदावली आणि तसेच माझे साधेसुधे लेखन" असे श्री. ना. ह. आपटे यांनी 'भाग्यश्री' या कादंबरीच्या प्रस्तावनेत स्पष्टच लिहिलें आहे. कालमानानुसार त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांत तंत्रदृष्ट्या बदल केला असला तरी ऐन फडके-युगातही त्यांनी आपला बोधवादाचा मार्ग सोडला नाही. त्यामुळे पुढे उन्मादक कादंबऱ्यांना महापूर आला असतानाही विरुद्ध दिशेने संथपणे वाहणाऱ्या ह्या प्रवाहाबद्दल मराठी वाचकांना एक विशेष आकर्षण वाटू लागले.

संसारकथा

श्री. नारायण हरि आपटे यांच्या कादंबऱ्यांतही कालमानाप्रमाणे मध्यम वर्गाच्या सांसारिक व वैवाहिक जीवनातील अडचणींचा निर्देश होणे स्वाभाविक होते. पण 'न पटणारी गोष्ट' (१९२२), 'आम्ही दोघे' (१९३४), किंवा 'पाच ते पाच' (१९४६), इत्यादी भिन्न भिन्न काळांत लिहिलेल्या संसारकथांत सामाजिक जीवनातील प्रश्नांचा ऊहापोह असला तरी नारायण हरि आपटे यांच्या कादंबऱ्यांतील नायक–नायिका नवमतवादाच्या आहारी गेले नाहीत. वैवाहिक जीवनात अडचणी आल्या तरी त्यांच्या कादंबऱ्यातील व्यक्तींनी स्वैराचाराला प्रवृत्त न होता, आहे त्या परिस्थितीत समंजसपणे मार्ग काढण्याचाच प्रयत्न केला. अशा प्रकारे विकृत मनोवृत्तीऐवजी सोज्वळ प्रेमाचाच मार्ग त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांत दाखविला आहे.

श्री. नारायण हरि आपटे यांचे समकालीन श्री. विठ्ठल सीताराम गुर्जर यांनी मुख्यत: भाषांतरित अथवा रूपान्तरित कादंबऱ्या लिहिल्या असल्या तरी त्यांनी ज्या काही स्वतंत्र संसारकथा लिहिल्या आहेत, त्यांत मध्यम वर्गातील सुशिक्षित व सत्प्रवृत्त कुटुंबांची चित्रे आपणास मिळतात.

सांसारिक कथा लिहिणाऱ्या लेखकांत श्री. यशवंत गोपाळ जोशी यांचाही प्रामुख्याने उल्लेख करावा लागेल. मराठी कादंबरीला उत्तान शृंगाराचे जे वळण लागत होते त्याबद्दल श्री. जोशी यांना मनापासून चीड वाटत होती. प्रेमाचे सात्त्विक व सोज्वळ स्वरूप दाखविण्याचा प्रयत्न त्यांनी फडके-युगातच अनेक लघुकथा लिहून केला. तथापि, लघुकथा व लघुनिबंधांत मोकळेपणाने चालणाऱ्या त्यांच्या लेखणीला कादंबरीचा व्याप मात्र पेलला नाही. फडके-युगात 'होमकुंड' (१९३६), 'त्रिदोष' (१९३७), आदी कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या. पण त्या कलेच्या दृष्टीने दोषपूर्णच होत्या. तदनंतर श्री. जोशी यांनी 'शेवग्याच्या शेंगा' (१९५४), 'वहिनीच्या बांगड्या' इत्यादी पटकथा सांसारिक कथांचा साज चढवून मराठी कादंबरी-वाचकांपुढे मांडल्या व 'प्रेम फक्त नवराबायकोच्या नात्यातच असते. अशा वाङ्मयात निर्माण झालेला भ्रम' दूर करण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला आहे.

वैवाहिक जीवनावरच निराळ्या पद्धतीच्या कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या लेखकांत श्री. दत्त रघुनाथ कवठेकर, श्री. वि. स. खांडेकर, सौ. मालतीबाई दांडेकर इत्यादींचा उल्लेख करावयास पाहिजे. श्री. कवठेकरांची भूमिका बोधवादीच आहे. त्यांनी नवमतवाद्यांच्या मनोविश्लेषणात्मक तंत्राचाच प्रयोग विकारी वासनांचे दुष्परिणाम दाखविण्यासाठी केला. 'विखुरलेले प्रेम' (१९३५), 'उंमाडलेल्या भावना' (१९३७), 'अपुरा डाव' इत्यादी कादंबऱ्यांत वैवाहिक जीवनातील असमाधान प्रकट झाले आहे; पण " वासनांच्या जोरापुढे असाहाय्य आणि विवश होणाऱ्या मनुष्यांसंबंधी दया आणि अनुकंपा दाखविणे निराळे आणि त्या गोष्टीचे कौतुक करणे निराळे " अशी श्री. कवठेकरांची भूमिका राहिली.

श्री. खांडेकरांनीही वैवाहिक जीवनातील अनेक समस्यांचा ऊहापोह आपल्या कादंबऱ्यांत केला आहे. त्यांची मतेही जुनाट किंवा बुरसलेली नाहीत. तथापि, वामनराव जोश्यांप्रमाणेच खांडेकरांची वृत्ती मूलत: तत्त्वजिज्ञासू आहे. कला विरुद्ध जीवन या वादातील पूर्वपक्ष प्रा. फडक्यांनी आपल्या लालित्यपूर्ण भाषेत रंगविल्यानंतर, कला जीवनाभिमुख असावयास पाहिजे, हा उत्तरपक्ष खांडेकरांनी तितक्याच प्रभावीपणे मांडला व कलेला तात्त्विक कोंदण दिल्याने तिचे मूल्य कसे वाढते हे 'उल्का' (१९३३), 'दोन ध्रुव' (१९३४), इत्यादी कादंबऱ्या लिहून दाखविले. कलाविलास व बोधवाद यांमधील सुवर्णमध्य त्यांनी कल्पकतेने धुंडून काढला

व सामाजिक प्रश्नांचा ऊहापोह करताना कलेला प्रचारकी स्वरूप येऊ दिले नाही· तसेच नैतिक कल्पनांना धक्का देताना त्यांनी संयम सोडला नाही. नवयुवक आणि युवतींच्या प्रणयांचे गुलाबी रम्य चित्र दाखवून फडक्यांनी ज्याप्रमाणे तरुण वाचक-वर्गाला आकर्षित केले त्याप्रमाणेच विवाह झाल्यानंतर नवदांपत्यांना येणाऱ्या विविध अनुभवांची विचक्षणा खांडेकरांनी ' सुखाचा शोध ', ' जळलेला मोहोर ', आदी कादंबऱ्यांत करून वाचकास विचार करण्यास भाग पाडले. आपल्या विचार-प्रवर्तक कादंबऱ्यांनी श्री. खांडेकरांनी मराठी कादंबरीची पातळी निःसंशय वाढविली.

सांसारिक जीवनाचे चित्रण महिलांच्या दृष्टिकोणातून करणाऱ्या लेखिकां-मध्ये सौ. मालतीबाई दांडेकर यांची भूमिका सौ. शांताबाई नाशिककर, गीता साने अथवा सौ. कुमुदिनी रांगणेकर (प्रभावळकर) यांच्यापेक्षा थोडी निराळी राहिली. स्त्रियांच्या अधिकारांची चर्चा करण्याऐवजी नवविवाहित तरुणांनी नव्या कुटुंबात एकरूप होण्यासाठी कोणती वृत्ती धारण करावी हे दाखविण्यासाठी ' भावी गृहिणी ', ' अमर प्रीती ', ' संसारात पदार्पण ', ' काटेरी मार्ग ' आदी काहीशा बांधवादी कादंबऱ्या लिहून नवदांपत्याच्या वैवाहिक जीवनाचा एक नवा पैलू वाचकांपुढे मांडला. याप्रमाणे फडके–युगात व नंतर संसारकथांच्या द्वारे मध्यम वर्गीय समाजजीवनाचे वास्तववादी चित्रण मराठी कादंबरीत होऊ लागले.

मराठी कादंबरी जी एका संकुचित परिघातच भ्रमण करीत होती तिचे क्षेत्र अधिक व्यापक करण्याचा जो प्रयत्न प्रथम वरेरकरांनी केला त्याला खरे यश द्वितीय महायुद्धानंतर आले.

महायुद्धानंतरचा काळ :

द्वितीय महायुद्धास प्रारंभ १९३९ मध्ये झाला असला तरी देशाला या युद्धाची खरी झळ १९४२ च्या आसपास लागली. पुढील पाच-सहा वर्षांच्या काळात देशातील आर्थिक जीवनात विलक्षण परिवर्तन झपाट्याने झाले, व त्याचा विशेष प्रभाव मध्यमवर्गीयांच्या जीवनावर दिसू लागला. पांढरपेशा लोकांबद्दल साम्यवादी विचारसरणीच्या लोकांना एक प्रकारचा तिरस्कार पूर्वीपासूनच वाटत असे. युद्धजन्य पद्धतीमुळे व सरकारच्या आर्थिक नीतीमुळे जीवनमानाचा क्रमांक वाढत गेला व वाढत्या महर्गतेमुळे मध्यमवर्गाची विशेष कुचंबणा होऊ लागली. गेल्या पंचवीस वर्षांत मध्यमवर्गाची प्रतिष्ठा कमी झाली,-एवढेच नव्हे तर मध्यम-वर्ग जवळ जवळ नामशेष झाला आहे. समाजजीवनातील या क्रान्तीचे पडसाद समाजजीवनाचे चित्रण करणाऱ्या कथावाङ्मयात उमटणे अपरिहार्यच होते. स्वप्नसृष्टीत वावरणाऱ्या आमच्याकडील कथा–लेखकांचा स्वप्नभंग होऊन, न

न कळत का होईना, मराठी कादंबरीकार वास्तव जीवनाची दखल घेऊ लागले. स्त्रियांना आर्थिक स्वातंत्र्याचा अधिकार आहे असे विचार व्यक्त करण्याऐवजी कुटुंबाच्या निर्वाहासाठी सुशिक्षित स्त्रियांचे ते एक कर्तव्यच आहे, याची जाणीव समाजाला तशीच लेखकांना होऊ लागली, व मराठी कादंबरीत नव्या सामाजिक समस्यांची चर्चा होऊ लागली. सुशिक्षित महिला पुरुषांबरोबर विभिन्न कार्यालयात काम करू लागल्यानंतर नीति-नियमांचे जुने संकेत सैल होणे क्रमप्राप्तच होते. तात्पर्य, विषयाच्या दृष्टीने विचार करावयाचा तर मध्यम वर्गाच्या जीवनाच्या चित्रणात महायुद्धोत्तरकालात बदल दिसू लागला. " परिस्थितीच्या या कोलाहलात अनेकांची मते खडबडून जागी झाली आहेत आणि आपल्या मनातील खळबळ व्यक्त करावी असे अनेकांना वाटत आहे.* " असे जे उद्‌गार कै. गं. भा. निरंतर यांनी १९४१ च्या सांवत्सरिक समालोचनात कादंबरी विभागाविषयी लिहिताना काढले ते या दृष्टीने अत्यंत सूचक आहेत.

या सुमारासच देशात स्वातंत्र्यप्राप्तीसाठी 'चले जाव' ची चळवळ सुरू झाली. ही चळवळ शहरांपुरतीच मर्यादित नव्हती. ही चळवळ देशव्यापी तर होतीच, पण तिची पाळेमुळे ग्रामीण भागात दूरवर पसरली होती. ग्रामीण भागात पहिल्या असहकार चळवळीने थोडी जागृती झाली, पुढील असहकार चळवळींनी व विशेषत: बेचाळीसच्या भूमिगत चळवळींनी ग्रामीण सजाज खडबडून जागा झाला, व पुढे स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर वयस्क सर्व नागरिकांना मतदानाचा अधिकार प्राप्त झाल्यानंतर ग्रामीण जनतेला सामाजिक व राजकीय जीवनात अनपेक्षित महत्त्व प्राप्त झाले. बेचाळीसच्या चळवळीने राजकीय कादंबरीत भर तर पडलीच, पण मराठी कथालेखक ग्रामीण जीवनाकडे अधिकाधिक आकर्षित होऊ लागले.

ग्रामीण जीवनावरील कादंबऱ्या

द्वितीय महायुद्धापूर्वी ग्रामीण जीवनाचे चित्रण कादंबऱ्यांत अपवादरूपच असे. सुट्टीच्या दिवशी वनभोजनाचा कार्यक्रम ठरवावा किंवा एखादे दिवशी ग्रामीण जीवन कुतूहलाने पाहण्यासाठी बाहेर पडावे त्याप्रमाणे रुचिपालट म्हणून आमच्याकडील ललितलेखक क्वचित नागरी जीवनापलीकडील ग्रामीण विश्वाची दखल घेत असत. पण त्या जीवनाशी एकरूप झालेले ते दिसत नसत. कोकणची पार्श्वभूमी किंवा दोन ध्रुवांतील अंतर व्यक्त करण्यासाठी खांडेकरांसारखे लेखक खेडेगावातील जीवनाकडे वळले असले तरी त्यांना खरे आकर्षण नागरी समाजाबद्दलच वाटत असे, व त्यांच्याच समस्यांची ते दखल घेत असत. पूर्वीच्या कालखंडात,

* महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका, ऑक्टो. १९४२.

अपवाद म्हणून की काय, रामतनयांसारखे काही लेखक ग्रामीण जीवनाकडे वळले व 'मोहित्यांची मंजुळा' (१९३१), 'खरा उद्धार', 'प्रमिला बेन'सारख्या काही कादंबऱ्या त्यांनी लिहून ग्रामीण जीवनाचे चित्र वाचकांपुढे ठेवण्याचा व खेडेगावातील लोकांच्या समस्या वाचकांपुढे ठेवण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला.

बेचाळीसच्या चळवळीनंतर ग्रामीण जीवनावरील कादंबरीची निर्मिती मोठ्या प्रमाणात होऊ लागली. ग्रामीण पार्श्वभूमी असलेल्या पण राजकीय सदरात मोडणाऱ्या कादंबऱ्यांत वरेरकरांची 'फाटकी वाकळ' (१९४१), श्री. ग. ल. ठोकळ यांची 'गावगुंड' (१९४५), श्री. हडपांची 'अन्नदाता उपाशी' (१९४६), श्री. ना. के. महाजनांची 'विनाश' इत्यादी कादंबऱ्यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावा लागेल. पात्रप्रधान कादंबऱ्यांतही उदा.—श्री. शिरवाडकर यांची 'वैष्णव' किंवा श्री. पेंडसे यांची 'हद्दपार'—या कादंबऱ्यांत ग्रामीण पार्श्वभूमीचा उपयोग कुशलतेने केलेला दिसतो. जुन्या कालखंडात विशेष लोकप्रिय झालेले श्री. पु. य. देशपांडे 'विशाल जीवन' (१९४२), श्री. कवठेकर 'रेशमाच्या गाठी' (१९४२), श्री. माडखोलकर 'चंदनवाडी' (१९४३), श्री. बोकील 'तू तिथं मी' (१९४६), प्रा. फडके 'जेहलम्' (१९५०), आदी लेखकांनीही कालमानानुसार ग्रामीण क्षेत्राकडे आपली दृष्टी वळविली; तर श्री. र. वा. दिघे यांनी 'पाणकळा' (१९४०) व 'सराई' (१९४३), आदी कादंबऱ्यांत ग्रामीण पार्श्वभूमीवर कल्पनारम्य कथाबीजांची पेरणी केली.

ग्रामीण जीवनावरील कादंबऱ्यांत ग्रामीण जीवनाच्या चित्रणाबरोबरच ग्रामीण समस्यांची चर्चा होणे अपरिहार्य होते. अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांची वाट श्री. रामतनय यांनी 'खरा उद्धार', 'जन्मभूमी' आदी कादंबऱ्यांत दाखविलीच होती. त्याच वाटेने जाऊन श्री. म. भा. भोसले 'समरांगण' (१९४१), 'एका आईची लेकरं' (१९५१), श्री. चिंदरकर 'महापूर' (१९४२) यांनीही आपल्या कादंबऱ्यांत ग्रामीण जीवनाच्या समस्यांची चर्चा केलेली दिसते.

ग्रामीण जीवनावरील मराठी कादंबरी या विषयावर एक छोटा संशोधनात्मक प्रबंध लिहिता येऊ शकेल इतकी ग्रामीण जीवनावरील कादंबऱ्यांची निर्मिती वाढली असून क्रमशः या कादंबरीच्या रूपातही फरक झाला आहे. हौसेने ग्रामीण जीवनावर कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या प्रारंभीच्या लेखकांची दृष्टी दूरत्वाची होती. ग्रामीण जीवनाचे आकर्षण त्यांना वाटत असले तरी त्या जीवनाशी ते लेखक तद्रूप झालेले दिसत नसत, पण क्रमशः ग्रामीण जीवनाला राष्ट्रीय जीवनात महत्त्व आल्यामुळे असो वा ग्रामीण जीवनाचे प्रत्ययकारी चित्रण झाल्याशिवाय ग्रामीण जीवनावरील कादंबरीचे वैशिष्ट्य प्रकट होणार नाही याची जाणीव लेखकांना झाली त्यामुळे असो, मराठी कादंबरीचे दुसरे शतक प्रारंभ झाल्यानंतर अशा

प्रकारच्या कादंबऱ्यांची पार्श्वभूमी अधिक उठावदार, व संवादांची भाषा अधिक ग्रामीण व वैशिष्टयपूर्ण दिसू लागली; व अशा कादंबऱ्यांत ग्रामीण चालीरीती, संकेत, अर्थव्यवस्था, राजकारण यांचे खरे दर्शन वाचकांना घडू लागले. श्री. गो. नी. दाण्डेकर यांच्या 'पडघवली' (१९५५), किंवा 'पूर्णामायची लेकरं' (१९५६), श्री. र. वा. दिघे यांची 'आई आहे शेतात' (१९५७), श्री. व्यंकटेश माडगूळकर यांची 'बनगरवाडी' (१९५५), किंवा पुढील दशकात श्री. रणजित देसाई यांची 'माझा गाव' (१९६०), श्री. शंकर पाटील यांची 'टारफुला' (१९६४), श्री. मधु मंगेश कर्णिक यांची 'देवकी' (१९६३), श्री. जयवंत दळवी यांची 'सारे प्रवासी घडीचे' (१९६४), श्री. अण्णाभाऊ साठे यांची 'रानगंगा', डॉ. रंगनाथ देशपांडे यांची 'वेडी बाभळ' (१९६५) इत्यादी कादंबऱ्या या दृष्टीने उल्लेखनीय आहेत.

ग्रामीण जीवनावर कादंबरी लिहिण्याच्या प्रवृत्तीचा परिणाम अप्रत्यक्षपणे ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या लेखनावरही झाला. 'कादंबरीमय मराठेशाही' या आपल्या नव्या ऐतिहासिक कादंबरी-मालिकेत "सरदार–शिलेदारांची यशोगीते गाण्याऐवजी मराठमोळ्या अमर रयतेच्या सुखदु:खाच्या व जीवनकलहाच्या कथा"* गुंफण्याचा संकल्प श्री. हडप यांनी सोडला, तर कादंबरीमय शिवशाहीत श्री. गो. नी. दाण्डेकर यांनी ऐतिहासिक पार्श्वभूमीवर भर देत असता शिवकालीन ग्रामीण जीवन सजीव करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

प्रादेशिक वातावरण

महायुद्धोत्तर कालात ज्याप्रमाणे ठराविक नागरी परिघाच्या बाहेर पडून मराठी कादंबरीकार ग्रामीण जीवनाकडे वळले त्याचप्रमाणे एका निराळ्या अर्थाने मराठी कादंबरीच्या कक्षा रुंदावल्या. सुरुवातीचे मराठी कादंबरीकार मुख्यतः पुण्यामुंबईकडील नागरी जीवनाच्या पार्श्वभूमीवरच आपल्या कादंबऱ्यांची रचना करीत. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांचा "सदशिव पेठी" म्हणून उपहासाने डॉ. केतकर जो उल्लेख करीत तो याच अर्थाने. वरेरकरांनी मराठी कादंबरीला गिरगावाच्या बाहेर काढून जरी गिरणगावात नेण्याचा प्रयत्न केला तरी त्यांच्याही कादंबऱ्यांची पार्श्वभूमी प्रारंभी मर्यादितच राहिली. तथापि महायुद्धोत्तर कालात पार्श्वभूमीच्या दृष्टीने एक इष्ट तो बदल मराठी कादंबरीत दिसू लागला.

देशातील इतर:राज्यांचा विचार करता भारतीय संस्कृतीचे एक उपांग म्हणून महाराष्ट्रीय संस्कृती असली तरी महाराष्ट्रीय संस्कृतीचे, सामाजिक चाली-रीतींचे, जीवनाचे आगळे वैशिष्टय हे आहेच. त्याचप्रमाणे विचार केला तर महा-

* कादंबरीमय मराठेशाही : 'सूर्यास्त' प्रस्तावना.

ष्ट्रीय समाजजीवनाची ही या राज्यातील भिन्न घटकांनुवर्ती स्वतंत्र वैशिष्टये आहेत. कोकणच्या मराठी माणसाचा पिंड विदर्भीय माणसापेक्षा थोडा निराळा आहे. मराठवाड्यातील चालीरीती पुणेकरांच्या चालीरीतीपेक्षा थोड्या भिन्न आहेत. मराठी कादंबरीत महाराष्ट्रीय जीवनाचे प्रातिनिधिक चित्र उमटविण्याच्या दृष्टीने मराठी कादंबरीकारांनी संकुचित क्षेत्राबाहेर पडून समाजजीवनाचे चित्र रेखाटणे अगत्याचे होते व ज्याप्रमाणे ग्रामीण जीवनाच्या चित्रणाने मराठी कादंबरीची कक्षा रुंदावली तद्वतच महाराष्ट्रीय राज्याच्या भिन्न घटकांची पार्श्वभूमी कथानकाला मिळू लागल्याने मराठी कादंबरीचे क्षेत्र विस्तारले.

पूर्वीच्या कालखण्डात लोकप्रिय झालेल्या कादंबरीकारांपैकी श्री. पु. य. देशपांडे व श्री. माडखोलकर यांनी व काही अंशी डॉ. केतकरांनी महाविदर्भाच्या पार्श्वभूमीची निवड आपल्या कादंबऱ्यांसाठी केली होती, तर श्री. खांडेकर कोकणकडे वळले होते. तसेच महाराष्ट्राच्या चतुःसीमेबाहेर जाऊन श्री. शरच्चंद्र मुक्तिबोध यांनी क्षिप्राकाठ निवडला, तर डॉ. केतकरांनी विदेशांतील महाराष्ट्रीयांच्या जीवनाचाही परिचय करून दिला. पण या कादंबऱ्यांना प्रादेशिक कादंबऱ्या म्हणणे रास्त ठरणार नाही. ज्या भू-भागाची निवड कथानकाच्या पार्श्वभूमीसाठी करावयाची त्या भू-भागाच्या नैसर्गिक सृष्टीचे यथावत चित्रण करीत असतानाच तेथील समाजजीवनाचे, चालीरीतींचे, संस्कृतीचे व प्रसंगी तेथील विशिष्ट बोलभाषेचे प्रतिबिंब कादंबरीत उमटल्यानेच ती कादंबरी प्रादेशिक कादंबरी या नावाला सार्थ ठरते. प्रा. फडके यांनी स्वातंत्र्योत्तर कालात लिहिलेल्या ‘ जेहलम ’ या कादंबरीचा निर्देश या संबंधात करणे जरूर आहे. प्रा. फडक्यांनी या राजकीय कादंबरीसाठी काश्मीरच्या पार्श्वभूमीची निवड केली, व ही नवी भौगोलिक पार्श्वभूमी निवडल्यानंतर जातीने या प्रदेशाचा परिचय करून घेऊन सूक्ष्म निरीक्षणानंतर आपल्या सफाईदार शैलीने व ललितमधुर भाषेने या भू-प्रदेशाचे चित्र सजीव करण्याचा प्रयत्न केला. तथापि या कादंबरीचे स्वरूप राजकीय असल्याने व प्रणयकथेला नेहमीप्रमाणेच प्राधान्य असल्याने या कादंबरीतही प्रादेशिक वैशिष्टय फारसे प्रकट झाले नाही.

महायुद्धोत्तर कालात मराठी कादंबरी ग्रामीण जीवनाकडे वळल्यानंतर कादंबऱ्यांच्या द्वारे प्रादेशिक वैशिष्टय दाखविण्याचा प्रथम प्रयत्न मराठी कादंबरीत दिसून येतो. “ प्रादेशिक कादंबरी हा वस्तुतः वास्तववादी कादंबरीलाच फुटलेला एक धुमारा आहे ” * असे मत व्यक्त करूनही युगप्रवर्तक फडके या ग्रंथाचे लेखक असा निर्वाळा देतात की, “ कादंबरी प्रादेशिक आहे असे म्हटल्याने कादंबरीचा

* ‘ युगप्रवर्तक फडके ’--वि. वा. पत्की व शि. न. कोल्टकर, पृ. ५४३.

कोणताही नवा प्रकृतिगुण सूचित होत नाही."§ तथापि या विधानालाही थोडी मुरड घालून ते पुढे म्हणतात, "वास्तविक जिला प्रादेशिकता या नावाने गौरविले जाते तिचा उपयोग होतो तो वातावरणनिर्मितीसाठी ". श्री. गोपीनाथ तळवलकर यांच्या मते "प्रादेशिक ही पाटी लावून ज्या कथा-कादंबऱ्या आपणास मराठीत वाचायला मिळतात, त्यात विचित्र प्रादेशिक शब्दच काय ते **फक्त** (?) वाचायला मिळतात."*

प्रादेशिक कादंबरी हा शब्दप्रयोग वास्तविक इंग्रजी कादंबरीकार हार्डी व ॲर्नॉल्ड बेनेट यांच्या संदर्भात प्रथम इंग्रजीत रूढ झाला, व पुढे मराठी समीक्षा-शब्दावलीत त्याचा प्रयोग होऊ लागला. एकाच रागातील भिन्न भिन्न आलापांनी रागाचा स्वरविस्तार केला जाऊन राग जसा खुलतो तद्वतच लेखकाने आपल्या भिन्न भिन्न कादंबऱ्यांसाठी एकच पार्श्वभूमी निवडली व या मर्यादितच का होईना भू-भागाच्या सर्वांगीण जीवनाचा व त्या भागातील विशिष्ट चालीरीतींचा, लोकांच्या मनोवृत्तीचा परिचय करून दिला तर साहजिकच अशा लेखकांच्या कृतीत एक प्रकारे एकात्मता तर निर्माण होतेच, पण त्या लेखकाच्या कृतीतील पार्श्व-भूमीचे वेगळेपण स्पष्ट जाणवते; व अशा कादंबऱ्या प्रादेशिक कादंबऱ्या या अभिधानाला पात्र होतात. विशिष्ट प्रदेशाच्या बोलीभाषेचा प्रयोग फार तर वाता-वरणनिर्मितीसाठी करण्यात येतो, पण तेवढ्यानेच कादंबरी प्रादेशिक होत नाही. इंग्रजीतील प्रख्यात प्रादेशिक कादंबरीकार हार्डी यांच्या कादंबऱ्यांत सर्वत्र प्रादेशिक बोलीचा प्रयोग नाही, ही गोष्ट येथे मुद्दाम नमूद कराविशी वाटते.

मराठी कादंबरीचा विचार करता मुंबई-पुण्याबाहेरच्या महाविदर्भाचे दर्शन ज्याप्रमाणे श्री. माडखोलकर यांनी प्रथम आपल्या कादंबऱ्यात दिले त्याप्रमाणे श्री. चंद्रकांत काकोडकर, श्री. लक्ष्मणराव सरदेसाई व श्री. बोरकर यांनी गोमंत-कीय जीवनाचे वैशिष्टच मराठी कादंबरीत दाखविण्याचा प्रयत्न केला. पण या लेखकांच्या कृतीत वातावरण या घटकांचे महत्त्व नाममात्रच राहिल्याने त्या विशिष्ट भू-भागाचे ठळक दर्शन या लेखकांच्या कादंबऱ्यात झाले नाही.

प्रादेशिक कादंबऱ्यांच्या संदर्भात श्री. पत्की व श्री. कोल्हटकर म्हणतात, "श्री. गो. नी. दाण्डेकर, श्री. श्री. ना. पेंडसे, श्री. व्यंकटेश माडगूळकर यांनी तर या प्रदेशात स्वतःच्या राहुटया ठोकल्या, स्वतःचे असे अधिराज्य निर्माण केले." विशिष्ट प्रदेशात राहुटया ठोकून, तेथील जीवनाशी पूर्णपणे समरस झाल्यानंतरच वास्तविक पाहता प्रादेशिक कादंबऱ्या निर्माण होतात. तथापि दाण्डेकरांचा पिंड

---

§ अवतरण पूर्वसंदर्भ ग्रंथातून, पृ. ५४६

* मराठी शब्दरत्नाकर, परिशिष्ट : गोपीनाथ तळवलकर, पृ. ७७३.

भटक्याचा असल्याने ते फार दिवस कोकणात राहुटी ठोकू शकले नाहीत. पवनाकाठी थोडा काळ मुक्काम ठेवल्यानंतर या लेखकाची जी भ्रमणगाथा सुरू झाली तिला अद्याप उसंत मिळाली नाही. श्री. पेंडसे यांनी 'हत्या' बरोबरच आपला मुक्काम कोकणातून हालविला, व आता ते मुंबईच्या चाळीत स्थायिक झाले आहेत. तथापि श्री. दाण्डेकर व श्री. पेंडसे यांच्यात प्रादेशिक कादंबऱ्या लिहिण्याची क्षमता होती हे त्यांच्या सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांवरून स्पष्ट दिसते. हार्डीच्या कादंबऱ्यांत वेसेक्सला कादंबरीतील एखाद्या पात्राइतकेच महत्त्व आले आहे असे जे विधान केले जाते तेच पेंडसे व दाण्डेकर यांच्या कादंबऱ्यांतील समाजजीवनाच्या चित्रणाला लागू पडते. प्रादेशिक कादंबरीच्या दृष्टीने एक सफल कलाकृती म्हणजे श्री. व्यंकटेश माडगूळकर यांची 'बनगरवाडी' (१९५५). माण नदीच्या परिसरातील आटपाडी हा दुष्काळी तालुका त्यांच्या मनात कायम घर करून बसला आहे. त्याच पार्श्वभूमीवर, त्याच सामाजिक वातावरणात, तेथील लोकभाषेच्या प्रवाहात ते डुंबत असतात......माडगूळकरांचे विश्व मर्यादित असेल, पण स्वयंस्फूर्त अनुभूतीला त्याचीच आवश्यकता आहे."* असे उद्‌गार श्री. शेजवलकरांनी काढले आहेत. बनगरवाडीत चित्तास थरारणाऱ्या घटना नाहीत, प्रणयकूजन नाही, फक्त सौंदणकर या आदर्शवादी शिक्षकाचे अनुभव ग्रथित केले आहेत. तथापि, मेंढपाळांचे विश्व तेचि आपुले विश्व, मानणारा हा शिक्षक तेथील समाजजीवनाशी समरस झाला असल्याने त्याचे अनुभव हृदयस्पर्शी झाले आहेत. महाराष्ट्राच्या भिन्न घटकांतील प्रादेशिक वैशिष्टये ज्यात प्रकट होत आहेत अशा अनेक कादंबऱ्या आजकाल प्रकाशित होत असून त्यांत मराठवाड्यातील जीवनाचे दर्शन देणाऱ्या रा. वि. जोशी यांची 'रानभूल' (१९६३), श्री. वि. शं. पारगावकर यांची 'कालचक्र' (१९६७), कोकणचे जीवन साकार करणारी श्री. मधु मंगेश कर्णिक यांची 'देवकी' (१९६३), अथवा गोमंतकाच्या वैशिष्टयपूर्ण चालीरीती दाखविणारी 'भावीण' (१९५५), या कादंबऱ्यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावयास पाहिजे.

नवी क्षितिजे

पार्श्वभूमीच्या व वातावरणाच्या दृष्टीने विचार करता ज्याप्रमाणे महायुद्धोत्तर कालात प्रादेशिक रंग भरण्याचा प्रयत्न किंवा ग्रामीण जीवनाचे चित्रण करण्याकडे प्रवृत्ती मराठी कादंबरीत दिसू लागली त्याप्रमाणेच चिरपरिचित विश्वाच्या बाहेरच्या जीवनाची ओळख मराठी वाचकांना करून देण्याचा मराठी कादंबरीकारांचा कल दिसू लागला. श्री. श्रीधर देशपांडे यांनी 'सायंतारा' (१९४१), या कादंबरीला सामुद्रिक जीवनाची पार्श्वभूमी दिली; तर 'पाऊलवाट'

---

* प्रा. त्र्यं. शं. शेजवलकर : नवभारत, डिसेंबर १९५५.

(१९५०), या कादंबरीत नायकाला भिन्न भिन्न देशांत नेऊन तेथील जीवनाची थोडी ओळख मराठी वाचकांना करून दिली. सिंधू गाडगीळ यांच्या 'अंतरिक्षातून' या कादंबरीतील वैमानिकांच्या जीवनातील अनुभव मराठी वाचकांना नवीनच होते. विश्राम बेडेकर यांच्या 'रणांगण (१९३९), कादंबरीतील काही घटना जर्मनीत तर बऱ्याचशा घटना बोटीच्या डेकवर घडल्या आहेत. अलीकडे प्रकाशित झालेल्या श्री. पु. शि. रेगे यांच्या 'सावित्री' कादंबरीला द्विखंडात्मक पार्श्वभूमी आहे.

आजच्या विज्ञानयुगात दळणवळणाची साधने झपाट्याने वाढली असून पूर्वी दिल्लीची सफर करण्यास जो वेळ लागावयाचा तेवढ्या वेळात लंडन किंवा न्यूयॉर्कला जाण सुलभ झाले आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळात शिक्षणाच्या निमित्ताने अनेक नवयुवक परदेशी गेले व तेथेच स्थायिक झाले. आज कॅनडा, यु. स्टेटस किंवा इंग्लंडमध्ये स्थायिक झालेल्या भारतीयांची संख्या हजारोंनी मोजता येईल. विज्ञानाने विश्व आकुंचित झाले आहे असे म्हणतात, तर निराळ्या अर्थाने विश्व व्यापक झाले असून 'विश्वचि माझे घर' असे म्हणणारे अनेक लोक आहेत. साहजिकच विश्वव्यापी कुटुंबांच्या समस्या निराळ्या आहेत. आजकाल मराठी कादंबऱ्यांतून या विस्तारलेल्या जीवनाचा परिचय होऊ लागला आहे. गेल्या दशकात प्रसिद्ध झालेल्या कादंबऱ्यांत, या दृष्टीने, रमेश मंत्री यांची 'महानगर' ही कादंबरी उल्लेखनीय आहे. ही कादंबरी वाचीत असता क्षणभर आपण लंडन शहरात वावरत आहोत असा भास होतो. सूक्ष्म निरीक्षण करून लंडनच्या जीवनातील अनेक वैशिष्टये लेखकाने टिपली आहेत व त्यांचा परिचय या कादंबरीत करून दिला आहे. तसेच 'आनंदी–गोपाळ' (१९६८), या प्रसिद्ध कादंबरीत श्री. श्री. ज. जोशी यांनी पाउणशे वर्षांपूर्वी भारतीय दृष्टिकोणातून अमेरिकन जीवन कसे दिसले असेल, व भारतीयांना तेथे काय अनुभव आले असतील याचे जे काल्पनिक चित्र रेखाटले आहे ते प्रत्ययकारी वाटते. या दृष्टीनेच श्री. अनन्त फाटक यांची 'नाती दोन दिवसांची', श्री. भा. द. खेर यांची 'बर्लिन मिळाले गंगेला,' किंवा सौ. चन्द्रप्रभा जोगळेकर यांची 'स्पर्शमोहनी' (१९६८), 'संजीवनी' या कादंबऱ्याही उल्लेखनीय आहेत.

मागासलेल्या जातींच्या जीवनावरील कादंबऱ्या

आजच्या मराठी कादंबरीची व्याप्ती वाढण्याचे दुसरे चिन्ह म्हणजे मराठी लेखकांनी आज समाजातील भिन्न भिन्न पातळीच्या जीवनाचे चित्रण आपल्या कादंबऱ्यांत करण्यास सुरुवात केली आहे. वरेरकरांनी चालू शतकाच्या तिसऱ्या दशकाच्या शेवटी कामगारजीवनाची दखल घेण्यास सुरुवात केली व चौथ्या दशकात मराठी कादंबऱ्यांत शेतकऱ्यांच्या जीवनाचे चित्र मिळू लागले. मराठी भाषेत आदिवासी लोकांच्या जीवनातील घटनांवर ज्या अनेक कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या

आहेत, त्यांपैकी श्री. शं. रा. भिसे यांची ‘ जंगलातील छाया ’ (१९४५), श्री. श्रीराम अत्तरदे यांची ‘ सावलीच्या उन्हात ’ (१९४६), श्री. हडपांची ‘ गोदाराणी ’ (१९४७), श्री. पं. त्रि. सहस्त्रबुद्धे यांची ‘ पहिली सलामी ’ (१९४८), व श्री. बा. भ. कर्णिक यांची ‘ वाडगीण ’ (१९५१), या कादंबऱ्या उल्लेखनीय आहेत. या लेखकांपैकी कित्येकांनी हे जीवन स्वत: पाहिले असल्याने व या लोकांबद्दल लेखकांना आत्मीयता वाटत असल्याने या कादंबऱ्यांतून मागासलेल्या जातींतील जीवनाचे यथार्थ चित्रण व त्यांच्या जीवनातील समस्यांचा ऊहापोह केलेला दिसतो. गुन्हेगार जातींच्या जीवनावर प्रकाशित झालेल्या कादंबऱ्यांतील उत्कृष्ट कलाकृती विभावरी शिरूरकरांची ‘ बळी ’ (१९५०) ही कादंबरी होय. ‘ हिंदोळचावर ’ या कादंबरीत प्रथम प्रकट झालेल्या मनोविश्लेषणाचे परिणत आणि विकसित स्वरूप आपणास ‘ बळी ’ या कादंबरीत आढळते. सामाजिक परिस्थिती आणि संस्कारामुळे गुन्हेगार जातींतील लोकांची विशिष्ट मनोरचना कशी बनते, व गुन्हेगार जातीच्या लोकांचा उद्धार करण्याच्या मार्गात कोणत्या अडचणी येतात याचे सुंदर दिग्दर्शन विभावरी शिरूरकर यांनी ‘ बळी ’ या कादंबरीत केले आहे.

अशाच प्रकारची, बेरड जमातीच्या लोकांच्या मनोवृत्तीचे चित्रण करणारी श्री. रणजित देसाई यांची ‘ बारी ’ (१९५९), ही कादंबरी उल्लेखनीय आहे. स्वातंत्र्योत्तर कालात मागासलेल्या लोकांकडे सर्वोदयी कार्यकर्त्यांची व जनहितेच्छु सरकारची कृपादृष्टी वळली असून, या लोकांना सुधारण्याचा व सुसंस्कृत बनविण्याच्या योजना आखल्या जात आहेत; पण त्याचबरोबर या जमातीच्या जीवनातील काही तरी मौल्यवान नष्ट कसे होत आहे, याचे दिग्दर्शन श्री. रणजित देसाई यांनी या कादंबरीत केले आहे.

मागासलल्या जमातीप्रमाणेच दुसऱ्या उपेक्षित जमातीकडे—मुंबईसारख्या मोठ्या शहरात झोपडपट्टीत वास्तव्य करून राहणाऱ्या लोकांच्या जीवनाकडे श्री. जयवंत दळवी यांनी आपल्या ‘ चक्र ’ (१९६५), या कादंबरीत लक्ष वेधले आहे. गलिच्छ वस्तीत राहणाऱ्या या लोकांच्या जीवनाचे चित्र पांढरपेशा वाचकांना कदाचित ओंगळ वाटेल, ‘ शिष्ट ’ समाज या चित्राकडे पाहून नाके मुरडेल, कित्येकांना हे चित्र अतिरंजित वाटेल, पण झोपडपट्टीत राहणाऱ्या लोकांच्या जीवनाचे हे वास्तवदर्शन आहे व हे वास्तव आहे हे पटविण्यासाठीच की काय लेखकाने ज्याप्रमाणे संवादात त्या लोकांच्या तोंडचीच गलिच्छ समजली जाणारी भाषा वापरली आहे त्याचप्रमाणे वर्णनातील उपमा, दृष्टान्तही अशाच भाषेतील आहेत. या कादंबरीत वास्तववाद एका निराळ्या स्वरूपात प्रकट होत आहे.

भाषान्तरित कादंबऱ्या

पर-भाषेतील कथाकादंबऱ्यांना मराठी साज देण्याची परंपरा हरिभाऊंच्या

युगाच्याही पूर्वीपासूनची आहे. किंबहुना परभाषेतील कादंबऱ्यांचा प्रभाव शैशवावस्थेत मराठी कादंबरीवर बराच पडला. वाघिणीचे दूध पिऊनच मराठी कादंबरीने बाळसे धरले. आपटे-युगात इंग्रजी कादंबऱ्या ज्याप्रमाणे मराठी वेषात जशा दिसू लागल्या त्याप्रमाणेच वासुदेव गोविंद आपटे व वि. सी. गुर्जर यांनी बंगाली कादंबऱ्यांची भाषान्तरे मराठीत केली; व बंकिम, शरच्चंद्र चॅटर्जी व रवींद्रनाथ ठाकूर यांच्या कादंबऱ्यांचा परिचय मराठी लेखकांना स्वभाषेत झाल्यानंतर मराठी कादंबरीच्या विकासावरही या कादंबऱ्यांचा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष प्रभाव दिसून आला. भाषान्तरित कादंबऱ्यांची ही परंपरा मराठीत अद्यापही कायम आहे, व ती विकासाच्या दृष्टीने इष्ट व स्वागतार्ह आहे. वाढत्या वयानंतर दुसऱ्याचे बोट धरून चालण्याची सवय राहू नये हा नियम सर्वमान्य असला, व आमच्याकडील लेखकांनी पाश्चात्त्यांचे अंधानुकरण करू नये, परपुष्टतेला मर्यादा असावी हे तत्त्वही आम्हांला मान्य असले तरी भाषान्तरांच्या द्वारे का होईना निरनिराळ्या भाषांतील साहित्याचा परिचय कोणत्याही वाङ्मयाच्या विकासाला पोषकच ठरतो असे आमचे मत आहे. "ज्याला केवळ इंग्लंड देशच माहीत त्याला इंग्लंडची खरी ओळख कशी होणार" या अर्थाची एक इंग्रजी म्हण आहे तिचे मर्म लक्षात घेण्यासारखे आहे. एकाच भाषेचा व साहित्याचा अभ्यास असला तर माणसाची वृत्ती कूपमंडूक होते. उलट परभाषेतील उत्तमोत्तम कृतींची ओळख झाल्याने उदयोन्मुख लेखकांना प्रगतीच्या नव्या वाटा जशा दिसू लागतात तद्वतच समीक्षकांना व वाचकांना आपल्या भाषेतील वाङ्मयीन कृतींचे तौलनिकदृष्ट्या मूल्यमापन करणे सुलभ होते. या दृष्टीने विचार करता भाषान्तरित कादंबऱ्यांनी मराठीच्या ग्रंथसंपत्तीत तर भर पडलीच आहे, पण या भाषान्तरांनी अप्रत्यक्षपणे मार्गदर्शनाचे कार्यही केले आहे.

महायुद्धोत्तर काळात या भाषान्तरांना निराळ्या दृष्टीने महत्त्व आले. परदेशातील अनेक संस्था प्रचारासाठी आपल्याकडील लेखकांना भाषान्तरे करण्यास प्रोत्साहन देत असत. लोकसाहित्य प्रकाशनातर्फे ज्या कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या अथवा कोसलरच्या 'डार्कनेस इन द नन' ('भर दुपारच्या अंधारात')सारख्या कादंबऱ्यांची जी भाषान्तरे झाली ती अर्थातच राजकीय प्रचारासाठी झाली. तथापि काही उत्तमोत्तम कादंबऱ्यांची जी भाषान्तरे झाली ती केवळ वाङ्मयीन गुणांसाठीच झाली. अशा भाषान्तरित कादंबऱ्यांत 'महात्मा की मोहात्मा' ('थॉय' आनातोल फ्रान्स), 'जंगल' (अप्टन सिंकलेर), 'धरित्री' ('गुड अर्थ' पर्ल बक), पंकज (शिन युटांग), 'तेथे चल राणी' ('द चिप्स आर डाउन' जिया पाल सॉर्त्रे) या कादंबऱ्या उल्लेखनीय आहेत.

मराठी कादंबरीच्या दुसऱ्या शतकाच्या गल्या दोन दशकांत तर भाषान्तरित कादंबऱ्यांची लाट जोराने उसळली आहे. 'आई माझी आहे' (द बर्निंग सीक्रेट—

स्टीफेन झ्वाइग), ' शस्त्रसंन्यास ' (दळवी), व ' एका कोळियाने ' (पु. ल. देशपांडे), अर्नेस्ट हेमिंग्वेच्या ' फेअरवेल टु आर्म्स ' व ' द ओल्ड मॅन अ‍ॅन्ड द सी ') ' पाप ' (श्री. ज. जोशी—मादाम बोव्हारी – फ्लॉबेर), ' चोरावर मोर ' (देन अ‍ॅन्ड नाउ – मॉम), ' चंद्र ढळला ' (' द मून इज डाउन '-स्टाइनबेक), ' डॉक्टर ' (मालतीबाई बेडेकर – सिंकेलेर ल्युई) अशा अनेक जगप्रसिद्ध कृती मराठीत अवतीर्ण झाल्या आहेत. आजकाल अमेरिकन कादंबऱ्यांची विशेष छाप मराठी कादंबरीवर पडत असून तंत्रदृष्टचा जे नवीन प्रयोग होत आहेत ते बव्हंशी अमेरिकन कादंबरीशी ओळख झाल्यामुळेच होत आहेत.

मराठीतील लोकप्रिय कादंबरीकार प्रा. फडके यांनीही त्यांना विशेष आवडलेल्या काही कादंबऱ्यांची —(' सीक्रेट ' सेन्टेन्स–विकी बॉम), ' गुप्त प्रायश्चित्त ' (' ऑउट ऑफ द नाइट ' – हिल्टन), ' वादळ ' (ह्यूमन बॉन्डेज – विल्यम सॉरॉया), जीवन-संगीत इत्यादी मराठी भाषान्तरे वा रूपान्तरे केली आहेत ती फार उत्कृष्ट आहेत. येथे विशेष नमूद करण्यासारखी गोष्ट म्हणजे कर्नल मुळगावकर या महाराष्ट्रीयन लेखकाने मूळ इंग्रजीत लिहिलेल्या दोन प्रसिद्ध कादंबऱ्यांची भाषान्तरे – द प्रिन्सेस व बेन्ड इन द गॅन्जेस – अनुक्रमे श्री. भा. द. खेर, व श्री. श्री. ज. जोशी यांनी केली आहेत.

भगिनी-भाषांतील कादंबऱ्यांकडे विशेषतः बंगाली कादंबऱ्यांकडे प्रथम वा. गो. आपटे व वि. सी. गुर्जर यांनी मराठी वाचकांना आपटे-युगात आकर्षित केले याचा उल्लेख वर आलाच आहे. पुढील कालखंडात मामा वरेरकरांनी जुनी परंपरा कायम ठेवून शरच्चंद्र चॅटर्जी यांची ओळख मराठी वाचकांना करून दिली. तसेच कन्हैय्यालाल मुन्शी व रमणलाल देसाई या गुजराथी कादंबरीकारांचा परिचयही मराठी वाचकांना झाला आहे.

भगिनी-भाषांतील देवाण–घेवाण ही वाङ्मयविकासाच्या दृष्टीनेच नव्हे तर देशात भावनात्मक एकात्मता निर्माण करण्याच्या दृष्टीनेही स्वागतार्ह आहे.

गेल्या दोन–तीन दशकांत जैनेन्द्रकुमार जैन ' परख ', (' त्यागपत्र '), प्रेमचंद (' गोदान '), राहुल सांकृत्यायन (' सिंहसेनापती '), भगवतीचरण वर्मा (' चित्रलेखा '), रामानंद सागर (और इन्सान मर गया), यशपाल (' दादा कॉमरेड ', ' देशद्रोही '), अमृत प्रीतम (' पूरोची कहाणी '), कृष्णचन्द्र (' अन्नदाता '), प्रबोधकुमार संन्याल (' प्रिय बांधवी '), ताराशंकर बन्दोपाध्याय (' आरोग्य निकेतन ', ' गणदेवता '), गोवर्धनदास त्रिपाठी (सरस्वतीचंद्र), इत्यादी अनेक उत्कृष्ट कादंबरीकारांच्या कृतींची भर मराठी कादबरीवाङ्मयात झाली आहे.

विनोदी कादंबऱ्या

मराठीतील विनोदी वाङ्मयाची परंपरा जुनी आहे. श्री. कृ. कोल्हटकरांचे पांडूतात्या, श्री. चिं. वि. जोशी यांचे चिमणराव, गडकऱ्यांचे बाळकराम यांनी मराठी वाचकांचे मनोरंजन अनेक वर्षे केले. पुढील कालखंडातील मातब्बर विनोदी लेखकांना मुख्यत: वृत्तपत्रसृष्टीनेच आकर्षित केले; व शामराव ओक, दत्तू बांदेकर यांच्या विनोदाला मुख्यत: लघुकथेच्या व वृत्तपत्रांच्या क्षेत्रातच वाव मिळाला. अलीकडच्या काळातील विनोदाचे आचार्य अत्रे यांनी काही कादंबऱ्या लिहिल्या असल्या तरी नाटक व वृत्तपत्राच्या सृष्टीतच त्यांनी आपली लेखणी गाजविली. मराठी कादंबरीत बोकिलांचा वसंत ज्या वेळी अवतरला त्या वेळी अमेरिकन कादंबरीकार मार्कट्वेनची आठवण जाणत्यांना झाली, व आता मराठी कादंबरीतील विनोदाचे दालन सजविले जाईल अशा अपेक्षा निर्माण झाल्या. पण बोकिलांचा ओढा संसार–कथांकडेच राहिला, अलीकडे मराठीत शृंगारिक, विनोदी, गुप्त पोलिसी अशा विशिष्ट प्रकारच्या साहित्यांना वाहिलेल्या मासिकांना बहर आला आहे; पण जत्रा, बुवा आदी मासिकांत मुख्यत: विनोदी लेख अथवा कथाच आढळतात. त्यात विनोदी कादंबऱ्याही असतात, पण त्या साधारण दर्जाच्याच. खेळकर, सोज्ज्वळ विनोदाने परिपूर्ण अशा विनोदी कादंबऱ्या मराठीत विरळाच. अलीकडे 'मोरू परतुनी आला' ही श्री. गजेंद्रगडकरांची कादंबरी सह्याद्री मासिकात क्रमश: प्रसिद्ध झाली. पण संगीताच्या मैफलींचे गुणग्राहकतेने वर्णन करण्यास सरावलेली गजेंद्रगडकरांची लेखणी हास्यरसाच्या परिपोषाला समर्थ ठरली नाही.

तंत्रदृष्ट्या विकास

तंत्रदृष्ट्या मराठी कादंबरीत क्रमश: बरेच परिवर्तन झाले आहे. प्रारंभी कादंबऱ्या मुख्यत: आजीबाईच्या भूमिकेवरून लिहिल्या जात, व लेखकाचे अस्तित्व पदोपदी जाणवत असे. हरिभाऊंच्या युगात लेखकाच्या व्यक्तित्वाचा क्रमश: लोप होऊ लागला, पण कथानक साधारणपणे एकपदरी असे. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत विशिष्ट पात्राचे मनोव्यापार अथवा दृष्टिकोण व्यक्त करण्यासाठी पत्रांचा उपयोग केलेला आढळतो, पण पत्रबद्ध कादंबऱ्यांचा पहिला यशस्वी प्रयोग वामन मल्हार जोशी यांनी केला. पुढे फडकेयुगात दृश्यात्मक पद्धतीने कथानिवेदनास प्रारंभ झाला. कथानक पूर्वीसारखे एकपदरी न राहता दोन किंवा तीन-पदरी होऊ लागले. कथानकाची गुंफण आकर्षक करणे, कथानकाची उकल कलात्मक पद्धतीने करणे, कथानकाचा विकास दाखविण्यासाठी क्वचित अनुलोम तर क्वचित विलोम पद्धतीचा अवलंब करणे या गोष्टी फडके-युगात कादंबरीत आल्या. भाषाशैलीच्या दृष्टीनेही मराठी कादंबरीत आश्चर्यकारक प्रगती फडके-युगात झाली, व कादंबरीच्या भाषेला

सहजसुंदर मनोहर रूप प्राप्त झाले. निसर्गाच्या वर्णनात पूर्वीची कृत्रिमता जाऊन सूक्ष्म निरीक्षणाने निसर्गाचे सौन्दर्य टिपून घेऊन दृश्यांचे यथावत वर्णन करण्याकडे लेखकांची प्रवृत्ती दिसू लागली. फडके-युगातच श्री. खांडेकरांनी पात्रमुखी निवेदन, विभिन्न कथांतून कादंबरीचा घाट तयार करणे आदी नवीन प्रयोग केले. तर श्री. पु. य. देशपांडे यांनी मनोविश्लेषणाचे महत्त्व स्वभावरेखनाच्या दृष्टीने किती आहे, हे ‘ सुकलेले फूल ’ किंवा ‘ सदाफुली ’ च्या द्वारे दाखविले. मनोविश्लेषणाची चर्चा पुढे स्वतंत्रपणे केली आहे.

पत्रलेखन-पद्धतीत लेखकांस भिन्न भिन्न पात्रांशी तादात्म्य पावता येत नाही. निरनिराळ्या पात्रांच्या व पत्रांच्या भाषाशैलीत योग्य तो फरक पुष्कळदा नसतो. ही अडचण दूर करण्यासाठी श्री. प. त्रि. सहस्रबुद्धे व श्री. माई ऐतिवडेकर या दोघांनी मिळून ‘ जीवनसाथी ’ (१९५०) ही कादंबरी लिहिली. तंत्रदृष्टचा या प्रयोगात नावीन्य आहे. कारण स्त्रिया स्त्री-भूमिकांशी अधिक समरस होऊ शकतात, व स्त्री-पात्रांच्या पत्रांची भाषाशैली लेखिकांना अधिक सुलभपणे साधू शकते. पण कादंबरीसारखी कलाकृती भिन्न प्रकृतीच्या लेखकांच्या सहकार्याने निर्माण होण्यात मूलतः अनेक अडचणी असल्याने हा प्रयोग तितकासा साधला नाही. पत्रांचा मर्यादित उपयोगमात्र अनेक लेखक करताना दिसतात. अलीकडे श्री. पु. भा. भावे यांनी ‘ अकुलीना ’ व श्री. पु. शि. रेगे यांनी ‘ सावित्री ’ या कादंबऱ्यांत एकतर्फी पत्रांनी कथानकाचा विकास करण्याचा प्रयत्न केला आहे. श्री. माधव मनोहर यांच्या ‘ अन्नदाता ’ (१९४५) या अनुवादित कादंबरीत एक भाग पत्रलेखनात्मक, दुसरा भाग त्रयस्थाच्या भूमिकेवरून लिहिलेला, व तिसरा भाग आत्मनिवेदनपर आहे. अशा प्रकारे लेखकाने भिन्न निवेदनपद्धतींचा समन्वय केला असून तो चांगला साधला आहे. अशाच प्रकारचा प्रयोग श्री. रघुवीर सामंत यांच्या ‘ उपकारी माणसे ’ (१९४४) या प्रदीर्घ कादंबरीत आढळतो. या कादंबरीच्या एका भागात तर लेखकाने कादंबरीला नाटचरूप देण्याचाही प्रयत्न केला आहे. ‘ पाऊलवाट ’ (१९५०) या श्रीधर देशपांड्यांच्या कादंबरीत काही भागात लेखक स्वतःची भूमिका न विसरता आपण निर्माण केलेल्या काल्पनिक वातावरणात काही काळ स्वतःच वावरताना दिसतो.

तंत्रदृष्टचा निरनिराळ्या पद्धतींचा समन्वय करण्याचे काही प्रयोग होत असले तरी साधारणपणे आत्मनिवेदनपर लेखनपद्धतीच मराठी कादंबरीत अलीकडे अधिकाधिक लोकप्रिय होत आहे. तथापि, या पद्धतीतील एकांगीपणाचा दोष टाळण्यासाठी कथानकाचे निरनिराळे भाग कल्पून ते निरनिराळ्या पात्रांच्या मुखाने सांगण्याचा प्रयत्नही काही लेखकांनी केला आहे. ‘ अभागिनीची डायरी ’ या धर्तीवरच दोन पात्रांची रोजनिशी आपणांस श्री. ना. धों. उपाध्ये

यांच्या ‘ निखारा ’ या कादंबरीत वाचावयास मिळते. तसेच श्री. माधव मनोहर यांच्या ‘ एका रात्रीची गोष्ट ’ (१९५३), या रूपांतरित कथेत एका साहसपूर्ण प्रसंगाच्या अनुषंगाने लेखकाने चार निरनिराळ्या पात्रांच्या मनातील आंदोलनांचा चित्रपट वाचकांच्या डोळ्यांपुढे उभा केला आहे. ‘ एका रात्रीची गोष्ट ’ या कादंबरीत प्रत्यक्ष घटनांपेक्षा त्या त्या घटनांची प्रतिक्रिया निरनिराळ्या पात्रांच्या मनावर कशा प्रकारे झाली याचे चित्रण केले आहे.

मराठी कादंबरीच्या बाह्य स्वरूपात आता एक फरक ठळकपणे दिसू लागला आहे. ‘ मी ’, ‘ रागिणी ’, ‘ धावता धोटा ’, ‘ आई आहे शेतात ’, ‘ दोन ध्रुव अशा प्रदीर्घ कादंबऱ्यांचे युग संपुष्टात आले असून लघुकथांच्या वाढत्या लोकप्रियतेमुळे एका बैठकीत वाचून संपविता येतील अशा लघु–कादंबऱ्यांना मागणी वाढत आहे. बऱ्याचशा कादंबऱ्या प्रथम दिवाळी अंकात प्रसिद्ध होतात, व काही प्रकाशक तीन–चार कादंबऱ्या एका दिवाळी अंकात देण्याचा संकल्प सोडतात. साहजिकच प्रकाशकांनी घातलेली कृत्रिम बंधने लेखकांना स्वीकारावी लागतात, व त्यांना कादंबरी आटोपशीर ठेवणे भाग पडते. आजकालच्या कादंबऱ्यांत वर उल्लेखिलेल्या कारणास्तव तसेच मनोविश्लेषणाला कादंबरीत जास्त भाव आल्याने कथानकाचा घटना–काल मर्यादित ठेवणे भाग पडते. जुन्या कादंबऱ्यांशी तुलना करता श्री. बिवलकर यांची ‘ शुभा ’ (१९५१), श्री. वसंत कानेटकर यांची ‘ घर ’ (१९५१), किंवा श्री. माधव मनोहर यांची ‘ एका रात्रीची गोष्ट ’ (१९५३) या कादंबऱ्यांचा घटना-काल किती मर्यादित आहे याची सहज कल्पना येईल. श्री रा. वि. जोशी यांच्या ‘ काळोखाचे अंग ’ (१९६६), या कादंबरीत संस्मरण रूपाने अनेक जुन्या घटनांचा निर्देश असला तरी कथानकाचा प्रत्यक्ष काळ अवघा बारा तासांचाच आहे. काल–मर्यादेप्रमाणेच ‘ माचीवरील बुधा ’सारख्या कादंबऱ्यांत लेखकाने स्वतःवर स्थलमर्यादाही घातली आहे.

चालू दशकात तर मराठी कादंबरीत तंत्रदृष्ट्या अनेक नवीन प्रयोग होत आहेत. त्यामुळे या युगाला प्रयोगवादी दशक म्हणणे रास्त ठरेल.

कादंबरी निवेदनपद्धतीत क्रमशः लेखकाच्या व्यक्तित्वाचा जसा लोप होत आहे तद्वतच कादंबरीतून आता कथानकाची हकालपट्टी होत आहे. त्यामुळे ‘ माचीवरील बुधा ’सारखी श्री. गो. नी. दाण्डेकरांची कृती कथानकविरहित असून पात्रसंख्याही मर्यादित असल्याने स्वभावरेखनालाही कादंबरीत विशेष वाव नाही; व कादंबरीचे स्वरूपच भावकथेसारखे आहे. अशाच प्रकारचे बिनकथानकाचे प्रयोग श्री. खानोलकर यांच्या ‘ कोंडुरा ’ किंवा ‘ त्रिशंकु ’ या कादंबऱ्यांत आपणास दिसतात. पात्रांच्या दृष्टीने विचार करता खिलाडू वृत्तीचे, त्यागी नायक अथवा सौन्दर्यवती नायिकांचे स्थान आता बहुजनसमाजांतील प्रतिनिधी घेत

असून, नायकांसंबंधीचे पारंपरिक संकेत आता मागे पडले आहेत. ' कोसला ' तील पांडुरंग सांगवीकर, अथवा जयवंत दळवी यांच्या ' चक्र ' १९६७ मधील बेन्ना चेन्ना हे नवीन नायक आता कादंबरीक्षेत्रात अवतरले आहेत. भाषेच्या दृष्टीने विचार केला तर नवकाव्याने ज्या नवीन प्रकारच्या उपमा–दृष्टान्तादी अलंकारांना मराठीत रूढ केले त्यांचा आता सर्रास उपयोग कथा–कादंबऱ्यांत होत असून पूर्वी सदभिरुचीच्या ' दांभिक ' कल्पनांमुळे जे शब्दप्रयोग संवाद–वर्णनात लेखक कटाक्षाने टाळीत असत त्यांचा उपयोग करणे हे निर्भेळ कलात्मकतेचे वास्तववादाचे एकमेव लक्षण मानण्यात येत आहे.

विषय व आशयाच्या दृष्टीने विचार करता श्री. पु. शि. रेगे यांच्या कथा-वाङ्मयात कलेचा एक नवा आविष्कार दिसत आहे. एका मोठ्या फलकावर भडक रंगात मोठ्या आकाराची चित्रे काढणे व हस्तिदंताच्या लहानशा तुकड्यावर नाजूक हाताने कोरीव चित्रे काढणे यात जे अंतर तेच ' आई आहे शेतात ' व ' गारंबीचा बापू ' या जुन्या पद्धतीच्या कादंबऱ्यांत, 'अवलोकिता ' अथवा ' सावित्री ' (१९६३) या श्री. रेग्यांच्या कादंबऱ्यांत दिसून येतो. कादंबरीचा थाट गूढगुंजनात्मक, मोजके वेचक सूचक शब्द आणि त्याद्वारे काही पात्रांच्या भावविश्वाचे अस्फुट, अंधुक पण वाचकांस एकाग्र करणारे दर्शन — हा श्री. रेगे यांच्या कलेचा विशेष आहे. ' माचीवरील बुधा ' मध्ये श्री. दाण्डेकर अथवा श्री. खानोलकर यांनी आपापल्या परीने कादंबरीला जे नवीन रूप दिले आहे त्यामुळे भावकथा, गद्यकाव्य व कादंबरी यांच्यातील विभागरेषा निःसंशय अस्पष्ट होणार आहेत.

तंत्रदृष्ट्या रोजनिशी निवेदनपद्धतीला एक परिवर्तित व अधिक आकर्षक रूप श्री. पेंडसे यांनी ' लव्हाळी ' (१९६७) या कादंबरीत दिले आहे. आकाशवाणीवरील वृत्तपटाच्या स्वरूपाचे हे निवेदन प्रयोगात्मकच आहे, पण त्याचे अनुकरण होण्याचा संभव बराच आहे.

कादंबरीच्या घटकांपैकी मनोविश्लेषणाला जे महत्त्व गेल्या चार दशकांत आले, त्याची संगतवार चर्चा आता मराठी कादंबरीच्या विकासाच्या निमित्ताने करणे जरूर आहे.

मनोविश्लेषणात्मक कादंबरी

मानवी मनोव्यापारांचे यथार्थ दिग्दर्शन हे प्रत्येक साहित्यकाराचे उद्दिष्ट असते, व त्यातच त्याचे कलानैपुण्य साठवलेले असते. मनाच्या अस्थिरतेची मनात एकसमयावच्छेदेकरून उसळणाऱ्या परस्परविरोधी भावनांची जाणीव प्राचीन काळापासून विचारवंतांना व लेखकांना होती.

"चञ्चलं हि मनः कृष्ण प्रमाथिबलवदृढम् ।।
तस्याहं निग्रहं मन्ये वायोरिव सुदुष्करम् ।।"

शेक्सपियरच्या हॅम्लेटमधील To be or not to be हे प्रसिद्ध स्वगत लेखकांना द्विधा मन:स्थितीची जाणीव कशी होती याची साक्ष देते. शेक्सपिअरच्या 'मॅकबेथ', 'हॅम्लेट', 'लिअर' किंवा 'अॅन्टनी ऍन्ड क्लिओपेट्रा' या नाटकांतील अनेक भावनाद्वंदांचे वा मनोव्यापारांचे दिग्दर्शन मानसशास्त्रातील नवीन सिद्धान्तांच्या कसोटीला उतरणारे आहे असा निर्वाळा अनेक पाश्चात्त्य समीक्षक जो देतात त्यावरून प्रतिभावान लेखकांना मानवी मनाचे अंतरंग ज्ञात होते हे उघड आहे. तथापि मनोविश्लेषणाला एक विशेष अर्थ गेल्या शतकात युरोपीय वाङ्मयात आला, व अदमासे अर्ध्या शतकानंतर मराठीतील कथावाङ्मयावर त्याचा प्रभाव दिसू लागला. एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात फ्रॉइड, अॅडलर, जंग आदी मानसशास्त्रवेत्त्यांनी जे संशोधन केले त्यामुळे मनोविश्लेषणाला विलक्षण धार आली, व अन्तर्मनाचा मागोवा घेत असता जे शास्त्रीय सत्य उघडकीस आले त्याची विशेष चर्चा झाल्यानंतर लेखकांनाही या अनुभवविश्वाची ओळख कथासाहित्याच्या द्वारे करून देण्याची प्रेरणा झाली. डॉस्टाइव्हस्की, फ्लॉबेर, हेन्री जेम्स व पुढे जाइस, रिचर्डसन, व्हर्जिनिया वुल्फ यांना अंतर्मनातील व्यापारांचे चित्रण करण्यासाठी कथानिवेदनाच्या पद्धतीतही क्रमशः परिवर्तन करण्याची आवश्यकता भासू लागली. यातूनच पुढे संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धती जन्मास आली.

मराठी कादंबरीच्या उत्क्रान्तीचा विचार करता आपटे-युगापर्यंत मराठी कादंबरी प्रायः कथानकप्रधानच राहिली. हरिभाऊंच्या मानाने वामनराव जोशी यांची दृष्टी स्वभावरेखनात अधिक आन्तराभिमुख असल्याचा वर उल्लेख आलाच आहे. त्यातूनच पुढे मनोविश्लेषणात्मक कादंबरी जन्मास आली, व पाश्चात्त्य वाङ्मयाच्या परिशीलनाने व अनुकरणाने मराठी कादंबऱ्यांत स्वभावरेखनाच्या दृष्टीने मनोविश्लेषणास महत्त्व आले. श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या 'बंधनाच्या पलीकडे' या कादंबरीने वैचारिक दृष्ट्याच नव्हे तर तंत्रदृष्ट्याही क्रान्तीची जी पूर्वचिन्हे दाखविली तिचे परिणत व आकर्षक स्वरूप पुढे श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या 'सुकलेले फूल' (१९३१), व विभावरी शिरूरकर यांनी लिहिलेल्या 'हिंदोळ्यावर' (१९३३), या कादंबऱ्यांत आपणांस आढळते. या कादंबऱ्यांत प्रथमच नीतिनियमांचा पारंपरिक संकेतांमुळे दबलेल्या भावनांना मुक्त करण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. सामाजिक आवरणांमुळे ज्या अंतःस्थ भावनांची वाच्यता करता येत नाही व ज्यामुळे मनाची तडफड व तळमळ चालू राहते, मन अस्वस्थ होते, त्यांना व्यक्त करण्याची जरुरी या लेखकांना वाटली; व त्यांच्या कादंबऱ्यांत या दृष्टीने महत्त्व आले. तसेच प्रा. फडके यांनी अन्तर्मनाचा ठाव घेण्याचा प्रयत्न प्रथम 'उद्धार' या

कादंबरीत केला. या कादबरीत बाह्य जगातील घटनांचा अंतर्मनावर परिणाम कसा होतो व त्यामुळे तिची कुचंबणा कशी होते हे विद्या या नायिकेच्या मानसिक आन्दोलनांचे चित्रण करून प्रा. फडक्यांनी दाखविले.

मराठी कादंबरीत चौथ्या दशकात मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांना जो बहर आला त्यात मुख्यतः भावनाद्वंदाचे किंवा दडपलेल्या भावनांचे चित्रणच अधिक होते. स्त्री-पुरुष संबंध यथाक्रम असले तर दडपलेल्या भावनांची सापेक्षपणे अन्तर्मनावर प्रतिक्रिया होण्याची शक्यता कमी, म्हणून दडपलेल्या भावनांचा विस्फोट व्यक्त करण्यासाठी शक्यतोवर वैवाहिक जीवनातील असमाधान, असाधारण परिस्थिती, अथवा मनोविकृती प्रकट होत असेल अशा घटनाप्रसंगांची निवड कथानकासाठी करण्याची आवश्यकता मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या लेखकांना भासू लागली; व मनोविश्लेषणात्मक कादंबरी म्हणजे लैंगिक प्रश्नांची मोकळेपणाने चर्चा करणारी कादंबरी असे समीकरण कादंबरी वाङ्मयात रूढ होऊ लागल. विषयाच्या दृष्टीने जसा हा बदल मराठी कादंबरीत दिसू लागला त्याप्रमाणेच कादंबरीच्या तंत्रातही ठळक परिवर्तन मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांत दिसू लागले.

नव्या कादंबरीचा प्रपंच आटोपशीर झाला. कथानकाचा घटनाकाल मर्यादित होऊन पात्रसंख्येवरही नियंत्रण आले. गहन तात्त्विक पण कंटाळवाण्या चर्चेऐवजी नव्या कादंबरीत अन्तर्मनातील पदर लेखक नाजूक हाताने उकलू लागले. बाह्य समर प्रसंगाऐवजी कथानकाचे आकर्षण अन्तर्मनातील द्वंद्वावर केन्द्रित झाले. कादंबऱ्यांतील पाल्हाळिक वर्णने अथवा समाजरचनेचे विस्तृत चित्रण, व शक्य तितके स्पष्ट प्रतिबिंब देण्याचा प्रयत्न न करता विशिष्ट घटनेमुळे पात्राच्या मनातील आंदोलनाचे चित्रण करण्यास लेखकाची कला प्रगट होऊ लागली. मनातील आंदोलने व्यक्त करण्यात आत्मनिवेदनपर व पत्रलेखनपद्धती सोयीस्कर असल्याने या पद्धतींचा अवलंब अधिक प्रमाणात होऊ लागला किंवा त्रयस्थाच्या भूमिकेवरून लिहिलेल्या कादंबऱ्यांतही संवादाऐवजी आत्मगत अथवा स्वगत भाषणाला प्राधान्य आले. मनोविश्लेषणाला प्रमाणाबाहेर महत्त्व आल्याने कादंबरीतील कथानक रचनेकडे अजाणता का होईना दुर्लक्ष कसे होत असे हे 'सुकलेले फूल' नंतर 'सदाफुली' (१९३३), किंवा 'हिंदोळयावर' नंतर 'विरलेले स्वप्न' (१९३५), या कादंबऱ्या वाचल्या म्हणजे सहजच दिसून येईल. प्रा. फडके आपल्या एका लेखात म्हणतात, "मनोविश्लेषणाच्या नादाने नवे लेखक सौन्दर्यदृष्टीला पारखे झाले आहेत." त्यांच्या या विधानात निसर्गाच्या किंवा व्यक्तींच्या वर्णनात लेखकांची सौन्दर्यवादी दृष्टी राहिली नाही असा अर्थ अभिप्रेत असावा. मनोविश्लेषणात्मक कथांचे कट्टे पुरस्कर्ते व नवसमीक्षापद्धतीचा प्रसार करणारे

प्रा. गंगाधर गाडगीळ*यांनी या विधानास आक्षेप घेतला असला तरी प्रा. फडके यांच्या स्वतःच्या 'दौलत' व 'जादुगार', आणि 'तरंग' या कादंबऱ्यांची तुलना केल्यास वरील विधानाचा अर्थ स्पष्ट होतो.

मनोविश्लेषणात्मक कथा-कादंबऱ्यांचा साधारण घाट कसा असतो हे दाखविण्यासाठीच प्रा. फडके पुढे जाऊन म्हणतात, "व्यक्तीच्या कृत्यांपेक्षा तिच्या मनातले विचार आजचे लेखक अधिक महत्त्वाचे मानतात. व्यक्तीच्या कृत्यापेक्षा मनातले विचार अधिक महत्त्वाचे असे एकदा मानले की त्याची पुढची पायरी अशी की, व्यक्तीचे सारे अंतःस्थ विचार सांगावयाचे." प्रा. गाडगीळ यांना प्रा. फडके यांची वरील विधाने मान्य नाहीत, व त्यांच्या मते प्रा. फडक्यांचा तर्कशास्त्र किंवा मानसशास्त्रावर बोलण्याचा अधिकार कमीच आहे. या वादाची सांगोपांग चर्चा करण्याचे हे स्थळ नाही. तथापि मनोविश्लेषणात्मक मराठी कादंबरीची उत्क्रांती कशी झाली या संदर्भात एवढेच सांगणे पुरे की, प्रारंभी मराठीतील मनोविश्लेषणात्मक कादंबरीचे स्वरूप प्रा. फडके यांनी व्यक्त केलेल्या विचारांशी मिळतेजुळते होते. १९३० ते १९४० या दशकातील मराठी कादंबरीत स्त्री–पुरुष जीवनाची चर्चा अधिक मोकळेपणाने होऊ लागली, व जी चर्चा एके काळी शिष्टसंमत नव्हती ती चर्चा व मनोभावनांचे पृथक्करण अधिक निःसंकोचपणे होऊ लागले.

पूर्वीच्या कादंबऱ्यांत घटना व व्यक्तींच्या क्रियाप्रतिक्रियांनी कथानकाला गती मिळत असे. नव्या कादंबरीत आकस्मिक किंवा अनपेक्षित भावनोद्रेकाने व्यक्तींच्या जीवनाला नवीन वळण मिळे व त्यामुळे नवीन समस्या निर्माण होत असत. या नवीन प्रकारच्या कादंबऱ्यांत मानसिक खळबळींवर लेखक पुष्कळदा नवीन प्रकाश टाकीत, पण त्यामुळेच कादंबरीला पुष्कळदा एकांगी स्वरूप येत असे. याचा परिणाम म्हणजे नवी कादंबरी बहुजनसमाजाची प्रातिनिधिक न राहता व्यक्तिनिष्ठ अधिक बनली.

१९३५ नंतर लिहिलेल्या मराठी कादंबऱ्यांचा एक विशेष म्हणजे या कादंबऱ्यांत वैवाहिक जीवनातील असमाधान तीव्रतेने व्यक्त होऊ लागले. सुशिक्षित व प्रौढ स्त्री-पुरुषांच्या वैवाहिक जीवनाच्या आकांक्षा व अपेक्षा जुन्या जोडप्यांच्या कल्पनांपेक्षा बऱ्याच भिन्न होत्या. उपाय नाही ते निमूटपणे सहन करावयाचे ही जुन्या जोडप्यांची वृत्ती असे. नव्या जमान्यातील कादंबऱ्यांतील जोडप्यांच्या भावनांचा कोंडमारा असह्य झाला म्हणजे वासना उफाळून येत, आणि नायक–नायिका

---

* 'खडक आणि पाणी'—(फुसके आव्हान)—गंगाधर गाडगीळ, पृ. १३७–१४७.

बंडखोर प्रवृत्ती दाखवीत असत. या नव तरुणांच्या कल्पना व आचरण समाजाला धक्का देणारे असे; त्यामुळे परंपरागत नीतिकल्पनांची फेरतपासणी करण्याची आवश्यकता आली आहे असे विचारवंतांना वाटू लागले.

'सुकलेले फूल' आणि 'हिंदोळचावर' या कादंबऱ्यांनी मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांची जी परंपरा निर्माण झाली तिने मराठी कादंबरीचे अंतरंग खुलण्यास निःसंशय मदत झाली. मनोविश्लेषणावर भर देऊन नवे विचार व नवीन कल्पना वाचकांपुढे मांडताना कलेला अवश्य तो संयम राखल्याने या परंपरेतील काही कादंबरीकार श्रेष्ठ दर्जाच्या कादंबऱ्याही लिहू शकले. 'हिरवळीखाली' (१९३५), 'वठलेला वृक्ष' (१९३६), 'लतिका' (१९३७), या कादंबऱ्यांत गीता साने यांनी सुशिक्षित स्त्री-पुरुषांच्या मनोभावनांचा सुंदर चित्रपट वाचकांच्या डोळ्यांपुढे उभा केला असून या कादंबऱ्यातील काही विचार वाचकांना धक्का देणारे असले तरी या कादंबऱ्यांची साधारण प्रवृत्ती कामवासना जागृत करण्याची नव्हती. किंबहुना 'जळलेला मोहोर', 'फोल आशा' आदी कादंबऱ्यांत तर वैवाहिक जीवनातील असफलतेच्या निरनिराळ्या पैलूवर प्रकाश टाकण्याचाही प्रयत्न झाला.

तथापि मनोविश्लेषणात्मक कादंबरीची परंपरा सुरू झाल्यानंतर मनोविश्लेषणाची शास्त्रीय बैठक समजण्याची आवश्यकता न भासल्यामुळे असो वा अन्य कारणांमुळे असो, मनोभावना प्रकट करणाऱ्या या स्रोतात सुरुवातीपासूनच एका गढूळ प्रवाहाचा समावेश झाला होता. क्रमशः हा प्रवाहच (काही काळ) विस्तृत होऊन त्याने मराठी कादंबरीचे स्वरूप मलिन केले. प्रा. फडके यांनी निर्माण केलेले प्रेमाचे गुलाबी वातावरण, श्री. पु. य. देशपांडे यांनी दिलेल्या नव्या नीतिकल्पना, फ्रॉइड आदी शास्त्रज्ञांनी विशद केलेले पण नव्या लेखकांच्या अर्धवट पचनी पडलेले कामवासनाविषयक ज्ञान, या सर्वांच्या प्रभावाने मनोविश्लेषणात्मक म्हणविणाऱ्या कादंबऱ्यांत एक रोगट मनोवृत्ती १९३५ च्या आसपास प्रगट होऊ लागली.

वैवाहिक जीवनातील असमाधान व्यक्त करणाऱ्या नवमतवादी कादंबऱ्यांत विवाहितांचे अन्य स्त्री-पुरुषांबद्दल आकर्षण अभिप्रेतच असे. तशातच नैतिक मूल्ये बदलण्याची आवश्यकता आमच्या लेखकांना वाटू लागल्यानंतर कलाविलास, वास्तवता, मनोविश्लेषण इत्यादी गोंडस नावाखाली कामवासनांचे नग्न प्रदर्शन करण्यास आमच्याकडील तरुण लेखकांना मुभाच मिळाली. नव्या कादंबऱ्यातील नायकनायिकिणींच्या उद्धारार्थ निघतील एवढीच भीती प्रा. कुळकर्णी यांना पडली होती. पण मराठी कादंबरीकार त्याहीपुढे गेले. दचकत बिचकत नायिकिणींच्या माड्या चढण्याची आवश्यकता नव्या कादंबऱ्यांतील नायकांना वाटेनाशी झाली. कॉलेजांतील नवयुवती त्यांना साथ देण्यास तयारच असावयाच्या. वाङ्मयाला जीवनाचा आरसा असे म्हणतात. १९३५ ते १९४२ च्या दरम्यान प्रकाशित झालेल्या काद-

बऱ्या वाचून त्रयस्थाने महाराष्ट्रीय सामाजिक जीवनाविषयी काही निष्कर्ष काढल असते तर निःसंशय सुशिक्षित महाराष्ट्रीय लोकांच्या नीतिमत्तेबद्दल त्याला फारसा आदर वाटला नसता. 'झपूर्झा', 'तीन तरुणी', 'भावनेच्या भोवऱ्यात', 'चंपी आणि मोत्या' इत्यादी निकृष्ट कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या सामान्य लेखकांच्या कृतीतच नव्हे तर श्री. माडखोलकरांसारख्या ख्यातनाम लेखकांच्या 'नागकन्या' (१९४१), किंवा 'डाकबंगला' या कादंबऱ्यांत, किंवा श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या 'काळी राणी' या कादंबरीत, कलेला योग्य तो संयम राहिला नाही. 'काळी राणी'तील प्रतीक समजण्याची पात्रता श्री. देशपांडे यांचे अनुकरण करणाऱ्या नवलेखकांची अथवा सामान्य वाचकांची नव्हती; त्यामुळे चुंबन–आलिंगनांचा अतिरेक म्हणजेच मनोविश्लेषणात्मक कादंबरी, असा अर्थ रूढ होऊ लागला.

मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांच्या विकासातील दुसरा महत्त्वाचा टप्पा म्हणजे श्री. विश्राम बेडेकर यांची 'रणांगण' (१९३९), व श्री. मर्ढेकर यांची 'रात्रीचा दिवस' (१९४०) या कृतींचे प्रकाशन. या कृतींवर हेन्री जेम्स, मार्सेल प्राउस, डोरॉथी रिचर्डसन, जॉइस, व्हर्जिनिया, वुल्फ आदी लेखकांच्या तंत्राचा प्रभाव अधिक स्पष्टपणे दिसतो. प्राउसच्या 'गतकालातील स्मृती' या कृतीत एखाद्या घटनेच्या निमित्ताने पूर्वीच्या तत्सम घटनांच्या स्मृती चाळवल्या गेल्याकारणाने होणाऱ्या मानसिक प्रक्रिया व त्यातून मनोव्यापारांनी मिळणारी निराळी गती यांचे चित्रण करण्याचा ज्याप्रमाणे प्रयत्न दिसतो तसाच प्रकार 'रणांगण' (१९३९) या कादंबरीतील चक्रधर हार्टा यांच्या प्रेमप्रकरणात दिसतो. सहानुभूतीतून निर्माण झालेले आकर्षण व त्यातून निर्माण झालेले चक्रधर विध्वंसाचें प्रेम व पूर्वीच्या प्रियकराची स्मृती जागृत करणारे व्यक्तिवैशिष्टच पाहून हार्टाला आत्मार्पण करण्याची झालेली प्रेरणा यांच्यातून या प्रेमबीजाला अंकुर फुटू लागतात. 'रणांगण' कादंबरीत भटकत्या मनाचे चित्रण करण्याचा जो प्रयत्न लेखकाने केला आहे तो निःसंशय बराच साधला आहे. या कादंबरीला महायुद्धाची पार्श्वभूमी असली तरी बाह्य समरप्रसंगाला नाममात्रच महत्त्व असून नात्झी विचारप्रणालीमुळे जर्मनीत झालेले ज्यू लोकांचे उद्ध्वस्त जीवन व ज्यू लोकांवर झालेल्या अनन्वित जुलमांमुळे मृदू भावनांचा व नीतिकल्पनांचा झालेला खचच वाचकांच्या दृष्टोत्पत्तीस येतो. हेन्री जेम्स किंवा डोरॉथी रिचर्डसन यांच्या कादंबऱ्यांत ज्याप्रमाणे विशिष्ट दृष्टिकोणाला महत्त्व अधिक येते, त्याचप्रमाणे 'रणांगण' कादंबरी वाचीत असता चक्रधर किंवा हार्टा यांच्या व्यक्तित्वाशी तद्रूप होऊन त्यांच्या मनातील प्रक्रियांचा अनुभव वाचक घेऊ शकला तरच पुढील घटनांचे मर्म उकलून वाचकास एका निराळ्या रसास्वादाचा अनुभव घेता यऊ शकतो. 'रणांगण' कादंबरीत संज्ञाप्रवाही निवेदन पद्धतीचे तंत्र क्वचित डोकावते.

बंडखोर प्रवृत्ती दाखवीत असत. या नव तरुणांच्या कल्पना व आचरण समाजाला धक्का देणारे असे; त्यामुळे परंपरागत नीतिकल्पनांची फेरतपासणी करण्याची आवश्यकता आली आहे असे विचारवंतांना वाटू लागले.

'सुकलेले फूल' आणि 'हिंदोळ्यावर' या कादंबऱ्यांनी मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांची जी परंपरा निर्माण झाली तिने मराठी कादंबरीचे अंतरंग खुलण्यास निःसंशय मदत झाली. मनोविश्लेषणावर भर देऊन नवे विचार व नवीन कल्पना वाचकांपुढे मांडताना कलेला अवश्य तो संयम राखल्याने या परंपरेतील काही कादंबरीकार श्रेष्ठ दर्जाच्या कादंबऱ्याही लिहू शकले. 'हिरवळीखाली' (१९३५), 'वठलेला वृक्ष' (१९३६), 'लतिका' (१९३७), या कादंबऱ्यांत गीता साने यांनी सुशिक्षित स्त्री-पुरुषांच्या मनोभावनांचा सुंदर चित्रपट वाचकांच्या डोळ्यांपुढे उभा केला असून या कादंबऱ्यातील काही विचार वाचकांना धक्का देणारे असले तरी या कादंबऱ्यांची साधारण प्रवृत्ती कामवासना जागृत करण्याची नव्हती. किंबहुना 'जळलेला मोहोर', 'फोल आशा' आदी कादंबऱ्यांत तर वैवाहिक जीवनातील असफलतेच्या निरनिराळ्या पैलूवर प्रकाश टाकण्याचाही प्रयत्न झाला.

तथापि मनोविश्लेषणात्मक कादंबरीची परंपरा सुरू झाल्यानंतर मनोविश्लेषणाची शास्त्रीय बैठक समजण्याची आवश्यकता न भासल्यामुळे असो वा अन्य कारणांमुळे असो, मनोभावना प्रकट करणाऱ्या या स्रोतात सुरुवातीपासूनच एका गढूळ प्रवाहाचा समावेश झाला होता. क्रमशः हा प्रवाहच (काही काळ) विस्तृत होऊन त्याने मराठी कादंबरीचे स्वरूप मलिन केले. प्रा. फडके यांनी निर्माण केलेले प्रेमाचे गुलाबी वातावरण, श्री. पु. य. देशपांडे यांनी दिलेल्या नव्या नीतिकल्पना, फ्रॉइड आदी शास्त्रज्ञांनी विशद केलेले पण नव्या लेखकांच्या अर्धवट पचनी पडलेले कामवासनाविषयक ज्ञान, या सर्वांच्या प्रभावाने मनोविश्लेषणात्मक म्हणविणाऱ्या कादंबऱ्यांत एक रोगट मनोवृत्ती १९३५ च्या आसपास प्रगट होऊ लागली.

वैवाहिक जीवनातील असमाधान व्यक्त करणाऱ्या नवमतवादी कादंबऱ्यांत विवाहितांचे अन्य स्त्री-पुरुषांबद्दल आकर्षण अभिप्रेतच असे. तशातच नैतिक मूल्ये बदलण्याची आवश्यकता आमच्या लेखकांना वाटू लागल्यानंतर कलाविलास, वास्तवता, मनोविश्लेषण इत्यादी गोंडस नावाखाली कामवासनांचे नग्न प्रदर्शन करण्यास आमच्याकडील तरुण लेखकांना मुभाच मिळाली. नव्या कादंबऱ्यातील नायकनायिकिणींच्या उद्धारार्थ निघतील एवढीच भीती प्रा. कुळकर्णी यांना पडली होती. पण मराठी कादंबरीकार त्याहीपुढे गेले. दचकत बिचकत नायिकिणींच्या माड्या चढण्याची आवश्यकता नव्या कादंबऱ्यांतील नायकांना वाटेनाशी झाली. कॉलेजांतील नवयुवती त्यांना साथ देण्यास तयारच असावयाच्या. वाङ्मयाला जीवनाचा आरसा असे म्हणतात. १९३५ ते १९४२ च्या दरम्यान प्रकाशित झालेल्या काद-

बऱ्या वाचून त्रयस्थाने महाराष्ट्रीय सामाजिक जीवनाविषयी काही निष्कर्ष काढल असते तर निःसंशय सुशिक्षित महाराष्ट्रीय लोकांच्या नीतिमत्तेबद्दल त्याला फारसा आदर वाटला नसता. 'झपूर्झा', 'तीन तरुणी', 'भावनेच्या भोवऱ्यात', 'चंपी आणि मोत्या' इत्यादी निकृष्ट कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या सामान्य लेखकांच्या कृतीतच नव्हे तर श्री. माडखोलकरांसारख्या ख्यातनाम लेखकांच्या 'नागकन्या' (१९४१), किंवा 'डाकबंगला' या कादंबऱ्यांत, किंवा श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या 'काळी राणी' या कादंबरीत, कलेला योग्य तो संयम राहिला नाही. 'काळी राणी'तील प्रतीक समजण्याची पात्रता श्री. देशपांडे यांचे अनुकरण करणाऱ्या नवलेखकांची अथवा सामान्य वाचकांची नव्हती; त्यामुळे चुंबन–आलिंगनांचा अतिरेक म्हणजेच मनोविश्लेषणात्मक कादंबरी, असा अर्थ रूढ होऊ लागला.

मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांच्या विकासातील दुसरा महत्त्वाचा टप्पा म्हणजे श्री. विश्राम बेडेकर यांची 'रणांगण' (१९३९), व श्री. मर्ढेकर यांची 'रात्रीचा दिवस' (१९४०) या कृतींचे प्रकाशन. या कृतींवर हेन्री जेम्स, मार्सेल प्राउस, डोरॉथी रिचर्डसन, जॉइस, व्हर्जिनिया, वुल्फ आदी लेखकांच्या तंत्राचा प्रभाव अधिक स्पष्टपणे दिसतो. प्राउसच्या 'गतकालातील स्मृती' या कृतीत एखाद्या घटनेच्या निमित्ताने पूर्वीच्या तत्सम घटनांच्या स्मृती चाळवल्या गेल्याकारणाने होणाऱ्या मानसिक प्रक्रिया व त्यातून मनोव्यापारांनी मिळणारी निराळी गती यांचे चित्रण करण्याचा ज्याप्रमाणे प्रयत्न दिसतो तसाच प्रकार 'रणांगण' (१९३९) या कादंबरीतील चक्रधर हार्टा यांच्या प्रेमप्रकरणात दिसतो. सहानुभूतीतून निर्माण झालेले आकर्षण व त्यातून निर्माण झालेले चक्रधर विध्वंसाचें प्रेम व पूर्वीच्या प्रियकराची स्मृती जागृत करणारे व्यक्तिवैशिष्टय पाहून हार्टाला आत्मार्पण करण्याची झालेली प्रेरणा यांच्यातून या प्रेमबीजाला अंकुर फुटू लागतात. 'रणांगण' कादंबरीत भटकत्या मनाचे चित्रण करण्याचा जो प्रयत्न लेखकाने केला आहे तो निःसंशय बराच साधला आहे. या कादंबरीला महायुद्धाची पार्श्वभूमी असली तरी बाह्य समरप्रसंगाला नाममात्रच महत्त्व असून नात्झी विचारप्रणालीमुळे जर्मनीत झालेले ज्यू लोकांचे उद्ध्वस्त जीवन व ज्यू लोकांवर झालेल्या अनन्वित जुलमांमुळे मृदू भावनांचा व नीतिकल्पनांचा झालेला खचच वाचकांच्या दृष्टोत्पत्तीस येतो. हेन्री जेम्स किंवा डोरॉथी रिचर्डसन यांच्या कादंबऱ्यांत ज्याप्रमाणे विशिष्ट दृष्टिकोणाला महत्त्व अधिक येते, त्याचप्रमाणे 'रणांगण' कादंबरी वाचीत असता चक्रधर किंवा हार्टा यांच्या व्यक्तित्वाशी तद्रूप होऊन त्यांच्या मनातील प्रक्रियांचा अनुभव वाचक घेऊ शकला तरच पुढील घटनांचे मर्म उकलून वाचकास एका निराळ्या रसास्वादाचा अनुभव घेता यऊ शकतो. 'रणांगण' कादंबरीत संज्ञाप्रवाही निवेदन पद्धतीचे तंत्र क्वचित डोकावते.

मनोविश्लेषणात्मक नवकथा-साहित्याची भूमिका विशद करण्याच्या निमित्ताने प्रा. गंगाधर गाडगीळ म्हणतात, " निरनिराळ्या असंबद्ध वाटणाऱ्या घटना व मनावर झालेले अनेक संस्कार ह्यांतून वैशिष्टयपूर्ण आकृती निर्माण करणाऱ्या कथा-देखील फार श्रेष्ठ दर्जाच्या ठरलेल्या आहेत. "* पुढें जाऊन ते म्हणतात, " मानवी स्वभावातील अनेकविध प्रवृत्तींचे आणि त्यांच्यातील अंतर्विरोधाचे अस्तित्व नव्या लेखकांना अधिक जाणवते, आणि त्या प्रवृत्तीचे हेलकावे व त्यांच्या मागची कारण-परंपरा ही समजून घेण्याची अधिक साधने नव्या लेखकांना उपलब्ध आहेत. त्यामुळेंच मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांना एक नवा अर्थ आला आहे. त्यातूनच एक प्रकारचे नवे अनुभव वाचकांना मिळत आहेत.

वास्तविक पाहता असंबद्ध वाटणाऱ्या घटना असंबद्ध नसतात, चेतनपूर्व अवस्था, चेतन अवस्था, अर्धचेतन अवस्था व अचेतन अवस्था यांच्यात एक अव्यक्त संबंध असतो; व त्या संबंधामुळेच चेतन व अचेतन मनोव्यापारांना एक विशिष्ट गती प्राप्त होते. हीच नव्या मानसशास्त्राची बैठक आहे. तथापि या प्रक्रि-यांचा पारस्परिक संबंध शास्त्रीय चिकित्सेने न दाखविता काल्पनिक अनुभूतींच्या द्वारे व्यक्त करणे हेच मनोविश्लेषणात्मक कथा-कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या लेखकांचे उद्दिष्ट आहे. या दृष्टीने श्री. बा. सी. मर्ढेकर यांच्या कृतींना विशेष महत्त्व मनोविश्ले-षणात्मक कादंबऱ्यांच्या विकासाच्या संदर्भात येते. संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धतीचा प्रारंभ बा. सी. मर्ढेकर यांनी केला. पाश्चात्त्य वाङ्मयाचा गाढ व्यासंग आणि कल्पकता हे दोन गुण अंगी असलेल्या विद्वान लेखकाने काव्य आणि कादंबरी या दोन क्षेत्रांत केलेले प्रयोग निश्चित क्रांतिकारी ठरले. ' रात्रीचा दिवस ' (१९४०) या त्यांच्या कृतीचे नावच सूचक होते. एखाद्या व्यक्तीच्या मनात विशिष्ट घटनेमुळे विचारांची जी गर्दी उसळते, अथवा भावनात्मक आन्दोलनें होतात त्यांची कल्पना बाह्य जगतास तर नसतेच, पण त्याच्या अन्तर्मनावर ज्या प्रक्रिया होतात त्यांचा थांग प्रारंभी त्या व्यक्तीलाही लागत नाही. अन्तर्मनातील या क्रिया-प्रक्रियांवर प्रकाश टाकणे, अस्फुट अव्यक्त रात्रीचा अभिव्यक्तीच्या द्वारे दिवस निर्माण करणे हा लेखकाचा उद्देश. संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धतीत अव्यक्त मनोव्यापारांचा असंबद्ध वाटणारा चित्रपट यथावत वाचकांच्या डोळ्यांसमोर उभा करण्याचा लेखकाचा प्रयत्न असतो. जाणिवेतून नेणिवेत जाऊन, नेणिवेतील प्रक्रिया पुन: जाणिवेत संलग्न करण्याच्या या प्रयत्नात असंबद्धता वाटली तरी ती सकृद्दर्शनीच असते; पण नेणिवेतील व जाणिवेतील संवेदना-प्रक्रिया यांचा एका संतत प्रवाह असतो—अशी या लेखकांची समजूत असते.

---

* ' खडक आणि पाणी '— (फुसके आव्हान), पृ. १४०-१४१ : प्रा. गंगाधर गाडगीळ.

विल्यम जेम्सने संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धतीचा श्रीगणेशा केल्यानंतर युरोपीय वाङ्मयात अनेक लेखकांनी या पद्धतीचा अवलंब केला, व कमी-अधिक प्रमाणात आजही या पद्धतीचे अनुसरण इंग्रजी व अमेरिकन कादंबरीकार करताना दिसतात. मर्ढेकरांना या प्रयोगाचे स्वागत समीक्षकांच्या द्वारे कशा प्रकारे होईल याबद्दल शंका वाटल्याने त्यांनी आपल्या कृतीला कथात्मक प्रयोग ही संज्ञा दिली, व नाटच-मूल्यांनी या प्रयोगाचे परीक्षण व्हावे ही सूचनाही दिली. वास्तविक या प्रयोगाने कादंबरीरचनेबाबतच्या जुन्या संकेतांना हादरा दिला; कारण या कादंबरीत कथानकाचा किंवा स्वभावरेखनाचा अभावच होता; व मनोव्यापारांच्या दिग्दर्शना-वरच मुख्यत: भर राहिला.

'रात्रीचा दिवस' या कादंबरीनंतर त्याच धर्तीवर पुढे मर्ढेकरांनी 'तांबडी माती' (१९४३), व 'पाणी' (१९५१), या कादंबऱ्या लिहिल्या. पण साधारण वाचकांना व उदयोन्मुख लेखकांना ही पद्धती पचनी पडण्यास जड असल्याने या पद्धतीने मराठी कादंबरीत लवकर मूळ धरले नाही. मर्ढेकरांच्या समकालीन श्री. द. र. कवठेकर यांची 'आभाळाची सावली' (१९४५), श्री. श्री. रा. बिवलकर यांची 'शुभा' (१९५१), व श्री. वसंत कानेटकर यांच्या 'घर' (१९५१), या कादंबऱ्यांत काही प्रसंगांच्या अनुषंगाने लेखकांनी या तंत्राचा कलात्मक उपयोग केलेला दिसतो.

'शुभा' या कादंबरीत महारोगाने पछाडलेल्या नायिकेच्या मनात व अन्त-र्मनात सोळा तासांत जे विचार आले त्यांचे चित्रण श्री. बिवलकरांनी मोठ्या कौशल्याने केले आहे, कानेटकरांच्या 'घर' या कादंबरीतील समस्या साधारण वाचकांच्या अनुभवातली आहे. मोठ्या शहरात घराच्या टंचाईमुळे निर्माण झालेली परिस्थिती व त्यामुळे तरुण माणसाला अनिच्छया जगावे लागणारे एकाकी जीवन याचे शब्दचित्र या कादंबरीत मिळते. "साध्या कथाकथन पद्धतीत संस्कारवादी आणि प्रतीकवादी निवेदनपद्धती मिसळण्याचा व संज्ञाप्रवाहामध्ये मुक्त छंदाची योजना करण्याचा हा प्रयोग असून कठोर शास्त्रयुगाने व शस्त्रयुगानेच बोट धरून मला या मार्गावर आणले आहे" असे प्रा. कानेटकर यांनी या कादंबरीच्या प्रस्तावनेत म्हटले आहे.

मराठी कादंबरीत संज्ञाप्रवाहाने निरनिराळी वळणे घेतली व निरनिराळी रूपे धारण केली. मर्ढेकर संप्रदायात उत्पन्न झालेला प्रवाह १९५० नंतर काही काळ गुप्तच राहिला असला तरी गेल्या दशकात हा प्रवाह पुन: प्रकट झाला असून आजकाल विशिष्ट प्रसंगांच्या निमित्ताने संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धतीचा अवलंब करून मानसिक व अन्तर्मनातील आन्दोलनांचे प्रतिबिंब उमटविण्याचा प्रयत्न श्री. श्री. ज. जोशी यांची 'आनंदी गोपाळ' (१९६८), श्री. शिवाजी सावंत यांची

'मृत्युंजय' (१९६८), श्री. मनोहर शहाणे यांच्या 'झाकोळ' (१९६५), व 'देवाचा शब्द' (१९६६), श्री. भाऊ पाध्ये यांची 'वैतागवाडी', श्री. रा. वि. जोशी यांची 'काळोखाचं अंग' (१९६६), श्री. चि. त्र्यं. खानोलकर यांची 'अजगर' (१९६५), श्री. पेंडसे यांची 'रथचक्र' इत्यादी विविध प्रकारच्या कादंबऱ्यांत सापडतो. संज्ञाप्रवाही पद्धतीचा कलात्मक प्रयोग किती प्रभावी होऊ शकतो हे वर उल्लेखिलेल्या काही कादंबऱ्यांवरून स्पष्ट होईल.

याच संप्रदायातील एक-दोन कृतींचा मुद्दाम विचार करावयास पाहिज. श्री. पु. शि. रेगे हे नवसंप्रदायाचे कवी म्हणून पूर्वीपासूनच प्रसिद्धी पावले होते. त्यांच्या लघुकथाही वरच्या दर्जाच्या असत. त्यांनी १९६४ मध्य 'अवलोकिता' या कादंबरीने नव्या क्षेत्रात पदन्यास केला व त्यानंतर त्यांची 'सावित्री' ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली. साधारणपणे या कादंबरीचे स्वरूप काय याची कल्पना परिचयात्मक वाक्यावरून होऊ शकेल.

"ती म्हणजे एक-दोन–तीन–चार ज्यांना हवी ती नावं द्यावी त्यातली (किंवा या सगळ्यांना वगळून) एक 'कित्ता'–अवलोकिता हे तिचं मोठं तोंडभरू नाव!!!" अज्ञ वाचक या शब्दसमूहाने गोंधळातच पडणार. पण मर्ढेकरांनी 'रात्रीचा दिवस' या कादंबरीच्या सुरुवातीला जशी धोक्याची सूचना दिली तशाच प्रकारची सूचना प्रा. रेगे यांनीही दिली आहे. ते म्हणतात, "आपल्याला शब्द नको असतात, भाषा हवी असते – दोन शब्दांच्या मध्ये दिलेला – न गोठवलेला अर्थ – शब्दांच्या वर–खाली चोहो बाजूंना घुटमळणारा अधीर आणि तितकाच भिडस्त अर्थ." या अर्थ प्रकट होण्यासाठी अन्तर्मनातील व्यवहाराची व प्रक्रियांची जाणीव असणे जरूर असते. कारण 'हे सगळं मनाशी जुळवताना आणखीही आधीचं भिडू लागतं - एका खोलीतून दुसऱ्या खोलीतलं दिसतं." त्यामुळेच सकृद्दर्शनी असंबद्ध वाटणारे विचार व अनुभव यांची साखळी लागू शकते. अशा प्रकारच्या प्रतीकात्मक कादंबऱ्या अर्थातच समर्थ लेखकांनाच पेलणाऱ्या आहेत, व कलाकारांच्या भूमिकेशी आणि वर्ण्य विषयाशी वाचकाची तद्रूपता झाली तरच त्याला गूढ अर्थ उकलून रसास्वाद घेता येऊ शकतो, - अन्यथा ती कृती नीरस वाटते.

नवसंप्रदायातील एक चर्चेचा विषय झालेली कादंबरी प्रा. नेमाडे यांची 'कोसला' ही होय. मनोविश्लेषणाला सोयीस्कर अशा आत्मनिवेदनपद्धतीचा अवलंब कथानकाच्या विकासासाठी केला असून, या कादंबरीला रोजनिशीचे स्वरूप आले आहे. पांडुरंग सांगवीकर या कॉलेज–तरुणाच्या महाविद्यालयीन जीवनाचा चार वर्षांचा चित्रपट या कादंबरीत वाचकांच्या डोळ्यांसमोर उलगडला जातो. साधारणपणे मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांतील कथानकाच्या कालाच्या मानाने हा

काल जास्तच आहे. परिस्थितीने मानवी मनाची घडण होत असते * हे स्वभाव-रेखनाबाबतचे तत्त्व लेखकाने अंगिकारले असून पांडुरंग सांगवीकराच्या व्यक्तित्वा-वरच लेखकाचे लक्ष केन्द्रित झाले आहे. त्या मानाने बाकीच्या पात्रांना महत्त्व नाहीच. मुख्यत: महाविद्यालयीन वातावरणाचा तरुणाच्या मनावर होणारा परिणाम त्याच्या मनातील संघर्ष, अन्तर्मनातील प्रक्रिया यांचे वास्तववादी चित्रण या कादं-बरीत असून मानवी मनोरचनेची घडण कशा प्रकारे होते हे दाखविण्यात लेखकाला यश आले आहे. तथापि एखाद्या काल्पनिक व्यक्तीशी तद्रूप होऊन त्याच्या मनाचा व अन्तर्मनाचा मागोवा घेऊन त्याचे अनुभव व्यक्त करणे याला प्रत्यक्ष अनुभवांची जोडही आवश्यक आहे. त्यामुळे अशा कादंबऱ्या अपवादस्वरूपच राहणार. अशा कादंबऱ्यांत कथानकाचे महत्त्व कमी होऊन कथानकाची प्रगती कच्छगतीने होणे अपरिहार्य आहे.

मनोविश्लेषण या घटकाला मराठी कादंबरीत आता अनन्यसाधारण महत्त्व आले असून संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धतीनेही निश्चित मूळ धरले आहे.

मानसशास्त्रात विसाव्या शतकात मनोविश्लेषणाला जे महत्त्व आले व फ्रॉइड आदी शास्त्रज्ञांनी जी प्रमेये मांडली ती मानसिक रोगांची उपपत्ती लाव-ण्याच्या दृष्टीने नि:संशय उपयुक्त होती. एखाद्या व्यक्तीच्या वर्तनातील विसंगती अथवा असाधारण (abnormal) भावनोद्रेकांचा छडा लावण्यासाठी त्याच्या-संबंधी ज्ञात माहिती एकत्र करून व सूक्ष्म अवलोकनाने त्याच्या अन्तर्मनातील प्रक्रियांचा मागोवा घेतल्याने त्याच्या मानसिक रोगांचे निदान करून उपाययोजना करणे सुलभ होते, असा अनुभव शास्त्रज्ञांना आला. या अन्तर्मनातील प्रक्रिया अनपेक्षित वाटल्या तरी त्या मनोविकृतीवर प्रखर प्रकाश टाकतात. स्वप्नात दिसून येणारी असंबद्ध दृश्ये ही कित्येकदा अन्तर्मनातील प्रक्रियांची अंधुक प्रतिबिंबे असतात; त्यांच्यावर विचार केल्याने मानसिक रोगावरील उपाय सापडू शकतात.

मानसशास्त्रातील संशोधनाचे हे साहित्य हाती आल्यानंतर कथालेखकांना मनोविकृतीबद्दल कथावस्तूच्या निमित्ताने विशेष जिज्ञासा वाटू लागली, व गेल्या दोन दशकांतील अशा प्रकारच्या कादंबऱ्यांचा आढावा घेतला तर मनोविकृती ही महाराष्ट्रीय समाजातील साधारण प्रवृत्ती आहे की काय अशी भीती मनात वाटते.

गेल्या काही वर्षांत चटोर मासिकांतच नव्हे तर अनेक ख्यातनाम लेखकांनी मनोविकृती दाखविणाऱ्या कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. त्यांत श्री. गंगाधर गाडगीळ यांची ‘ लिलीचे फूल ’, प्रा. फडके यांच्या ‘ खेळणी ’, ‘ इन्द्रधनुष्य ’ व ‘ मन

* “ Character is a process not a state. ”

शुद्ध तुझं ', श्री. पु. भा. भावे यांच्या ' वर्षाव ' व ' आग ', श्री. वि. स. खांडेकर यांची ' अमृतवेल ', श्री. पेंडसे यांची ' रथचक्र ' या कादंबऱ्यांचा उल्लेख करावयास पाहिजे. या कादंबऱ्यांत स्वप्नदोष, समलिंगी आकर्षण, अनैसर्गिक कामातुरता आदी विषय हाताळले असले तरी भावना व वासनांच्या दिग्दर्शनात वा पृथक्करणात नेहमीच बैठक शास्त्रीय होती असे नाही. नव्या लेखकांत श्री. उद्धव शेळके यांच्या ' बाईसाठी बुवा ', व हमीद दलवाई यांच्या ' इंधन ' या कादंबऱ्यांतही मनोविकृतीवरच भर अधिक असून कादंबरीच्या इतर आवश्यक घटकांकडे दुर्लक्षच झाले आहे. स्त्री-पुरुष संबंधाची निःसंकोच चर्चा करूनही प्रमेयांना शास्त्रीय बैठक देण्याचा प्रयत्न सौ. चंद्रप्रभा जोगळेकर या उदयोन्मुख लेखिकेच्या कादंबऱ्यांत आढळतो. या दृष्टीने त्यांच्या ' संजीवनी ' व ' स्पर्शमोहिनी ' या कादंबऱ्या उल्लेखनीय आहेत.

मनोविश्लेषण, संज्ञाप्रवाह व अतिवास्तववादाला जे महत्त्व आज आले आहे त्यामुळे कादंबरीच्या अन्तर्बाह्य स्वरूपात झपाट्याने परिवर्तन झाले असून आजची कादंबरी ही हरिभाऊ जोशी, फडके यांच्या परंपरेतली तर नाहीच पण ' रागिणी ' व ' कोंडुरा या कादंबऱ्या एकाच वाङ्मयविभागातील तरी मानावयाच्या काय हा प्रश्न आहे. आज नाटक विभागात " नव-नाट्याच्या " जोडीला जसे ' न-नाट्य ' अवतरले आहे त्याचप्रमाणे ' नव कादंबरी 'च्या सहवासातच ' न-कादंबरी ' वावरणार असे दिसत आहे. कारण कादंबरीला आता कथानक, स्वभावरेखन आदी घटकांची गरज राहिली नाही. कादंबरीच्या द्वारे सामाजिक जीवनाचे प्रतिबिंब मिळावे, कादंबरी समाजाभिमुख असावी ही जुनी मूल्ये आता मागे पडली असून, कादंबरी अधिक व्यक्तिनिष्ठ असावी, कादंबरीच्या द्वारे व्यक्तीच्या अनुभवविश्वाचा परिचय वाचकांना व्हावा ही कल्पना रूढ होऊ लागली आहे. या प्रवृत्ती कादंबरीच्या विकासाला पोषक वा मारक ठरणार याचा निर्णय अर्थातच निःपक्षपाती टीकाकार–काळ–घेईल.

* * *

८ : प्रमुख मराठी कादंबरीकार

१. हरि नारायण आपटे

मराठी भाषेतील पहिली कादंबरी कोणती याविषयी टीकाकारांत दुमत असेल, पण मराठी भाषेतील पहिले श्रेष्ठ कादंबरीकार हरि नारायण आपटे होत याविषयी मतभिन्नता असण्याचे कारण नाही; वास्तविक अर्वाचीन ललित-वाङ्मयाचेच हरिभाऊ जनक होत असे विधान केले तर त्यात अतिशयोक्ती नाही. मराठी कादंबरीला सुरुवात जरी एकोणिसाव्या शतकाच्या मध्यान्हीवर झाली असली तरी कादंबरी या वाङ्मय विभागाचा विचार करताना सामाजिक जीवनाचे यथार्थ प्रतिबिंब देणारी साहित्यकृती अशी जी अपेक्षा आपण करतो त्या मानाने हरिभाऊंच्या पूर्वकालीन मराठी कादंबरी ही अपरिपक्व अथवा अर्ध-पक्व स्वरूपाचीच होती असे म्हणावे लागते.

हरिभाऊंच्या पूर्वी कथासृष्टीत अद्भुताचे साम्राज्य अव्याहत नांदत होते. कथा रोमहर्षक व कुतूहल निर्माण करणारी अथवा रहस्यमय असली म्हणजे संभवनीयता तर राहोच पण शक्यतेचीही दखल कथालेखक घेत नसत. बाणभट्टाची कादंबरी किंवा अरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारपूर्ण कथा हेच आदर्श कथा-लेखकापुढे असत. हरिभाऊंनी इंग्रजी कथावाङ्मयाचा अभ्यास केला होता, व या प्रतिभावान लेखकाला इंग्रजी वाङ्मयातील कादंबऱ्या या जुन्या कथावाङ्मयापेक्षा अनुकरणाच्या दृष्टीने अधिक उपयुक्त वाटल्या. या मार्गाने जाऊन त्यांनी कथा-वाङ्मयास नवीन वळण लावले. वाचकांचे आकर्षण करण्याच्या दृष्टीने अद्भुताचे महत्त्व तर त्यांनी ओळखलेच, पण त्याबरोबरच सभोवार रोज घडणाऱ्या हकिगतीत शोधक दृष्टीला कल्पनासाम्राज्यात न आढळणारे असेही अद्भुत आढळते, या गोष्टींचा फायदा घेऊन सामाजिक सुधारणा करण्याचे ध्येय ठेवून, त्यांनी आपल्या सामाजिक कादंबऱ्या यशस्वी रीतीने रंगविल्या; व अशा प्रकारची उत्तम सांधेजोड देऊन अद्भुताच्या रुळांवरील ही कथावाङ्मयाची गाडी वास्तवतेच्या राजरस्त्या-वर आणली.

अद्‌भुताची आवड प्राचीन काळच्या एतिहासिक प्रसंगांच्या चित्रणातही तृप्त होऊ शकेल हे ओळखून, व स्कॉटच्या पावलांवर पाऊल टाकून त्यांनी आपल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची उभारणी केली. ऐतिहासिक काळ हा सर्वस्वी अपरिचित व त्यात मराठ्यांचा इतिहास अनेक रोमांचकारी प्रसंगांनी भरलेला, म्हणून त्याचाच आश्रय मुख्यत: त्यांनी केला, व त्यात त्यांना अभूतपूर्व यश मिळाले. स्कॉटपूर्वी ज्याप्रमाणे गिबन, ह्यूम, रॉबर्टसन यांनी इतिहासाविषयी आवड उत्पन्न केली होती, त्याचप्रमाणे चिपळूणकर, रानडे, साने यांच्या प्रयत्नाने मराठी इतिहासाविषयीही लोकांत आवड उत्पन्न झाली होती; व त्याचा पुरेपूर फायदा हरिभाऊंनी घेतला. हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्यांप्रमाणे त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या महाराष्ट्रीय इतिहासापुरत्या मर्यादित नसून ‘ चंद्रगुप्ता ’ पासून ‘कालकूट’ किंवा ‘ रूपनगरच्या राजकन्ये ’ पर्यंत त्यांच्या कादंबऱ्यांनी बराच मोठा प्रदेश व्यापिला आहे. त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा दुसरा विशेष म्हणजे सामाजिक कादंबऱ्यांच्या मानाने त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची कथानके गुंतागुंतीची असून त्यात रोमांचकारी प्रसंग, साहसमय घटना, साध्या भाषेतच केलेली पण आकर्षक व अद्‌भुतरम्य अशी वर्णने पुष्कळच आढळतात. त्यामुळे कथानकाच्याच दृष्टीने विचार करावयाचा तर त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांपेक्षा ऐतिहासिक कादंबऱ्याच जास्त आकर्षक होत. हरिभाऊंनी आपल्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत अलौकिक यश मिळवून पुढील पिढीला जर कोणता गुरुमंत्र दिला असेल, तर ऐतिहासिक कादंबऱ्यांकरिता योग्य ते वातावरण निर्माण करणे हा होय. ज्या काळचे चित्र ते रेखाटीत त्या काळातच कल्पनाशक्तीने जणू वावरून तत्कालीन जीवनाच्या लहानमोठ्या अंत:प्रवाहांचे सूक्ष्म निरीक्षणच त्यांनी केले होते. इतके ते आपल्या कृतींशी पूर्णपणे समरस होत. तसेच त्या वेळेस उपलब्ध असलेल्या ऐतिहासिक सामग्रीचा योग्य तो उपयोगही त्यांनी करून घेतला. यामुळे क्वचित स्थलवर्णनविषयक दोष असले तरी त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या आकर्षक व उच्च दर्जाच्या झाल्या आहेत, यात संशय नाही.

त्यांनी आपल्या सामाजिक कादंबऱ्यांस दिलेल्या ‘ आजकालच्या गोष्टी ’ या अन्वर्थक नावावरूनच त्यांच्या कादंबऱ्या वस्तुस्थितिदर्शक कशा होत्या हे दिसते. हरिभाऊंच्या सामाजिक कादंबऱ्या म्हणजे इंग्रजी शिक्षणामुळे पाश्चात्त्य संस्कृतीचा प्रभाव पडून महायुद्धकालापर्यंत महाराष्ट्रीय जीवनात जी सामाजिक व बौद्धिक क्रान्ती घडली तिचा संक्षिप्त इतिहासच होय. पाश्चात्त्य संस्कृतीचे अंधानुकरण म्हणजेच जीवनसर्वस्व असे समजणाऱ्या पिढीपासून तर स्वदेशासाठी वाटेल तो स्वार्थत्याग करणाऱ्या, व सामाजिक सुधारणा न झाली तरी पुरविली, पण राजकीय सुधारणा प्रथम पाहिजे, असे म्हणणाऱ्या भावानंद किंवा यशवंतराव खरे यांच्या-

सारख्या जहाल तरुण पिढीपर्यंतचे महाराष्ट्राचे चित्र आपणास या कादंबऱ्यांतून मिळते. मात्र हरिभाऊ सामाजिक इतिहासकार असूनही त्यांच्या कादंबऱ्यांत वास्तवतेबरोबरच ध्येयप्रवणताही आहे. त्यांनी वाङ्मयाची व्याख्या जी केली त्यात मनुष्यास उन्नतीचा मार्ग दाखवून मनुष्यत्वाकडून देवत्वाकडे पोहोचविणारे असे साभिप्राय विशेषण घातले आहे. अर्थात समाजाचे यथार्थ चित्रण करतानाच समाजाचे दोष दाखवून ते घालविण्याचे उपाय सुचवून समाजाचे आदर्श काय असावे हे त्यांनी दाखविल्यास नवल नाही.

तंत्रदृष्टचा हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांचे पृथक्करण केल्यास वाचकांची उत्कंठा अगदी धारेवर धरून कथानक आकर्षक करण्याचे त्यांचे कौशल्य अप्रतिम दिसते. दोन मिश्र पोटकथानकांचे धागे एकामागून एक विणून वाचकांची उत्कंठा जागृत ठेवण्याचे कार्य त्यांनी यशस्वी रीतीने साधले आहे. तसेच त्यांच्या कथेतील घटना, सभोवती नित्य घडणाऱ्या व रोजच्या अनुभवातील असूनही कथानक मांडण्याच्या विशिष्ट शैलीने त्यावर अद्भुततेची झाक मारते. यामुळे त्यांच्या पुष्कळ कादंबरीकथा पटकथा म्हणूनसुद्धा मान मिळवू शकतील. त्यांच्या कथानक रचनेतील एक दोषमात्र येथे उल्लेखिला पाहिजे की, ते जितके सुसंबद्ध व एकजीव असावयास पाहिजे तितके नसते. वृत्तपत्रांतून त्यांच्या कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्यामुळे व मुद्रणखात्यातून निकडीची मागणी आल्यानंतरच लेखणी हाती घेण्याचा त्यांचा सराव असल्याने त्यांच्या कादंबऱ्यांत बांधेसूदपणा व सफाईची रचना यांचा अभावच दिसून यतो.

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतील पात्रे महाराष्ट्रीय कौटुंबिक जीवनातील विविध अंगांची प्रतिनिधीरूप आहेत. (शंकरमामंजी, विष्णुपंत, भाऊ, ताई, बाळासाहेब इत्यादी). ही पात्रे महाराष्ट्रातील एका विशिष्ट वर्गाचीच आहेत. या कादंबऱ्यांत ज्या समाजजीवनाचे चित्रण मिळते ते पांढरपेशावर्गापुरतेच मर्यादित आहे असे आक्षेप टीकाकारांनी पुढे घेतले, व सदाशिवपेठी म्हणून या कादबऱ्यांची हेटाळणीही पुढे काही कादंबरीकारांनी व टीकाकारांनी केली. तथापि ज्या समाजजीवनाशी स्वतःचा चांगला परिचय होता, ज्या सामाजिक पातळीवर राहात असता त्यांना विविध अनुभव आले त्यांचे यथार्थ चित्रण आपल्या कादंबऱ्यांत करणे ही कामगिरी कादंबरीवाङ्मयाच्या विकासाच्या दृष्टीने निश्चित महत्त्वाची होती. हे अनुभवविश्व मर्यादित असले तरी त्याचे जे चित्रण हरिभाऊंनी केले ते निश्चित प्रचीतीचे वाटते.

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्या घटनाप्रधान असून स्वभावरेखनाला महत्त्व दुय्यमच राहिले. त्यामुळेच स्वभावरेखनातही स्थिर प्रवृत्ती पात्रेच निर्माण करण्याकडे त्यांचा

कल राहिला. घटनांचा पात्रांच्या मनःप्रवृत्तीवर होणारा परिणाम व त्यामुळे पात्रांच्या मनःप्रवृत्तीत होणारे सूक्ष्म परिवर्तन दाखविण्याची कला अद्याप विकास पावली नव्हती. स्कॉटच्या कादंबऱ्यांचे तंत्र हरिभाऊंच्या पुढे आदर्श असल्याने स्वभाव-रेखनातही अंतःसृष्टीपेक्षा बाह्य कृतींवर व उक्तींवरच त्यांनी भर दिला. तथापि त्यांच्या कादंबऱ्यांतील काही पात्रे ('मी' तील भावानंद व रावजी, 'उषःकाल'-मधील सावळ्या व नानासाहेब, 'पण लक्षात कोण घेतो' मधील शंकरमामंजी व यमूची आई) निःसंशय संस्मरणीय आहेत.

हरिभाऊंना मनोविश्लेषण कितपत साधले यासंबंधी क्वचित उलटसुलट विचार टीकाकारांनी व्यक्त केले आहेत. हरिभाऊ आपटे यांना अंतर्मनातील प्रक्रियांची संपूर्ण जाणीव नव्हती.† "मनातल्या गुंतागुंतीची त्यांची जाणीव मर्यादित होती" असे प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांनी आपले मत व्यक्त केले आहे. तथापि त्यामुळे हरिभाऊंच्या कलेला कमीपणा येत नाही असा निर्वाळाही सुदैवाने त्यांनी दिला आहे. आधुनिक तंत्राचा उपयोग हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत नाही हा दोष त्यांच्या कलेत दाखविणे म्हणजे शिवाजीमहाराजांनी पॅटन टँक्सचा उपयोग काही लढायांत का केला नाही असा हास्यास्पद युक्तिवाद करण्यासारखेच आहे.

हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांत घरगुती जीवनाचे सुंदर चित्र आपल्याला मिळते. त्यांच्या कादंबऱ्यांचे आकर्षण प्रणयावर किंवा शृंगाररसाच्या परिपोषावर अवलंबून नसून मध्यमवर्गीय जीवनाच्या साध्या पण परिणामकारक चित्रणावर आहे. प्रचाराचे कंकण हाती न बांधताही मध्यमवर्गाच्या रूढी व समजुतींतील दोषांचे दिग्दर्शन त्यांनी कलेची हानी न होऊ देता केले, व या प्रश्नांवर आपल्या पिढीस विचार करावयास लाविले. 'सुधारका' तील आगरकरांच्या लेखांइतकाच प्रभाव हरि-भाऊंच्या सामाजिक जीवनावरील कादंबऱ्यांनी मध्यमवर्गीय मनावर झाला व नकळत अनेक सुधारणा घडून आल्या. अदमासे एका पिढीतील जनमनावर तर हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांनी विलक्षण पकड तर घेतलीच, पण आजही हरिभाऊंचा कादंबऱ्यांचा भाव फारसा घसरलेला नाही.

वातावरण निर्मितीत हरिभाऊंचे वैशिष्टय प्रकट होते. आपल्या कादंबऱ्यां-करिता जो कालखंड पार्श्वभूमी म्हणून त्यांनी कल्पिला — मग तो गतकालीन असो वा समकालीन असो — त्याच्याशी एकरूप होऊन त्यांनी त्याचे इतके हुबेहुब वर्णन केले की त्या काळातच आपण वावरत आहोत असा आजही वाचकास भास व्हावा. कादंबरीकार हा विशिष्ट काळचा सामाजिक इतिहासकार असतो ही म्हण हरिभाऊंनी सार्थ केली आहे.

---

† खडक आणि पाणी — पृ. १४३.

२. प्रा. वा. म. जोशी

हरिभाऊंच्या मागे मराठी कादंबरीवाङ्मयात स्वतंत्र युग निर्माण करण्याचे श्रेय प्रा. जोशी यांना आहे. कारण मराठीत स्वतंत्र तात्त्विक कादंबऱ्यांस खरी सुरुवात त्यांनीच केली. गोड पक्वान्नांच्या अतिरिक्त सेवनानेच की काय मराठी रसिक वाचकांस महाराष्ट्रीय संसाराच्या घरगुती चित्रणाचा वीट आला होता व पुनः अद्‌भुत व असंभाव्य कथांकडे न जाता त्यांना रुचिवैचित्र्य पाहिजे होते. इंग्रजी वाङ्मयाच्या वाढत्या परिचयाने मराठीतही सुसंस्कृत सुशिक्षित वाचकवर्ग निर्माण झाला होता, व हार्डी किंवा टॉलस्टॉयसारख्या लेखकांच्या कादंबऱ्या वाचल्यावर त्याला श्रेष्ठतर कलेची भूक लागली होती. प्रा. जोशी यांनी आपल्या कादंबऱ्यांतील मूलग्राही तत्त्वशोधनाने व विविध सामाजिक, धार्मिक व तात्त्विक प्रश्नांच्या साधक-बाधक चर्चेने मराठी कादंबरीचा दर्जा वाढवून सुसंस्कृत व सुशिक्षित वाचकवर्गाच्या अपेक्षा अंशतः तरी फलद्रूप केल्या. तात्यासाहेब कोल्हटकरांनी ‘ रागिणी आणि तिची भावंडे’ या परीक्षकणात्मक लेखात म्हटल्याप्रमाणे “ (तात्त्विक) कादंबऱ्यांच्या कर्त्यांच्या अंगी मनुष्यस्वभावाचे मार्मिक ज्ञान, वर्ण्य व्यक्तीशी तादात्म्य पावून त्यांच्या भिन्न भिन्न भावना रंगविण्याचे सामर्थ्य इत्यादी जे गुण इतर कादंबरी-कारांस लागतात त्यांच्या जोडीस सृष्टीतील घडामोडीचा तिऱ्हाईत म्हणून निर्विकार मनाने विचार करण्याइतकी समतोल मनःप्रवृत्तीही असावी लागते. ते गुण अंगी असावयास मनुष्य वैचित्र्यप्रिय असावा लागतो, व त्याची दृष्टी बहिर्मुख असावी लागते. उलट ही मनःप्रवृत्ती अंगी असावयास मनुष्य एकमार्गी असून त्याची दृष्टी अंतर्मुख असावी लागते. ते गुण व ही अंतःप्रवृत्ती एका मनुष्यात एकवटलेली फारच क्वचित दिसून येतात. “ श्री. वामनराव या नियमास अपवाद असल्यामुळेच तंत्र-दृष्टया विविध प्रकारच्या पण तात्त्विक संप्रदायात समावेश होऊ शकणाऱ्या कादंबऱ्या इतक्या यशस्वी रीतीने त्यांनी लिहिल्या आहेत. हरिभाऊंच्या नंतरच्या काळात महाराष्ट्रीय सामाजिक व बौद्धिक जीवनात महत्त्वाची क्रान्ती घडली होती. स्त्रियांचे शिक्षण ही नित्य परिचयाची बाब होऊनही पुराणमताभिमानी लोकांची दृष्टीमात्र या प्रश्नाच्या बाबतीत पूर्ण निवळली नव्हती. पाश्चात्त्य तत्त्ववेत्त्यांचा परि-चय झाल्यापासून जुन्या धर्मसमजुती व आचारविचारांविरुद्ध नव्या पिढीचा कल तात्त्विक वादाकडे झुकू लागला होता. जुन्या व नव्या पिढीत ‘धर्माचे स्वरूप ’, ‘ धर्म खरा वा भौतिकशास्त्रे खरी ’, ‘ईश्वराचे अस्तित्व’, ‘नीती म्हणजे काय ’, या विषयांवर सुशिक्षितांमध्ये वाद माजत असत. ‘रागिणी’मध्ये या बौद्धिक व सामाजिक क्रांतीचे व मतामतांच्या गलबल्याचे प्रतिबिंबच उमटलेले दिसते. आश्रमहरिणीचे स्वरूप निराळे असले तरी जीवनातील चमत्कारिक पेचप्रसंगात एकाच स्त्रीला दोन पुरुषांशी निष्ठेने वागणे शक्य आहे काय या प्रश्नावर प्रकाश टाकला आहे.

'सुशिलेचा देव' या कादंबरीत देवाचे स्वरूप काय, ध्येयाला देव म्हणणे कितपत योग्य ठरेल या प्रश्नांची चर्चा आहे; तर 'इंदू काळे व सरला भोळे' या कादंबरीत 'कला आणि नीती' या तत्कालीन प्रश्नावर प्रकाश टाकला असून कलेची भूक शमविण्यासाठी परंपरागत नीतिसंकेत कितपत सैल करणे उपयुक्त ठरेल या प्रश्नावर प्रकाश टाकला आहे. तात्पर्य वामनरावांच्या कादंबऱ्यांत सामाजिक प्रश्नापेक्षाही अधिक महत्त्व तात्त्विक चर्चेला आले व जरी हरिभाऊंच्या मानाने जोश्यांच्या कादंबऱ्यांत समाजजीवनाचे तितके स्पष्ट चित्र न मिळाले तरी कादंबरीची तात्त्विक पातळी निःसंशय उंचावली.

कथानकाच्या बाबतीत हरिभाऊंच्या मानाने जोश्यांची परागतीच दिसते. कादंबरीलेखनात चर्चेची पद्धती अवलंबिल्यामुळे व कादंबऱ्यांचा बराचसा भाग उद्‌बोधक पण कदाचित कंटाळवाण्या वाटणाऱ्या चर्चेनेच व्यापल्यामुळे कथानकाचे महत्त्व त्यांच्या कादंबऱ्यांत फारच कमी राखले गेले. क्वचित असंभाव्यतेचा दोषही शिरला असून रागिणीतील कटोह प्रकरणासारख्या ठिकाणी बांधेसूदपणा कसा तो त्यात राहिलाच नाही. वामनरावांच्या कादंबऱ्यांत कथानकाचे आकर्षण जवळजवळ नसल्याने सामान्य गोष्टींच्या भुकेल्या वाचकांस त्याचे फारसे कौतुक वाटले नाही. 'रागिणी'ला दिलेल्या 'काव्यशास्त्रविनोद' या वैकल्पिक नावात सूचित केलेले तत्त्वजिज्ञासू सुशिक्षित वाचक हेच त्यांच्या कादंबऱ्यांचे खरे भोक्ते होते.

पात्रपरिपोषाच्या बाबतीत मात्र हरिभाऊंच्या पुढे त्यांनी पाऊल टाकले आहे. हरिभाऊंचे पात्रचित्रण उठावदार असले तरी वामनरावांच्या पात्रचित्रणाइतके मूलग्राही व सूक्ष्म नाही. हरिभाऊंच्या मार्मिक अवलोकनाला तत्त्वज्ञानाच्या अध्यापकाच्या सूक्ष्म दृष्टीची जोड मिळाल्याने जोश्यांचे पात्ररेखन अधिक यशस्वी झाले. पात्रांच्या मनोविचारांच्या पृथक्करणाचाही प्रयत्न त्यांनी यशस्वी रीतीने केलेला दिसतो. (लग्नानंतर धर्मविरुद्ध प्रेम यामुळे भैय्यासाहेबांच्या अंतःकरणातील खळबळीचे वर्णन पाहा.) पात्रांच्या स्वभावांतील विवरणाकडे त्यांचा इतका कल असे की, त्यामुळे पात्रांच्या बाह्यांगरेखनाकडे तर कधी कधी त्यांचे दुर्लक्षच झाले आहे. प्रा. फडक्यांच्या स्वभावरेखनाशी या बाबतीत तुलना केली तर हा फरक स्पष्टपणे नजरेत भरेल. प्रा. फडक्यांपेक्षा मनोविज्ञानदृष्टीने प्रा. जोश्यांचे स्वभावरेखन अर्थातच जास्त खोल व मार्मिक होते. प्रा. जोश्यांची पात्रे विशेष उठावदार होण्याचे कारण मानवजनसामान्य गुणधर्मांबरोबरच त्यांनी दाखविलेले व्यक्तिवैशिष्ट्य हे होय; विशेषतः विरोधाने तर हे वैशिष्ट्य जास्तच खुलते. या दृष्टीने मर्यादशील व भावनाप्रधान रागिणी आणि निर्भीड बुद्धिप्रधान उत्तरा हे सुशिक्षित स्त्रीचे दोन नमुने किंवा भौतिकवादी आनंदराव आणि धार्मिक वृत्तीचे भैय्यासाहेब हे दोन तरुण यांच्यातला विरोध पात्रपरिपोषाच्या दृष्टीने फारच सुंदर आहे. मराठी

कादंबरीत जी थोडी जिवंत व अजरामर पात्रे आहेत त्यांत वामनरावांच्या रागिणी, उत्तरा किंवा सुशीला यांचा नंबर बराच वर लागेल.

कादंबरीलेखनाच्या पद्धतीतही त्यांनी नवीन व यशस्वी प्रयोग केले आहेत. ' रागिणी ' ही कादंबरी त्यांनी वैहायस पद्धतीने लिहिली, तर ' सुशीलेच्या देवा'त प्रस्तावनेत म्हटल्याप्रमाणे त्यांनी दृश्यात्मक पद्धतीचा प्रयत्न केला. मराठीतील पत्रलेखनात्मक कादंबऱ्यांचा पायंडाही त्यांनी ' इंदू काळे व सरला भोळे ' ही कादंबरी लिहून पाडला. चर्चात्मक पद्धती कादंबरीलेखनाकरिता नाथमाधवांनी (विहंगवृंद) किंवा दामल्यांनी (जग हे त्रिविध आहे) पूर्वी वापरली असली तरी तिचे रम्य स्वरूप आपणास प्रा. जोश्यांच्या कादंबऱ्यांतच मिळते.

यांच्या भाषेत तत्त्वशोधक वृत्तीचेच प्रतिबिंब उमटले होते. तत्त्वप्रतिपादनाच्या भरात विकल्पात्मक वाक्यांचाच भरणा फार असून संस्कृताच्या साहाय्याने भाषेला प्रौढपणा देण्यात आला. ती नटवी नसली तरी तिला अलंकाराची हौस होती व तिच्यात नटवा चटकदारपणा नसल्याने ती आपल्याला गंभीर वातावरणात नेऊन सोडणारी ठरली. प्रा. जोश्यांच्या कादंबऱ्यांत गंगा नदीच्या तीरावरील प्राचीन गुरुकुलातील शांत व पवित्र वातावरण नांदताना दिसते. उत्तान शृंगारमय वातावरणास चटावलेल्या वाचकांची येथे सोय नाही. व क्वचित " सीमोल्लंघन " होत असले तरी मर्यादातिक्रम मात्र कुठेच दृष्टोत्पत्तीस येत नाही. अशा रीतीने सर्व जग धवलले गेल्यामुळे वास्तव जगातील कृष्णछायेची वाचकांस विस्मृती पटते, व त्यांचे मनही अशा उदात्त व निरागस वातावरणात तरंगू लागते.

३. प्रा. नारायण सीताराम फडके :

गेल्या अर्धशतकात मराठी कादंबरीवर जर एका लेखकाची विशेष छाप राहिली असेल तर ते म्हणजे प्रा. नारायण सीताराम फडके. साठ धावा काढूनही ते अद्याप नाबाद आहेत, व त्यांचे अनेक भक्त त्यांचे शतक पूर्ण होण्याची वाट आतुरतेने पाहात आहेत. एखाद्या कसलेल्या खेळाडूप्रमाणे त्यांनी धीमेपणाने खेळाला सुरुवात केली. वातावरण कसे आहे, हिरवळ फलंदाजाला सोयीस्कर आहे वा नाही याचा अंदाज घेतला व मग संपूर्ण आत्मविश्वासाने चौफेर फटके मारण्यास सुरुवात करून वाचकांना रंजविले. चांगल्या फलंदाजाच्या कामगिरीचा विचार करताना धावांच्या गतीसंबंधीचे आकडे पुष्कळदा बोलके असतात. त्याचप्रमाणे प्रा. फडक्यांच्या कादंबरी-निर्मितीच्या कालखंडाचा (१९१७–३०) विचार उद्‌बोधक आहे. पहिल्या तपात त्यांच्या पाचच कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या, व त्या काळात संथपणे खेळणाऱ्या या फलंदाजाच्या खेळात प्रेक्षकांना तोचतोपणा विशेष दिसला; त्यांचा खेळ कंटाळवाणा वाटू लागला. दुसऱ्या कालखंडात (१९३१ ते १९४२)

त्यांच्या बारा कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या. पुढील सहा वर्षांत (१९४३–१९४९) दहा, नंतरच्या अर्ध्या तपात बारा, व १९५७–१९६७ या दशकात द्रुतगतीने धावांची संख्या वाढली असून २० कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या आहेत. या सर्व कादंबऱ्यांत वातावरण, कथा–विकासाचे तंत्र, विषय या बाबतीत विविधता प्रकट झाली आहे. प्रकाशित झालेल्या कादंबऱ्यांच्या संख्येवरून अर्थातच कोणाही लेखकाचे श्रेष्ठत्व प्रकट होत नाही. श्री. चंद्रकान्त काकोडकर अथवा श्री. बाबूराव अर्नाळकर यांनी या बाबतीत प्रा. फडक्यांना मागे सारले आहे. पण प्रा. फडक्यांच्या बहुधा सर्वच कादंबऱ्यांची कलात्मक पातळी उंच राहिली असून त्यांची कला विकासक्षम सिद्ध झाली आहे.

मराठी कादंबरीत प्रा. फडक्यांनी एका नवीन युगास सुरुवात केली. ‘ प्रेमप्रमाद ’ व ‘ कर्तव्यजागृती ’ या त्यांच्या सुरुवातीच्या कादंबऱ्या आधी ‘ केरळकोकिळ’ व ‘ प्रभात ’ या मासिकात प्रकाशिक झाल्या.* पण पुस्तकरूपाने प्रकाशित झाल्या नाहीत. त्यानंतर ‘ अल्ला हो अकबर ’ ही रूपान्तरित कादंबरी १९१७ मध्ये प्रकाशित झाली. तथापि, ‘ कुलाब्याची दांडी ’ (१९२५), व रत्नाकर मासिकात क्रमशः प्रकाशित झालेली ‘ जादूगार ’ या कादंबऱ्यांनी फडके-युगास खरी सुरुवात झाली. “ काव्यशास्त्रविनोद ” आदी अलंकारांनी विभूषित अशा ‘ रागिणी ’ पेक्षा नव्या वेषातील चपल, खेळकर आणि मोहक अशा फडक्यांच्या कादंबरीकडे मराठी वाचकवर्ग, विशेषतः तरुण पिढी, चटकन आकर्षित झाली; आणि अल्पावधीत प्रा. फडक्यांनी लोकप्रियतेच्या बाबतीत हरिभाऊ आपटे व वामनराव जोशी यांनाही मागे सारले.

फडक्यांचे समकालीन मामा वरेरकर परलोकवासी झाले आहेत. श्री. खांडेकर, श्री. पु. य. देशपांडे, व श्री. माडखोलकर उतार वयात जरी क्वचित कादंबऱ्या लिहीत असले तरी त्यांच्या लेखण्या बहुप्रसवा राहिल्या नाहीत; पण प्रा. फडक्यांचे कादंबरीलेखन आश्चर्यजनक सातत्याने चालू आहे. कादंबरीच्या नभोमंडलावर अनेक तारे उदयाला आले व अस्तंगत झाले. आज पेंडसे, दाण्डेकर, भावे, पाध्ये हे नवे तारे क्षितिजावर चमकत आहेत; पण प्रा. फडक्यांची लोकप्रियता आजही पूर्ववत आहे. सुरुवातीला प्रा. फडक्यांच्या प्रणयप्रधान कादंबऱ्यांची, त्यांतील शृंगाराच्या अतिरेकाची, तत्कालीन टीकाकारांनी टिंगल केली; आजचे टीकाकार फडक्यांना बुरसट मनोवृत्तीचे मानतात, त्यांचे मनोवगाहन उथळ पाण्यातले आहे असा निर्वाळा देतात. पण आज पन्नास वर्षांनंतरही प्रा. फडक्यांच्या कादंबऱ्यांचा भाव घसरलेला नाही हे निर्विवाद आहे. मराठी कादंबरीच्या

* झंकार : १३–१०–१९४०.

इतिहासाचा विचार केला तर प्रा. फडक्यांनी मराठी कादंबरीला एक नवीन वळण दिले, एक नवीन प्रवृत्ती निर्माण केली व आजही प्रा. फडके यांच्या विशिष्ट तंत्राचे मराठीत सर्रास अनुकरण होत आहे ही गोष्ट मान्य करावीच लागते.

खडतर जीवनाचे विस्मरण पाडणारे विलासी कल्पनारम्य वातावरण, तरुण–तरुणींच्या प्रणयी जीवनाचे लोभस चित्रण, आणि महाविद्यालयीन युवक–युवतींच्या सुखस्वप्नांचे जे सुंदर प्रतिबिंब 'कुलाब्याची दांडी' या फडक्यांच्या पहिल्याच कादंबरीत वाचकांना सापडले व त्यामुळे तरुण पिढीवर फडके यांच्या कादंबऱ्यांनी जी मोहिनी घातली ती आजतागायत कायम आहे.

प्रा. फडक्यांचा प्रथमपासूनच कल कल्पनारम्यतेकडे राहिला. कल्पनारम्यतेत एका परीने पलायनवाद अभिप्रेतच असतो. तशातच कलेकरिता कला हे प्रारंभापासूनच त्यांचे ब्रीदवाक्य राहिले. "व्यासपीठ नव्हे मयूर सिंहासन" या प्रतिभासाधनातील प्रकरणातच त्यांनी आपली कलाविषयक भूमिका स्पष्टपणे मांडली या आपल्या स्वतःच्या कलाकृतींसंबंधी वाचकांनी काय अपेक्षा ठेवाव्यात याची स्पष्ट कल्पनाही दिली. ध्येयवादाला व चर्चेला, प्रचाराला किंवा शिकवणुकीला त्यांच्या कादंबऱ्यांत स्थान तर नव्हतेच, पण जीवनाचे यथार्थ चित्रण करण्याकडेही त्यांची प्रवृत्ती नव्हती. त्यामुळे महाविद्यालयीन तरुणांचे जीवन एवढा लहानसा फलकच त्यांनी निवडला तरी आकर्षक रंग भरून पार्श्वभूमी खुलविण्यातच त्यांनी सार्थक मानले. तरुणांच्या जीवनातील बिकट प्रश्नांचे, त्यांच्यापुढे येणाऱ्या भेसूर परिस्थितीचे, त्यांच्या मनातील संघर्षाचे चित्र फडक्यांच्या प्रारंभीच्या कादंबऱ्यांत नसे व आजही सापडत नाही. तरुणांच्या महत्त्वाकांक्षांना, विजिगीषू वृत्तीला, परिस्थितीवर मात करण्याच्या दुर्दम्य प्रयत्नवादाला फडक्यांच्या कादंबऱ्यांत महत्त्वाचे स्थान कधीच मिळाले नाही. त्यामुळे प्रा. फडक्यांना तरुण पिढीचे प्रातिनिधिक कादंबरीकार म्हणण्याऐवजी त्यांना तरुण पिढीचे आवडते कादंबरीकार म्हणणेच योग्य ठरेल.

प्रा. फडक्यांच्या अर्धशतकाच्या वाटचालीचा विचार करता काही खुणांच्या स्तंभांवर नजर ठेवणे जरूर आहे. पहिल्या तपात त्यांनी मुख्यतः प्रणयधुंद वातावरणावरच भर दिला, व महाविद्यालयातील युवयुवतींच्या दिवास्वप्नांना आकार देण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला. 'निरंजन' (१९३४) पासून एका नव्या अध्यायास सुरुवात झाली. माडखोलकरांच्या 'मुक्तात्मा' या कादंबरीने मराठीत राजकीय कादंबरीला सुरुवात झाली होती. नव्या प्रयोगांची हौस फडक्यांना जात्याच होती; त्यामुळे त्यांच्या नायक–नायिकांनीही राजकारणात थोडीफार दखल घेण्यास सुरुवात केली. 'निरंजन', 'आशा', 'प्रवासी', 'समरभूमी',

‘ उन्माद ’, ‘ शाकुन्तल ’, ‘ झंझावात ’, ‘ जेहलम ’, ‘ सितारा मंझिल ’, ‘ उजाडलं पण सूर्य कुठं आहे ’ व ‘ अस्मान ’, ‘ शोनान ’, ‘ तुफान ’ आदी कादंबऱ्यांत समकालीन राजकारणाचा परोक्ष–अपरोक्ष रीतीने संबंध आला; पण राजकीय घटनांत प्रा. फडक्यांच्या नायक–नायिकांनी भाग घेतला व राजकीय घटनांचा पात्रांच्या मनावर व भावी जीवनावर प्रभाव पडला, — एवढ्यापुरताच या कादंबऱ्यांचा राजकारणाशी संबंध म्हणता येईल. संस्थानी राजकारणाची अप्रत्यक्ष झळ प्रा. फडक्यांना लागली असली तरी राजकारणात हिरीरीने भाग घेण्याची फडक्यांची प्रवृत्ती कधीच नव्हती. त्यामुळे तत्कालीन राजकारणाची चर्चा अथवा राजकीय विचारप्रवाहांवर प्रकाश प्रा. फडक्यांच्या कादंबऱ्यांत मिळत नाही. ‘ काश्मिरी गुलाब ’ (१९३६) व ‘ प्रवासी ’ पासून फडक्यांच्या कादंबऱ्यांचा परीघ थोडा विस्तारला व कादंबऱ्यांची पार्श्वभूमी पुण्या–मुंबईच्या महाविद्यालयीन क्षेत्रापर्यंतच मर्यादित राहिली नाही. पुढील कादंबऱ्यांत प्रा. फडक्यांनी काश्मीर, केरळ, बंगाल, गुजरात आदी विविध प्रांतांत आपल्या नायक–नायिकांना हिंडविले आणि प्रवासाची व प्रवासवर्णनाची जात्याच त्यांना हौस असल्याने त्यांनी आपल्या मोहक भाषाशैलीने भारतातील विविध निसर्गरम्य स्थळांची ओळख वाचकांना करून दिली. ‘प्रवासी’ (१९३७) कादंबरीत प्रथमच फडके यांच्या कादंबऱ्यांत थोडे गांभीर्य दिसू लागले, व नायकाच्या मनातील खळबळ जास्त स्पष्टपणे प्रकट होऊ लागली. १९३१ ते १९४२ या दुसऱ्या कालखंडातील कादंबऱ्यांत मानसशास्त्रातील नव्या संशोधनाचा इशारा फडके यांनी मराठी वाचकांना दिला व ‘ उद्धार ’, ‘ इन्द्रधनुष्य ’ व पुढे ‘ खेळणी ’, ‘ गीत जुने सूर नवे ’ (१९६८) आदी कादंबऱ्यांत भावनोद्रेकाचे व मानवी विकृतीचे चित्रण त्यांनी केले.

१९४३ – १९५६ या कालखंडातील कादंबऱ्यांत प्रमाची व्यापकता फडक्यांच्या कादंबऱ्यांत दिसू लागली. वासनांवर विजय मिळवूनही खरे प्रेम कसे व्यक्त होऊ शकते हे ‘ अंजली ’ या कादंबरीत त्यांनी दाखविले, तर वात्सल्य भावनाविकारी प्रेमावर कसा विजय मिळविते हे त्यांनी ‘ सुषमा ’ कादंबरीत प्रकट केले.

वाढत्या वयोमानाबरोबरच माणसाच्या मनोवृत्तीतही थोडाफार फरक पडतोच. त्यामुळेच निर्भेळ कलाविकासाचा पुरस्कार करणारे व कलोपासनेची महती गाणारे प्रा. फडके यांनाही ‘ पतंग ’, ‘ इशारा ’, ‘ धोका ’ या कादंबऱ्यांत कलोपासना, मुक्त प्रेम आदीबाबतीत चुकीची समजूत करून घेणाऱ्या तरुणांना थोडा उपदेश करण्याची बुद्धी झाली.

तंत्रदृष्टचाही प्रा. फडके यांच्या कादंबऱ्यांत क्रमश: बदल झाला. निवेदनपद्धतीचे अनेक प्रयोग त्यांनी केले, कथानकाला गती देऊन विकास करताना त्यांनी

निरनिराळ्या पद्धती स्वीकारल्या. आजच्या कादंबरीतंत्राचाही प्रभाव त्यांच्या कादंबऱ्यांवर झाला आहे. बाह्य सौंदर्याचे—नायक–नायिकांच्या रूपाचे, रंगाचे, वेशभूषेचे व केशभूषेचे अथवा निसर्गाचे रेखीव वर्णन करणारी प्रा. फडक्यांची लेखणी तितक्याच यशस्वीपणे पात्रांच्या मनातील आन्दोलने किती सूक्ष्मपणे प्रतिबिंबित करू शकते हे पाहावयाचे असल्यास ‘ दौलत ’मधील निर्मला व ‘ तरंग ’-मधील मंजिरी या दोन नायिकांचा परिचय ज्या पद्धतीने वाचकांना करून दिला आहे त्याची तुलना वाचकांनी करावी. या दोन कादंबऱ्यांची सुरुवात स्टेशनवरील दृश्यांनी होते, पण ‘ तरंग ’मध्ये नायिकेच्या मनातील आशा–निराशेचे, हुरहुरीचे, मानसिक आन्दोलनाचे जे प्रतिबिंब आपल्याला मिळते तशा प्रकारचे चित्रण ‘ जादूगार ’ वा ‘ दौलत ’ या सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांत आपल्याला मिळत नाही.

साकल्याने विचार करावयाचा तर प्रा. फडके यांच्या कादंबऱ्यांची काही वैशिष्टये आहेत व त्यांची छाप मराठी कादंबरीवर पडली आहे.

कल्पनारम्यता :

कल्पनारम्यतेचे काही प्रयोग श्री. कृ. कोल्हटकर यांनी प्रथम मराठी कादंबरीत केले असले तरी प्रा. फडके यांनी खऱ्या अर्थाने कल्पनारम्यता मराठी कादंबरीत आणली. प्रा. फडके यांच्या कादंबऱ्यांत आपणांस समाजाच्या एका अत्यंत मर्यादित अशा सुखवस्तू लोकांच्या जीवनाचेच चित्र सापडते; वास्तव जीवनाचे सर्वांगीण चित्र आपणांस मिळत नाही. बहुजनसमाजाच्या जीवनाशी प्रा. फडके कधीच समरस झाले नाहीत किंवा ग्रामीण जीवनाकडे वळले नाहीत. साधारण माणसास परिचित असलेल्या सृष्टीपासून भिन्न अशा कल्पनारम्य सृष्टीतच त्यांच्या प्रतिभेचा विहार राहिला. तथापि, मनोरंजनासाठी किंवा जीवनातील कटकटींना विसरण्यासाठी लोकांना कल्पनारम्य सृष्टीची गरज भासते, म्हणूनच प्रा. फडक्यांच्या कादंबऱ्या आजही लोकप्रिय आहेत.

प्रणयप्रधान सुखान्त कादंबऱ्या लिहिण्याकडेच प्रा. फडके यांचा स्वाभाविक कल राहिला. रुचिपालट म्हणून फडके यांनी ‘ प्रवासी ’ किंवा ‘ हसू आणि आसू ’ सारख्या काही दुःखान्त कादंबऱ्या लिहिल्या किंवा ‘ सुषमा ’सारख्या कादंबऱ्यांत त्यांनी गांभीर्यही आणले. पण साधारणपणे प्रा. फडके यांच्या प्रकृतीला आणि लेखणीला शोकान्त कथावाङ्मय मानवत नाही म्हणूनच क्रोनिनच्या ‘ ज्युडास ट्री ’ या कादंबरीचे रूपांतर ‘ अमृतातेही पैजा जिंके ’ या कादंबरीच्या द्वारे करताना मूळ दुःखान्त कादंबरीला सुखान्त करणे त्यांना श्रेयस्कर वाटले. प्रमुख पात्रांच्या मनातील द्वंद्वामुळे किंवा व्यक्ती आणि परिस्थिती यांच्या संघर्षामुळे शोकान्त कथांना गती मिळते; आणि परिस्थितीमुळे व्यक्तीची कुचंबणा झाली म्हणजे अशा

दुर्दैवी माणसाबद्दल वाचकांना सहानुभूती वाटते व शोकान्त कादंबऱ्या परिणामकारी आणि हृदयस्पर्शी होतात. प्रा. फडके यांना करुणरसाचा परिपोष अद्याप साधलेला नाही. शेक्सपिअरच्या दीर्घकालीन नाट्यलेखनाचा ऊहापोह करताना टीकाकारांनी त्याच्या नाटकांचे चार गट कल्पिले आहेत. त्यांच्या मते प्रयोगावस्थेनंतर शेक्सपिअरने काही काळ कल्पनारम्य नाटके लिहिली. पुढे जीवनात आलेल्या विविध अनुभवांमुळे शेक्सपिअरच्या नाटकांतील कल्पनारम्य आवरण नष्ट झाले व त्याने आपल्या महान शोकान्तिका लिहिल्या; व वृद्धापकाळी त्याने पुन: सुखान्त नाटके लिहिली असली तरी त्यांत गांभीर्य आले. प्रा. फडके यांनी गेल्या अर्ध–शतकात तंत्रदृष्ट्या अनेक प्रयोग केले आहेत. तथापि त्यांच्या कादंबरीने वेष बदलला असला तरी तिची वृत्ती तीच आहे. प्रणय हा त्यांच्या कादंबरीचा स्थायीभाव असून शृंगाररसाच्या परिपोषातच त्यांच्या कलेचे कौशल्य प्रकट होते. सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांत प्रा. फडके यांनी मुख्यत: प्रथमदर्शनी प्रेम व तारुण्याच्या उंबरठ्यावर असणाऱ्या युवयुवतींना परस्पराबद्दल वाटणाऱ्या आकर्षणावरच भर दिला असला तरी पुढील कादंबऱ्यांत प्रणयभावनेची विविध स्वरूपे दाखवून आपल्या कादंबऱ्यांत विषयवैचित्र्य आणलें.

कथानकाची चित्ताकर्षक गुंफण

चित्ताकर्षक कथानक हा फडक्यांच्या कादंबरीचा सर्वांत मोठा गुण होय. कादंबरीच्या तंत्राचा आणि कलेचा अभ्यास जितक्या साक्षेपाने प्रा. फडके यांनी केला आहे तितका क्वचितच दुसऱ्या कोणा मराठी कादंबरीकाराने केला असेल. कलेच्या उद्दिष्टासंबंधी त्यांची निश्चित मते असल्याने त्यांच्या कादंबऱ्यात तात्त्विक चर्चेचा प्राय: अभावच दिसतो. त्यामुळे त्यांच्या कथा-कादंबऱ्या कधीच कंटाळवाण्या होत नाहीत. कथानकाचा बांधेसूदपणा, निरनिराळ्या प्रसंगांना आणि घटनांना दिलेले प्रमाणशीर महत्त्व, कथानकाच्या भिन्न धाग्यांची सुंदर गुंफण, हे गुण 'जादूगार' किंवा 'दौलत' या फडक्यांच्या सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांपासूनच ठळकपणे प्रकट होऊ लागले. तसेच कथा-निवेदनासाठी प्रा. फडक्यांनी मुख्यत: दृश्यात्मक पद्धतीचा अवलंब केला असला तरी योग्य वेळी विशेषत: निसर्गवर्णनासाठी त्यांनी निवेदनपद्धतीचाही उपयोग अनेक कादंबऱ्यांत केलेला दिसतो. कथानक आकर्षक करण्यासाठी प्रा. फडके पुष्कळदा रहस्यकथांतील एका तंत्राचाही मोठ्या कौशल्याने उपयोग करतात. प्रारंभी पात्रांच्या जीवनातील काही भाग अज्ञात ठेवून वाचकांच्या मनात कुतूहल निर्माण केल्यानंतर योग्य वेळी ते या रहस्यावर प्रकाश टाकतात. 'कुलाब्याच्या दांडी'त शांतेच्या भावाच्या जीवनातील पूर्वेतिहासावर अशा प्रकारे कथानकाच्या अगदी शेवटी त्यांनी प्रकाश टाकला आहे. याच तंत्राचा प्रयोग फडके यांनी अलीकडे लिहिलेल्या 'सरिता-सागर' या कादंबरीतही आपणांस दिसतो.

तंत्रदृष्टचा त्यांच्या अनेक कादंबऱ्यांत आपणांस नावीन्य आढळते. ‘ उद्धार ’ वा कादंबरीपासून ‘ निरूपणातील आन्दोलनात्मक पद्धती ’ त्यांनी सोडून एकाच व्यक्तीला केंद्रस्थानी कल्पिण्याची पद्धती स्वीकारली. ‘ अखेरचं बंड ’, ‘ अंजली ’, ‘ जेहलम् ’, ‘ हांक ’ या कादंबऱ्यांत तंत्रदृष्टचा त्यांनी दुसरे नवीन प्रयोग केले. ‘ अखेरचं बंड ’ कादंबरीतील दुसऱ्या भागात नायिकेला महत्त्व कमी आले असून केंद्रबिंदू निराळा आहे. ‘ जेहलम् ’ या कादंबरीत दोन भिन्न व्यक्ती भिन्न भागात केंद्रस्थानी असल्या तरी दुसऱ्या भागातील जेहलम् ही पहिल्या भागातील नायिकेचीच मुलगी असल्याने कथानकात स्वाभाविक एकात्मता आली आहे. ‘ हांक ’ या कादंबरीच्या भिन्न भागात कथानकांना गती स्वतंत्र आहे. पण केंद्रस्थानी एकच व्यक्ती–निर्मल चतुर्वेदी–प्रसन्न कुमार–असल्याने कथेत एकसूत्रता आली आहे. ‘ भोवरा ’ कादंबरीत एका नाटचपूर्ण घटनेने कथानकाचा प्रारंभ करून पूर्वेतिहासाची उकल हळूहळू केली आहे.

कथानकात निरनिराळ्या प्रकारे आकर्षण निर्माण करण्याची कला प्रा. फडके यांना साधली असल्यामुळेच त्यांच्या कादंबऱ्यांना विलक्षण लोकप्रियता लाभली. तथापि, तंत्रदृष्टचा विचार करावयाचा तर त्यांची कथानके निर्दोष म्हणता येत नाहीत. कथानकाला निराळे वळण देण्यासाठी अपघात, अनपेक्षित भेटी, योगायोग या कृत्रिम साधनांचा उपयोग त्यांच्या कादंबऱ्यांत प्रमाणाबाहेर केला जातो. ‘ सत्य कादंबरीपेक्षाही गूढ व अकल्पित असते ’ अशा अर्थाची एक म्हण आहे. पुष्कळदा कथानकातील दोष झाकण्यासाठी हा युक्तिवाद अनेक लेखक पुढे करतात. अपघाताचा उपयोग अपवाद म्हणून केल्यास त्यात वावगे काही नाही. पण एकाच लेखकाच्या अनेक कृतींत अपघात किंवा योगायोगांचा उपयोग करण्यात आला म्हणजे कथानकाला वळण देण्यासाठी बाह्य साधनांची आवश्यकता लेखकास भासते असे म्हणणे भाग पडते. ‘ जादूगार ’ किंवा ‘ दौलत ’ पासून तो ‘ तरंग ’-पर्यंत बहुधा प्रत्येक कादंबरीत नायक–नायिकेची प्रथम भेट अथवा पेचप्रसंगातून सोडवणूक अपघातामुळेच होते. तंत्रदृष्टचा विचार कला तर त्यांच्या कथानकातील सत्य हे ‘ संभवनीय सत्य ’ नसून फार तर ‘ शक्य सत्याच्या ’ कोटीतच बसणारे आहे.

पात्रपरिपोषात प्रा. फडक्यांची दृष्टी अंतर्मुख असण्याऐवजी बहिर्मुखच अधिक राहिली. नायक–नायिकांचे वर्णन करताना साधारण लेखक दुर्लक्ष करतील अशा बारीकसारीक गोष्टींचे ते इतक्या तन्मयतेने करतात की, ती पात्रे वाचकांच्या डोळ्यांसमोर चटकन उभी राहावीत. तपशीलवार वर्णन हे कल्पनारम्य संप्रदायाचे एक लक्षण विदेशी टीकाकारांनी मानले आहे. या दृष्टीनेही प्रा. फडके मराठी कादंबरीतील कल्पनारम्य संप्रदायाचे खरे प्रवर्तक दिसून येतात. प्रा. फडके

यांची रसिकता व सौंदर्यग्राहकता त्यांच्या प्राकृतिक वर्णनात व पात्रांच्या वर्णनात प्रकट होते. "पालवीतून डोकावणाऱ्या कुंदकळ्यांप्रमाणे तिचे दात दिसत होते आणि दोन्ही नाकपुड्या किंचित प्रसरण पावून वायुलहरींनी थरारणाऱ्या गुलाबाच्या पाकळ्यांसारख्या भासत होत्या. तिच्या नेत्रांच्या तेजात **लाडिकपणाचे मार्दव** मिसळल्यासारखे दिसत होते" ते अगदी सुरुवातीस लिहिलेल्या 'जादूगार' या कादंबरीतील वर्णन पाहा. चित्रकाराच्या रेषांचे आणि रंगांचे कौशल्य या भाषाप्रभूच्या शब्दांत प्रकट झालेले दिसते. प्रा. फडके यांनी चालू केलेली पात्रांच्या हुबेहुब वर्णनाची ही परंपरा मराठी कादंबरीत आज दिसून येते. तथापि, प्रा. फडके यांनी निर्माण केलेली पात्रे जरी वाचकांच्या डोळ्यांपुढे येत असली व त्यांची ओळख जरी त्यांना पटत असली तरी पात्रांच्या हृदयाचा ठाव मात्र वाचकांना लागत नाही. 'उद्धार' या कादंबरीपासून प्रा. फडके यांनी मनोविश्लेषणाकडे लक्ष देण्यास सुरुवात केली, व 'प्रवासी' आणि 'उन्माद' या कादंबऱ्यांत या बाबतीत प्रगतीही दिसली; पण प्रा. फडके यांच्या कादंबऱ्यांत आन्तरिक समरप्रसंगापेक्षा बाह्य समरप्रसंगास अधिक महत्त्व दिले गेले आहे. त्यामुळे परस्परविरोधी भावनांमुळे हृदयात होणारी खळबळ त्यांनी उत्कटतेने क्वचितच दाखविलेली दिसेल.

भाषाशैली

प्रा. फडके यांच्या भाषाशैलीने जी मोहिनी मराठी वाचकांवर तीस वर्षांपूर्वी घातली ती आजही कायम आहे. त्यांच्या भाषेत लालित्य व मार्दव असून कृत्रिमपणाचा तिच्यात अभाव आहे. ललित कृतीस योग्य अशी सहजसुंदर भाषाशैलीची देणगी प्रा. फडके यांनी मराठी कादंबरीस दिली आहे.

प्रा. फडके यांच्या भाषाशैलीचे मार्मिक वर्णन प्रा. लागू यांनी एके ठिकाणी केले आहे. ते म्हणतात, "प्रा. फडके यांची भाषाशैली त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रतीक होय. तिच्यात ऐट आहे. जबरदस्त आत्मविश्वास आहे. 'अखेरच्या बंडा'-तील रेवा जशी स्वच्छंदी, आनंदी आणि अचपळ तशीच ही."

प्रा. फडके स्वतःच्या शैलीबद्दल म्हणतात, "भाषेला—निदान कादंबरीत जी भाषा वापरावयाची तिला कमालीचं नादमाधुर्य आलं पाहिजे, अशी माझी महत्त्वाकांक्षा होती. मी भाषा जाणतेपणाने आणि प्रयत्नशीलतेने कमावली, जोपासली आणि वापरली...माझी भाषाशैली सुंदर ठरली याचं कारण भाषेचं परोपरीचं प्रसाधन मी केलं—" *

कल्पनारम्यता, कथानकांची बांधेसूद रचना, विषयवैचित्र्य, पार्श्वभूमीची विविधता, मोहक भाषाशैली आदी गुण जसे फडके यांच्या कादंबऱ्यांत आहेत

* 'ऐसी अक्षरें रसिकें'—लेखसंग्रह, प्रा. फडके.

त्याचप्रमाणे त्यांच्या कादंबऱ्यांना काही मर्यादाही आहेत. त्यांच्या कादंबऱ्या भुरळ पाडणाऱ्या आहेत, पण जीवनातील गुंतागुंतीच्या समस्यांची दखल त्यांनी फारशी घेतली नाही. प्रणयाचे धुंद वातावरण फडके निर्माण करू शकले, पण जीवनातील प्रक्षोभाची अभिव्यक्ती त्यांच्या कादंबऱ्यांत क्वचितच सापडते. कादंबऱ्यांना तात्त्विक चौकट मिळाली म्हणजे कादंबऱ्यांची कलात्मक पातळी वर जाते. पेटर या इंग्रजी टीकाकाराने कलाकृतींचे दोन वर्ग कल्पिले आहेत : सुंदर, आकर्षक कलाकृती (Good Art) व महात्मता प्रकट होणारी भव्य कलाकृती (Great Art). प्रा. फडके यांच्या कादंबऱ्या पहिल्या वर्गात सामावतील.

४. डॉक्टर श्रीधर व्यंकटेश केतकर

" गद्य वाङ्मय मी माझ्या डाव्या हाताने लिहिले " असे उद्गार महाकवी मिल्टनने काढले आहेत. ज्ञानकोश हे डॉ. केतकरांचे जीवनकार्य. समाजशास्त्र हा त्यांच्या आवडीचा व अभ्यासाचा विषय आणि कादंबरी–लेखन म्हणजे रिकामपणची कामगिरी असे विधान डॉ. केतकरांसंबंधी केल्यास त्यात अतिशयोक्ती होणार नाही. तथापि, या रिकामपणच्या कामगिरीतही त्यांची कुशाग्र बुद्धी, गाढ व्यासंग, चिकित्सक वृत्ती, स्वदेशात आणि परदेशांत त्यांना आलेले अनुभव, समाजरचनेविषयी त्यांची मते यांचा परिचय आपणांस होतो. त्याचबरोबर त्यांच्या वागणुकीत दिसून येणारा तऱ्हेवाईकपणा आणि बेफिकीरी त्यांच्या कादंबरी-लेखनातही आपणांस दिसून येते. यामुळे डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्यांचे मूल्यमापन करताना टीकाकारांत परस्परविरोधी मते दिसून आल्यास नवल नाही.

एच्. जी. वेल्सने केलेली कादंबरीची विनोदी व्याख्या–गारुडयाची थैली–डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्यांना यथार्थतेने लागू पडते. कादंबरी या वाङ्मयप्रकारात सर्व गोष्टींचा समावेश केला जातो असे सुचविण्याचा वेल्सच्या व्याख्येचा रोख आहे; आणि कादंबरीच्या स्वरूपाविषयी डॉक्टरसाहेबांच्या स्वतःच्या कल्पना याहून भिन्न नव्हत्या. " कथेचा कथापणा कारस्थानामुळे उत्पन्न होत नसून अनेक माणसे एकत्र जमून जो व्यवहार होतो त्यामुळे उत्पन्न होतो " या त्यांच्या उद्गारावरून कथानकाची मांडणी, गुंफण किंवा कादंबरीतील समरप्रसंग याविषयी त्यांच्या कल्पना प्रचलित किंवा परंपरागत मतांहून भिन्न होत्या, ही गोष्ट स्पष्ट आहे. आपले विचार किंवा सिद्धांत व्यक्त करण्यास एक सोयीस्कर व फारसे बंधन नसणारे माध्यम या दृष्टीनेच ते कादंबरीरचनेकडे वळले. पुढे कादंबरीकार या नात्याने मराठी वाचकांसमोर आल्यानंतर याच भूमिकेचा अभिमान त्यांनी धरला आणि कादंबरीच्या साच्यात आपली पुस्तके बसत नाहीत हे पाहून आपण 'स्वतंत्र' आहोत अशी घोषणा त्यांनी केली. केतकरांच्या या तंत्राचे रहस्य आकलन न

झाल्याने त्यांच्या कादंबऱ्यांचा यथोचित गौरव झाला नाही असे काही टीकाकारांचे मत आहे. श्री. दुर्गाबाई भागवत यांच्या मते " समाजशास्त्रीय कादंबरीला पहिल्याने निकष समाजशास्त्रीय व मागाहून कलामूल्यांचा लावायचा असे धोरण ठेवणे आवश्यक ठरते." याहीपेक्षा पुढे जाऊन त्या म्हणतात, " डॉक्टर केतकरांच्या वाङ्मयाला इतर ठरीव निकष लावून चालत नाहीत. केतकरांना त्यांच्याच मूल्याने परीक्षिले पाहिजे. " * दुर्गाबाईंनी सुचविलेली वाङ्मयीन मूल्यमापनाची पद्धती आम्हांस जरा नवीन वाटल्याने तिचा मुद्दाम उल्लेख केला आहे. या नवीन पद्धतीचा अवलंब केला म्हणजे वाङ्मयातील बरेचसे अप्रिय वाद झटकन मिटतील.

" तांत्रिक कलाकुसर म्हणजे वाङ्मयीन कलाकुसरीचे सारसर्वस्व, या भ्रामक समजुतीच्या आहारी जाऊन बरेच वाचक केतकरांच्या कादंबऱ्यांकडे दुर्लक्ष करतात, व त्यांत दडलेल्या विचारधनाच्या दिव्य दर्शनाला नाहक मुकतात." असे दुसऱ्या एका विद्वान प्राध्यापकाचे मत आहे याचाही विचार येथे करणे जरूर आहे.

केतकरांचे सर्व लिखाण विचारप्रवर्तक असे. त्यांची वृत्ती तत्त्वजिज्ञासू होती. नानाविध प्रकारच्या लोकांत ते मिसळले, व निरनिराळ्या प्रकारचे अनुभव त्यांना आले. समाजशास्त्रविषयक त्यांची काही निश्चित मते स्वतंत्र विवेचकबुद्धीने विचार करून त्यांनी बनविली व कोणाचीही तमा न बाळगता ती निर्भीडपणे त्यांनी प्रकट केली, याबद्दल फारसे दुमत असण्याचा संभव कमी आहे. संशोधक या नात्याने डॉ. केतकरांनी जे कार्य केले त्याबद्दल आम्हांस अत्यंत आदर आहे व ज्ञानकोशाच्या संपादनाचे जे महत्कार्य त्यांनी करून मराठी भाषेची अमूल्य सेवा केली त्याबद्दल आम्हांस प्रत्येक महाराष्ट्रीयाप्रमाणे अभिमान वाटतो.

तथापि, केतकरांच्या कादंबऱ्यांचा विचार करताना आपणांस त्यांच्या व्यक्तित्वाचा विचार करावयाचा नसून कादंबरी या वाङ्मयप्रकारासंबंधी ज्या साधारण अपेक्षा असतात त्या केतकरांच्या कादंबऱ्यांत कितपत पूर्ण होतात याचाच विचार आपणांस करावा लागेल. केतकरांच्या प्रत्येक कादंबरीचे परीक्षण आणि पृथक्करण करून निर्भेळ समाजशास्त्रीय दृष्टया त्यांच्या मतांचा व सिद्धान्तांचा विचार स्वतंत्र प्रबंधात करणे अशक्य नाही, पण तो प्रबंध समाजशास्त्रविषयक होईल, वाङ्मयीन टीकेच्या दृष्टीने त्याला महत्त्व राहणार नाही.

साकल्याने विचार करावयाचा तर, केतकरांच्या कादंबऱ्यांतील कथानके सुसंबद्ध दिसत नाहीत. कथानकाची प्रगती कशा प्रकारे होत आहे याकडे लक्ष न देता कादंबरीत आपणास कोणते विचार मांडता येतील याकडे केतकरांनी लक्ष

* डॉ. द. न. गोखले यांच्या ' डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्या ' या पुस्तकावरील अभिप्राय : महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका, १९५५.

अधिक दिल्याने त्यांची कथानके आकर्षक झाली नाहीत व 'परागंदा' किंवा 'गावसासू'सारख्या कादंबऱ्यांत त्यांनी समाजातील एका अत्यंत मर्यादित आणि संकुचित क्षेत्रातील जीवनाचाच विचार केला असल्याने त्यांच्या कादंबऱ्या सर्वस्पर्शी होत नाहीत.

स्वभावरेखनाच्या कलेकडे केतकरांनी दुर्लक्षच केले. जरुरीपेक्षा जास्त पात्रांना त्यांनी कथानकात वाव दिल्याने पात्रांच्या व्यक्तित्वाचे संपूर्ण दर्शन करून देणे त्यांना साधले नाही. प्रसिद्ध आणि परिचित व्यक्तींना नावे बदलून, पण सहज ओळख पटेल अशा खुबीनें आपल्या कादंबऱ्यांत त्यांनी ओढून आणले आहे. 'परागंदे'तील लाला गजपतराय उदाहरण म्हणून आपणांस घेता येईल. प्रत्येक कादंबरीकारासमोर काल्पनिक प्रतिसृष्टी निर्माण करताना काही व्यक्ती असतात. पण त्यांचा कायापालट आणि काही प्रमाणात हृदयपालट करूनच लेखक त्यांना आपल्या कादंबऱ्यांत आणतो. त्यांच्यातील वैयक्तिक लकबींवर भर देण्यापेक्षा त्यांच्यातील मानवसामान्य गुणांवर भर दिल्यानेच अशा पात्रांना प्रातिनिधिक स्वरूप लाभते. पण ही कला केतकरांना साधली नाही. तसेच 'ब्राह्मणकन्या' किंवा 'आशावादी' या कादंबऱ्यांत काही पात्रे जे विचार प्रकट करतात ते त्या पात्रांना पेलणारे किंवा ज्या परिस्थितीत ती पात्रे वाढली त्या परिस्थितीत त्यांना न सुचणारे असे विचार असतात. त्यामुळे ही पात्रे केतकरांचेच विचार प्रकट करीत आहेत असा भास वाचकांना होतो. मनोविश्लेषणाच्या दृष्टीने विचार करावयाचा तर, मनोभावनांचे चित्रण करण्याऐवजी मनोविचारांचे पृथक्करण करण्याकडेच या लेखकाचा कल अधिक असे.

केतकरांनी निर्माण केलेल्या पात्रांत वैचित्र्य आहे यात शंका नाही. कल्पनारम्य सृष्टीऐवजी वास्तववादी सृष्टी निर्माण केल्याने त्यांच्या कादंबऱ्यांत ज्या व्यक्ती वाचकांना आढळल्या त्या तत्कालीन कथाकादंबऱ्यांत दिसणाऱ्या व्यक्तींपेक्षा निराळ्या सृष्टीतील व्यक्ती होत्या आणि म्हणूनच मराठी वाचकांना त्यात नावीन्य आढळले. तसेच केतकरांनी निर्माण केलेल्या पात्रांपैकी 'आशावादी' या कादंबरीतील ब्रह्मगिरीस्वामी किंवा 'विचक्षणा' या कादंबरीतील डॉ. लोंढे यांसारखी काही पात्रे निःसंशय रेखीव आणि डोळ्यांत भरण्यासारखी आहेत व त्यांनी प्रकट केलेली मते व विचार त्यांच्या भूमिकेला साजेलशीच आहेत. केतकरांच्या कादंबऱ्या भावनाप्रधान नसून विचारप्रधान आहेत. कल्पनाविलासाला त्यांत जागा नाही, पण त्या विचारप्रवर्तक आहेत. केतकरांची काही मते वाचकांच्या सनातनी मतांना धक्का देणारी आहेत, तर काही सिद्धान्त समाजाच्या विचारास चालना देणारे आहेत. केतकरांच्या योजना किंवा त्यांच्या सिद्धान्ताचा विचार करण्याचे हे स्थळ नव्हे;

तथापि, केतकरांच्या जिज्ञासू वृत्तीमुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांची तात्त्विक पातळी समकालीन अन्य अनेक कादंबऱ्यांपेक्षा उंच होती यात संशय नाही.

कथानकाप्रमाणेच कादंबरीच्या भाषाशैलीकडे केतकरांनी दुर्लक्षच केले. विनोद आणि उपहास त्यांच्या कादंबऱ्यांत आढळला तरी त्यांच्या भाषेचे स्वरूप ओबडधोबड आणि खडबडीत असल्याने त्यांच्या कादंबऱ्या कंटाळवाण्या झाल्या आहेत. याविषयी 'ब्राह्मणकन्या' या कादंबरीच्या परीक्षणाच्या निमित्ताने श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर म्हणतात : "केतकरांच्या कादंबरीतील समाजावलोकन इतके सूक्ष्म आणि निरनिराळ्या प्रश्नांचे पृथक्करण इतके मार्मिक असते की, त्यामुळे समाजातील विचारी लोकांना त्यात उपस्थित केलेल्या प्रश्नांची केवळ सहानुभूतिपूर्वक चर्चा करण्याचा नव्हे तर क्वचित डॉक्टरसाहेबांच्या कलाभिज्ञतेचीही तारीफ करण्याचा मोह पडतो... मतमीमांसेचा धुडगूस कादंबरीच्या ललित क्षेत्रात न घालता त्यांनी मुक्त हस्ताने आपला वादकंडू शमविण्याकरिता सॉक्रेटिसासारखें संवाद लिहावयास पाहिजे होते, म्हणजे त्यांच्या कृतीस अव्यवस्थित अजबखान्याचे किंवा धनाढ्याच्या घरच्या अडगळीच्या खोलीचे रूप न येता मराठी वाचकांनाही कंटाळवाण्या कादंबऱ्या वाचण्याचा उपद्रव झाला नसता." * माडखोलकरांच्या वरील टीकेंत अतिरेक असला तरी डॉ. केतकरांनी कादंबरीच्या कलेकडे दुर्लक्ष कल्याने त्यांच्या कादंबऱ्यांचा दर्जा कसा खालावला आहे याची वाचकांना कल्पना येईल.

५. भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर

मराठी वाङ्मयातील ज्येष्ठ साहित्यकारांत श्री. वरेरकर यांची गणना होते. नाटक व कादंबरी या दोन क्षेत्रांत त्यांनी अदमासे तीन तपे मराठी वाङ्मयाची अविरत सेवा केली. तसेच भारतातील भिन्न भाषांच्या वाङ्मयात परस्परविनिमय व्हावा या दृष्टीने स्वातंत्र्योत्तर कालात जे प्रयत्न झाले त्यांना मामांनी सक्रिय हातभार लावला. स्वतंत्र कलाकृती निर्माण करण्याचे सामर्थ्य अंगी असूनही शरद् साहित्याला अनुरूप मराठी वेष देण्याचे जे राष्ट्रीय कार्य मामांनी केले आहे त्याबद्दल प्रत्येक रसिक मराठी वाचक त्यांचे अभिनंदनच करील.

तथापि, मराठी वाङ्मयातील वादस्थळांपैकी एक विषय म्हणजे–वरेरकर : व्यक्ती आणि वाङ्मय–मराठी वाङ्मयात सर्वत्र दिसून येणाऱ्या गटाबाजीमुळे आपल्या साहित्यसेवेचा योग्य तो गौरव झाला नाही, असा मामांचा दृढ समज होता. तथापि, अन्यायापुढे निमुटपणे मान तुकविण्याची वृत्ती जशी त्यांच्या पात्रांत

---

* ब्राह्मणकन्या परीक्षण—'महाराष्ट्र' ११ मे १९३१.

नाही त्याप्रमाणेच त्या पात्रांच्या निर्मात्यातही नसल्याने मराठी टीकाकारांतील तथाकथित कंपूबाजीवर मामांनीही प्रखर टीका करण्यास कमी केले नाही. अशा प्रकारे सर्वत्र गैरसमजाचे वातावरण पसरल्याने वरेरकरांच्या वाङ्मयाविषयी निर्विकार चर्चा होण्याच्या मार्गात अनेक अडचणी उत्पन्न झाल्या. कादंबरीकार या नात्याने वरेरकरांची योग्यता ठरविताना प्रथम त्यांची भूमिका नीट समजून घेणे अवश्य आहे.

स्वमतप्रसाराचे एक प्रभावी साधन या दृष्टीनेच श्री. वरेरकर यांनी ललित वाङ्मयाला महत्त्व दिले. त्यांच्या मते वाङ्मयनिर्मिती स्वान्तः सुखाय होत नाही व इतरांना केवळ आनंद देणे हेही कलेचे साध्य नाही. वरेरकरांच्या मते वाङ्य हे एक अमोघ अस्त्र असून लोकजागृतीसाठी त्याचा उपयोग करणे जरूर आहे.

रत्नागिरीच्या साहित्य-संमेलनात प्रा. फडके व श्री. वरेरकर एकाच व्यास-पीठावर उच्चासनावर अधिष्ठित होते. त्याला अनुलक्षून दोन वक्री ग्रह एकत्र येण्याचा तो योग अपूर्व होता असे काहीसे खोडकर पण समर्पक उद्गार श्री. माडखोलकरांनी ज्योत्स्ना मासिकाच्या साहित्य-संमेलन अंकात काढले होते. प्रा. फडके व श्री. वरेरकर या दोन प्रसिद्ध कादंबरीकारांचे वाङ्मयविषयक सिद्धांत मूलतः विरोधी असून या दोघांच्या कादंबऱ्यांच्या अंतरंगात व बहिरंगात बराच भेद आहे. फडक्यांच्या कादंबऱ्यांची सृष्टी कल्पनारम्य व सुखवादी तर वरेरकरांची सृष्टी वास्तववादी आणि समाजातील खालच्या थराच्या जीवनाचा परिचय करून देणारी होती. फडक्यांनी ज्याप्रमाणे कलाविलासावरच भर दिला आहे, त्याच-प्रमाणे वरेरकरांनी आपल्या नाटकांत व कादंबऱ्यांत आपल्या मतांचा प्रचार निर्भीडपणे केला आहे. भाषेचे लालित्य वरेकरांच्या कादंबऱ्यांत नसले तरी त्यांच्या घरगुती भाषेतही एक प्रकारचा आवेश दिसून येत असे. वरेरकरांच्या कादंबऱ्यांत सामाजिक प्रश्नांचा ऊहापोह आपणांस प्रामुख्याने दिसत असला तरी, वामनराव जोश्यांची तत्त्वजिज्ञासू वृत्ती, साने गुरुजींची श्रद्धा किंवा खांडेकरांच्या कादंबऱ्यां-तील गांभीर्य व समतोलपणा वरेरकरांच्या कृतीत आपणांस आढळत नाही. माड-खोलकरांच्या मते "वरेरकरांची भूमिका सर्व थैव प्रतिपादकाची आहे. तत्त्वप्रति-पादनाच्या बाबतीत ते संयम, सौंदर्य, सत्यनिष्ठा किंवा सदभिरुची कशाचीच चाड बाळगीत नाहीत. त्यांच्या हातात वीणा नाही तर खड्ग आहे आणि त्यांचे वाङ्मय बव्हंशी लालित्यहीन असून अग्निशिखेप्रमाणे जळजळीत आणि अविवेकाच्या धूमाने युक्त आहे."

वरेरकरांचे लिखाण पुष्कळदा वकिली थाटाचे असल्याने एकांगीपणाचा दोष त्यांच्या कादंबऱ्यांत ठळकपणे दिसत असे. प्रा. फडक्यांच्या 'उन्माद' कादं-बरीतील मुंबईच्या संपाचे वर्णन दोषपूर्ण आहे, हे दाखविण्यासाठी वरेरकरांनी 'शिपायाची बायको' (१९४३) ही कादंबरी लिहिली व 'निःपक्षपातीपणे'

घटनांचे चित्र काढीत असतानाच त्यांनी डॉ. आंबडेकर व स्वतंत्र मजूरपक्ष, लोकशाही स्वराज्यपक्ष व भारतीय साम्यवादी यांच्यावर सकारण वा अकारण हल्ले चढविले.

आपल्या कल्पना व आपली मते बरोबर आहेत असा वरेरकरांचा दृढ समज होता व लोकांनी ती मान्य केलीच पाहिजेत, असा त्यांचा आग्रह असतो. त्याचबरोबर अन्य मतांबद्दल अनुदारता आणि वेळीअवेळी व्यंग–उपहास इत्यादी मार्गांनी किंवा पुष्कळदा उघडपणे टीका करण्याकडे त्यांची प्रवृत्ती असल्याने त्यांच्या लोकप्रियतेला बाधा आली व त्यांच्या वाङ्मयाचे स्वरूप प्रचारकी झाले.

साहित्यक्षेत्रात वरेरकरांचे पदार्पण नव्या युगाचे नाटककार म्हणूनच झाले. नाटयक्षेत्रात विषय आणि तंत्राच्या नावीन्यामुळे वरेरकरांना कीर्ती प्राप्त झाल्यानंतर नाटकात स्वतःचे विचार मांडण्यास ऐसपैस क्षेत्र सापडत नसल्याने वरेरकर कादंबरी–लेखनाकडे वळले आणि १९२६ मध्ये 'चिमणी' ही त्यांची लघुकादंबरी प्रकाशित झाली. तथापि, या कादंबरीला विशेष लोकप्रियता लाभली नाही. पुढील वर्षी 'गतभर्तृका' या टोपणनावाने 'विधवा कुमारी' ही वरेरकरांची जी दुसरी कादंबरी प्रकाशित झाली, तिचे मात्र मराठी रसिक वाचकांनी अपूर्व स्वागत केले. या कादंबरीने तात्यासाहेब केळकरांस 'पण लक्षात कोण घेतो' या हरिभाऊंच्या कादंबरीची जी आठवण झाली ती सर्वथैव योग्यच होती. या कादंबरीत नाटयानुकूल प्रतिभेला जुळलशी दृश्यात्मक पद्धती लेखकाने अवलंबिली असून त्यांनी आत्मनिवेदनपर भूमिका घेतल्याने मधूच्या जीवन-चित्रणाला विलक्षण उठावदारपणा व उत्कटता आली आहे. या कादंबरीची मोहिनी मराठी वाचकांवर पडण्याचे दुसरे कारण म्हणजे या कादंबरीची भाषाशैली. मराठी भाषेचे इतके साधे, मनोहर, शुद्ध व घरगुती वळणाचे स्वरूप या कादंबरीत दिसून आले की, ते पाहून वाचकांस हरिभाऊंची थोर परंपरा चालविणारा साहित्यसेवक अवतरला असे वाटले. विशेष लक्षात ठेवण्यासारखी गोष्ट ही की, या कादंबरीत हरिभाऊंप्रमाणेच बोध व कला यांचे सम व मधुर मीलन झाले आहे. या सर्व विविध गुणांमुळे नाटकापेक्षा कादंबरीचे क्षेत्रच वरेरकरांच्या प्रतिभेच्या स्वैरसंचारास अधिक अनुकूल झाले असते असे वाचकांस वाटणे स्वाभाविक होते. पुढच्याच कादंबरीने ही गोष्ट सिद्ध केली. त्यांची तिसरी कादंबरी 'धावता धोटा' ही होय. या कादंबरीचे व 'सोन्याचा कळस' या त्यांच्या नाटकाचे कथानक एकच आहे. या दोहोंची परस्परांशी तुलना केली तर, नाटकापेक्षा कादंबरीत रसोत्कर्षाचे प्रमाण फार वरच्या दर्जाचे आहे असे आढळून येते. स्वभावरेखनातही जो नाजुक उठावदारपणा कादंबरीत आहे तो नाटकात नाही, हे बिजली किंवा बाबा शिगवण या दोहोंच्या नाटक-कादंबरीतील स्वभावचित्रांची तुलना करता आढळून येईल. वास्तव

स्थितीचे यथार्थ चित्रण करण्याच्या दृष्टीनेही ही कादंबरी मराठी कादंबरीच्या इतिहासात एक महत्त्वाचा टप्पा आहे. आतापर्यंत ज्या महाराष्ट्राच्या ठराविक विशिष्ट वर्गाचे जीवन रेखाटण्याची महाराष्ट्रीय लेखकांनी परंपरा घालून दिली होती ती झुगारून देऊन, कादंबरीच्या क्षेत्रात गिरगावाप्रमाणेच गिरणगावाचाही त्यांनी समावेश केला. मराठी वाङ्मयातील वास्तववादाच्या दृष्टीने ही त्यांची कामगिरी खरोखर फार महनीय आहे. पण कलात्मक दृष्टीने विचार करता, ही कादंबरी ' विधवा कुमारी 'च्या दर्जाला पोचत नाही. कला व बोध यांचे जे गोड मीलन ' विधवा कुमारी 'त आढळून येते त्यात या कादंबरीत बिघाड झाला असून मामांच्या पुढील कादंबऱ्यांत दिसून येणाऱ्या दोषांची पूर्वचिन्हे सूक्ष्म रूपाने या कादंबरीतच आपणांस दिसून येतात. कोकणचा अभिमान, पुण्याच्या साहित्यिक ब्यूरॉक्रसीविषयी तिरस्कार, पांढरपेशा वर्गाबद्दल घृणा इत्यादी वरेरकरछापाची जी मते ' विधवा कुमारीत ' अप्रत्यक्ष रीतीने व्यक्त झाली तीच ' धावता धोटा ' या कादंबरीत जास्त उघडपणे प्रकट झालेली दिसतात. वरेरकरांच्या पुढील सर्वच कृतीत हा दोष आपणांस प्रामुख्याने जाणवतो. लेखकाचा जीवनविषयक दृष्टिकोण कादंबऱ्यांतून प्रगट होणे अपरिहार्य असते असे आम्ही दुसऱ्या प्रकरणात म्हटलेच आहे. पण कलेच्या योग्य मर्यादा लेखकाने न संभाळल्या म्हणजे त्याच्या कृतीत रसोत्कर्ष नीट साधत नाही. त्यामुळेच ' विधवा कुमारी ' व ' धावता धोटा ' या कादंबऱ्यांच्या उत्तरार्धात कलेची पातळी आपणांस खाली आलेली दिसते.

' धावता धोटा ' या कादंबरीनंतर लिहिलेल्या ' गोदू गोखले ' (१९३३), ' वेणू वेलणकर ' (१९३७), ' उमलती कळी ' (१९३७) वगैरे कादंबऱ्यांत समकालीन अन्य लेखकांप्रमाणे वरेरकरांनी स्त्री–जीवनविषयक अनेक प्रश्नांचा ऊहापोह केला असून या प्रश्नांवर आपली मते निर्भीडपणे मांडली. मध्यम वर्गीय हिंदू विधवांची स्थिती अनुकंपनीय कशी असते हे ' विधवा कुमारी ' या कादंबरीतच वरेरकरांनी दाखविले. त्यांच्या पुढील कादंबऱ्यांतही सुधारणावादी लोकांप्रमाणे वरेरकरांनी स्त्रियांना पुरुषांच्या बरोबरीने हक्क असावेत, त्यांना आर्थिक स्वातंत्र्य मिळावे, स्त्रियांचे कुटुंबातील स्वतंत्र व्यक्तित्व नष्ट होऊ नये इत्यादी मतांचा पुरस्कार केला आहे. तथापि, त्या काळच्या पदवीधर स्त्री कादंबरीकारांच्या आणि वरेरकरांच्या भूमिकेत मूलतः बरेच अंतर होते. स्त्रियांना उच्च विद्यालयीन शिक्षण प्राप्त झाले किंवा शिक्षक, डॉक्टर इत्यादी प्रतिष्ठित धंद्यात स्त्रियांनी पुरुषांच्या बरोबरीने प्रवेश मिळविला म्हणजे स्त्रियांचे प्रश्न सुटतील असे मात्र वरेरकरांना वाटले नाही.

वरेरकरांच्या कादंबऱ्यांतील महाविद्यालयीन शिक्षण घेतलेल्या काही स्त्रिया (' शिपायाची बायको 'मधील उषा पाहा.) कौतुकापेक्षा उपहासाचाच विषय

झाल्या. उलट, त्यांच्या कादंबऱ्यांतील काही तडफदार नायिका प्रतिष्ठित नोकऱ्यांच्या मागे न लागता खाणावळीच्या धंद्याकडे वळल्या व तो यशस्वी रीतीने चालविला. स्त्रियांच्या समानहक्कासंबंधी वरेरकरांच्या कल्पनाही सुधारकांच्या पांढरपेशी विचारांपेक्षा निराळ्या होत्या. गोदू गोखले ह्या बंडखोर नायिकेने 'पाटाची बायको म्हणावयाचे तर पाटाचा नवरा का म्हणू नये' अशी बालिश शंका विचारून समानतेचे सूतोवाच केले, तर 'तोंडमिळवणी' (१९४४), मधील शरयूने "पुरुषांचा सूड उगविण्यासाठी स्त्रीजातीच्या अभिमानाने नवऱ्याच्या जागी पगारी माणसाची नेमणूक करण्याची" तयारी ठेवली. अशा प्रकारे स्त्रियांच्या हक्कांचा पुरस्कार करणाऱ्या वरेरकरांच्या विचारांत व कल्पनांत निःसंशय नावीन्य होते. स्वभावरेखनाच्या दृष्टीने विचार केला तर वरेरकरांच्या कादंबऱ्यांतील स्त्रिया पुरुषांपेक्षा अधिक प्रभावी वाटतात व त्यातच वरेरकरांचे स्त्रीदाक्षिण्य व त्यांना स्त्रियांविषयी वाटणारा अभिमान प्रकट होतो. प्रतिकूल परिस्थितीतही प्रारंभी उच्च शिक्षणाचा लाभ न झालेल्या स्त्रिया—'विधवा कुमारी' मधील मथू किंवा 'तोंडमिळवणी' मधील शारदाबाई–आपल्या अंगच्या नैसर्गिक गुणांनी व परिश्रमाने समाजात मानाचे स्थान प्राप्त करून घेतात. तसेच 'धावता धोटा'मध्ये चमकणारी बिजली किंवा बंडखोर गोदू गोखले अशा व्यक्तीही वाचकांच्या मनावर ठसा उमटविणाऱ्या आहेत. वरेरकरांच्या कादंबऱ्यांतील नायिकांप्रमाणे तेजस्वी, बुद्धिमान, बंडखोर नायिका, स्वजातीचा अभिमान असणाऱ्या स्त्री-कादंबरीकारांनीही निर्माण केलेल्या नाहीत.

स्त्रियांच्या प्रश्नांव्यतिरिक्त अन्य अनेक सामाजिक व राजकीय प्रश्नांवर वरेरकरांनी आपली मते आपल्या कादंबऱ्यांतून प्रगट केली. 'न पुजलेली देवता' (१९४४), 'पेटते पाणी' (१९४४), 'फाटकी वाकळ', 'सात लाखांतील एक' इत्यादी कादंबऱ्यांत अनुक्रमे अस्पृश्योद्धार, दारूबंदी, ग्रामोद्धार इत्यादी विषयांवर वरेरकरांचे विचार आपणास मिळतात.

वरेरकरांच्या कादंबऱ्यांतील कथानके प्रेमाच्या त्रिकोणावर किंवा चौकोनावर आधारित असत. ('धावटा धोटा' मध्ये हंसा-किसन-बिजली; 'शिपायाची बायको'मध्ये वहिनी–दादा–उषा व पुढे बाळू, 'फाटकी वाकळ' मध्ये किकी–रघुनाथ–जनी). त्यामुळे या कादंबऱ्यांची कथानके सुरुवातीस निःसंशय आकर्षक आहेत, पण कथानकाला गती मिळाल्यानंतर कथानक लेखकाच्या आटोक्यात राहात नाही व पुष्कळदा कथानकाचा शेवट (**आटोप**) चांगला साधत नाही. वरेरकरांच्या कादंबऱ्यांची भाषाशैली सुबोध व घरगुती असते. तिच्यात लालित्य किंवा मार्दव नसले तरी लेखकाच्या बुद्धिप्रखरतेने व आवेशाने ती वाचकांना प्रभावीत करते.

श्रेष्ठ कादंबरीकाराला आवश्यक असलेले अनेक गुण वरेरकरांत होते. असे असूनही मराठी कादंबरीकारांच्या पंक्तीत मामांना योग्य ते स्थान मिळाले नसेल तर त्याला मामांची वृत्तीच काही अंशी कारणीभूत झाली. मामांची भूमिका 'तोंडमिळवणी' या कादंबरीतील काशिनाथ या लेखकाच्या सदृश आहे आणि त्याच्यातच मामांच्या यशापयशाचे रहस्य आपणास मिळते. "माझी दृष्टीच वेगळी आहे. इतर लेखकांशी मला तुलना करून पाहायचं नाही ...... माझे दोष मला कळतात. म्हणूनच माझ्या नजरेला आलेले ते दोष मला टाळता आले की झालं. दुसऱ्याने दाखविलेले दोष मला पटत नाहीत...माझा आत्मविश्वास थोडा जबर आहे...अगदी मन मोकळं करून बोलायचं म्हणजे मला जे पटतं त्याला कोणी विरोध केला तर त्याची मी खिजगणती बाळगणार नाही. दुसऱ्याच्या टीकेला अनुसरून स्वतःच्या लेखनात सुधारणा करण्याची वृत्ती मला पटत नाही. ती वृत्ती चुकीची असेल, पण माझं हे असंच चालायचं. सर्वसामान्य लेखकाचे सिद्धान्त मला पटत नाहीत–सवता सुभा आहे माझा. मला वाटेल तेच मी लिहिणार. कोणाच्या टीकेला हार जायचा नाही." *

६. पुरुषोत्तम यशवंत देशपांडे

श्रेष्ठ दर्जाच्या कादंबरीकाराला आवश्यक असलेले अनेक गुण अंगी असूनही समकालीन लेखकांइतकी लोकप्रियता श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या वाटयाला आली नाही. 'बंधनाच्या पलीकडे' (१९२७), या त्यांच्या पहिल्याच कृतीतील नीतिविषयक विचारांमुळे सनातनी मतांना धक्का बसला व मराठी कादंबरी आता अवनतीची वाट धरणार अशी भीती काही टीकाकारांनी व्यक्त केली. 'सुकलेले फूल' (१९३०), या मनोविश्लेषणात्मक कादंबरीचे तंत्र मराठी वाचकांना नवे होते, व कथानक किंवा स्वभावरेखन या बाबतीत कादंबरीवाचकांच्या ठराविक अपेक्षा या कादंबरीत पूर्ण होणाऱ्या नव्हत्या आणि 'सदाफुली' (१९३३) या पुढील कृतीने गूढगुंजनात्मक गद्यकाव्याचे वळण घेतले. पुढे काही काळ विश्रांती घेतल्यानंतर देशपांडयांनी ज्या कादंबऱ्या लिहिल्या त्यांच्यातील प्रतीके, विरोधविकास वाद आणि नव्या जगाच्या कल्पना साधारण वाचकांना पेलणाऱ्या नव्हत्या त्यामुळे देशपांडयांच्या कादंबऱ्यांचा वाचकवर्ग मर्यादितच आहे. तथापि, मराठी कादंबरीच्या उत्क्रान्तीचा विचार करता श्रेष्ठ कादंबरीकारांच्या मालिकेत श्री. देशपांडे यांचे स्थान निश्चित अढळ आहे. विशेषतः मनोविश्लेषण या कादंबरीच्या घटकाला मराठी कादंबरीत पुढे जे महत्त्व आले त्याचे बरेचसे श्रेय 'बंधनाच्या पलीकडे' व विशेषतः 'सुकलेले फूल' या कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या श्री. पुरुषोत्तम यशवंत देशपांडे यांनाच दिले पाहिजे.

---

* तोंडमिळवणी : पृ. २००–२०१.

"ठराविक साच्याच्या निबंधमय सामाजिक जाणिवेच्या चौकटीत जन्मास येणाऱ्या काही व्यक्तींना प्राप्त जीवनापेक्षा अधिक सुखकर जीवन व्यतीत करण्याची इच्छा होते......अधिक सुखकर जीवनाची आकांक्षा जितकी उत्कट व या आकांक्षेचा रूढ सामाजिक जाणिवांशी घडणारा संघर्ष जितका तीव्र, तितका त्या व्यक्तीचा अनुभव अधिक समृद्ध, अधिक जीवननिष्ठ आणि अनुभव जितका जीवननिष्ठ तितकी कला अधिक प्रभावी*......" या देशपांड्यांच्या उद्‌गारातच त्यांच्या कलेचे रहस्य आपणास सापडते. गतिमान शक्ती (Dynamic Force) आणि स्थिरप्रकृती (Static) समाज यांच्यातील संघर्ष त्यांनी 'बंधनाच्या पलीकडे' या पहिल्याच कृतीत दाखविला असून नीतिविषयक कल्पनांची फेरतपासणी करण्याची आवश्यकता त्यांनी प्रतिपादिली. तथापि, नैतिक बंधने, केवळ सुखवादी किंवा विलासी जीवन उपभोगण्यासाठी सैल करावीत असे मात्र श्री. देशपांडे यांचे मत नव्हते. कारण, प्रेमविवाहात किंवा शारीरिक सौख्यातच जीवनाची इतिकर्तव्यता असती तर देशपांड्यांच्या कादंबऱ्यांतील नायक–नायिकांना अशा प्रकारचे सौख्य मिळण्यास काहीच अडथळे नव्हते. परंपरागत ऐषआरामाच्या कल्पनांपेक्षा श्री. देशपांडे यांची विचारसरणी सुखकर जीवनाबाबत बरीच निराळी आहे. त्यांच्या मते खरा आनंद आत्मोन्नतीत, व्यक्तित्वाच्या विकासात, मानवतेच्या जाणिवेत आणि स्वतःच्या चित्‌शांतीबरोबरच समाजाच्या सुखकर जीवनात आहेत. शेले या आंग्ल कवीच्या ध्येयवादाने, बंडखोर वृत्तीने, आणि आत्मिक प्रेमाच्या (Platonic Love) कल्पनेने श्री. पु. य. देशपांडे आपल्या सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांत प्रभावित झालेले दिसतात, तर समाजवादी विचारसरणीचा प्रभाव त्यांच्या कादंबऱ्यांवर ठळकपणे उमटलेला दिसतो.

'बंधनाच्या पलीकडे' या कादंबरीनंतर प्रकाशित झालेली 'सुकलेले फूल' ही श्री. देशपांडे यांची दुसरी कृती व्यक्तिनिष्ठ अधिक आहे. 'बंधनाच्या पलीकडे'-मध्ये उत्पन्न केलेली परिस्थिती व प्रश्न सामुदायिक मनाला व विचारसरणीला धक्का देणारे तर 'सुकलेले फूल' या गोष्टीतील प्रश्न प्रत्येक वाचकाच्या स्वतःच्या अंतःकरणात खळबळ उडविणारे आहेत.§ या कादंबरीतील दिवाकराच्या पूर्वेतिहासाच्या निमित्ताने सुशिक्षितांच्या वैवाहिक सुखाचा प्रश्न अप्रत्यक्षपणे चर्चिला गेला असला तरी परस्परांच्या साहचर्याने कृष्णा व दिवाकर यांच्या मनात होणारी आंदोलने व स्थित्यंतरे हाच कथानकाचा खरा केंद्रबिंदू आहे. कृष्णेच्या मनातील जगण्याच्या आशेला उजाळा देण्यात दिसून येणारे दिवाकरांचे व्यक्तित्व आणि दिवाकराच्या

* 'साहित्य आणि समाजजीवन.'

§ 'सुकलेले फूल' प्रस्तावना : के. नारायण काळे.

मानसिक बागेतील प्रतीकात्मक सर्पांना पळवून लावण्याचे कृष्णेचे सामर्थ्य प्रकट करण्यातच लेखकाने आपले खरे कौशल्य दाखविले आहे. 'सदाफुली' (१९३३) या तिसऱ्या कादंबरीत लेखकाला समाजजीवनाचा विसर पडून व्यक्तिजीवनावर व व्यक्तिविकासावर लेखकाचे लक्ष अधिकच केंद्रित झालेले दिसते. त्यामुळे या प्रतीकात्मक कृतीला गूढगुंजनात्मक गद्यकाव्याचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे. तथापि, अशा कादंबऱ्यांत कलात्मकता प्रकट होत असली तरी लेखकाला पूर्ण समाधान झालेले दिसत नाही.* "व्यक्तिजीवन सामाजिक जीवनामुळेच आकारास येते" हा 'विशाल जीवन' (१९४०), या कादंबरीच्या नायकाला आलेला अनुभव हा बहुधा लेखकाचा स्वतःचाच अनुभव असावा. तुरुंगाच्या बाहेर पडताना तुरुंगात एक उत्कृष्ट कादंबरी लिहिल्याचे समाधान मानणारा दिलीप शेवटी आपली कलाकृती 'अग्नये स्वाहा' करतो. कारण सभोवतालच्या परिस्थितीची तीव्रतेने जाणीव झाल्यानंतर "आपली फुले, आपली प्रीती, आपली कलानिर्मिती हे सर्व आपले-पणावर आधारलेले जीवन त्याला नीरस वाटू लागले...प्रीतीच्या पणतीने मानवी ज्ञानमंदिरात नवनवे दिवे पाजळून जीवन प्रकाशित करण्याची महत्त्वाकांक्षा बाळगणाऱ्या दिलीपाला परिस्थितीने दिग्दर्शित केलेल्या काळ्याकभिन्न भिंतीवर काजळी निर्माण करण्यापलीकडे आपली पणती दुसरे काही करू शकत नाही याची जाणीव होऊ लागली." ‡

'काळी राणी' ही देशपांड्यांची कादंबरी थोडी प्रक्षोभक ठरली. वास्तविक पाहता व्यक्तीतील गतिमानशक्तीचे (Dynamic Force) 'काळी राणी' हे प्रतीक आहे, पण त्यातील वासनांच्या खेळांचे दिग्दर्शन करण्यात जी नग्नता आली त्यामुळे या कादंबरीवर बरीच प्रतिकूल टीका झाली, व 'बंधनाच्या पलीकडे' कादंबरीला खेचून कलेला आवश्यक तो संयम यापुढे मुळीच राखला जाणार नाही अशी भीती वाचकांना वाटू लागली. त्यांच्या 'नवे जग' या कादंबरीतही मनो-विकृतीचे दर्शन वाचकांना झाले, पण कामभावना उद्दीपित करणाऱ्या थिल्लर कादंबऱ्यांपेक्षा देशपांड्यांच्या कादंबऱ्यांचा पिंड भिन्न आहे याची जी जाणीव काही टीकाकारांना 'बंधनाच्या पलीकडे' या कृतीच्या वेळीच झाली त्याची निश्चित प्रचीती 'विशाल जीवन' वाचताना आली. 'विशाल जीवन' या कादंबरी-पासून श्री. देशपांडे यांची दृष्टी सामाजिक व तदनुषंगिक राजकीय जीवनाकडे वळते. या नव्या भूमिकेतच समाजजीवन, मानवता, नवे जग, याविषयीच्या

---

* 'विशाल जीवन': "त्या कादंबऱ्या नावीन्यपूर्ण कलेने विभूषित असल्या तरी असाव्या तितक्या सखोल नव्हत्या."

‡ विशाल जीवन.

श्री. देशपांडे यांच्या विचारांना वाचा फुटते. "कोणत्याही भूमिकेचा एकदा स्वीकार केल्यानंतर, त्या भूमिकेत अंतर्भूत असलेली तर्कश्रेणी, वाटेल त्या विपरीत परिस्थितीला धैर्याने तोंड देऊन पुरी करू शकणारे तरुण आपल्या दुर्दैवी देशात निपजतील तर चुकीच्या भूमिकेतून उदयास येणारे सारे मानसिक आभास वास्तवाच्या जळजळत्या अनुभवात जळून खाक होतील" † असे त्यांना वाटते, आणि "जगातील मानवता जागी झाली तरच खरं मानवी नवं जग निर्माण होण्याची आशा" * त्यांना दिसते. तथापि, या कृतीत सामाजिक किंवा राजकीय प्रश्नांचा ऊहापोह बव्हंशी व्यक्तींच्या संघर्षाच्या व विकासाच्या अनुषंगानेच झाला असल्याने श्री. देशपांडे यांच्या कल्पना सुस्पष्ट होत नाहीत. शेले या कवीनेच वर्णन केल्याप्रमाणे—

Like a poet hidden
In the light of thought

अशीच श्री. देशपांडे यांची अवस्था होते, आणि लेखकाचे नवे जग कसे साकार रूप धारण करील यांसंबंधी वाचक संभ्रमातच राहतो.

'नवे जग' नंतर काही काळ श्री. देशपांडे साहित्यक्षेत्रातून नव्हे तर राजकारणापासूनही निवृत्त होऊन तत्त्वज्ञानाकडे वळले व अध्यात्ममंदिराच्या पायऱ्या चढू लागले. अदमासे एक तपानंतर त्यांनी ललित माध्यमाच्या द्वारे आपले तात्त्विक विचार व्यक्त करण्यासाठी 'आहुति' (१९५९), ही कादंबरी लिहिली. मध्यंतरीच्या काळात "ज्या वैचारिक आन्दोलनांचे थैमान माजले त्यात पूर्वीच्या निष्ठा आमूलाग्र हादरल्या"चा अनुभव त्यांना आला. "सभोवतालच्या काळोखाच्या आवरणाला चिरा पाडून प्रकाशाच्या प्राङ्गणाचे ओझरते दर्शन घडवावे" यासाठी त्यांनी आहुती ही कादंबरी लिहिली. या कादंबरीचे स्वरूप कृष्णशास्त्री चिपळूणकरांच्या भाषांतराने मराठी वाचकांस परिचित असलेल्या डॉ. जॉन्सनच्या 'रासेलस' सारखे आहे. अर्थात या कादंबरीतील तत्त्वज्ञान अधिक सखोल असून जीवनातील प्रत्यक्ष अनुभवांवर अधिष्ठित आहे. आजच्या जीवनातील असंख्य लोकांची धडपड ही अधिकाधिक भस्मासुरी भूक व वैचित्र्याची आग यामुळे निर्माण होत आहे असे लेखकाला वाटते. 'बंधनाच्या पलीकडे' किंवा 'काळी राणी' या कादंबऱ्यांमुळे श्री. देशपांडे यांच्या प्रेमविषयक कल्पनांबद्दल जर वाचकांच्या चुकीच्या कल्पना झाल्या असतील तर 'आहुती' कादंबरी वाचून त्या दूर तर निश्चित होतीलच, पण पूर्वीच्या कादंबऱ्यांतून एक नवीन अर्थही ध्वनित होईल. अनाताल

† 'नवे जग', पृ. १८४.
* 'नवे जग' पृ. १८७.

फ्रांस यांच्या कादंबऱ्या वाचून एका टीकाकाराने व्यक्त केलेली मते बऱ्याच प्रमाणात श्री. देशपांडयांच्या 'आहुती' या कादंबरीला लागू पडतील.§

तंत्रदृष्टया विचार करावयाचा तर, श्री. देशपांडे यांच्या कृतींनी मराठी कादंबरीच्या अंतरंगात निःसंशय क्रान्ती घडवून आणली. पात्रांची गर्दी कादंबऱ्यांत करून त्यांची थोडी तोंडओळख करून देण्याऐवजी मोजक्याच पात्रांच्या मनातील खळबळीवर किंवा अन्य पात्रांच्या साहचर्यामुळे (दिवाकर–कृष्णा 'सुकलेले फूल') किंवा विरोधामुळे (विना–तरु : 'नवे जग'; प्रकाश–रजनी : 'काळी राणी') होणाऱ्या क्रिया–प्रतिक्रियांकडे किंवा विकासाकडेच त्यांनी वाचकांचे लक्ष वेधले. मनोविचारातील खळबळ व मानसिक आंदोलनाचे चित्रण श्री. देशपांडे यांनी सर्वच कादंबऱ्यांत अत्यंत कलात्मक रीतीने केले आहे. विनाला विरोधासाठीच विरोध करावयाचा या कल्पनेतूनच तरु–लताच्या व्यक्तित्वाचा विकास 'नवे जग' या कादंबरीत होतो व विरोधामुळे दुरावलेली तरु "निराकार भावविश्वात अखंड तरंगत राहून कधी तरी केव्हा तरी अस्थिराला बाजूला सारून आपल्याकडे येईल या आशेनेच विना साम्यवादाकडे आकर्षिला जातो" व नवे जग निर्माण करण्याकडे प्रेरित होतो.

अशा प्रकारे मनोविश्लेषणाच्या द्वारे विकासी पात्रे निर्माण करण्यात उच्च प्रतीचे स्वभावरेखनाचे कौशल्य श्री. देशपांडे यांच्या कादंबऱ्यांत दिसून येते.

'बंधनाच्या पलीकडे' या कादंबरीमुळे नवमतवादी दलाचे पुढारीपण श्री. देशपांडे यांना देण्यात येत असले तरी नवमतवादी साहित्यात पुढे दिसून येणारा थिल्लरपणा श्री. देशपांडे यांच्या कादंबऱ्यांत आपणांस दिसून येत नाही. मुळातच त्यांची प्रवृत्ती वामनराव जोश्यांप्रमाणे तत्त्वजिज्ञासू आहे. तथापि, आत्मिक आणि शारीरिक प्रेमाचे स्वरूप प्रकट करताना स्वाभाविक बंडखोर प्रवृत्तीमुळे परंपरागत नीतिविचारांची किंवा शिष्टसंमत मर्यादांची चाड 'बंधनाच्या पलीकडे' किंवा 'काळी राणी' सारख्या कादंबऱ्यांत त्यांनी बाळगली नाही. त्यामुळे लैंगिक आकर्षणाची वर्णने किंवा चर्चा काही प्रसंगी जरुरीपेक्षा जास्त मोकळेपणाने त्यांनी केली आहे. तथापि, साकल्याने विचार करावयाचा तर श्री. देशपांडे यांच्या

---

§ "In the novels of Tolstoy there is the light and heat of the sun—pure and full.

Of Anatole France it can be said— 'There is little heat here; it is all light. The light may not be the full burning light fo the Sun but it is pure white light – the light of a cultivated intellect."

कादंबऱ्यांत उथळपणा नसून त्यांच्या कादंबऱ्यांची तात्त्विक पातळी निःसंशय उंच आहे.

श्री. देशपांडे यांच्या कलाकृती मूलतः व्यक्तिनिष्ठ असल्याने 'विशाल जीवन' या कादंबरीपासून ते पुनः सामाजिक प्रश्नांकडे वळले असले तरी कादंबरीत अपेक्षित असलेले सभोवतालच्या सृष्टीचे प्रतिबिंब त्यांच्या कादंबऱ्यांत नीट उमटत नाही आणि पुष्कळदा त्यांची पात्रे पार्थिव सृष्टीहून दूर अशा एका तरल वातावरणात विहरत आहेत. असे वाटते. त्यांच्या सामाजिक व राजकीय कादंबऱ्यांतही बराचसा भाग तात्त्विक चर्चेने व्यापिला आहे. त्यामुळे कथानकाला योग्य गती मिळत नाही आणि कथानकाचे आकर्षण बरेच कमी होते.

देशपांडयांच्या सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांतील भाषाशैली अतिशय मोहक आहे. 'सदाफुली' ही कादंबरी म्हणजे सुंदर व सूचक शब्दांची पखरण केलेले एक सुंदर गद्यकाव्यच म्हणता येईल. तसेच 'सुकलेले फूल' या कादंबरीतही कृष्णेच्या मनातील आन्दोलनांचे चित्र लेखकाने अत्यंत नाजूक हाताने रेखाटले आहे. तथापि, त्यांच्या भाषेत मार्दव असले तरी गूढगुंजनाकडे ते वळले म्हणजे त्यांच्या कादंबऱ्यांतील भावविश्व आणि प्रतीके विशद करण्यास त्यांचे शब्द तोटके पडतात आणि साधारण वाचक या भावविश्वात भांबावून जातो. प्रा. कुसुमावती देशपांडे यांनी म्हटल्याप्रमाणे "त्यांच्या (पुरुषोत्तम यशवंतांच्या) कथांतील अनुभूतीचे विश्व फार थोडयांच्या आवाक्यातले आहे व ज्या प्रतिभाकल्पनांच्या साह्याने ते व्यक्त झाले आहे त्या अधिकाधिक तरल व उच्च-भ्रू होत जातात...साधारणांच्या ज्ञानाच्या 'कुंपणापलीकडे' चालणारे चिद्घन चपलेच्या नृत्याचे साक्षात्कार व्यक्त करण्यात त्यांनी आपल्या प्रतिभेला गुंतविले. त्यात त्यांना कधी यश आले कधी आले नाही." *

७. श्री. विष्णु सखाराम खांडेकर

श्री. वामनराव जोशी यांच्या कादंबऱ्यांतील सात्त्विक चर्चा व प्रा. फडके यांच्या कादंबऱ्यांतील कलात्मकता यांतील सुवर्णमध्य श्री. खांडेकरांनी मोठ्या कल्पकतेने हुडकून काढला. उच्च नैतिक आणि सांस्कृतिक मूल्यांवर श्रद्धा, विचारातील नावीन्य, आणि तांत्रिक निर्दोषिता यांचा त्रिवेणी संगम खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांत झाला असल्याने मराठी कादंबरीची पातळी त्यांनी उंच नेली असे म्हणण्यास प्रत्यवाय नाही. मराठी वाङ्मयात प्रथम श्री. खांडेकर टीकाकार, लघुकथा–लेखक व लघुनिबंधकार या नात्याने प्रसिद्धीस आले. 'हृदयाच्या हाके'ने ते कादंबरीक्षेत्रात खेचले गेले, व लौकरच या क्षेत्रातही त्यांनी नावलौकिक मिळविला.

---

* 'मराठी कादंबरीचें पहिले शतक' भाग २, पृ. ६२.

खांडेकरांनी वाङ्मयनिर्मितीस सुरुवात केल्यानंतर काही काळ कोल्हटकर व गडकरी यांची छाप खांडेकरांच्या लेखनावर होती. तसेच 'हृदयाची हाक' (१९३०) व 'कांचनमृग' (१९३१), या कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या त्या वेळी प्रा. फडके यांची लोकप्रियता शिगेला पोचली असल्याने फडक्यांच्या कादंबऱ्यांतील कल्पनारम्यतेशी जुळते घेणे खांडेकरांना भाग पडले. तथापि, 'उल्का' (१९३३) व विशेषतः 'दोन ध्रुव' (१९३४) या कादंबऱ्या लिहिताना त्यांच्या प्रतिभेने निःसंशय नवीन मार्ग चोखाळला. त्यांच्या कादंबरीला गांभीर्य आले. हरिभाऊंप्रमाणे त्यांची कला जीवनाभिमुख झाली व वामनराव जोश्यांप्रमाणे त्यांच्या कादंबऱ्यांत तत्त्वजिज्ञासू वृत्ती प्रकट होऊ लागली. तसेच सामाजिक जीवनाच्या निरनिराळ्या क्षेत्रात–कला आणि जीवन, बुद्धिजीवी आणि श्रमजीवी लोक, वास्तवता आणि ध्येयवाद, त्याग आणि भोग या दोन ध्रुवांत जे अंतर दिसते त्यांचा परिचय खांडेकरांनी कादंबरी-वाचकांना करून दिला. 'दोन ध्रुवा' पासून 'अश्रू' (१९५४) पर्यंत खांडेकरांनी ज्या कादंबऱ्या लिहिल्या त्यांचे स्वरूप चर्चात्मक व टीकात्मक आहे. या कादंबऱ्यांच्या द्वारे खांडेकरांची तात्त्विक विचारसरणी व्यक्त होते. तथापि, जीवनासंबंधी आपले अनुभव, विचार व मते व्यक्त करताना कलेच्या योग्य मर्यादा त्यांनी संभाळल्या आहेत. तसेच सामाजिक प्रश्नांची चर्चा करताना आपली मते लोकांच्या गळी उतरविण्याचा आग्रह त्यांनी धरला नसून शक्यतोवर समतोलपणा राखला आहे. त्यामुळेच काही अन्य समकालीन लेखकांप्रमाणेच प्रचारकी स्वरूप खांडेकरांच्या कलेला आलेले नाही.

खांडेकरांची प्रकृती मूलतः ध्येयवादी आहे. आगरकरांचे निबध वाचून आपल्या मनावर काय परिणाम झाला हे त्यांनी एके ठिकाणी नमूद केले आहे. साहजिकच विद्यार्थिदशा संपल्यानंतर खांडेकर जीवनसंग्रामाकडे ज्या वेळी वळले त्या वेळी समाजातील पीडित वर्गाकडे त्यांचे लक्ष वेधले. सभोवतालच्या समाजरचनेतील आर्थिक विषमता त्यांना तीव्रतेने जाणवली व त्यामुळे साम्यवादी विचारसरणी त्यांना आकर्षक वाटू लागली. कादंबऱ्या लिहिताना जीवनाचे भाष्यकार ही त्यांची भूमिका असल्याने सभोवतालच्या जीवनाचा परिचय करून देताना साम्यवादी तत्त्वज्ञानाचे प्रतिबिंब त्यांच्या कादंबऱ्यांत 'उल्का' या कादंबरीपासून उमटलेले दिसते. खांडेकरांनी आपल्या अनेक कादंबऱ्यांत समाजातील गर्भश्रीमंत लोक, दांभिक धर्मगुरू, कामगारांची पिळवणूक करणारे मालक व शेतकऱ्यांचे शोषण करणारे सावकार व जमीनदार यांच्यावर प्रखर टीका केली आहे. पांढरपेशा लोकांची त्यांनी केलेली व्याख्याही उपहासगर्भित आहे.– "शेतकरी व मजूर यांची घरे धुऊन येईल ते मोठ्या कढईत आटवावयाचे, खाली रूढीच्या गोवऱ्या आणि धर्माची लाकडे, त्यावर कायद्याचे रॉकेल, शिक्षणाचा सोडा, संस्कृतीचा सुगंध

म्हणजे झाला पांढरपेशा वर्ग." साम्यवादाचा पगडा अशा प्रकारे खांडेकरांवर बसला असला तरी साम्यवादातील जडवाद त्यांना कधीच मान्य झाला नाही. समाजातील आर्थिक विषमता नष्ट व्हावी, आणि खांडेकर स्वत: ज्या जीवनाशी काही काळ समरस झाले त्या ग्रामीण जीवनात सुधारणा व्हावी याच गोष्टी त्यांच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या होत्या. त्यामुळे क्रमशः त्यांच्या कादंबऱ्यांत ग्रामोद्धारालाच व देशसेवेलाच महत्त्व आले. त्यांच्या कादंबऱ्यांतील अनेक ध्ययवादी तरुण- विद्याधर (दोन ध्रुव), अभय (पांढरे ढग), सुबोध (दोन मने), दिनकर (क्रौंचवध)–देशसेवेचे व्रत घेतलेले दिसतात. तथापि, स्वानुभवामुळे असो वा अन्य कारणांमुळे असो खांडेकरांनी जी अनेक ध्येयवादी पात्रे निर्माण केली आहेत ती ऐहिक दृष्टीने विचार केला तर जीवनसंग्रामात फारशी यशस्वी झालेली दिसत नाहीत. (' उल्का 'मधील बाप्पा, ' क्रौंचवध ' मधील दिनकर, 'अश्रू 'मधील शंकर). त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांत विलक्षण गांभीर्य आले असून सर्वत्र नैराश्यमय वातावरण पसरलेले दिसते. पांढरपेशे लोक म्हणजे 'पांढरे ढग ' (१९३९), दोघेही निःसत्त्व. विश्वाला स्वास्थ्य किंवा शांती देण्याचे सामर्थ्य या दोघांतही नाही असे त्यांना वाटते. ' क्रौंचवध ' (१९४२) या कादंबरीत तर हा निराशेचा सूर जास्तच तीव्रतेने व्यक्त होतो. निर्दय निषाद आणि असहाय क्रौंच यांची कहाणी आजही डोळ्यांसमोर घडत असलेली त्यांना दिसते. त्यांच्या मते आजचे भोगवादी लोक हे क्रूर निषादरूप असून गरीब दुर्बल क्रौंच आजही या निषादांच्या लीलांना बळी पडत आहेत व आजच्या शास्त्रयुगातील प्रगत मानवाची हीच कहाणी आहे. वास्तविक सृष्टीचे हे भेसूर चित्र आत्मघाताच्या निराशेचा मार्ग दाखविणारे मात्र नाही. किंबहुना नव्या युगाची पाऊलवाट दाखविण्यासाठीच आजच्या समाजाचे भयानक चित्र दाखविले आहे.

खांडेकरांच्या अनुभवात अशा प्रकारची विफलता असली तरी या निराशेच्या काळोखालाही चंदेरी किनार आहे. 'अश्रू ' या कादंबरीत ते म्हणतात, "एक आर्थिक आणि दुसरे सांस्कृतिक अशी दोन शकले परस्परविरुद्ध दिशेला फेकली गेल्यामुळे मध्यमवर्ग निर्जीव बनत चालला आहे ही गोष्ट उघड आहे. त्याने जो माणुसकीचा दिवा पिढ्यान् पिढ्या हातात धरला आहे तो कधीही विझू नये एवढी दक्षता त्याने घ्यायला हवी. या वर्गाचे खरे वैभव ते आहे. भारतीय संस्कृतीचा सर्वश्रेष्ठ वारसा तेवढाच आहे. मुत्सद्दी 'मानवाला सुखी करण्याकरिता' युद्धाच्या खाईत केव्हा लोटतील याचा नेम नाही. अशा स्थितीत माणुसकीचा आधार एकच आहे. तो म्हणजे संस्कृतीची सारी मूल्ये संभाळण्याकरिता धडपडणारा तडफडणारा सामान्य माणूस."तात्पर्य,सभोवतालच्या हतोत्साह करणाऱ्या परिस्थितीतही शाश्वत मूल्यांवर आणि उच्च नैतिक व सांस्कृतिक तत्त्वावर खांडेकरांची श्रद्धा अढळ आहे. या दृष्टीनेच ' ययाती 'मधील

कच हा मानवसक्कतीचा त्राता आहे. शुक्राचार्यांसारख्या आसुरी व पाशवी शक्तीच्या प्रतीकाशी टक्कर देण्यास तो समर्थ आहे.

आर्थिक आणि राजनैतिक प्रश्नांप्रमाणेच खांडेकरांनी कादंबऱ्यांत धार्मिक आणि नैतिक प्रश्नांचाही ऊहापोह केलेला आपणांस दिसतो. आगरकरांचे निबंध वाचून ध्येयवादाने श्री. खांडेकर ज्याप्रमाणे खेडेगावाकडे गेले त्याचप्रमाणे धार्मिक प्रश्नांवरही त्यांनी स्वतंत्र बुद्धीने विचार करण्यास सुरुवात केली. त्यांच्या मते सभोवतालच्या जीवनात भ्रामक समजुतींना नसते महत्त्व आले असून धर्माचे शुद्ध स्वरूप साधारण लोक विसरले आहेत हे त्यांना दिसून आले. "आयुष्यभर दोघेही पूजा करीत आले, पण आपण कशाची पूजा करीत आहोत हे त्यांचं त्यांनाच कळलं नाही." हे 'रिकामा देव्हारा' मधील अशोकचे उद्‌गार साधारण लोकांच्या धार्मिक आचारविचारांची यथार्थ कल्पना करून देणारे आहेत. भोंदू व स्वार्थसाधू धर्मगुरू, लोकांच्या भोळ्या समजुतींचा व अंधश्रद्धेचा फायदा घेताना पाहून "परमेश्वर म्हणजे गारठलेल्या मानवी जीवनाचं धुकं" असे उद्‌गार वैतागाने काढण्यापर्यंतही खांडेकरांची मजल गेली. तथापि, श्री. खांडेकर केवळ बुद्धिवादी नाहीत. "बुद्धीला भावनेचे पाठबळ नसले तर ती बहुधा नुसती बोलकी राहते." (क्रौंचवध), या गोष्टीचीही त्यांना जाणीव असल्याने क्रमशः मानवता किंवा सेवा हाच खरा धर्म हे तत्त्व वाचकांच्या मनावर बिंबविण्याचा त्यांनी प्रयत्न केलेला दिसतो.

नीतिविषयक कल्पनांच्या बाबतीतही नव्या युगात बदल आवश्यक आहे याची जाणीव श्री. खांडेकर यांना आहे. 'छाया' या बोलपटाने महाराष्ट्रात एके वेळी बरीच खळबळ माजली होती, आणि या बोलपटावर बंदी घालण्यात यावी असा आग्रह काही सनातनी लोकांनी धरला. तथापि, नवमतवादी म्हणविणाऱ्या लेखकांपेक्षा खांडेकरांची वृत्ती सुरुवातीपासून भिन्न राहिली. ते भोगवादी किंवा सुखवादी नाहीत. वैषयिक सुखाचा उदोउदो त्यांनी केलेला नाही किंवा स्वैराचाराचे समर्थनही त्यांनी केलेले नाही. "ओठाचा रंग पुसून जाईल म्हणून मुका न घेणारी आई, लग्न न करण्याच्या गप्पा मारून शृंगारिक चित्रपट आणि कादंबऱ्या यांत दंग होणारी कुमारिका, सुशिक्षित स्त्रियांचे असले नमुने पाहून विटून गेलंय माझं मन" किंवा "कला आणि प्रेम,–सध्याच्या तरुणांना आईबापापेक्षा अधिक प्रिय वाटतात या गोष्टी. पण प्रणयाबरोबर आणखी दोघांचा हक्क आहे मानवी जीवनावर." या त्यांच्या उपहासगर्भित वाक्यात नवमतवादी लोकांचा उथळपणा त्यांना कसा मान्य नाही हे स्पष्ट दिसते.

नीतिविषयक कल्पना किंवा विवाहसंस्थेच्या स्वरूपात नव्या समाजरचनेत बदल होणे आवश्यक आहे याची जाणीव त्यांना आहे. 'जळलेला मोहोर' (१९४१), या कादंबरीत वैवाहिक जीवनाचा ऊहापोह त्यांनी अभिनव पद्धतीने

केला आहे. वास्तविक या कादंबरीतील प्रत्येक कथा स्वतंत्र आहे. [प्रत्येक कथेतील पात्रांना निरनिराळ्या परिस्थितीत वैवाहिक जीवनाचे निरनिराळे अनुभव येतात, पण या सर्व कथांचा साकल्याने विचार केला म्हणजे प्रमाणशीर देहसुखावर वैवाहिक जीवनातील स्वारस्य अवलंबून आहे. हा खांडेकरांचा दृष्टिकोण स्पष्ट होतो. खांडेकरांच्या वैवाहिक जीवनावरील कादंबऱ्यांचा विशेष म्हणजें त्यांचे विचार समाजाला धक्के देणारे असले किंवा वैवाहिक जीवनाची चर्चा त्यांनी अत्यंत मोकळेपणाने केली असली तरी, त्यांची बैठक तात्त्विक आहे. उत्तान शृंगाराला त्यांच्या कादंबऱ्यांत स्थान नाही. खांडेकरांच्या आणि समकालीन अन्य लेखकांच्या कादंबऱ्यांत महत्त्वाचे अंतर हेच आहे.

तंत्रदृष्टया विचार केल्यास खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांत त्यांची कला उत्तरोत्तर विकास पावलेली दिसते. ‘ हृदयाची हाक ’ या पहिल्या कादंबरीत खलनायकाची विल्हेवाट लावून नायिकांचे इष्ट साध्य करणे अथवा डॉ. प्रभातकुमारला प्रभाकर पित्र्याचा नवीन अवतार बनविणे यात कल्पनारम्यतेचा अंशच अधिक आहे. ‘ कांचनमृग ’ या कादंबरीत सुधेची निवड सुधाकराने केल्यानंतर वारुणीचा मनोभंग होऊ नये म्हणून की काय, काळे हे पात्र आणल्यासारखे वाटते. त्या मानाने पुढील कादंबऱ्यांत कसा तरी गोड शेवट करण्याचा मोह खांडेकरांनी आवरल्यामुळे कथानकास मिळालेले वळण नावीन्यपूर्ण असून ते सत्य सृष्टीशी जास्त निगडित झालेले आहे. ‘ हिरवा चाफा ’ (१९३८) या कादंबरीत श्री. खांडेकर प्रथम ग्रामीण जीवनाकडे वळले, पण या कादंबरीचेही साम्य प्रा. फडक्यांच्या ‘ आशा ’ या कादंबरीशी आहे. किंबहुना ‘ हृदयाच्या हाके ’ पासून ‘हिरवा चाफा’ पर्यंत खांडेकरांच्या कथानकांवर प्रा. फडके यांच्या कादंबरी तंत्राचाच प्रभाव जाणवतो. ‘ दोन मने ’ (१९३८), ही कादंबरी ‘ हिरवा चाफा ’ या कादंबरीनंतर थोड्याच काळाने प्रसिद्ध झाली. तथापि, या कादंबरीचे स्वरूप पूर्वीच्या कादंबऱ्यांहून भिन्न असून त्या काळात लोकप्रिय होत असलेल्या मनोविश्लेषणात्मक तंत्राचा प्रयोग खांडेकरांनी अधिक पद्धतशीरपणे केलेला दिसतो. ‘ दोन ध्रुव ’ या कादंबरीत सभोवतालच्या सृष्टीत समाजरचनेत व विचारप्रणालीत दोन ध्रुवांतील अंतर खांडेकरांनी दाखविले तर ‘ दोन मने ’ या कादंबरीत मानवाच्या मनोरचनेकडे व मनातील द्वंद्वाकडे ते वळले. ‘ दोन मने ’ ही कादंबरी सामाजिक व मानसिक अशा दुहेरी भूमिकेवरून लिहिली गेली आहे. प्रत्येक माणसाच्या मनात दैवी व पाशवी वृत्ती एकाच वेळी असते व या दोहीत नेहमीच संघर्ष चाललेला असतो. या कादंबरीच्या प्रस्तावनेत ते म्हणतात, “ माणसाचे मन आणि त्याचे अंतर्मन त्याच्या आचारविचारातील विरोध समाजातील नियंत्रणामुळे सुसंस्कृत वाटणारी वृत्ती व मूळची स्वैरप्रवृत्ती... इत्यादिकांचा विचार करण्यात (त्या वेळी) माझे मन गुंग झाले होते. ” ‘ दोन

मने ' या कादंबरीपासून खांडेकरांची वृत्ती अधिकाअधिक अंतर्मुख झाली व त्यांच्या कादंबऱ्यांत आंतरिक समरप्रसंगाला अधिकाधिक महत्त्व आल. ' रिकामा देव्हारा ' (१९३९), या कादंबरीत तंत्रदृष्टचा खांडेकरांनी एक नवीन प्रयोग केला. या कादंबरीत कथानिवेदन भिन्न पात्रांच्या द्वारे करण्यात आले आहे. त्यामुळे आत्मनिवेदनपद्धतीत दिसून येणारा एकांगीपणा या कादंबरीत नाही. उलट, भिन्न पात्रांनी स्वमुखाने भिन्न प्रसंगी त्यांच्या मनात आलेले विचार सांगितल्याने ते जास्त परिणामकारी वाटतात. ' जळलेला मोहोर ' या कादंबरीच्या तंत्राचा उल्लेख वर आलाच आहे.

' ययाती ' (१९५९) कादंबरीतील पात्रमुखी निवेदन अत्यंत प्रभावी आहे. कारण या कादंबरीतील प्रत्येक पात्राचे महत्त्व केवळ कथानकाच्या विकासापुरतेच मर्यादित नसून जीवनसंघर्षातील विभिन्न दृष्टिकोण दाखविणारे आहे. त्यामुळे त्यांच्या तोंडून घटनासंबंधीच्या त्यांच्या प्रतिक्रिया कळून आल्या म्हणजे त्या अधिक उद्‌बोधक वाटतात. कादंबरीतील स्वभावरेखनाचा विचार केला तरी ही कादंबरी मराठीतील अत्यंत श्रेष्ठ कादंबऱ्यांपैकी एक आहे. यती आणि ययाती, शर्मिष्ठा आणि देवयानी, कच व शुक्राचार्य यांचे स्वभावचित्रण परस्पर-विरोधाने तर खुलतेच पण घटनांमुळे पात्रांच्या मनोरचनेत होणारे परिवर्तन व पात्रांच्या मनो-वैशिष्टचामुळे कथानकाला मिळालेली कलाटणी लेखकाने फारच उठावदारपणें दाखविली आहे. ' विद्याहरणा 'तील देवयानीपेक्षा ' ययाती 'मधील देवयानी अधिक उतावळी व हेकेखोर असून तिच्या प्रेमवासनांच्या आत्यंतिक कल्पनांमुळेच ययाती अधिकाधिक विषयलंपट झालेला दिसतो. " जीवन म्हणजे शुद्ध शरीर " अथवा " जीवन म्हणजे शुद्ध आत्मा " या दोनही कल्पना आत्यंतिक टोकांच्या हे खांडेकरांचे जीवनविचार प्रकट करणारा कच हे मुखपात्रच वाटते.

मनोवगाहनाच्या दृष्टीने विचार केला तर खांडेकरांची अगदी अलीकडे प्रसिद्ध झालेली कादंबरी ' अमृतवेल ' (१९६७), ही फार वरच्या दर्जाची आहे. " फडके–खांडेकरांचे अनुभव नवकादंबरीकारांच्या मानाने अगदीच ढोबळ आहेत " असे बिनदिक्कतपणे म्हणणाऱ्या नव-समीक्षकांना ' अमृतवेल ' वाचल्यानंतर तरी आपले शब्द मागे घ्यावे लागतील. विविध घटनांच्या जाणिवेत अजाणतेपणे मानवी मनोरचनेवर होणाऱ्या प्रतिक्रिया व त्यांतून होणारे मनोरचनेतील परिवर्तन यांचे या कादंबरीतील चित्रण अत्यंत प्रत्ययकारी आहे. मनोविश्लेषणाच्या नव्या तंत्राचा संज्ञाप्रवाहाचा अवलंब खांडेकरांनी केला नसला तरी संज्ञाप्रवाही तंत्राइतक्याच परिणामकारी निवेदनपद्धतीने खांडेकरांनी मानसिक आंदोलनांचे प्रतिबिंब या कादंबरीत उमटविले आहे. या कादंबरीच्या नायकात–देवदत्तात–सकृद्दर्शनी परस्पर-

विरोधी वाटणाऱ्या व्यक्तित्वाचे पैलू असून बंदूक आणि सतार, विवेकानंद आणि हेमिंग्वे यांच्याबद्दल देवदत्ताला एकसमयावच्छेदेकरून आकर्षण वाटते.

प्रतिभावान लेखकाच्या अनुभवांचा विचार केला तर तो केवळ वैवाहिक जीवन किंवा लैंगिक आकर्षणापुरताच मर्यादित नसतो. पुष्कळदा मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या नव-लेखकांचे अनुभव-चित्र एवढ्या विषयांपुरतेच मर्यादित असते. खांडेकरांनी जे जीवनातील अनुभव ध्येयवादी पात्रांच्या द्वारे व्यक्त केले त्यांची व्याप्ती मोठी आहे. दिनकर, बाप्पा, शंकरसारख्या व्यक्ती लौकिक अर्थाने जीवनात असफल होतात, पण त्यांच्या पराजयातच त्यांचा विजय आहे.

खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांत भाषेचे स्वरूप सहजसुंदर घरगुती दिसत नाही. संवादातील कोटया–प्रतिकोटया बुद्धिमत्तेने वाचकांना स्तिमित करणाऱ्या असल्या व त्यांत कलाकुसर दिसत असली तरी त्यांत स्वाभाविकता वाटत नाही. त्यांच्या सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांत सुभाषितवजा वाक्ये, कोटया सर्वत्र पसरलेल्या असत. नवीन साच्यातील वाक्प्रचार–" जितक्या कुडी तितक्या आवडी "– काटेतोल अर्थगर्भित वाक्ये–" विचारांची क्षणिक लहर म्हणजे काजव्यांची चमक "–" कल्पना म्हणजे वाटा, अनुभव म्हणजे पारा ", ही लघुनिबंधांना अधिक आकर्षक करणारी असली तरी कादंबरीतील संवादात ती कृत्रिम वाटतात. अलंकारांची रेलचेल कादंबरीच्या भाषेतील सौंदर्याला भारभूत व हानिकारकच ठरते.

श्री. खांडेकर व प्रा. फडके हे दोघेही समकालीनच लेखक. या दोघांनीही मराठी कादंबरीच्या विकासाच्या दृष्टीने उल्लेखनीय कामगिरी केली. फडके यांच्या कादंबऱ्या कथानकप्रधान तर खांडेकरांच्या पात्रप्रधान आहेत. फडके यांनी कला-विलासाला प्राधान्य दिले तर खांडेकरांना तत्त्वचिंतनाचे महत्त्व अधिक वाटले.

या दोन लेखकांच्या कादंबरीलेखनाविषयीच्या दृष्टिकोणात दोन ध्रुवांचे अंतर असले तरी या दोघांच्या प्रयत्नाने मराठी कादंबरीची पातळी निश्चित उचावली.

८. गजानन त्र्यंबक माडखोलकर

कुशाग्र बुद्धीचे टीकाकार या भूमिकेत आपल्या निर्भीड मतांनी व पांडित्य-पूर्ण भाषाशैलीने मराठी वाङ्मयाच्या अभ्यासकांस दिपविल्यावर अदमासे एक तपानंतर माडखोलकरांनी कादंबरीलेखनास प्रारंभ केला. 'मुक्तात्मा' (१९३३), या त्यांच्या पहिल्याच कादंबरीने जनमनाची विलक्षण पकड घेतली. 'मुक्तात्मा'-नंतर अवघ्या तीन वर्षांत 'भंगलेले देऊळ' (१९३४), व 'शाप' (१९३६), या उत्कृष्ट कादंबऱ्या लिहून समकालीन कादंबरीकारांत प्रा. फडके व श्री. वि. स. खांडेकर यांच्या बरोबरीने मानाचे स्थान माडखोलकरांनी प्राप्त करून घेतले.

तत्कालीन इतर कादंबऱ्यांशी तुलना करता या तीन कादंबऱ्यांत नावीन्य व वैशिष्टय तर होतेच, पण क्रमशः तंत्रदृष्टया त्यांच्या कादंबऱ्यांत प्रगतीही दिसत होती.

'मुक्तात्मा' या कादंबरीत राजकीय पार्श्वभूमी निर्माण करण्यात माडखोल-करांना असमान्य यश लाभले. समाजसत्तावादाचा उगम कोणत्या परिस्थितीत झाला व तरुण पिढी क्रान्तिकारक का बनत चालली या विषयावर 'मुक्तात्मा'ही कादंबरी म्हणजे एक कथात्मक प्रकाशलेखच मानावा लागेल. तसेच स्वभावरेखनातील माडखोलकरांचे कौशल्याही या त्यांच्या पहिल्याच कृतीत प्रकट झाले. या कादंबरीत पात्रांची गर्दी असली तरी प्रागतिक कचेरीत जमणाऱ्या आणि कादंबरीच्या दृष्टीने दुय्यम महत्त्वाच्या पात्रांच्या चित्रणातही रेखीवपणा आणि जिवंतपणा आहे; आणि तत्कालीन ध्येयवादी तरुणांच्या कल्पना व भावना चंद्रशेखर या कथानायकात प्रकट झाल्या आहेत. तसेच भिन्न भिन्न स्वभावधर्माच्या तरुण--तरुणींची चित्रे केशव, सुमती व ललिता या पात्रांत दिसतात.

तथापि, असफल प्रणयकथा, महाराष्ट्रातील पक्षोपपक्षांच्या राजकीय मतांचा ऊहापोह, प्रागतिकांवर व विशेषतः काही लब्धप्रतिष्ठित पुढाऱ्यांवर कोरडे ओढण्याचा प्रयत्न, तसेच सहशिक्षण, स्त्रीशिक्षण या विषयांवरील चर्चा या सर्वांचा समावेश एकाच कादंबरीत झाल्याने कथानकात विस्कळितपणा आला असून केन्द्र-बिंदूचा अभाव वाचकांना पदोपदी जाणवतो.

माडखोलकरांच्या दुसऱ्या कृतीत हा दोष आपणांस दिसत नाही. 'भंगलेले देऊळ' या एका मानिनीच्या आत्मकथेत लेखकाने कादंबरीच्या नायिकेच्या मुखाने कथानिवेदन केल्याने या कादंबरीत स्वाभाविक एकसूत्रता व बांधेसूदपणा आलेला दिसतो. तसेच, पात्रांची गर्दीही कमी झाल्याने स्वभावरेखनात बाह्यांगापेक्षा अंत-रंगाकडे लेखकाने अधिक लक्ष दिले आहे. पतीने टाकलेली स्त्री हा कथाविषय मराठी कादंबरीला नवीन नसला तरी प्रौढपणी झालेल्या प्रेमविवाहातही असमाधान आणि अपूर्तता दिसू शकते हे जे वैवाहिक जीवनाचे चित्र माडखोलकरांनी या कादंबरीत दाखविले त्यात थोडे वैशिष्टय तर होतेच, पण कथानायिका अनूच्या द्वारे दिलेला 'मानवजातीचे कल्याण हे स्वैराचारात नसून संयमात आहे, भोगात नसून त्यागात आहे" हा संदेश चिंतनीय होता.

'शाप' या तिसऱ्या कादंबरीला समाजसत्तावादाची पार्श्वभूमी असली तरी या कादंबरीचे स्वरूप चर्चात्मक नसून मनोविश्लेषणात्मक आहे. या कादंबरीत जीवनातील बाह्य घडामोडींना महत्त्व नसून काही घटनांचा परिणाम सुहास व निशिकांत यांच्या मनावर काय झाला यासच या कादंबरीत प्राधान्य देण्यात आले आहे. तसेच 'भंगलेल्या देवळा' पेक्षाही 'शाप' या कादंबरीत आटोपशीर-पणा अधिक असून लेखकाची दृष्टी अधिकाधिक अंतर्मुख झालेली दिसते व

मनोविश्लेषण आणि तदनुषंगिक भावनांचे आणि ऊर्मीचे चित्रण अधिक प्रत्ययकारी होते. 'शाप' या कादंबरीतील नायिकेचे व्यक्तित्व पूर्वीच्या कादंबऱ्यांतील नायिकांपेक्षाही अधिक आकर्षक आहे. या कादंबरीतील 'यौवन, आभार, अभिशाप' सारखी प्रकरण धोक्याची सूचना देणारी असली तरी "खरा कलाविकास आत्मप्रतीतीसाठी आत्मविकासासाठी, असतो" असे विचार वाचून मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांतही तात्त्विक पातळी उच्च राहील असा भरंवसा माडखोलकरांच्या अभिमान्यांना वाटत होता.

या तीन कादंबऱ्या लिहिल्यानंतर काही काळ विश्रांती घेऊन माडखोलकरांनी 'कान्ता' ही अप्रतिम कलाकृती मराठी वाचकांस भेट दिली व पूर्वी संपादन केलेल्या यशात भरच टाकली. पूर्वीच्या कादंबऱ्यांतील कलात्मक गुणांचा प्रकर्षाने विकास 'कान्ता' या कादंबरीत दिसतो. 'मुक्तात्मा' या कादंबरीप्रमाणेच 'कान्ता' या कादंबरीची पार्श्वभूमी जितकी उठावदार तितकीच कान्तेच्या जीवनाची शोकान्त कहाणी परिणामकारक आहे. तसेच राजकारण आणि वैवाहिक जीवन या दोन धाग्यांची गुंफण लेखकाने इतक्या कुशलतेने केली आहे की, पहिल्या कादंबरीतील विस्कळितपणाचा लवलेशही या कादंबरीत दिसत नाही. नायक–नायिकेच्या भिन्न स्वभावधर्मांमुळेंच कादंबरीत संघर्ष निर्माण होऊन त्यांच्या जीवनात औदासीन्य पसरते, पण त्याबद्दल दोघांपैकी कोणासही दोषी ठरविणे कठीण आहे. "कान्तेच्या जीवनातील रम्योदास भावुकता आकर्षक आहे. परंतु या भावुकतेचे आवरण दूर सारले म्हणजे जीवनातील मूलभूत समस्यांच्या बाबतीत प्रगतिशीलतेऐवजी प्रतिगामित्व अधिक असल्याचे स्पष्ट होते" असे मत प्रा. कुसुमावती देशपांडे यांनी कांतेच्या व्यक्तित्वासंबंधी दिले आहे. तथापि, एक उत्कृष्ट शोकांतिका या दृष्टीने या कादंबरीचा विचार करता कान्तेचे तथाकथित प्रतिगामित्व नायिकेच्या स्वभावरेखनाला बाधक ठरणारे निश्चित नाही. मुख्य पात्रांव्यतिरिक्त या कादंबरीतील अन्य पात्रांचे स्वभावरेखनही श्रेष्ठ दर्जाचे असून त्यात सर महादेव ठाकूर यांचे व्यक्तिचित्रण तर नायक–नायिकेच्या व्यक्तिचित्रणांहूनही अधिक सरस व प्रभावी झाले आहे.

साहित्यशास्त्रातील पतःप्रकर्ष (Anticlimax) या दोषाचे समर्पक उदाहरण म्हणजे 'कान्ता'. नंतर प्रकाशित झालेली माडखोलकरांची 'दुहेरी जीवन' ही कादंबरी. राजकीय पार्श्वभूमीचा कंटाळा आला म्हणून माडखोलकर सामाजिक जीवनाकडे वळले तर त्यात वावगे काहीच नव्हते. पण 'भंगलेले देऊळ' यासारखी नितान्त हृदयस्पर्शी कथा लिहून "जगात कोणतेही सामर्थ्य मोकाट सुटले की ते विध्वंसाला, विनाशाला कारण होते आणि मानवी वासना हे तर सर्वांत प्रभावी सामर्थ्य आहे", असा अनूच्या द्वारे इशारा देणाऱ्या माडखोलकरांनी मुकुंदाच्या

भावजीवनाचे (?) तन्मयतेने वर्णन करावे हा दैवदुर्विलासच म्हणावा लागेल. नेपोलिअन रशियावर आक्रमण न करता तर जगाच्या इतिहासाला कोणते वळण लागले असते असा प्रश्न स्वतःस विचारून इतिहासाच्या विद्यार्थ्यांनी अनेक मनोरंजक तर्कवितर्क लढविले आहेत. माडखोलकरांच्या बाबतीत अशाच प्रश्नाचा विचार मराठी वाचकांनी करण्यासारखा आहे. 'कान्ता' या कादंबरीनंतर माडखोलकरांनी कादंबरीलेखन थांबविले असते तर मराठी कादंबरीकारांच्या पहिल्या रांगेत माडखोलकरांचें स्थान अढळ होते. पण स्फूर्तीचा झरा आटल्यानंतर माडखोलकरांनी कादंबरी-लेखनाचा क्रम कायम ठेवला आणि 'कान्ता' या कादंबरीनंतर पाच वर्षांत 'दुहेरी जीवन', 'मुखवटे', 'नवे संसार', 'नागकन्या' आणि 'डाकबंगला' या कादंबऱ्या लिहिल्या. उन्मादक अथवा कामुक प्रसंगांचे बहारदार वर्णन असलेल्या कादंबऱ्यांचा खप चांगला होतो, या व्यावहारिक दृष्टीने कदाचित माडखोलकरांनी 'नागकन्या' आणि 'डाकबंगला' या कादंबऱ्या लिहिल्या असतील, पण त्यामुळे पूर्वी संपादन केलेल्या यशाला कमीपणा मात्र, आला. पूर्वीच्या कादंबऱ्यांतही वैवाहिक जीवनातील असमाधान व्यक्त झालेच होते पण या असमाधानाच्या सबबीवर या कृतीत त्यांनी नायक-नायिकांच्या स्वैराचाराला मोकळीक मात्र दिली. मनोविश्लेषण व वास्तववाद म्हणजे कामवासनांचे चित्रण करण्यात नग्नता ही जी चुकीची कल्पना चौथ्या दशकात मराठीत रूढ झाली होती त्याचाच परिणाम दुर्दैवाने माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यांवर झाला.

नागकन्या या कादंबरीवर प्रा. रा. शं. वाळिंबे यांची टीका* अतिशय तिखट व मर्मभेदक असली तरी, माडखोलकरांसारखे प्रतिभावान कादंबरीकार आपल्या कृतींनी मराठी कादंबरीला जे अनिष्ट वळत देत होते त्याला प्रतिबंध घालण्याच्या दृष्टीने आवश्यक होती.

'कांता' या कादंबरीनंतर माडखोलकरांच्या राजकीय कादंबऱ्यांचीही पातळी खालावली. 'मुखवटे' या कादंबरीत (?) माडखोलकरांची भूमिका कलाकाराची नसून पत्रकाराची आहे. 'अनघा' या कादंबरीचा प्रारंभ वैवाहिक जीवनातील एका समस्येने केल्यानंतर 'निर्वासिताच्या कहाणी' च्या सुधारून

---

* हा सोज्ज्वळ शृंगार नसून विलासी वृत्तीचा उन्माद आहे, ही अतिरिक्त कामुकता आहे, बेडर वैषयिकता आहे, आणि या सर्व गोष्टी कोणताही आडपडदा न ठेवता व्यंगार्थाचा मुळीच उपयोग न करता अगदी स्पष्टपणे, वाच्यार्थाने लेखकाने स्वैरपणे वर्णिल्या आहेत.

—'मुक्तात्म्यापासून प्रमद्वरेपर्यंत' पृ. २५१, –प्रा. रा. शं. वाळिंबे.

वाढविलेल्या आवृत्तीचा धागा प्रारंभीच्या कथेत गुंतविण्याचे प्रयोजन काय होते हे सांगणे कठीण आहे. तसेच 'नवे संसार' या कादंबरीत युद्धजन्य परिस्थितीचा सांसारिक जीवनावर झालेला परिणाम दाखविण्यासाठी माडखोलकरांनी कथालेखनास प्रारंभ केल्यावर येनकेनप्रकारेण त्यात राजकारण आल्याने कादंबरीचे स्वरूप धड सामाजिकही राहिले नाही आणि धड राजकीयही राहिले नाही. त्यातल्या त्यात 'प्रमद्वरा' या कादंबरीत मात्र राजकीय घटनांचा उपयोग पार्श्वभूमीसाठी करून ध्येयवादी पण करारी कथानायिका प्रमद्वरा आणि तिचा पती प्रमोद या दोघांतील संघर्ष माडखोलकरांनी कुशलतेने दाखविला आहे. तथापि, या क्रांतिकारी चळवळीशी माडखोलकर स्वत: समरस न झाल्याने कादंबरीतील बरीच चर्चा एकांगी, अनावश्यक आणि नीरस झाली आहे.

'कान्ते' नंतर माडखोलकरांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्यांपैकी 'चंदनवाडी' ही एकच कादंबरी त्यांच्या पूर्वीच्या कीर्तीला साजेलशी आहे. या कादंबरीत माडखोलकर प्रथमच ग्रामीण जीवनाकडे वळले. चंदनवाडीतील ग्रामीण जीवनाचे आणि तेथील आर्थिक आणि सामाजिक जीवनाचे दिग्दर्शन माडखोलकरांनी मोठ्या कौशल्याने केले असून मजुरांच्या जीवनाशीही ते समरस झाले आहेत. या कादंबरीत दोन पिढ्यांचा इतिहास सामावला असला तरी, कथानकात केंद्रबिंदूचा अभाव जाणवत नाही.

'चंदनवाडी' या कादंबरीने माडखोलकरांची कलेच्या रुळावरून घसरलेली गाडी पुन: रुळावर आली असे म्हणता येईल. अर्थात आता तिची गती मंद झाली आहे व ते इष्टही आहे.

अलीकडे प्रकाशित झालेल्या 'रुक्मिणी' व 'सत्यभामा' या माडखोलकरांच्या दोन कादंबऱ्यांची नावे पौराणिक असली तरी आजकाल मराठी कादंबरीत रूढ होत असलेल्या पौराणिक कादंबरीचा घाट या कादंबऱ्यांना नाही. 'रुक्मिणी' कादंबरीत नागपूरच्या खानदानी मालगुजार घराण्याचे चित्र असून प्रथम पत्नीचे तृतीय पत्नीशी जिव्हाळ्याचे नाते अशा काहीशा असाधारण कथासूत्रावर कादंबरीची वीण घातली आहे. या कादंबरीतील रुक्मिणी व ऊर्मिला यांचे स्वभावचित्रण माडखोलकरांच्या पूर्वीच्या कीर्तीला साजेलसे आहे. या कादंबरीत मनोविकृतीचे दिग्दर्शन सत्यभामा या पात्राच्या निमित्ताने माडखोलकरांनी केले असले तरी मध्यंतरीच्या "मनोविश्लेषणात्मक" (?) कादंबऱ्यांतील नग्नता या कादंबरीत दिसत नाही.

'रुक्मिणी' व अलीकडेच प्रकाशित झालेल्या 'सत्यभामा' या कादंबऱ्यांत माडखोलकरांनी आपला आवडता राजकारण विषय हाताळलेला आहे. पत्रकार या

नात्याने जुन्या मध्यप्रदेशातील राजकारणाशी माडखोलकरांचा जवळचा संबंध आला 'सत्यभामा' या कादंबरीत आजकाल सर्वत्र दिसून येणाऱ्या सत्तेच्या राजकारणा-वर माडखोलकरांनी प्रखर प्रकाश टाकला आहे. आजकालच्या राजकारणाची अंत:स्थ माहिती माडखोलकरांना असल्याने व साधारण वाचकांना या विषयाचे कुतूहल असल्याने काल्पनिक कथानकात त्यांनी राजकीय घडामोडींची केलेली गुंफण चांगली साधते व त्यांच्या कादंबऱ्या आकर्षक होतात.

प्रमुख मराठी कादंबरीकारांत माडखोलकरांचे स्थान कोणते व त्यांच्या यशाचे रहस्य कशात आहे याविषयी टीकाकारांत बराच मतभेद आहे. श्री. वि. स. खांडेकर यांच्या मते "मराठी भाषेचा इतिहासकार माडखोलकरांचा टीकात्मक कादंबरीकार म्हणूत गौरव करील...आजचे राजकीय आणि सामाजिक जीवन पाहून माडखोलकरांच्या टीकाबुद्धीला जे स्फुरण येते त्याच्यातूनच त्यांच्या कादं-बरीलेखनाचा जन्म झाला आहे...त्यांचे कादंबरीलेखन हे त्यांच्यातल्या सर्वस्पर्शी टीकाशक्तीचेच अधिक विकसित व अधिक आकर्षक असे रूप आहे."* उलट, प्रा. रा. शं. वाळिंबे म्हणतात, "माडखोलकर द्रष्टे नाहीत अथवा प्रचलित काळाचे प्रतिनिधीसुद्धा नाहीत. ते या काळातील घटनांचे केवळ अखबारनवीस आहेत असे म्हटल्यास काहीही वावगे होणार नाही...तरीसुद्धा उत्कृष्ट शैली, काही उत्कृष्ट व मार्मिक स्वभावचित्रे, भावनांचे सूक्ष्म आविष्करण व सूक्ष्म अवलोकन इत्यादी गुणांमुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांचे वाङ्मयीन यश मराठी कादंबरीच्या क्षेत्रात खास डोळ्यात भरण्यासारखे आहे."

उत्कृष्ट स्वभावरेखनाचे कौशल्य माडखोलकरांच्या कादंबऱ्यांत दिसते या-बद्दल कोणाचेच दुमत होणार नाही. सुहास, सर महादेव ठाकूर, प्रियदर्शन, मुक्ता, येसू, रखमा, अवधूत आणि प्रमद्वारा या व्यक्ती तर मराठी कादंबरीच्या इतिहासात अमरच आहेत, पण माडखोलकरांच्या दुय्यम महत्त्वाच्या पात्रांनाही मराठी वाचक सहसा विसणार नाहीत. माडखोलकरांची भाषा प्रारंभापासूनच डौलदार होती. टीकाकार या नात्याने जसे भाषेवरील प्रभुत्व आपल्या निबंधात त्यांनी दाखविले तद्वतच ललितवाङ्मयात आपल्या निर्झरणीस मनमुराद विहार करण्यास त्यांनी स्वातंत्र्य दिले. त्यांच्या सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांत बोजड संस्कृत शब्दांची खैरात करण्याचा जो एक दोष दिसत होता तोही कालंतराने कमी झाला असून आता मनोहर, चटकदार आणि कल्पक भाषाशैली हा त्यांच्या कादंबऱ्यांचा गुण म्हणता येईल.

---

* गोकर्णीची फुले, पृ. ६३, ६४, ६५.

माडखोलकरांना खांडेकरांनी दिलेली टीकात्मक कादंबरीकार ही पदवी मात्र आम्हांस समर्पक वाटत नाही. त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांत ते जीवनाचे भाष्यकार निश्चितपणे नाहीत आणि राजकीय कादंबऱ्यांत एकांगी टीकाकारची भूमिका त्यांनी घेतल्याने आणि वेळी-अवेळी काही व्यक्तींवर आणि पक्षांवर टीका करण्याचा त्यांना अनावर मोह झाल्याने कलाकाराला आवश्यक अशी तटस्थता त्यांच्या कादंबऱ्यांत राहिली नाही व त्यांच्या कादंबऱ्यांचा दर्जा कमी झाला.

तथापि, उत्कृष्ट शोकांतिका लिहिण्याची सुप्त शक्ती माडखोलकरांत आहे. 'शाप', 'कान्ता' व 'प्रमद्वारा' या कादंबऱ्यांत ही शक्ती थोडयाबहुत प्रमाणात प्रकटही होते. भिन्न मनोधर्मी व्यक्तींच्या सहजीवनात संघर्ष आल्याने जीवनात ज औदासीन्य निर्माण होते किंवा जी कटुता येते त्याचा आधार घेऊन, कथानकाची मांडणी करून माडखोलकर श्रेष्ठ दर्जाच्या शोकान्त कादंबऱ्या लिहू शकतात. उत्तान शृंगाररसाप्रमाणेच करुण रसाचा परितोष करणे त्यांना शक्य आहे. कदाचित अशा कादंबऱ्यांना मागणी कमी राहील, पण माडखोलकरांची कीर्ती मात्र त्यामुळे अमर होईल.

९. श्री. विष्णु विनायक बोकील

लघुकथा व कादंबरी या वाङ्मयाच्या दोन विभागांत बोकिलांनी सारखेच यश संपादन केले आहे. 'फोल आशा' (१९३०) ही कादंबरी लिहिल्यानंतर काही काळ बोकिलांनी या क्षेत्राची उपेक्षाच केली; तथापि महायुद्धकालापासून नव्या जोमाने श्री. बोकील कादंबरी-लेखनाकडे वळले व कादंबरीनिर्मितीचे त्यांचे प्रमाण प्रा. फडके यांच्याप्रमाणे क्रमशः वाढतच गेले. बोकिलांचा कादंबरीसंसार आता बराच पसरला आहे. त्यांच्या कथावाङ्मयाने मराठी वाचकांना अदमासे वीस वर्षे रिझविले असून त्यांच्या कित्येक कादंबऱ्या रुपेरी पडद्यावर झळकल्या आहेत. तथापि, मागणीप्रमाणे पुरवठा करण्याकडे त्यांचा कल झाल्यानंतर 'दोन तरुण आणि दोनच तरुणी' (१९४५) सारख्या काही कादंबऱ्या ठराविक ठशाच्या झाल्या, तर चित्रपट-प्रेक्षकांकडे लक्ष ठेवल्याने, 'चल पुढे' (१९४४), सारख्या त्यांच्या पटकथांत अतिरंजितपणाचा दोषही आला आहे.

थकल्याभागल्या जीवांना कादंबऱ्या वाचून विरंगुळा मिळावा या हेतूनेच बोकिलांनी आपल्या कादंबऱ्या लिहिल्या. मनोरंजन हाच कलेचा उद्देश ह्या फडके यांच्या विचारसरणीशी बोकील सहमत असले, तरी त्यांची कथासृष्टी फडके यांच्या कल्पनासृष्टीहून बरीच भिन्न आहे. फडके यांच्या कादंबऱ्यांतील श्रीमंती किंवा विलासी वातावरण आपणास बोकिलांच्या कादंबऱ्यांत सापडत नाही, त्यांचे नायक-नायिका चाळीत राहणारे किंवा खडघाशी करणारेच अधिक आहेत. घराच्या

टंचाईमुळे निर्माण झालेल्या समस्या, रेशनच्या काळातील राहणी, चाळीतील भांडणे इत्यादी मध्यमवर्गाच्या दैनंदिन जीवनाच्या पार्श्वभूमीवरच बोकिलांच्या अनेक कथानकांची उभारणी झाली आहे.

बोकिलांच्या कादंबऱ्यांचा एक विशेष म्हणजे त्यांच्या कादंबऱ्यांत केलेले बालमनाचे प्रत्ययकारी चित्रण. शालेय विद्यार्थ्यांच्या मनाची जी ठेवण असते त्याकडे बोकिलांनी आस्थापूर्वक लक्ष पुरविले आहे.

आई-वडिलांच्या वागणुकीचा मुलांच्या जीवनावर होणारा परिणाम (' फोल आशा '), शालेय जीवनातील निरनिराळ्या प्रसंगांनी मुलांच्या मनावर होणारे आघात व प्रत्याघात (ठिगळ १९४७), यांचे सुंदर चित्र आपणांस त्यांच्या कादंबऱ्यांत मिळते. बालमनाचे चित्रण करीत असता त्यांच्या कादंबऱ्यांत क्वचित औदासीन्याची छटा आली तरी साधारणपणे त्यांनी मुलांच्या मनोवृत्तीचा सहानुभूतिपूर्वक विचार केलेला दिसतो. बोकिलांच्या कथासृष्टीतील एक आकर्षक व्यक्ती म्हणजे बेबीचा भाऊ वसंत. खेळकरपणा, आडदांडपणा, पण मनाचा मोकळेपणा या गुणांमुळे बोकिलांच्या वसंताचे व्यक्तित्व अत्यंत उठावदार झाले असून वसंत-बेबीची भांडणे किंवा वसंताची मनोराज्ये यांची वर्णने वाचीत असताना कथावाचकांची जी करमणूक होते, ती मराठी कथा-कादंबऱ्यांत तरी अपवादस्वरूपच मानावी लागेल.

शालेय जीवनाचे सुंदर प्रतिबिंब बोकिलांच्या कादंबऱ्यांत जसे आपणांस मिळते त्याप्रमाणेच मध्यमवर्गाच्या सांसारिक जीवनाचे वस्तुस्थितिनिदर्शक चित्र आपणांस त्यांच्या कादंबऱ्यांत आढळते. ' दुसरी सावली ' (१९३८) पासून ' शुभाशीर्वाद ' पर्यंत अनेक कादंबऱ्यांत बोकिलांनी तरुणांच्या प्रणयजीवनाचे वर्णन केले आहे. ' द्वंद्व ' (१९४७), किंवा ' बेबीची बहीण 'सारख्या काही कादंबऱ्यांत त्यांनी नव्या-जुन्या पिढीचा संघर्ष दाखविला आहे, तर ' मंगळागौरीच्या रात्री ' (१९४१) सारख्या कादंबऱ्या निव्वळ प्रसंगनिष्ठ विनोदावर आधारित आहेत.

तरुण–तरुणींच्या वैवाहिक जीवनाचे चित्रण करताना त्यांच्या जीवनात येणाऱ्या अडचणी बोकिलांनी ज्याप्रमाणे दाखविल्या आहेत, तसेच मध्यमवर्गाच्या जीवनातील विफलतेचेही चित्र या कादंबऱ्यांत उमटले आहे. तथापि, खांडेकरांच्या कादंबऱ्यांचे गांभीर्य बोकिलांच्या कादंबऱ्यांत आपणांस दिसत नाही. वैवाहिक जीवनावर ज्या कादंबऱ्या बोकिलांनी लिहिल्या त्यांत अत्यंत परिणामकारी शेवट ' गाठ-भेट ' (१९४९), या कादंबरीत आपणांस दिसतो. या कादंबरीच्या आधारावरच ' बाळा जो जो रे ' हा एक अत्यंत यशस्वी मराठी बोलपट निर्माण झाला. एका परित्यक्ता स्त्रीचे मन आपल्या पतीस भेटण्यास व आपले निस्सीम प्रेम त्याला पटवून देण्यास इतके आतुर असते की, शरीर रुग्णशय्येवर असताना मनाला दुसरे

साकार रूप काही काळ प्राप्त होते, आणि या दुसऱ्या रूपात लांबचा प्रवास करून आपल्या पतीची सेवा केल्यानंतर ती पतिव्रता मोठ्या शांत चित्ताने देहत्याग करते. या कादंबरीला अद्‌भुताची छटा असली तरी ती अत्यंत हृदयंगम झाली आहे.

मध्यमवर्गीयांचे जीवन हाच बोकिलांच्या कादंबऱ्यांचा आवडता विषय असला तरी कालमानाप्रमाणे इतर क्षेत्राकडेही वळून 'तू तिथं मी' किंवा 'सर्व हक्क स्वाधीन' सारख्या काही कथा त्यांनी ग्रामीण जीवनावरही लिहिल्या आहेत. तसेच 'सैन्य चालले पुढे' या रूपांतरित कथेचा संबंध त्यांनी रझाकार चळवळीशी जोडला आहे, तर 'आबा' या कादंबरीत बोकिलांचा राजकीय ध्येयवादही प्रकट झाला आहे. तथापि, मध्यमवर्गाच्या जीवनाचे चित्रकार हीच बोकिलांची खरी भूमिका आहे. ते जीवनाचे भाष्यकार नाहीत, नीतिविषयक किंवा समाजरचनेविषयक नव्या कल्पना त्यांनी महाराष्ट्रीय समाजाला दिल्या नाहीत, किंवा राजकीय क्रांतीचा संदेश देण्याच्या भानगडीतही ते पडले नाहीत. मध्यमवर्गाच्या जीवनाचे यथावत वर्णन करण्याकडेच त्यांनी लक्ष पुरविले आहे. नावीन्याची हौस त्यांना नाही; तथापि, साधारण लोकांच्या नित्य परिचयाच्या जीवनाचे जे चित्र त्यांनी आपल्या खेळकर, विनोदी व क्वचित व्यंगात्मक पद्धतीने रंगविले आहे त्यातच एक प्रकारचे नावीन्य आहे.

१०. साने गुरुजी

कलाविलासासाठी किंवा मनोरंजनासाठी साने गुरुजींनी कादंबऱ्या लिहिल्या नाहीत. उच्च ध्येये लोकप्रिय माध्यमाच्या द्वारे जनतेपुढे मांडणे हीच प्रेरणा त्यांच्या कथावाङ्‌मयाच्या निर्मितीच्या मुळाशी होती. श्री. नारायण हरी आपटे यांच्या अनेक कादंबऱ्या विशेषत: शालेय विद्यार्थ्यांसाठी जशा उपयुक्त आहेत तद्वत बालमनाला बाळबोध वळण देण्यासाठी व साधारण लोकांना भारतीय संस्कृतीची उच्च तत्त्वे रूपककथांच्या द्वारे समजावून सांगण्याच्या दृष्टीने साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांना महत्त्व आले आहे. "साने गुरुजींच्या कथासंभाराकडे साकल्याने पाहिले म्हणजे पुन: पुन: म्हणावेसे वाटते की, ते राष्ट्रीय कीर्तनकार आहेत. कीर्तनकार प्रथम पूर्वरंगात एखाद्या संताचा अभंग घेतो, त्यावरून परमेश्वराच्या गुणांचे गान करतो, संसाराची विफलता दाखवितो व नंतर उत्तररंगात एखादे आख्यान लावून त्यात संधी सापडेल तेथे पूर्वरंगातील तत्त्वांचे स्पष्टीकरण करतो."* त्याचप्रमाणे साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांत मुख्यत: काही उच्च विचारांवर व ध्येयांवरच भर दिलेला आपणांस दिसतो.

कादंबरीच्या तंत्राकडे त्यांनी कधीच लक्ष दिले नाही. 'पुनर्जन्म' या कादंबरीच्या प्रस्तावनेत ते म्हणतात, "कलेसाठी कला हे मला कळत नाही, पाखरांची

---

* श्री. नांदेडकर : 'साने गुरुजी : व्यक्ति आणि वाङ्‌मय'.

जशी किलबिल तसे माझे लिहिणे. पाखरे किलबिल करतात तेथे का कलेचे नियम असतात ? झरा झुळझुळ वाहतो तेथे का तंत्र असते ? पाखरांना किलबिल कल्याशिवाय जसे राहवत नाही तसेच मला लिहिल्याशिवाय राहवत नाही. " विशिष्ट वातावरणात पाखरांची किलबिल गोड वाटली तरी शास्त्रीय संगीताची गोडी तिला येत नाही. त्याचप्रमाणे खांडेकर किंवा फडके यांच्या कादंबऱ्यांत रसिक वाचकांना जे आकर्षण वाटते ते साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांत वाटत नाही. तथापि, या कृतीमध्ये कलेची जी काही उणीव असेल त्याची अंशतः भरपाई या कादंबऱ्यांत दिसून येणारी कळकळ व श्रद्धा यांमुळे होते.

साने गुरुजींच्या कादंबऱ्यांना आत्मानुभूतीचा आधार तर आहेच, पण या सर्व कृतींत लेखकाच्या विशिष्ट ध्येयवादाने एकसूत्रता आली आहे. 'श्यामची आई' (१९३३), ही कादंबरी त्यांच्या आईच्या मंगल स्मृतीतून निर्माण झाली असल्याने तिच्यात आत्मीयता तर आहेच, पण जुन्या बाळबोध घराण्यातील पवित्र वातावरणाचे चित्रही आपणांस या कादंबरीत मिळते. 'धडपडणारी मुले' (१९४४), 'श्याम' या कादंबऱ्याही स्वानुभवावर आधारित असून लहान वयात मुलांना जे अनुभव येतात, ज्या दुःखांना त्यांना तोंड द्यावे लागते, किंवा बालपणीच्या ज्या मधुर स्मृती पुढील आयुष्यात मनाला विरंगुळा देतात त्यांचे वर्णन साने गुरुजींनी अत्यंत तन्मयतेने केले आहे. तुरुंगात ऐकलेल्या अनेक कथांतून व घटनांतून 'पुनर्जन्म' (१९३९), 'रामाचा शेला' (१९४४), इत्यादी कादंबऱ्या उगम पावल्या आहेत.

साने गुरुजींच्या अनेक कादंबऱ्यांत त्यांचे व्यक्तित्व प्रकट होत असून काही पात्रांच्या द्वारे त्यांनी आपले विचार समाजापुढे मांडले आहेत. 'पुनर्जन्म' (१९३९) मधील मनोहर, 'क्रांती' (१९४०) मधील मुकुंदराव, 'धडपडणारी मुले' मधील स्वामी, यांच्या जीवनात व विचारांत साने गुरुजींच्या ध्येयवादाला साकार रूप प्राप्त झाले आहे. 'सर्वांभूती परमेश्वर' किंवा 'जनता हाच जनार्दन' ही साने गुरुजींची ब्रीदवाक्ये असून समाजवाद व गांधीवादातील उच्च नैतिक तत्त्वांचा गोड मिलाफ त्यांच्या विचारप्रणालीत झाला आहे. त्याचबरोबर प्राचीन भारतीय संस्कृतीबद्दल व परंपरेबद्दल त्यांना आदर असल्याने या ध्येयवादाला त्रिवेणीसंगमाचे पावित्र्यही आले आहे. 'आस्तिक' (१९३३), या पहिल्याच कादंबरीत जनमेजयाच्या सर्पसत्राची पौराणिक कथा घेऊन तिच्या अनुषंगाने हिंदु-मुसलमानांतील तेढ दूर कशी करता येईल यासंबंधी त्यांनी आपल्यापरीने मार्गदर्शन केले आहे. तसेच भारतातील विविध संस्कृतींचा समन्वय होऊन त्यांतून एक नवीन भारतीय परंपरा निर्माण व्हावी हा त्यांचा ध्येयवादही

या कादंबरीत प्रकट होतो. ‘ क्रांती ’, ‘ सती ’, ‘ गोड शेवट ’ या त्यांच्या कादंबऱ्याही ध्येयप्रधानच आहेत.

अशा प्रकारे जीवनात सुख-दु:खांचे किंवा आशा-निराशेचे जे अनुभव त्यांना आले, किंवा सभोवतालच्या जगातील सामाजिक व राजकीय जीवन पाहून विचार त्यांना सुचले त्यांना मंगल रूप देऊन साने गुरुजींनी कथासाहित्यात आणले आहे. सत्यसृष्टीत जो ध्येयवाद पुष्कळदा विफल ठरतो तो साने गुरुजींच्या कल्पना-सृष्टीत तरी सफल होतो.

११. दत्त रघुनाथ कवठेकर

मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांची परंपरा मराठीत रूढ झाल्यानंतर काही काळ कथावाङ्मयाच्या द्वारे नीतिविषयक नव्या कल्पना मराठी लेखक समाजा-पुढे मांडीत होते. अशा वेळी नवमतवादाची दुसरी बाजू तितक्याच भडकपणे लोकांना दाखविण्यासाठी श्री. दत्त रघुनाथ कवठेकर कादंबरी-लेखनास प्रवृत्त झाले. सुशिक्षित स्त्री-पुरुषांचे साहचर्य वाढू लागले म्हणजे कोणत्या वेळी ती भावनेच्या आहारी जातील याचा नेम नसतो व एकदा पाऊल वाकडे पडले म्हणजे चित्तस्वास्थ्य व वैवाहिक जीवनातील सौख्य नष्ट होते हे दाखविण्यासाठी ‘ विखुर-लेले प्रेम ’ (१९३७), ही कादंबरी त्यांनी लिहिली. ‘ उमाडलेल्या भावना ’ (१९३७), या दुसऱ्या कादंबरीत कुलीन स्त्रिया व रंगभूमी या तत्कालीन विवाद्य प्रश्नाचा ऊहापोह करून सिनेमा किंवा नाटयसृष्टीतील उत्तेजक वातावरणात, “ विवेकाचं मनावरचं दडपण पाचोळयाप्रमाणं भुर्रकन उडून जातं ” हे त्यांनी दाखविले. या पहिल्या दोन कादंबऱ्यांत कवठेकरांचा दृष्टिकोण परंपरावादी असला तरी ‘ अपुरा डाव ’ (१९४१), व ‘ मंदा ’ (१९४३), या पुढील कादं-बऱ्यांत वैवाहिक जीवनावर त्यांनी निराळया बाजूने प्रकाश टाकला आहे. बालविधवा किंवा विवाहित पण परिस्थितीने कुमारिका राहिलेल्या स्त्रियांचा आपल्या मनावर ताबा न राहिला तर त्याची जबाबदारी समाजावर व समाजा-तील बुरसलेल्या मतप्रणालीवर आहे हे श्री. कवठेकरांनी मोठया परिणामकारक रीतीने दाखविले आहे. तथापि, या कादंबऱ्यांतही स्वैराचाराचे समर्थन मात्र त्यांनी केले नाही. ‘ अपुरा डाव ’ या कादंबरीतील लेखकाच्या दृष्टिकोणाविषयी अनेक अनुकूल व प्रतिकूल मते प्रकाशित झाली होती. तथापि, श्री. काकासाहेब कालेल-करांचे जे मत लेखकाने मोठया खुबीने कथानकात गोवले आहे त्यावरून लेखकाची भूमिका स्पष्ट होते. “ वासनांच्या जोरापुढे असहाय आणि विवश होणाऱ्या मनुष्यासंबंधाने दया व अनुकंपा वाटणे निराळे आणि या गोष्टीचे कौतुक करणे निराळे. दुर्बलतेला न्याय्य मानणे आणि तिला संभाळण्यासाठी शुद्ध आदर्शाला

खाली ओढणे अभिजात वाङ्मयाला कधीही पसंत पडणार नाही." 'मंदा' या कादंबरीतील नायिकेबद्दल वाचकांना सहानुभूती तर वाटतेच, पण "तुम्ही घालून दिलेले निर्बंध सहन करते, पण मन तसं वागायला कुरकुरतं" हे तिच्या हृदयातील बोल वाचकांच्या विचारांना चालना देणारेही आहेत.

'रेशमाच्या गाठी' (१९४२), ही कादंबरी कवठेकरांच्या इतर कादंबऱ्यांहून थोडी भिन्न आहे. या कादंबरीला ग्रामीण जीवनाची पार्श्वभूमी असून कथानक रहस्य-कथेप्रमाणे आकर्षक आहे. 'आभाळाची सावली' (१९४५), या कादंबरीत कवठेकरांनी पुन्हा एकदा वैवाहिक जीवनाचा प्रश्न हाताळला आहे. या कादंबरीतील नायिका श्यामा अपवित्र पापी हाताची छाया आपल्यावर पडू नये म्हणून अनंताकडे धाव घेते व उरलेले आयुष्य सेवाधर्मात चालवीत असतानाच तिचा अंत होतो. तथापि, या कादंबरीतील जास्त तडफदार व्यक्तिरेखा सुशील ही होय. तिच्या सापेक्ष नीतीच्या कल्पनांचा उलगडा मात्र वाचकांना नीट होत नाही.

कवठेकरांच्या अलीकडच्या दोन कादंबऱ्या म्हणजे 'वाट पाहता लोचन' (१९६७), व 'आशियाना' (१९६८). वाट पाहता लोचन या कादंबरीत एकाच तरुणावर प्रेम करणाऱ्या तीन तरुणींच्या भावना व्यक्त केल्या आहेत. त्यांपैकी नीता पंडित ही साधारण आंग्ल संस्कृतीत वाढलेली व पुरुषाशी मोकळेपणाने वागणारी तरुणी, उलट शीला ही बाळपणची मैत्रीण, मनाने शशिनकडे आकर्षित झालेली—पण परिस्थितीने दुसऱ्याशी लग्न करून बालविधवा झालेली पण योगायोगाने शशिनचे सान्निध्य पुनः लाभलेली अशी तरुणी आहे. तिला वाटणारे प्रेम शान्त, संयत व जिव्हाळ्यातून निर्माण झालेले असे आहे व क्वचित नैसर्गिक भावना चाळवल्या गेल्या तरी त्याला बांध घालण्याची साधना तिच्यात आहे. जनीचे प्रेम सोज्वळ व बालपणच्या मैत्रीतून उद्भवलेले असे असले तरी त्याचे परिवर्तन वाढत्या वयाबरोबर तारुण्यसुलभ आकर्षणात झालेले आहे. या प्रेमाच्या चौकोनाचा शेवट शोकान्त असला तरी कादंबरीला प्रारंभापासून शोकान्त कादंबरीला अवश्य तो घाट दिलेला नाही. पूर्वीच्या इतर कादंबऱ्यांप्रमाणेच 'वाट पाहता लोचन' या कादंबरीत कवठेकरांनी तारुण्यातील काही व्यक्तींच्या भावनांचे पृथक्करण मात्र त्यांच्या नेहमीच्या पद्धतीनेच केले आहे.

'आशियाना' ही कवठेकरांच्या इतर कादंबऱ्यांच्या मानाने लहानशीच एक नवीन विषय हाताळणारी पण गुणांनी श्रेष्ठ आहे. आजच्या काळात पुष्कळदा येणारा अनुभव—सज्जन माणसाची आप्त-मित्रांकडून होणारी वंचना, हा या कादंबरीचा विषय, मनाला उद्विग्न करणारा आहे.

कवठेकरांना कथानकाची गुंफण सुंदर साधते, पण त्यातील उकल तितकीशी कलात्मक नसते; त्यामुळें कथानकाचा शेवट पुष्कळदा अस्वाभाविक वाटतो. कवठेकरांना स्वभावरेखनाचे कौशल्य साधले असून भिन्न स्वभावधर्माच्या व्यक्ती एकत्र आल्याने व त्यांच्यातील विरोधाने मुख्य पात्रांचे व्यक्तित्व जास्त खुलून उठते. विशेषत: समजुतदार, त्यागी अथवा सात्त्विक वृत्तीची कवठेंकरांची पात्रें वाचकांच्या मनावर कायमचा ठसा उमटवितात. 'रेशमाच्या काठी' मधील नाना, वहिनी आणि पारू, 'आभाळाच्या सावली 'मधील मावशी, 'वाट पाहता लोचन 'मधली शीला, ही त्यांची पात्रे या दृष्टीने विशेष उल्लेखनीय आहेत. कवठेकरांचे खरे कौशल्य मनोविश्लेषणात दिसून येते. विशेषत: 'अपुरा डाव' व 'मंदा' या त्यांच्या लघुकादंबऱ्यांतील मनोभावनांचे चित्रण कवठेकरांनी अत्यंत सरसपणे केले आहे. त्यांच्या दीर्घ कादंबऱ्यांत मात्र भडकपणा जास्त दिसतो, आणि ज्या वास्तववादी कादंबऱ्यांविरुद्ध त्यांचा कटाक्ष आहे त्याच कादंबऱ्यांची थोडी छाया त्यांच्या कादंबऱ्यांवर पडलेली दिसते.

१२. गोपाळ नीलकण्ठ दाण्डेकर

मराठी कादंबरीच्या दुसऱ्या शतकात जे कादंबरीकार चमकले त्यांत गो. नी. दाण्डेकर यांचा उल्लेख प्रामुख्याने करावयास पाहिजे. वास्तविक पाहता ते नव्या पिढीतले कादंबरीकार असले तरी श्री. गंगाधर गाडगीळ, श्री. जयवंत दळवी, श्री. भालचंद्र नेमाडे, किंवा श्री. भाऊ पाध्ये यांच्या पंक्तीत त्यांचे स्थान नसून ते श्री. नारायण हरी आपटे, साने गुरुजी यांच्याच पंथातले म्हणावे लागतील. जुन्या संस्कृतीवर त्यांचा पिण्ड पोसला आहे. लोकमान्य टिळक, विवेकानंद, गाडगे महाराज, शंकरानंद भारती स्वामी इत्यादी विभूतींच्या तत्त्वज्ञानाचा व विचारसरणीचा प्रभाव त्यांच्या मनावर व राहणीवर झाला आहे. जुन्या मूल्यांचे अवमूलन झालेले दाण्डेकरांना दिसत नाही. नव्या पिढीतील जिज्ञासा दाण्डेकरांत असली तरी नव्या लेखकांत प्रकट होणारी अश्रद्धा मात्र दाण्डेकरांच्या लिखाणात व्यक्त होत नाही. जीवनात अनेक कटू अनुभव आल्यानंतरही "उत्कटाची, भव्याची पूजा करायचे वेड डोक्यात शिल्लक राहिले (आहे).. हजारो वादळांनीही ती झिलमिल ज्योती मालवली नाही...चांगल्यावरची श्रद्धा ढळली नाही. सद्‌गुण वानावेत, गावेत अशी फार हौस कायम राहिली आहे." *

परिस्थितीने श्री. दाण्डेकरांच्या कलेला काही मर्यादा आल्या आहेत व एका परीने या मर्यादांमुळेच दांडेकरांच्या कादंबऱ्यांचे एक आगळे वैशिष्टच आहे.

* पडद्यामागचे दाण्डेकर : ललित, दिवाळी अंक, १९६८.

स्टाइनबेक, हेमिंग्वे, मॅलव्हेली, काफ्का जीद, जॉइस लॉरन्स ही नवलेखकांची आराध्यदैवते दाण्डेकरांच्या पाहण्यात नाहीत, त्यांनी स्वतःच आपल्या कादंबऱ्यांचे वैशिष्टच वर्णन केले आहे. "पाश्चात्त्य भाषांमधून कित्येक कादंबऱ्या फार सुबक लिहिल्या गेल्या आहेत असे जाणकार मला सांगतात. त्या मला वाचता येत नाहीत. पण एका अर्थी मी समाधान पावतो; ते अशासाठी की, मला जे काही साक्षात्कृत होते ते इथले, या भूमीतले. लिहितो ते या मातीचे..." नवलेखकांना व समीक्षकांना दाण्डेकर जुनाट मनोवृत्तीचे वाटणे साहजिक आहे. गेल्या पंचवीस वर्षांत राष्ट्रीय जीवनात आर्थिक, बौद्धिक व सामाजिक क्रान्ती झाली आहे. जुन्या समाजव्यवस्थेला हादरा बसला आहे. नीतिनियमांच्या कल्पना बदलण्याची आवश्यकता नव्या लेखकांना वाटत आहे. नवा आशय, नवे अनुभव व्यक्त करण्यासाठी ते उत्सुक आहेत, पण दाण्डेकरांची वृत्तीच निराळी आहे. जुने बुरुज ढासळताना पाहून त्यांना हळहळ वाटते, पण अद्याप जुन्या वास्तूबद्दल त्यांना आकर्षण आहे. साहित्याच्या अन्तिम उद्दिष्टाविषयी त्यांची मते काहीशी साने गुरुजींसारखी आदर्शवादी आहेत. कालपरत्वे ते नव्या पिढीतील असले तरी अस्तित्ववाद, जंतुवाद इत्यादींचा त्यांना गंध नाही. नव्या चौकटीत त्यांच्या कलाकृती नीट बसत नाहीत तरीही आजच्या आवडीचा विचार करता त्यांच्या कादबऱ्यांचा वाचकवर्ग फार मोठा आहे हे आश्चयच म्हणावे लागेल.

'पडघवली' व 'शितू' या सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांत कोकणच्या ग्रामीण जीवनाशी दाण्डेकर समरस झाले. या कादंबऱ्यांतही त्यांच्या आदर्शवादाची चुणूक होतीच. "सगळ्याच ग्रामसंस्था उद्ध्वस्त झाल्या आहेत. प्राचीन समाजव्यवस्थेवर हे जे वादळ कोसळले आहे त्याचा साक्षी होऊन मी व्यथित मनाने ही पडझड प्रत्यक्ष अनुभविली आहे." असे 'पडघवली'च्या प्रस्तावनेत दांडेकर जे म्हणतात, त्यावरूनच त्यांच्या भूमिकेची थोडी कल्पना येते. होडीची शिडे मोडकळीस आलेली म्हणून आपण टाकून देत आहोत, वल्ही तोडून टाकली आहेत व नवीन बाष्पयंत्रे न बनविताही अफाट सागरावर ही नौका आपण तरंगत सोडली आहे याबद्दल ते चिंतित आहेत.

'पडघवली' या कादंबरीत दोन पिढ्यांचा एका खेडेगावातील जीवनाचा इतिहास सामावला असून नव्या पिढीतील लोकांच्या संकुचित व स्वार्थी मनोवृत्तीमुळे एके काळी भरभराटीस आलेल्या गावाला कशी अवकळा आली याचे हृदयंगम वर्णन आपणांस वाचावयास मिळते. 'पवनाकाठचा धोंडी' या दाण्डेकरांच्या पुढील कृतीतही नव्या आचारविचारांचा व यांत्रिक युगाचा अंमलही खेडेगावातील जीवनावर कसा होत आहे याचे चित्र त्यांनी रेखाटले आहे. तथापि, या कादंबरीतील नायक तुंगीगडचा हवालदार धोंडीबा नाईक हा बदलत्या परिस्थितीच्या

पुराबरोबर वहात जाणारा नसून आपले स्वत्व कायम ठेवणारा आणि लेखकाच्या (व वाचकांच्याहीं) आदराला पात्र होणारा झुंजार वीर आहे. धोंडीचे व्यक्तिचित्रण दाण्डेकरांनी इतक्या सहृदयतेने व जिव्हाळ्याने केले आहे की, लेखकाचा स्वाभाविक कल जुन्या आदर्शाकडे व समाजरचनेकडे झुकतो, असा वाचकांचा ग्रह होणे स्वाभाविक आहे.

'पडघवली', शितू ', 'पवनकाठचा धोंडी ' या कादंबऱ्यांकडून 'पद्मा' किंवा 'जगन्नाथ पंडित ' या कादंबऱ्यांकडे वळले म्हणजे दाण्डेकरांच्या कलेचा एक निराळा पैलू नजरेस येतो. त्यांच्या प्रतिभेला स्थलकालाच्या मर्यादा नाहीत. जितक्या तन्मयतेने कोकणच्या जीवनाशी समरस होऊन दाण्डेकर ग्रामीण जीवनाचे चित्रण करू शकतात किंवा प्रादेशिक वातावरण निर्माण करू शकतात, तितक्याच तन्मयतेने मध्ययुगीन जीवनाचे चित्रण ते करू शकतात. 'पद्मा ' आणि ' जगन्नाथ पंडित' या कादंबऱ्यांचा घाट साधारण मराठी कादंबरीच्या घाटापेक्षा निराळा आहे. पुढे मराठीत चरित्रपर कादंबऱ्यांची जी परंपरा निर्माण झाली त्याची पूर्वतयारीच दाण्डेकरांनी ' पद्मा ' व 'जगन्नाथ पंडित' यांच्या निमित्ताने केली असे म्हणणे योग्य ठरेल. काही गायकांच्या गळ्याला निसर्गतःच असे वरदान असते की, ख्याल, ठुमरी, भजन वा भावगीत कोणत्याही प्रकारच्या गायकीत त्यांची बैठक चांगली रंगते. जितक्या सहृदयतेने 'पडघवली 'त अवकळा आलेल्या कोकणच्या खेडेगावचे वर्णन दाण्डेकरांनी केले तितक्याच तन्मयेतेने 'पद्मा ' व 'जगन्नाथ पंडित ' या कादंबऱ्यांत उत्कट, उदात्त प्रणयाच्या रम्यकथा, त्यांनी लिहिल्या असूनही काही आधुनिक कादंबरीकारांप्रमाणे या कथांना उन्मादक पुटें चढविण्याची आवश्यकता मात्र दाण्डेकरांना भासलेली नाही. दाण्डेकरांच्या कादंबऱ्यांचे एक वैशिष्टच म्हणजे, वर्ण्यविषयानुरूप भाषाशैलीची योजना. 'पडघवली ' किंवा 'शितू ' मध्ये कोकणी बोलीची झाक आहे. मुसलमान अंमलापूर्वीचा काळ दाखविणाऱ्या 'पद्मा ' कादंबरीत संस्कृतप्रचुर शब्दांचा जसा भरणा आहे तद्वतच शहाजहानच्या काळचे चित्रण करणाऱ्या 'जगन्नाथ पंडित 'मध्ये भाषेवर फारशीची पुटे चढविली आहेत. 'हरहर महादेव' किंवा ' बया दार उघड ' या कादंबऱ्यांत शिवपूर्वकालीन व शिवकालीन मराठी भाषेचे स्वरूप आपणांस दिसते. भाषेच्या द्वारे स्थलवैशिष्टच अथवा कालवैशिष्टच दाखविण्यात दाण्डेकरांचा हातखंडा आहे, किंबहुना वर्ण्यविषयाशी लेखक किती समरस झाला आहें याची प्रचीती दाण्डेकरांच्या विशिष्ट कालातील भाषाशैलीवरून येते.

श्री. दाण्डेकरांची वृत्ती काहीशी भटक्यासारख्याची आहे. 'पडघवली '-हून ते निघाले ते 'पवनाकाठी ' थोडी विश्रांती घेत, ते वऱ्हाडात पूर्णामायच्या परिसरात अवतरले. बिंदूच्या कथेच्या निमित्ताने बंगालचा दौरा करून आजच्या भगीरथाचे वंशज पाहण्यासाठी ते पंजाबात पोहोचले. हे भ्रमण स्थलवैचित्र्यापुरतेच

मर्यादित नसून विभिन्न काळातही वावरण्याची त्यांना हौस आहे. 'कर्णायना'त ते पौराणिक काळाचा कानोसा घेतात, तर सिंधुकन्येत देशाच्या फाळणीनंतरच्या काळात ते वावरताना दिसतात. 'पद्मा', 'जगन्नाथ पंडित' व 'हरहर महादेव' या कादंबऱ्यांत ते भारताच्या इतिहासातील निरनिराळ्या कालखंडांचा परिचय करून घेतात. स्थलकालवैचित्र्याप्रमाणेच विषयवैचित्र्य हेही दाण्डेकरांच्या कादंबऱ्यांचे वैशिष्टच आहे. त्यामुळे अन्य काही कादंबरीकारांप्रमाणे दाण्डेकरांच्या कादंबऱ्या एकाच साच्यातल्या क्वचितच दिसतात.

'बिंदूची कथा' ही नौखालीच्या अमानुष घटनांच्या पार्श्वभूमीवर लिहिलेली तर 'सिंधुकन्ये'त त्यांनी शरणार्थी लोकांच्या आगमनाने उपस्थित झालेल्या समस्यांची दखल घेतली आहे. या कादंबऱ्या राजकारणाला किंचित स्पर्शून जाणाऱ्या आहेत; तर 'कर्णायन' आणि 'अजून जागं नाही गोकुळ' या कादं-बऱ्या पौराणिक कथांचा नवा अन्वय-अर्थ लावणाऱ्या आहेत. शिवकालीन जीवनाचा काल्पनिक चित्रपट 'कादंबरीमय शिवशाही' या मालेतील सहा कादंबऱ्यांच्या द्वारे उलगडण्याचा संकल्प त्यांनी सोडलाच आहे; तर "उघडया आकाशाखालच्या निसर्गनाटकातले भव्योत्कट प्रदेश जे रंगमंचावर बसून लेखकाने पाहिले" त्यांचा परिचय 'माचीवरील बुधा' किंवा 'जैत रे जैत' या कादंबऱ्यांच्या द्वारे त्यांनी करून दिला आहे. आधुनिक तीर्थस्थाने म्हणून गौरविलेल्या धरणांपैकी भाक्रा–नानगल या धरणाचे आख्यान लावून हरदासी थाटाने 'आम्ही भगीरथाचे पुत्र' ही कादंबरी दाण्डेकरांनी लिहिली तर 'आनंदवनभुवन' मध्ये कुष्ठरोग्यांचे जीवन हा आख्यानाचा विषय आहे. तात्पर्य, कथावस्तूच्या दृष्टीने विचार केला तर दाण्डेकरांच्या प्रत्येक कथानकात आगळेपण आहे.

इंग्रजी कादंबऱ्यांशी दाण्डेकरांचा परिचय नसला तरी तंत्रदृष्टयाही दाण्डे-करांनी कादंबरीरचनेत अनेक प्रयोग केले आहेत. 'उडोनि हंस चालला' किंवा 'पद्मा' या जुन्या धर्तीच्या प्रणयकथा आहेत. 'माचीवरील बुधा' ही कादंबरी नव-कादंबऱ्यांप्रमाणे कथानकविरहितच म्हणावी लागेल. निसर्गाच्या सान्निध्यातील बुधाचे जीवन हेच काय ते या कादंबरीचे कथानक. या कादंबरीत पात्रेही मोजकीच व कथानकाच्या अभावी पात्रपरिपोषालाही विशेष वाव नाही. त्यामुळे या कादं-बरीला भावकथेचे किंवा गद्यकाव्याचे रूप आले आहे. 'जैत रे जैत' ही कादंबरी "सह्याद्री मंडळातील कर्नाळयाच्या कडेकुशी वाढणाऱ्या आदिवासी ठाकर जमा-तीच्या जीवनावर आधारित". मानव व नैसर्गिक शक्ती यांतील झुंज दाखविणारी कादंबरी, तर 'अजून जागं नाही गोकुळ' ही कादंबरी मनोविश्लेषणात्मक कादं-बऱ्यांच्या तंत्रात बसणारी आहे. श्रीकृष्णचरित्रातील एका उपेक्षित व्यक्तीला – कुब्जेला – या कादंबरीत केन्द्रस्थान आहे. तिच्या मनातील आन्दोलनांचे चित्रण

या कादंबरीत सापडते. दाण्डेकरांच्या प्रत्येक कादंबरीचा घाट निराळा पण प्रत्येक कृतीच्या रचनेत एक प्रकारची आत्मीयता प्रकट झालेली दिसते. "पडघवली घडताना आणि मोडताना मी माझ्या मनानं समक्ष पाहिली.......दमयंती पतीच्या नावे आक्रोश करीत वनातून हिंडत असताना मी तिच्या मागोमाग धावत होतो... कुब्जा दासी जेव्हा हरिस्मरणाने विव्हल झाली अन् तिच्या डोळ्यातून आसवे सांडली तेव्हा मी तिच्या पायतळीची माती झालो होतो...बुधा रानावनात भटकत होता त्याची छाया बनून मी त्यासवे वावरत होतो."*

दाण्डेकरांच्या कादंबऱ्यांत कथानकाचे आकर्षण प्रायः कमीच असते. कथासूत्राचे दोन धागे, त्यांची गुंफण, उकल इत्यादी कथानकाला आकर्षक ठरणाऱ्या गोष्टी दाण्डेकरांच्या कादंबऱ्यांत नाहीतच असे म्हटल्यास अतिशयोक्ती होणार नाही. कथानकाचा प्रवाह संथगतीने असतो. स्वभावरेखनाच्या दृष्टीने मात्र दाण्डेकरांच्या कादंबऱ्या वरच्या दर्जाच्या आहेत. 'पूर्णामायची लेकरं' या कादंबरीतील अंधश्रद्धा असलेली हेकेखोर आलोका, कावेबाज पण भित्रा दुल्लभचंद मारवाडी, भोळा, मेहनती पण नेहमी कर्जात असणारा बळिराम ढोमणे ही वऱ्हाडच्या ग्रामीण जीवनातील प्रातिनिधिक पात्रे म्हणता येतील. दाण्डेकरांच्या कादंबऱ्यांतील स्वभावरेखन साचेबंद असून त्यांच्या कल्पनासृष्टीत सुष्ट किंवा दुष्ट स्वभावाचेच नमुने आपणास मिळतात असा एक आक्षेप दाण्डेकरांच्या कादंबऱ्यांतील स्वभावरेखनाबद्दल घेण्यात येतो.¶ पण दाण्डेकरांची सुष्ट पात्रे सर्वगुणसंपन्नच असतात असे नाही. पवनाकाठचा धोंडी जसा दिलदार वृत्तीचा तसाच हेकेखोरही आहे. कर्णायनाचा नायक शूर, धनुर्विद्यापटू, दिलदार असला तरी असूयाग्रस्त आहे. तथापि "दाण्डेकरांची एकूण जीवनाकडेच पाहण्याची दृष्टी बरीचशी भावुक आणि आदर्शाकडे झुकणारी आहे. माणसाच्या चांगुलपणावरची त्यांची श्रद्धा अलोट आहे, आणि अशा चांगल्या माणसांचीच जीवनचित्रे हळुवार हातांनी रेखाटण्याची त्यांची हौस दांडगी आहे. त्यांच्या आदर्शपणावर दाण्डेकर आपली लेखणी कुर्बान करून टाकतात." अतिरंजितपणाचा दोष त्यांच्या स्वभावरेखनात असला तरी ज्या विशिष्ट हेतूने दाण्डेकर साहित्यनिर्मितीस प्रवृत्त होतात तो विचारात घेता सत्प्रवृत्तीच्या पात्रांच्या स्वभावरेखनात भडकपणा अपरिहार्य आहे.

वातावरणनिर्मितीचे दाण्डेकरांचे यश उल्लेखनीय आहे. ते 'कर्णायन'-सारख्या पौराणिक कथा लिहीत असोत, 'जगन्नाथ पंडीत' सारख्या मध्ययुगीन

---

* 'पडद्यामागचे दाण्डेकर' 'ललित' दिवाळी अंक, १९६८, पृ. ७३.

¶ 'पडघवली': परीक्षण; प्रा. अरविंद मंगरूळकर; साहित्यपत्रिका, ११४. काही पुस्तके काही लेखक': शंकर सारडा. पृ. ३४.

इतिहासावर आधारित कादंबऱ्या लिहोत, ' पडघवली ' सारख्या ग्रामीण जीवनाचे चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्या असोत, वा निसर्गाच्या भव्य पार्श्वभूमीवर ' माचीवरील बुधा ' सारख्या कथा ते लिहोत;–वर्ण्यविषयाशी तद्रूपता झाल्याने त्यांनी निर्माण केलेल्या पार्श्वभूमीत एक प्रकारचा जिवंतपणा असतो, व वर्ण्यविषयाशी समरस झाल्याने त्यांच्या भाषेलाही वातावरणानुकूल घडण येते.

१३. श्री. ना. पेंडसे :

नव्या पिढीतील कादंबरीकारांत श्री. गो. नी. दाण्डेकर कनिष्ठिकाधिष्ठित असले तरी अनामिका अर्थवती राहिली नाही. कारण दाण्डेकरांच्या बरोबरीनेच श्री. श्री. ना. पेंडसे यांची गणना फडके–खांडेकर युगानंतरच्या युगातील प्रमुख कादंबरीकारांत करावी लागेल. मराठी कादंबरीच्या दुसऱ्या शतकात या लेखकद्वयांनी मराठी कादंबरी वाङ्मयात अनेक श्रेष्ठ दर्जाच्या कादंबऱ्यांची भर टाकली आहे. परिचित प्राकृतिक सृष्टीतील रहस्य वाचकांना दाखवून ज्याप्रमाणे इंग्रजी कवी वर्डस्‌वर्थने मान्यता मिळविली त्याप्रमाणेच पेंडशांनी प्रथम कोकणच्या राकट पार्श्वभूमीवरच आपल्या अप्रतिम कादंबऱ्या लिहून कोकणच्या जीवनाच्या वैशिष्टयाला साकार केले व प्रख्यात प्रादेशिक कादंबरीकार हर्डीप्रमाणेच सजीव पार्श्वभूमीवर कथानकाची रचना केली. ' हद्दपार ', ' एल्गार ', ' गारंबीचा बापू ', ' हत्या ' या सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांतील पात्रांची जन्मभूमी व कर्मभूमी म्हणजे हर्णै बंदराच्या परिसरातील उत्तर कोकणचा प्रदेश. या प्रदेशाच्या पाण्यामातीवरच वयाच्या अकराव्या वर्षापर्यंत लेखकाचा पिंड पोसला होता, व कोकणच्या खेडयापाडयांतील जीवन लेखकाने स्वत: पाहिलेले व अनुभविलेले होते. संस्कारक्षम वयात मन:पटलावर जे भाव उमटले त्यांच्या आधारावर श्री. पेंडसे यांनी आपल्या कादंबऱ्यांसाठी जी पार्श्वभूमी निर्माण केली ती नि:संशय प्रत्ययकारी होती. कोकणातील शालेय जीवन, व्याघ्रेश्वराची पूजा, दादुमियाची जत्रा, देवळातील सामुदायिक उत्सवांबद्दल वाटणारा उत्साह इत्यादींची वर्णने लेखकाने सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांत इतक्या तन्मयतेने केली आहेत की, ती वाचीत असता श्री. पेंडसे एक काल्पनिक प्रतिसृष्टी निर्माण करीत नसून स्वत:च्या बालजीवनातील स्मृतिचित्रेच रेखाटीत आहेत असा भास होतो.

प्रादेशिक वातावरण निर्माण करण्यात श्री. पेंडसे यांना लाभलेले यश क्वचितच दुसऱ्या कोणा मराठी कादंबरीकाराच्या वाटयाला आले असेल. इंग्रजी कादंबरीकारांत या गुणांबद्दल हार्डीची विशेष ख्याती आहे. सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती, मानचित्रविषयक तांत्रिक ज्ञान, व रेखीव वर्णन करण्याची हातोटी या गुणांमुळे हार्डीच्या कादंबऱ्यांत वेसेक्स भूपृष्ठाच्या रेषान्‌रेषा स्पष्ट उमटल्या आहेत. तसेच

वेसेक्समधील लोकांच्या समजुती, राहणी, आचारविचार इत्यादींचे जे चित्रण हार्डीने केले त्यामुळे हार्डीच्या कादंबऱ्यांत वेसेक्सच्या पार्श्वभूमीला एखाद्या पात्रा-इतके महत्त्व त्याच्या कादंबऱ्यांत आहे असे जाणते टीकाकार म्हणतात. पेंडशांच्या समोर सुरुवातीस हार्डीचाच आदर्श असावा. 'एल्गार' व 'हद्दपार' या कादंबऱ्यांत सृष्टिवर्णनावर विशेष भर होता, पण "स्थलवर्णनाच्या मोहाला बळी बळी पडून * आपण कलेच्या नाजुक प्रकृतीला अपाय तर करीत नाही ना ?" अशी शंका पेंडशांना स्पर्शून गेली. त्यामुळे पुढील कादंबऱ्यांत सृष्टिवर्णनाचे महत्त्व कमी झाले. तथापि कोकणच्या लोकांच्या जीवनाचे जे वैशिष्टच ते पूर्ववत किंवा त्याहून अधिक प्रभावीपणे पुढील कादंबऱ्यांत–'गारंबीचा बापू' व 'हत्या' प्रकट झाले. बालपणी सभोवतालच्या जीवनाकडे पाहताना काही पारंपरिक गोष्टीं-बद्दल जी आत्मीयता वाटते त्यातूनच एक श्रद्धा निर्माण होते. मोठेपणी या सुखद स्मृतींची आठवण झाली म्हणजे मनष्य काहीशा भारावलेल्या अंतःकरणाने या आठ-वणी सांगतो. श्री. पेंडसे यांच्या श्रद्धायुक्त अंःतकरणातूनच 'हद्दपार'मधील राजे मास्तरांची मूर्ती निर्माण झाली आहे. तसेच पाकिस्ताननिर्मितीचे पडसाद कोकणात पोहोचण्यापूर्वीचे कोकणच्या जीवनाचे चित्र काहीसे भावनाप्रधान आहे. 'गारं-बीच्या बापू'त ही भावुकता बरीच कमी झाली आहे. कोकणच्या लोकांच्या कूपमंडूक वृत्तीला व बुरसट विचारसरणीला बेडर वृत्तीचा बापू हे एक आव्हानच आहे. "दैवायत्तं कुले जन्म मदायत्तं तु पौरुषं" अशा प्रेरणेने बापू सभोवतालच्या प्रतिकूल परिस्थितीवर विजय मिळवून पुढे येतो, आणि पूर्वीचे टवाळखोरच त्याच्या-पुढे लाचारी दाखवितात. 'गारंबीचा बापू' या कादंबरीनंतर लिहिलेली 'हत्या' ही कादंबरी कोकणी मनोवृत्तीचीच साक्ष देणारी असली तरी या कादंबरीचा बाल नायक बापूप्रमाणे परिस्थितीवर विजय मिळवू शकत नाही. साहित्यसृजनविषयक आपला जो अनुभव श्री. पेंडसे यांनी एका प्रसंगी दिला आहे त्याची प्रचीती 'हत्या' कादंबरी वाचताना येते. "सामाजिक वा अन्य अन्यायाखाली भरडला जाणारा माणूस पाहून कलावंत कळवळतो. हा भरडला जाणारा माणूस तो आपल्या माध्यमातून व्यक्त करतो." 'हत्या' ही एक करुणरसप्रधान शोकांतिका तर आहेच, पण विशिष्ट सामाजिक मनोवृत्तीविषयी व्यक्त होणारा उद्वेगही याच कृतीत व्यक्त झाला आहे. श्री. पेंडसे यांच्या स्वतःच्या मताप्रमाणें त्यांच्या कलेच्या विकासात 'हत्या' हा दुसरा महत्त्वाचा टप्पा आहे. त्यांच्या कलेत कला-काराला आवश्यक अशी तटस्थता आलेली दिसते. "माझ्या पहिल्या तीन कादं-बऱ्यांत 'मी' चे पडसाद सहज लक्षात यावेत इतके ठसठशीत उमटले आहेत. 'हत्या' पासून ही लाट ओसरली आहे." असे ते एके ठिकाणी म्हणतात.

---

* प्रस्तावना : 'गारंबीचा बापू'

'कलंदर' या कृतीत 'हत्या' तील कथासूत्राचा विकास असला तरी या कथासूत्राची पार्श्वभूमी अगदी निराळी आहे. ही कादंबरी वाचताना गूळपेंडी साखरपेंडीच्या परिसरातून बाहेर पडून आपण संतिणीच्या पाळीवर मुंबईत येऊन पोहोचतो आणि सभोवतालचे विश्व पार बदललेले दिसते. नव्याची नवलाई या सृष्टीत आहेच, पण आता क्षितिजे अधिक विस्तारलेली व कलेच्या कक्षा अधिक रुंदावलेल्या दिसतात. या कादंबरीतील समाजजीवनाचे चित्रण अधिक व्यापक व रेखीव आणि अनुभव अधिक खोल आहेत. पेंडसे हे दाण्डेकरांच्याच पिढीतले, सुरुवातीला कोकणच्या ग्रामीण जीवनाकडेच आकर्षित झालेले. दोघांनीही आपल्या प्रतिभेला प्रारंभी जे संकुचित क्षेत्र नेमून दिले होते ते सोडून तिला स्वैर विहार करण्यास मोकळीक दिली. पण 'कलंदर' पासून दाण्डेकर व पेंडसे या दोन लेखकांच्या मूळ भूमिकेतील फरक अधिक स्पष्टपणे जाणवू लागला. दाण्डेकर जीवनवादी आहेत तर पेंडसे यांचा दृष्टिकोण कलात्मक अधिक आहे. "कलंदर कादंबरीची निर्मिती एका बेहोषीत झाल्याचे * त्यांनी एका ठिकाणी सांगितले आहे. याची चाहूल 'गारंबीच्या बापू' तच लागली होती; 'कलंदर' मध्ये ही गोष्ट अधिक स्पष्ट झालेली आहे. या कादंबरीतील नायकाचे – हत्याचे – अनुभवसार जुनेच आहे. " आयुष्यात चांगलं म्हणून कवटाळलं ते सारं खोटं ठरलं." तथापि या कादंबरीत कथानायकाच्या व्यक्तित्वाचा अधिक विकास झालेला दिसतो, त्याच्या धडपडीचे चित्रण अधिक प्रत्ययकारी झाले आहे.

पेंडशांच्या कलेच्या विकासाच्या दृष्टीने पुढील महत्त्वाचा टप्पा म्हणजे 'रथचक्र' ही त्यांची अप्रतिम कलाकृती. रथचक्राच्या दुसऱ्या आवृत्तीच्या (१९६४) प्रस्तावनेत त्यांनी आपल्या कलेबद्दल व कलाविषयक दृष्टिकोणाबद्दल बरीच उद्बोधक माहिती दिली आहे. " वाचकांच्या आणि आगामी लेखकाच्या उरल्यासुरल्या आशा अपेक्षा निकालात काढल्या. १९३५ ते १९४५ या दशकाने...... यापेक्षा अधिक अर्थपूर्ण आणि जीवनाची जाणीव करून देणारे लेखन आपल्याला करता येईल याचा विश्वास नव्या लेखकांना प्राप्त करून दिला व तो या दशकातील खोटया साहित्याने ". कलेकरिता कला या तत्त्वाचा पुरस्कार जरी पेंडसे करीत असले तरी त्यांच्या मते फडक्यांनी कलेला कारागिरीची (Craftsmanship) अवकळाच आणली. पेंडसे स्वतः 'रणांगण' सारख्या मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांनी ते अधिक प्रभावित झाले आणि चांगल्या कलाकृतीत "आशय व अभिव्यक्ती अभिन्न कशा असतात" याची जाणीव त्यांना होऊन 'रथचक्र' या कादंबरीला एक आगळे रूप आले. या कादंबरीची पार्श्वभूमी जुनीच असली तरी

* रथचक्र : दुसरी आवृत्ती, १९६४, प्रस्तावना.

आता प्रादेशिकतेला त्यांच्या दृष्टीनें महत्त्व राहिलें नसून अनुभवाची खोली व्यक्त करण्याकडे त्यांचा ओढा अधिक दिसतो. या कादंबरीची रचना पूर्वीच्या कादंबऱ्यांसारखी सुबक, प्रमाणशीर नाही याची जाणीव लेखकाला आहे. आपल्या नव्या तंत्राच्या समर्थनार्थ ते म्हणतात, "कादंबरीचा विकास जिवंत वस्तूसारखा असावा...बंदिस्त कथा अशा विकासाला मारक ठरेल." (तथापि जीवित वस्तूंचा विकास (Live organisms) ठराविक प्रमेयांप्रमाणे नसतो हे म्हणणे धाडसाचे आहे.) "जीवन हा एक प्रचंड गोंधळ असतो", व म्हणूनच गोंधळाचा आभास कादंबरीत निर्माण करणे जरूरच असते असे नाही. नव्या तंत्राचा जो बोलबाला सभोवती चालला होता त्यामुळे तंत्र व आशयाच्या दृष्टीने 'रथचक्रा' ला एक नवीन घाट देण्याची आवश्यकता लेखकाला पडली. 'रणांगण'मध्ये एक दोन प्रकरणांत ज्याप्रमाणे निवेदनपद्धतीत फरक पडतो त्याचप्रमाणे कृष्णाबाईच्या कथेच्या निमित्ताने 'रथचक्र'मध्येही निवेदनपद्धतीत फरक आला आहे.

अनुभवविश्वाचे विश्लेषण, सकलन व संघटन (का संकलन, विश्लेषण आणि संघटन ?) या सर्जनाच्या तीन प्रमुख अवस्थांची जाणीव पेंडशांना 'रथचक्र' लिहिताना प्रामुख्याने झाली, व विश्लेषणाच्या द्वारे व्यापक सत्य हाती लागण्याचा संभव त्यांना वाटू लागला. त्यामुळे नव्या कादंबरीच्या तंत्राप्रमाणे समाजजीवनाच्या चित्रणाला महत्त्व नाममात्र असून मानसिक आन्दोलनांना महत्त्व अधिक आले आहे. या आन्दोलनांचे जे प्रतिबिंब 'रथचक्र'मध्ये समोर येते ते निःसंशय एका महान कादंबरीकाराच्या कलेची साक्ष देते. त्यासाठी योग्य त्या ठिकाणी श्री. पेंडसे यांनी संज्ञाप्रवाही निवेदन पद्धतीचा उपयोग केला आहे. पण या निवेदनपद्धतीच्या संपूर्णपणे आहारी जाऊन त्यांनी कथाविकासात अवरोध मात्र येऊ दिला नाही. पेंडसे यांच्या लोकप्रियतेचे एक रहस्य म्हणजे कालमानाप्रमाणे त्यांनी आपल्या कलेत योग्य त्या सुधारणा केल्या, पण जुन्या तंत्रातील चांगल्या गोष्टींचा त्याग केलेला नाही. कादंबरीची रचना बंदिस्त नसावी ही कल्पना त्यांना मान्य असली तरी कथानकासंबंधी ॲरिस्टॉटलने नेमून दिलेले संकेत अजाणता का होईना ते पाळतातच. कथानकाला आदी, मध्य, अन्त या तीन अवस्था असाव्यात, या जुन्या संकेताचे पालन 'रथचक्र'मध्ये मनोविश्लेषणावर भर देऊनही श्री. पेंडसे यांनी केले आहे. एका अनामिका नायिकेचा नियतीशी हुतुतूचा खेळ हे रथचक्रचे कथाबीज आहे. त्यात नायिकेच्या मनात संयुक्त कुटुंबातील स्त्री, पत्नी व माता—या तीन भूमिकेत ज्या भावनांच्या लाटा उसळतात, तिला जे अनुभव येतात व त्यामुळे अन्तर्मनात ज्या प्रतिक्रिया होतात त्यांचे 'रथचक्र' मध्ये आपल्याला दर्शन होते. श्री. पेंडसे यांच्या कादंबऱ्या श्रेष्ठ दर्जाच्या असण्याचे मुख्य गमक म्हणजे त्यांच्या अनुभवविश्वात उथळपणा नसून सूक्ष्म निरीक्षण आणि सखोल मननाने एक प्रकारचे गांभीर्य आले आहे.

'लव्हाळी' या त्यांच्या अगदी अलीकडच्या कादंबरीत (१९६८) श्री. पेंडसे यांनी एका नव्या तंत्राचा प्रयोग अत्यंत यशस्वीपणे केला आहे. या कादंबरीची निवेदनपद्धती रोजनिशीच्या स्वरूपाची असली तरी रोजनिशीच्या स्वरूपातील कादंबऱ्या पुष्कळदा कंटाळवाण्या होतात. तो अनुभव लव्हाळी वाचताना होत नाही. कथानकाच्या विकासासाठी त्यांनी चित्रपटसृष्टीतील तंत्राचा प्रयोग केला आहे. काही दृश्यांचे दर्शन अगदी ओझरते तर काही दृश्यांचे दर्शन वाचकांना अगदी जवळून होते. अदमासे तीन दशकांतील अनेक लहानमोठ्या घटनांचा, बदलत्या समाजरचनेचा, विविध वैचारिक प्रवाहांचा परिचय अर्धस्फुट पण सूचक शब्दांनी लेखकाने या कादंबरीच्या द्वारे वाचकांना करून दिला आहे. कोणत्याही एका दिवसाची नोंद आपण वाचली म्हणजे माणसाच्या इवल्याशा मनात किती विविध प्रकारच्या विचारांचे चक्र चालू असते याची आपल्याला कल्पना येईल. अलीकडे गाजलेल्या 'कोसला' या कादंबरीतही याच निवेदनपद्धतीचा अवलंब केला आहे. पण 'कोसला'चे भावविश्व अगदीच मर्यादित आहे, उलट 'लव्हाळी' मधील अनुभवविश्व अधिक व्यापक आहे.

श्री. पेंडसे यांच्या कादंबऱ्यांत कथानकाच्या गुंफणीत कलाकुसर प्रकट होत नसली तरी कथाविकासात वाचकांची उत्कंठा जागृत ठेवण्याची क्षमता आहे. स्वभावरेखनाच्या दृष्टीने विचार केला तर श्री. पेंडसे यांच्या कलेने उंच पातळी गाठली आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यांत मनोवगाहनाला जसे महत्त्व आहे त्याचप्रमाणे आपण निर्माण केलेली पात्रे लोकांच्या डोळ्यात भरतील, लोकांना ती परिचित वाटतील याबद्दल त्यांचा कटाक्ष आहेत. त्यामुळेच 'हद्दपार'मधील राजे मास्तर, 'गारंबीचा बापू'मधील बापू व राधा, 'हत्या'मधील हत्या व मुत्या, 'कलंदर'-मधील सिंधू व मोतीराम, किंवा 'रथचक्र' मधील नायिका व कृष्णाबाई ही पात्रे संस्मरणीय झाली आहेत.

श्री. पेंडसे यांच्या कादंबऱ्यांचे वैशिष्टय म्हणजे व्यक्तीच्या मनोभावनांचे हळुवार हाताने चित्रण करण्यात यश मिळवूनही त्यांनी अन्य मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांप्रमाणे आपल्या कादंबऱ्या समाजविन्मुख होऊ दिल्या नाहीत. यातच त्यांच्या लोकप्रियतेचे रहस्य आहे.

१४. श्री. पु. भा. भावे :

पत्रकार व लघुकथालेखक या नात्याने श्री. पु. भा. भावे यांनी मराठी साहित्यात पदन्यास केला व अल्पावधीतच नवीन पिढीतील अग्रगण्य लघुकथालेखकांत त्यांची गणना होऊ लागली. मनोविश्लेषणाचे कौशल्य, कथासूत्रातील नावीन्य, तंत्रदृष्टया नवीन प्रयोग करण्याची क्षमता इत्यादी गुणांमुळे त्यांच्या

लघुकथांची पातळी उंच राहिली व ‘ रूप ’, ‘ सावल्या ’ आदी त्यांच्या लघुकथांचा वराच बोलबाला झाला. त्यांच्या अनेक कथा दीर्घतेकडे झुकणाऱ्या असल्याने श्री. भावे पुढेमागे कादंबरीलेखनाकडे प्रवृत्त होतील ही लक्षणे दिसत होतीच; व १९५० मध्ये ‘ अकुलीना ’ ही कादंबरी त्यांची पहिली कृती म्हणून प्रकाशित झाली. लेखकाच्या स्वतःच्या मते त्यांनी लिहिलेली पहिली कादंबरी अद्याप अप्रकाशित व अपूर्णच आहे. *

‘ अकुलीना ’ या कादंबरीसाठी आपण पत्रबद्ध निवेदनपद्धती का स्वीकारली याचा खुलासा करताना श्री. भावे म्हणतात, “ एका ठरलेल्या अवधीत ‘दीपावली’-साठी ही कादंबरी पूर्ण करून द्यावयाची असल्यामुळे पत्राचे हे माध्यम मी उपयोगात आणले. येथे परिणामाचा तसाच सोयीचाही विचार होता. ” ही सोयच भाव्यांच्या कलेच्या विकासाला नडली आहे. प्रकाशकांच्या सोयीचा विचार साहित्यकार करू लागला म्हणजे कादंबरीच्या घाटावर किंवा आकारावर बंधने आलीच. पुरवठ्यासाठी (To order) साहित्यलेखन करावयाचे म्हणजे चांगल्या साहित्याची निर्मिती होणे कठीणच असते. शेक्सपिअरने एलिझाबेथ राणीच्या मर्जीनुसार ‘ मेरी वाइव्हज् ऑफ विंडसर ’ हे नाटक फॉल्स्टाफ या विनोदी पात्राला केंद्रस्थान देऊन लिहिले व ते पडले हे सर्वश्रुतच आहे. प्रकाशकांची सोय किंवा वाचकांची आवड यांना वाजवीपेक्षा अधिक महत्त्व न देणे श्री. भाव्यांना हितावह ठरले असते.

गेल्या दोन दशकांत श्री. भावे यांच्या बऱ्याच कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या आहेत. दिवाळी अंकासाठी हुकमी पान म्हणून जे काही लेखक आहेत त्यांच्यात श्री. भावे यांची गणना होते. दिवाळी अंकांना साजेलशा, साधारण वाचकांच्या अपेक्षा पुऱ्या करणाऱ्या अशा अनेक कथा–कादंबऱ्या श्री. भावे यांनी लिहिल्या आहेत; पण कादंबरीकार या नात्याने श्री. भावे यांच्याबद्दल ज्या काही अपेक्षा होत्या त्या पूर्ण झालेल्या नाहीत.

श्री. भावे यांचा राजकारणाकडे स्वाभाविक ओढा आहे. राजकीय प्रश्नांबाबत त्यांची निश्चित मते आहेत, व त्यामागे एक सुसंगत विचारसरणी आहे. त्यांच्या राजकीय विचारप्रवाहात कोणास एकांगीपणा वाटत असला तरी त्यांची देशहिताबद्दलची तळमळ व कळकळ निर्विवाद आहे. वास्तविक पाहता राजकीय कादंबरी लिहिणाऱ्या लेखकाला आवश्यक असलेले अनेक गुण श्री. भावे यांच्या अंगी आहेत; व मराठीत राजकीय कादंबरीला अद्याप वावही आहे. तथापि राजकीय कादंबऱ्या लिहिण्याचा पद्धतशीर प्रयत्न श्री. भावे यांनी केलेला नाही.

---

* ‘ ललित ’—दिवाळी अक, १९६८;—माझी कादंबरी आणि सत्य

भारताच्या इतिहासात अनेकांच्या दृष्टीने स्वातंत्र्योत्तर काल भ्रमनिरसनाचा ठरला. स्वातंत्र्याच्या संग्रामात भाग घेताना तरुण पिढीची अनेक मनोराज्ये होती, युवकांनी अनेक कल्पना उराशी बाळगल्या होत्या, व स्वातंत्र्योत्तर काळातील समाजरचनेची लोकांची अनेक स्वप्ने होती. पण प्रत्यक्षात स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर राजकीय व सामाजिक जीवनाला जे वळण लागले ते अकल्पित तर होतेच, पण विचारवंतांना उद्वेगजनकही होते. श्री. भावे यांना हे अनुभव आले आहेत, व त्यांची चुणूक आपल्याला ' आग ', ' दर्शन ' आदी कादंबऱ्यांत होते. या कालखंडाचा इतिहासकार व भाष्यकार ही भूमिका घेऊन कादंबरी या माध्यमाच्या द्वारे स्वातंत्र्योत्तर काळातील जीवनावर प्रखर प्रकाश टाकणे श्री. भावे यांच्या समर्थ लेखणीला शक्य होते व तसा प्रयत्न वर उल्लेखिलेल्या ' आग ', ' दर्शन ' कादंबऱ्यांत झालाही आहे. पण एक तर या कादंबऱ्या लघु-आकाराच्या असल्याने राजकीय कादंबरीच्या वीणेसाठी पट जितका मोठा असावा तितका नाही; त्यामुळे राजकीय जीवनाचे जे दर्शन आपल्याला घडते ते ओझरतेच आहे. ' आग ' ही कादंबरी लघु-स्वरूपाची असूनही व कथानकाचा गाभा एकजीवी नसला तरीदेखील या कादंबरीतील राजकीय जीवनातील अनुभवांच्या अभिव्यक्तीमुळे व राजकारणावरील भाष्यामुळे ही कृती उल्लेखनीय झाली आहे. चालू राजकारणात ध्येयवादाला मूठमाती मिळाली असून संधिसाधूपणा सर्वत्र कसा बोकाळला आहे, व अर्थक्षेत्रात रुपयाचे अवमूलन ज्या प्रकारे झाले त्याप्रमाणेच राजकीय जीवनातही नैतिक अवमूलन कसे झाले आहे याचे सुंदर चित्र आपल्याला ' आग ' या कादंबरीत मिळते.

जुन्या काळात स्वार्थत्यागासाठी देशाभिमानाने प्रेरित झालेला बंडोपंत मोरे आजच्या स्वार्थसाधू नेतृत्वाचे प्रतीक आहे. गेंगजेसारखा पत्रकार आता समाजकंटक बनला असून दुष्कीर्तीचे दडपण घालून (Blackmailing) आपला स्वार्थ साधून घेण्यात वाकबगार झाला आहे. जुन्या देशभक्तांना आजच्या राजकीय जीवनाचे चित्र पाहून कसा उद्वेग वाटतो हे खालील जळजळीत वाक्यांवरून दिसेल.

" उपभोगाचं- मोहाचं असं काही वातावरण करावं की त्यात मोठचामोठ्यांनीही वितळून जावं —आमची सेवा, आमचा परिग्रह, आमचं ब्रह्मचर्य— सारं ढोंग वाटतं लोकांना व आम्हांला......उद्या विनोबा भावे तहसीलदाराची नोकरी शोधावयाला निघाले तरी त्यात मला आश्चर्य वाटावयाचं नाही. "

' आग ' या कादंबरीत भाव्यांची सुप्त शक्ती अर्धस्फुट झाली आहे. ही कादंबरी वाचीत असता भावे श्रेष्ठ दर्जाचे राजकीय कादंबरीकार होऊ शकले असते असे जे विचार वर व्यक्त केले त्याला आधार मिळतो.

श्री. भावे यांची ‘ दर्शन ’ ही कादंबरीही याच छापाची आहे. अनेक वर्षां-नंतर गावी परत आलेल्या व चित्रपटसृष्टीत मान्यता मिळविलेल्या निवेदकाला स्वातंत्र्योत्तर काळातील आपल्या गावचे जे दर्शन घडते त्यामुळे अपेक्षाभंग तर होतोच पण त्याचे मनही उद्विग्न होते. आजच्या मध्यमवर्गातही पूर्वीचा ध्येयवाद राहिलेला नाही व नैतिक मूल्यांची जाणीव उरलेली नाही, हा अनुभव निःसंशय निराश करणारा आहे.

‘ चोरांचा बाजार ’ ही कादंबरीही आजच्या समाजाचे दर्शन घडविणारी आहे. कादंबरीच्या नावावरूनच आजच्या समाजरचनेची कल्पना वाचकांना येते. विनोदबुद्धी प्रखर असलेल्या गुरूला ही कादंबरी अर्पण करण्यात आली असली तरी श्री. भावे यांचे विनोदाशी वावडे आहे. ते स्वतः ध्येयवादी आहेत आणि तीक्ष्ण शरसंधानाने पत्रकार या नात्याने जसे ते प्रतिपक्षावर तुटून पडत त्याच-प्रमाणे वक्रोक्ती, उपहास इत्यादी मार्गांनीच समाजावर खरमरीत टीका करण्याची त्यांची स्वाभाविक प्रवृत्ती आहे.

श्री. भाव्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांबाबतही आपल्याला हाच अनुभव येतो की प्रकाशकांच्या सोयीचा विचार न करता समाजजीवनावर भाष्य करणाऱ्या कादंबऱ्या श्री. भावे यांनी लिहिल्या असत्या तर श्री. भावे यांच्या कादंबऱ्यांचा दर्जा निस्संशय वाढला असता. पण मनोविश्लेषणाच्या हव्यासामुळे म्हणा अथवा वाचकांना प्रणयकथांची विशेष गोडी म्हणून म्हणा, श्री. भावे यांनी आपल्या अनेक कादंबऱ्यांसाठी जी कथासूत्रे निवडली तो मुख्यतः ठराविक चौकटीतीलच राहिली, व त्यांचा दर्जाही सामान्यच राहिला आहे.

‘ अकुलीना ’ कादंबरीसाठी श्री. भावे यांनी पत्रबद्ध निवेदनपद्धती अवलंबिली आहे. अशा निवेदनपद्धतीत संवाद विजोड वाटतात त्यामुळे व एकंदर कथानकाचा विचार करता एकतर्फी पत्रांची लेखनपद्धती कथानकाच्या विकासाला विशेष-सोयीस्कर ठरलेली नाही. या कादंबरीच्या उत्तरार्धात नायकाला स्वतःच्या पूर्वीच्या वागणुकीबद्दल वाटणारी घृणा व त्यामुळे निर्माण झालेली मनोव्यथा प्रबल होत जाते व कादंबरीची पातळी उंचावते. पण या कादंबरीचा पूर्वार्ध सामान्य प्रणयकथांपेक्षा विशेष निराळा नाही व प्रणयलीलांनाच जरुरीपेक्षा जास्त महत्त्व आले आहे.

‘ अडीच अक्षरे ’ या कादंबरीने एक नवीन वाट कादंबरीला दाखविली असे एका टीकाकाराचे मत आहे. पण ही नवीन वाट कोणती याचा मात्र खुलासा नाही. वास्तविक या कादंबरीत प्रेमाची चार रूपे चार गोष्टींच्या निमित्ताने दाखविली असून कादंबरीचा बहुतेक भाग प्रेमविषयक चर्चेने व्यापला आहे.

'अंतराळ' ही उदात्त प्रेमाची कथा असली तरी तिच्यात अस्वाभाविकता अधिक दिसून येते.

'वर्षाव' ही श्री. भावे यांची कादंबरी बरीच गाजली. अपुरुष पतीमुळे पत्नीची होणारी कुचंबणा व त्यातून निर्माण होणारी विकृती हा विषय मराठी कादंबरीला नवा नाही. गीता साने, पु. य. देशपांडे, प्रा. फडके यांनी आपल्या कादंबऱ्यांत हा विषय घेतला आहे व अलीकडे सौ. चंद्रप्रभा जोगळेकर यांनी या विषयाची आपल्या परीने शास्त्रीय चिकित्सा 'स्पर्शमोहिनी' या कादंबरीत केली आहे. कथानायिकेच्या शारीरिक भुकेमुळे उपस्थित होणारी परिस्थिती दाखवून त्या संदर्भात लेखकाने आपल्या मते पापपुण्याबद्दलचे मूलभूत प्रश्न चर्चिले असले तरी ही कादंबरी खळबळ माजविणारी ठरण्याचे वास्तविक कारण नाही; कारण हा विषय जुना झाला आहे. तथापि अलीकडे 'माझी कादंबरी आणि सत्य'* या लेखात श्री. भावे यांनी जे स्पष्टीकरण केले आहे त्यामुळे मात्र काही मूलभूत प्रश्न उद्भवतात. श्री. भावे यांच्या कथनाप्रमाणे "'वर्षाव'मधील पात्रन् पात्र खरे आहे...त्यांच्या लकबी खऱ्या आहेत, त्यांचे स्वभाव खरे आहेत." या सत्यकथेतील सगळे प्रसंग त्यांनी सांगितले नसले तरी "महत्त्वाचा कुठलाही प्रसंग किंवा संभाषण त्यांनी गाळलेले नाही". पुढे जाऊन ते म्हणतात, "ही सत्यकथा (व अशा अनेक कथा) कलात्मक पद्धतीने सांगितलेली का होईना, इतिहास आहे.' अर्थात अशा इतिहासात कलात्मकता ती काय याचे स्पष्टीकरण मात्र लेखकाने केलेले नाही. परिचितांचे खाजगी जीवन अतिशय तरल आवरण घालून चव्हाटयावर आणणे शिष्टसंमत म्हणता येणार नाही.

साहित्यसृजनात आत्मानुभूतीचा आधार मोठाच असतो. पात्रे निर्माण करताना लेखकाच्या मनश्चक्षूंसमोर काही व्यक्ती असतात, पण प्रत्यक्ष पात्रनिर्मिती ही एका झाडावर दुसऱ्या बीजाचे कलम करण्याची (माळ्यांची) क्रिया असते, त्या पद्धतीने होते. तसेच पात्रांचे अनुभव हे अगदी वैयक्तिक स्वरूपाचे नसून व्यापक स्वरूपाचे असले म्हणजेच ते सर्वस्पर्शी होतात व अक्षरवाङ्मयाच्या कसोटीला उतरतात. परिचित व्यक्तींच्या जीवनातील रहस्ये उलगडून दाखविण्यात मौज वाटत असली व ती ऐकण्यात काही वाचकांना आनंद वाटत असला तरी ही उत्सुकता व हा आनंद खरा कलानंद म्हणता येणार नाही. अनुभव जितके व्यापक तितके ते सर्वस्पर्शी होतात.

आरंभी म्हटल्याप्रमाणे वाचकांच्या क्षणिक आवडी व प्रकाशकांच्या सोयींचा विचार न करता श्री. भावे कादंबऱ्या लिहितील तर त्या श्रेष्ठ दर्जाच्या ठरतील; ती क्षमता त्यांच्या लेखणीत आहे.

* ललित : दिवाळी अंक, १९६८.

* * *

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठा
दा. क
(स्थळ प्रत)

९ : काही प्रमुख स्त्री-कादंबरीकार

स्त्री ही संसाराची धात्री खरी, पण तिच्या या व्यक्तित्वाची व महत्त्वाची जाणीव तिला अलीकडेच उत्पन्न होऊ लागली आहे. प्राचीन काळच्या पुरुषप्रधान समाजरचनेत कौटुंबिक जीवनात तिचे महत्त्व ओळखले जाई, पण सामाजिक जीवनात तिचे वेगळे, स्वतंत्र व बरोबरीचे स्थान आहे या जाणिवेचा अभावच होता.

वाङ्मयनिर्मितीच्या प्रारंभापासूनच स्त्री-पुरुषांच्या पारस्परिक जीवनाला वाङ्मयात बरेच महत्त्व आले आहे व स्त्रियांच्या भावनांचा विचारही लेखकांनी आपल्या परीने केला आहे. तथापि, " स्त्रियश्चरित्रम् पुरुषस्य भाग्यम्। देवो न जानाति कुतो मनुष्य:।" या सुभाषिताप्रमाणे प्रतिभासंपन्न पुरुषाने स्त्रियांच्या भावनांचे चित्र हळुवार हाताने रेखाटले व स्त्रियांचे विचार सहानुभूतिपूर्वक प्रकट केले तरी, स्वत:चे चित्र रेखाटण्यास स्त्रीच जर पुढे आली तर तिच्या जीवनाचें हृद्गत यथार्थतेने प्रकट होऊ शकेल याची जाणीव टीकाकारांस प्रारंभापासूनच होती. त्यामुळे वाङ्मयनिर्मितीस स्त्रियाच पुढे आल्यानंतर पूर्वीच्या वाङ्मयातील एक अपूर्णता थोडचाफार अंशाने भरून निघाली. इंग्लंडमध्ये जेन ऑस्टिनने १९ व्या शतकाच्या सुरुवातीस कादंबरी-लेखनास प्रारंभ केल्यानंतर कादंबरी-वाङ्मयात एक नवीनच दालन उघडले गेले व स्त्री-जीवनाचे नवीनच चित्र वाचकांना पाहण्यास मिळाले. जेन ऑस्टिनपासून व्हर्जिनिया वूल्फपर्यंत अनेक लेखिकांनी इंग्रजी कादंबरी-वाङ्मयात मोलाची भर टाकली आहे.

मराठी कादंबरी-वाङ्मयातील पहिली लेखिका हा मान श्री. साळूबाई तांबवेकर यांजकडे जातो. तथापि, " चंद्रप्रभा विरहवर्णन " ही त्यांची कादंबरी अद्भुताच्या कोटीतील असल्याने स्त्रीजीवनविषयक प्रश्नांच्या दृष्टीने या कादंबरीला फारसे महत्त्व नाही. हरिभाऊंच्या काळात काशीबाई कानिटकर, जानकीबाई देसाई व यशोदाबाई भट या लेखिका पुढे आल्या. महाराष्ट्रीय घरगुती संसाराची प्रत्ययकारी चित्रे कादंबऱ्यांच्या द्वारे देण्यास हरिभाऊंनी सुरुवात केलीच होती व

'पण लक्षात कोण घेतो' च्या निमित्ताने सामाजिक सुधारणांचे सूतोवाच केलेच होते. पण लेखिकांच्या दृष्टिकोणातून स्त्री-जीवनविषयक प्रश्नांवरील विचार ऐकण्यास व स्त्रियांचे मनोगत स्त्रियांमार्फत समजून घेण्यास मराठी वाचकवर्ग उत्सुक होता, व या दृष्टीनेच जानकीबाई देसाईलिखित 'गृहलक्ष्मी' (१९१५), 'सौभाग्यतिलक' (१९१८), 'मूकनायिका' (१९२५) किंवा यशोदाबाई भट-लिखित 'मुलांचे बंड' अथवा 'प्रतिज्ञाभंग' आदी कादंबऱ्यांचे स्वागत झाले. काशीबाई कानिटकरांची 'रंगराव' (१९०७) ही कादंबरी कलेच्या दृष्टीने विशेषत: स्वभावरेखनाच्या दृष्टीने श्रेष्ठ दर्जाची होती.

प्रथम महायुद्धानंतर महाराष्ट्रात स्त्रीशिक्षणाचा प्रसार झपाट्याने झाला; विशेषत: महिला विद्यापीठाच्या स्थापनेने स्त्रियांच्या शिक्षणाला प्रोत्साहन तर मिळालेच पण स्त्रियांमध्ये एक नवा आत्मविश्वास दिसू लागला व त्यांच्यात स्वावलंबनाची वृत्ती बळावली. चालू शतकाच्या तिसऱ्या दशकात ज्या पदवीधर स्त्रिया महाविद्यालयातून बाहेर पडल्या त्यांची विचारसरणी जुन्या पिढीतील लेखिकांपेक्षा निराळी होती. त्यांची तडफ व आक्रमकवृत्ती सुरुवातीला कौतुकास्पदच होती. स्त्रियांच्या भावना स्त्रियांनी व्यक्त कराव्या एवढेच त्यांच्या लेखणीचे क्षेत्र मर्यादित न राहता तिला प्रचारकी धारही होती. 'जगाशी बंडखोरी', 'हाच का धर्म?', 'लग्नाचा बाजार' या कादंबऱ्यांच्या नावांवरूनच या नव्या विचारसरणीची कल्पना करणे शक्य होते. स्त्रियांना पुरुषांबरोबरच सर्व हक्क मिळावेत, स्त्रियांना आर्थिक स्वातंत्र्य पाहिजे, स्त्रियांविरुद्ध होणाऱ्या अन्यायाची दाद लागली पाहिजे इत्यादी घोषणा सुशिक्षित महिला ज्याप्रमाणे महाविद्यालयीन वाङ्मयीन चर्चांत करीत, अथवा महिला मंडळांतर्फे आयोजित व्याख्यानमालांत करीत, तद्वतच कथावाङ्मयाच्या द्वारेही हे प्रश्न धसास लावण्याचा संकल्प काही लेखिकांनी सोडला. या काळातील लेखिकांत कु. बाळूताई खरे, सौ. शान्ताबाई नाशिककर (भिडे), कु. कुमुदिनी प्रभावळकर, सौ. आनंदीबाई जयवंत या प्रमुख होत. पदवीधर स्त्रियांचे समाजाने जसे कौतुक केले त्याच भावनेने या सुविद्य लेखिकांना टीकाकारांनी कथावाङ्मयाच्या निर्मात्यांत एक स्वतंत्र स्थान दिले.

चौथ्या दशकाच्या प्रारंभी दोन स्त्री-वेषधारी नावांनी मराठी वाचकांना अनपेक्षित पण स्वागतार्ह धक्का मिळाला. 'विधवाकुमारी' व 'हिंदोळ्यावर' या दोन श्रेष्ठ दर्जाच्या कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या लेखिकांच्या नावांनी मराठी वाचकांना काही काळ संभ्रमात टाकले. पुढे "गतभर्तृका" या टोपण नावाचा गौप्यस्फोट लौकरच झाला, पण विभावरी शिरूरकर हे टोपण नाव एका लेखिकेचेच आहे हे रहस्योद्घाटन बऱ्याच काळानंतर झाले. स्त्रियांच्या भावनांचा आविष्कार एका लेखिकेच्या लेखणीने झाला म्हणजे तो किती प्रत्ययकारी ठरतो हे 'हिंदोळ्यावर'

या कादंबरीने सिद्ध केले. विभावरी शिरूरकर व पुढे गीता साने यांना प्रमुख मराठी कादंबरीकारांत जे स्थान प्राप्त झाले ते केवळ स्त्री-दाक्षिण्यामुळे नसून त्यांच्या कलानैपुण्यामुळे मिळाले.

कादंबरीलेखनाची स्त्रियांची हौस आजतागायत दिसत आहे. फडके–युगात सौ. कमला फडके, शान्ता शेळके, डॉ. सरोजिनी बाबर, लीला देशमुख आदी ज्या लेखिका पुढे आल्या त्यांच्या कादंबऱ्यांवर फडक्यांच्या कलेचीच छाप असल्याने पूर्वीच्या दशकातील कादंबऱ्यांत जी प्रचारकी धार होती ती अर्थातच कमी झाली, व तंत्रदृष्टचा कथानक आकर्षक करण्याकडेच लेखिकांचा भर अधिक राहिला. स्त्रियांच्या आर्थिक स्वातंत्र्याबद्दल ओरड तिसऱ्या दशकात होती, पण महायुद्धोत्तर काळात मध्यमवर्गाची जी आर्थिक कुचंबणा झाली त्यामुळे स्त्रियांनी नोकऱ्या करणे हा केवळ चर्चेचा विषय न राहता मध्यमवर्गीय कुटुंबांसाठी ती एक आवश्यक बाब होऊन बसली व त्यामुळे स्त्रीजीवनातील समस्या अधिकाधिक गुंतागुंतीच्या झाल्या.

मराठी कादंबरीच्या दुसऱ्या दशकात कादंबरीची लोकप्रियता पूर्ववतच आहे; व आज अनेक लेखिका कादंबरीकार म्हणून पुढे येत आहेत. महिलांसाठी, स्त्रियांनी चालविलेली अनेक मासिके आज मराठीत लोकप्रिय आहेत व त्यांच्यामुळे अनेक लेखिकांना प्रोत्साहन मिळत आहे. गेल्या चार-पाच वर्षांपासून अनेक तारका क्षितिजावर चमकत आहेत. या सर्वांच्या कृतींचा परामर्श घ्यावयाचा विचार केला तर तो एका प्रकरणात घेणे अशक्यच आहे. गेल्या चार-पाच वर्षांत प्रसिद्ध झालेल्या कादंबऱ्यांच्या नावांवरूनच हा स्त्रीलेखिकांचा प्रपंचही किती वाढला आहे याची कल्पना येईल.

सौ. शकुंतला गोगटे—‘ अद्वैत ’, ‘ जगावेगळं नातं ’, ‘ चंदनाची उटी ’, ‘ किती रंगला खेळ ’;

सौ. ज्योत्स्ना देवधर—‘ घरगंगेच्या काठी ’, ‘ कल्याणी ’;

सौ. शैलजा राजे—‘ संचित ’, ‘ अष्टभुजेच्या कन्या ’, ‘ यज्ञ ’;

सौ. इंद्रायणी सावकार—‘ सती ’, ‘ मिला ’;

सौ. शकुंतला जोग—‘ अभ्रपटल ’, ‘ वैशाख वणवा ’;

सौ. स्नेहलता दसनूरकर—‘ कलंकिता मी ’;

कविता नरवणे—‘ आवर्त ’;

सौ. शशिकला काकोडकर—‘ धुके ’;

सौ. शालिनी हळदीपूरकर—‘ मनस्विनी ’, ‘ अवंती ’;

सौ. सुमति धनवटे—‘ जयपराजय ’, ‘ वादळ ज्योत ’, ‘ कातरसांज ’;

मागील आवृत्तीत ज्या लेखिकांवर स्वतंत्र टिपणे लिहिली होती ती कायम ठवली असून या आवृत्तीत डॉ. सुमति क्षेत्रमाडे व सौ. चंद्रप्रभा जोगळेकर या दोन लेखिकांवर स्वतंत्र टिप्पणांची भर घातली आहे.

१. सौ. शांताबाई नाशिककर (भिडे)

स्त्रियांच्या हक्कांची तरफदारी कादंबरी-वाङ्मयद्वारा करणाऱ्या ज्या पदवीधर स्त्रिया तिसऱ्या दशकात पुढे आल्या त्यांपैकी सौ. शांताबाई नाशिककर या होत. ज्या ‘ महिला विजय ग्रंथमाले ’तून ‘ लग्नाचा बाजार ’ ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली तिचे उद्देश व नियम वाचले म्हणजे सौ. शांताबाईंच्या सामाजिक कादबऱ्यांचे प्रचारकी स्वरूप सहजच ध्यानात येते. सामाजिक म्हणण्याचे कारण ‘ कौमुदी ’ व ‘ केवळ साम्राज्यासाठी ’ या ऐतिहासिक नवलकथा त्यांनी लिहिल्या असल्या तरी त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांमुळेच वाचकांस त्यांची ओळख आहे.

मराठी वाचकांत आपल्या आगमनाने खळबळ उडवून देणाऱ्या त्यांच्या दोन कादंबऱ्या म्हणजे ‘ लग्नाचा बाजार ’ व ‘ हाच का धर्म ? ’ या होत. एक सुविद्य तरुणीच स्त्रियांचे दुःख वेशीवर टांगण्यास पुढे आली म्हणून महाराष्ट्रीय रसिक-वर्गाने त्यांच्या कृतींचे प्रेमाने व अपेक्षेने स्वागत केले. पण लेखिकेची विचारसरणी काही ठिकाणी चित्य असली तरी कादंबरी या दृष्टीने वरील कृतींचा विचार करता साधारण वाचकांची निराशाच होईल. कादंबऱ्यांच्या नावांवरूनच त्यांच्या विषयांची कल्पना येते ‘ लग्नाचा बाजार ’ या कादंबरीचा उद्देश स्त्री-वर्गाच्या स्वातंत्र्याच्या व स्वास्थ्याच्या दृष्टीने आपल्या विवाहसंस्थेत इष्ट ती क्रांती घडवून आणणे जरूर आहे, हे दाखविण्याचा असल्याने त्यांनी विवाहसंस्थेतील दोष दाखविण्यासाठी काही उदाहरणे कथानकासाठी घेतली आहेत. पण ही कादंबरी हेतुपुरस्सर लिहिलेली असल्याने कथानकाची ओढाताण फार झाली असून स्वभावरेखनही नीट साधले नाही. परस्परसान्निध्यात सुमित्रा व सुरेश यांच्या हृदयातील खळबळ व्यक्त करण्यात लेखिकेस आपले कसब दाखविणे शक्य होते, पण त्यांना गोष्ट सत्यवतीच्या आश्रमातील प्रचारकी वळणावर आणणे श्रेयस्कर वाटले.

‘ हाच का धर्म ? ’ या कादंबरीत हिंदुधर्म व रूढी या व्यापक विषयांचे सांगोपांग विवेचन करण्याचा लेखिकेचा प्रयत्न होता, पण शेवटी रात्र थोडी व सोंगे फार अशीच स्थिती झाली आहे. कादंबरीत विषयवैचित्र्य असले तरी कथानकात एकसूत्रीपणा मुळीच नाही. किंबहुना कथानक नाममात्र असून पात्रे म्हणजे कळसूत्री बाहुल्यांसारखीच वाटतात. त्यामुळे कादंबरी शेवटी शेवटी तर अगदीच कंटाळवाणी होते. एकंदर, कला व लेखिकेचा दृष्टिकोण यांचा संगम होण्याऐवजी हे दोन्ही प्रवाह त्यांच्या कादंबऱ्यांत एकमेकांपासून शक्य तितके दूर जाण्याचा

प्रयत्न करीत आहेत असाच त्यांच्या कृती वाचणाऱ्यांचा समज होतो. सौ. शांताबाई नाशिककर यांच्या पुढील कादंबऱ्या 'पुसलेल्या रांगोळ्या', 'चिखलातील कमळ' 'कीर्ति' इ. वैवाहिक जीवनावरच आधारित आहेत. 'पुसलेल्या रांगोळ्या' या कादंबरीत दोन स्त्रियांचे वैवाहिक जीवन पतीच्या दुर्व्यसनामुळे कसे मातीमोल होते हे लेखिकेने दर्शविले आहे.

'माझी कोरीव लेणी' ही त्यांची अगदीच निराळी पण आत्मनिवेदनपर अशी कादंबरी आहे. तीत काही वर्षांपूर्वीच्या महाराष्ट्रातील समाजाचे यथातथ्य चित्रण आपणांस दिसते. लक्ष्मीबाई टिळकांच्या 'स्मृतिचित्रां' प्रमाणेच ही त्यांची कृती अत्यंत रसपूर्ण झाली आहे. त्या वेळची समाजपद्धती, स्त्री-शिक्षणाविषयीचे कुतूहल, बालविधवांचे प्रश्न इ. अनेक विषय चित्रपटाप्रमाणे आपल्या डोळ्यांपुढे उभे राहतात. या कादंबरीची भाषा अत्यंत घरगुती व सोपी आहे.

२. कुमुदिनी प्रभावळकर (सौ. रांगणेकर)

सौ. शान्ताबाईंप्रमाणेच विविध सामाजिक प्रश्नांवर स्त्रियांचा दृष्टिकोण व्यक्त करणाऱ्या कादंबऱ्या प्रभावळकर यांनी लिहिल्या आहेत; पण त्यांच्या कृती हेतुपुरस्सर लिहिल्या असूनही त्या कंटाळवाण्या होत नाहीत याचे कारण स्त्रियांच्या हृदयाची व भावनांची ओळख करून देण्याकडेच त्यांचा अधिक कल आहे. त्यांची मते पुरोगामी असली तरी रशियातील क्रान्तिवादाने त्यांचे डोळे दिपलेले नाहीत व सामाजिक घडी विस्कळित न होऊ देता कोणत्या सुधारणा शक्य व इष्ट आहेत, हे त्यांनी कुशलतेने दाखविले आहे.

'अनियमित जगा' ची भूमिका थोडी तात्त्विक असून मानवी व्यवहार व स्वभावधर्म सृष्टिनियमांनी बद्ध आहेत काय हा चर्चेचा विषय आहे. कादंबरी संपविल्यानंतर वरील प्रश्नांचे समाधानकारक उत्तर न मिळाले तरी स्वभावरेखनात या प्रश्नाचा विचार मानसशास्त्रदृष्टयाच त्यांनी केल्याने पात्रांच्या स्वभावांचा विकास त्यांना कुशलतेने दाखविता आला आहे. व 'निर्माल्यातील कळी' वेश्याव्यवसायनिषेधपर असूनही शेवटचे व्याख्यान सोडल्यास कादंबरीला प्रचारकी वळण मिळालेले नाही व म्हणून कथानकात गोडी कायम राहते. 'कर्तव्याची जाणीव' सामाजिक प्रश्नांवर कु. प्रभावळकर यांचा दृष्टिकोण व्यक्त करणारी असल्याने, त्यांच्या कृतीत तिचे महत्त्व विशेष आहे. प्रेम व कर्तव्य या झगडयात तरुण पिढीचा कल तारा त्रिलोकेकरचे अनुकरण करण्याकडे असताना त्यांनी कर्तव्यास दिलेले महत्त्व व त्याग आणि तत्त्वनिष्ठा यांचा दाखविलेला अंतिम विजय यांमुळे कथानकात नावीन्य व चित्ताकर्षकपणा आला आहे. कादंबरीत मुद्दाम किशोरचा मृत्यू दाखविण्याऐवजी बाबासाहेबांच्या मनातील समर-

प्रसंगासच महत्त्व देऊन त्यांच्या मनात परिवर्तन दाखविले असते तर कथानक जास्त खुलले असते. यानंतर प्रसिद्ध झालेली 'एकेरी गाठ' ही कादंबरी घटस्फोटाची आवश्यकता या विषयावर लिहिली आहे. बडोद्याचे श्री. वा. वि. जोशी यांच्या 'जन्माचा बंदिवास' या ह्याच विषयावरील कादंबरीशी तुलना करता कु. प्रभावळकर यांचा मतप्रचार आवरता आहे हे सहज दिसते.

कु. प्रभावळकर यांच्या कादंबऱ्यांचा विशेष म्हणजे पात्रांच्या मनातील समरप्रसंगांची योजना ('शकुनी मोहोर' मधील अलका व 'कर्तव्याची जाणीव' मधील बाबासाहेब ही पात्रे पाहा.) त्यांच्या कादंबऱ्यांची आकर्षकता मुख्यतः यांवरच अवलंबून असते. स्वभावरेखनातही मनोविश्लेषणाबरोबरच दोन पात्रांतील साम्य-विरोध त्या कुशलतेने दाखवीत असल्याने (कुंदा–सुनंदा, वत्सला–श्यामला) त्यांची पात्रे आकर्षक वाटतात. त्यांची भाषा साधी पण मोहक व सहजसुंदर आहे.

स्त्रियांच्या हृदयाची ओळख करून देणे ही जी वाचकांची अपेक्षा स्त्री-कादंबरीकारांकडून असते ती कु. प्रभावळकर अंशतः तरी पुरी करतात.*

३. सौ. कमलाबाई सोहोनी

अलीकडल्या स्त्री-लेखिकांत यांच्याइतक्या लहान वयात ललित वाङ्मयाकडे वळलेली स्त्री क्वचितच सापडेल. शाळेमध्ये विद्यार्थिनी असतानाच यांची पहिली लघुकादंबरी 'संधिप्रकाश' (१९२२) मासिक मनोरंजनात क्रमशः प्रसिद्ध झाली. ही कादंबरी प्रसिद्ध होत असतानाच अतिशय लोकप्रिय झाली होती. ठराविक ठशाच्या नित्यपरिचयाच्या कादंबरीपेक्षा या छोटचा कादंबरीतही वाचकांस काही निराळे आढळले. पण मराठी कादंबरीच्या इतिहासात यानंतर दोन वर्षांनी प्रसिद्ध झालेली दुसरी कादंबरी 'कुठे ?' हिचे स्मरण अभ्यासू वाचकांस कायम राहील. ही कादंबरी पहिलीपेक्षा सरस असून तिच्यात शिक्षणासाठी तळमळणाऱ्या व प्रतिकूल परिस्थितीशी टक्कर देऊन आपले ध्येय साध्य करू इच्छिणाऱ्या एका तेजस्वी कुमारिकेच्या शोकमय जीविताचे हृदयस्पर्शी चित्र रेखाटले आहे. लेखिकेने कादंबरी कौशल्याने तर रचिली आहेच, पण यातील कथानकातील बीजभूत कल्पना एखाद्या भव्योदात्त शोकात्मिकतेचा विषय होण्याइतके श्रेष्ठ आहे. असे संभाव्य शोकगर्भतेचे (of great tragic possibilities) कथानक एका तरुण व अननुभवी लेखिकेने निर्माण करावे हा त्यांचा मोठाच विजय होय, यात शंका नाही. याशिवाय या कथेतील दुसरा महत्त्वाचा विशेष म्हणजे, शिक्षण घेत असताना तरुण कुमारिकांच्या मनात येणारे विचार, त्यांची ध्येये, आकांक्षा, भावना शाळेतील एकंदर गमतीदार वातावरण, विनोदी संभाषणे यांचे उत्कृष्ट चित्र वठविण्यात

* सौ. रांजणेकर यांचे कादंबरीलेखन अद्यापही सातत्याने चालू आहे.

लेखिकेने खरोखरच आपल्या कौशल्याची कमाल केली आहे. मुलींच्या शालेय जीवनाचे इतके बहारदार चित्र अन्यत्र क्वचितच पाहावयास सापडेल. या दोन कादंबऱ्यांनंतर लेखिकेने आपली लेखणी इतर विषयांकडे वळविलेली दिसते, ही गोष्ट एकंदरीने मराठी कादंबरीच्या दृष्टीने दुर्दैवाचीच म्हटली पाहिजे. कारण 'कुठे ?' कादंबरीच्या लेखिकेच्या हातून पुष्कळ चांगल्या भरीव कामगिरीची आशा वाचकांनी केली असली तरी ती सकारणच होती. दहा-बारा वर्षांच्या दीर्घ कालखण्डानंतर म्हणजे १९३४ च्या आसपास लेखिकेने लिहिलेली 'वादळापूर्वी' नावाची कादंबरी प्रसिद्ध झाली आहे. नवीन वैचारिक प्रवाहामुळे सामाजिक व वैवाहिक जीवनात जी अस्वस्थता उत्पन्न झाली आहे तिचे स्वरूप वादळापूर्वीच दाखवून आपल्या समाजाच्या विकासाच्या व स्वास्थ्याच्या दृष्टीने या विषयाच्या ऊहापोहास चालना मिळावी असा त्यांचा उद्देश आहे. स्वत:ची मतेच जोराने प्रतिपादन करण्याऐवजी त्यांनी या प्रश्नातील रहस्य उकलून दाखविले असल्याने ही कादंबरी आकर्षक वाटते.

४. सौ. इंदिराबाई सहस्रबुद्धे

या लेखिका म्हणून प्रसिद्ध असून यांचे पुष्कळ लेख 'मनोरंजन', 'नवयुग', 'उद्यान' वगैरे मासिकांतून प्रसिद्ध झालेले आहेत. यांची 'गोदावरी' नावाची पहिली कादंबरी (१९१७) मध्ये प्रसिद्ध झाली. लेखिका हरिभाऊंच्या संप्रदायातील असून, बोधवाद साधून, कलाविलास करण्याची त्यांची इच्छा उघड दिसते. या कादंबरीत बालविवाहाचा निषेध व विधवांच्या पुनर्विवाहाची आवश्यकता हे विषय आलेले आहेत. लेखनशैली रमणीय व प्रवाही असल्यामुळे या कादंबरीने वाचकांच्या मनाची पकडही लवकर घेतली. हा विषयही हिंदुसमाजाच्या दृष्टीने जिव्हाळ्याचाच होता; व स्त्री-लेखक या विषयावर काय प्रकाश टाकू शकते हे जाणण्याचे लोकांनाही अगत्य होते. हिंदुसमाजातील स्त्रियांच्या जीवनाच्या मार्गातील अडचणींचे दिग्दर्शन करून त्यांची जीवनविषयक ध्येये व आकांक्षा पुढे मांडण्याचा हा लेखिकेचा प्रयत्न असाच पुढे चालता, तर फार बरे झाले असते. पण यानंतर लेखिकेचे लक्ष यावरून उडून पुरोगामी समजले गेलेले दूरत: संभाव्य प्रश्न चर्चिण्याकडे वळले. पहिल्या कादंबरीनंतर ७ वर्षांनी १९२४ साली 'केवळ ध्येयासाठी' ही या लेखिकेची दुसरी कादंबरी प्रसिद्ध झाली. विवाहसंस्थेची अनावश्यकता हा या कादंबरीचा विषय आहे. या विषयावरूनच हिंदुसमाजाला जिव्हाळ्याच्या वाटणाऱ्या जिवंत प्रश्नांच्या चर्चेपासून लेखिका किती दूर गेली आहे हे दिसून येईल. यानंतर पुन्हा बरोबर सात वर्षांनी 'बाळूताई धडा घे' ही यांची तिसरी कादंबरी प्रसिद्ध झाली. या कादंबरीचा विषय 'स्त्रियांचे स्वातंत्र्य' हा आहे. ही कादंबरीही आत्मनिवेदनपर भूमिकेवरून लिहिलेली असून भावनांची

उत्कटता व जिव्हाळा यामुळ मोठी परिणामकारी झाली आहे. दुर्दैवाने ही कादंबरीही हिंदी स्त्रियांच्या जीवनापासून थोडीबहुत दूरच गेलेली असून त्यात जिवंतपणा कमी वाटतो. या दोन्ही कादंबऱ्या मौलिक नसून त्यावर परकीय कादंबऱ्यांच्या उसनवारीची छाप आहे, असे म्हणतात.

५. विभावरी शिरूरकर (सौ. मालतीबाई बेडेकर)

अर्वाचीन काळातील स्त्री-कथा-कादंबरीकारांच्या विभावरी शिरूरकर या सम्राज्ञी होत. १९३३ साली त्यांचे ' कळ्यांचे निश्वास ' हे पुस्तक प्रसिद्ध झाले तेव्हा महाराष्ट्र-वाङ्मयात अभूतपूर्व अशी खळबळ झाली. त्यात लेखिका बुरखा क्लबाची सदस्य झाल्यामुळे या खळबळीला एक तऱ्हेच्या कुतूहलाचीही जोड मिळाली. मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासात सुशिक्षित स्त्रियांच्या नवोदित आकांक्षा व भावना यांचे इतके हृदयंगम चित्र दुसऱ्या कोणीच काढले नव्हते व ते काढण्यास एक प्रतिभासंपन्न लेखिका पुढे आली, यामुळे मराठी वाङ्मयाच्या दुर्दैवाचे पांग फिटले असे वाटून महाराष्ट्रीय रसिकांची चित्ते हर्षोत्फुल्ल झाली असल्यास नवल नाही. भिन्न भिन्न मनोवृत्तींच्या व परिस्थितीतील स्त्रियांच्या मनोभावनांचे इतके सूक्ष्म व मूलग्राही विश्लेषण इतरत्र क्वचितच सापडेल. स्त्रियांस शिक्षण देऊन त्यांचे व्यक्तित्व जागृत केले गेले, त्यांच्यात नवीन ध्येये व आकांक्षा निर्माण झाल्या, पण त्यांच्या परिपूर्तीची मात्र समाजाने काहीच सोय ठेविली नसल्याने त्यांची परिस्थिती किती बिकट व कुचंबणेची होते व त्यांची कोमल मने कशी मारली जातात, याचे हृदयस्पर्शी चित्र लेखिकेने या कृतीत काढले होते. या कथांची भाषाही स्त्रीहृदयाच्या आविष्काराला योग्य अशीच साधी, मृदू, भावनोत्कट व प्रसन्न होती. म्हणून या लेखिकेने लिहिलेली ' हिंदोळ्यावर ' ही कादंबरी प्रसिद्ध होणार हे कळल्यावर वाचकांची उत्सुकता पराकोटीला पोचल्यास नवल नाही. वाचकांच्या अपेक्षा या कादंबरीने पूर्ण झाल्या नाहीत. तथापि, पहिल्या दर्जाची स्त्री-कादंबरीकार हे तिचे स्थान निश्चित झाले. ' हिंदोळ्यावर ' या कथाकृतीचे महत्त्व आणि वैशिष्टच विषयाच्या निवडीत आणि मांडणीत आहे. ' हिंदोळ्यावर ' ही केवळ मनोरंजन हेच ध्येय ठेवून निर्माण केलेली ललितकृती नाही. विशिष्ट व्यावहारिक परिस्थितीतील व्यक्तींच्या जीवनक्रमाचे चित्र रेखाटून, त्या परिस्थितीतील प्रश्नांचे स्वरूप प्रत्यक्षपणे वाचकांच्या पुढे ठेवून त्यांना प्रवृत्त करण्याच्या हेतूने लिहिलेल्या सहेतुक ललितकृतींच्या वर्गात या कलाकृतीचा अंतर्भाव होतो. स्त्रीपुरुषसंबंधाबद्दलच्या समाजातील परंपरागत शिष्टसंमत नीतिकल्पना सद्य:स्थितीच्या गरजांना अपुऱ्या पडू लागल्यामुळे तज्जन्य विसंगतीतून उत्पन्न होणाऱ्या अनेक प्रश्नांपैकी विवक्षित परित्यक्तेच्या प्रश्नाची विचक्षणा या

भावकथेत केली आहे. * या कथानकातील विषय विवाद्य स्वरूपाचा असल्यामुळे त्याच्यावर बऱ्याच समाजशास्त्रीय व मानसशास्त्रीय चर्चेचे वादळ उठले. § काही लेखकांनी हेच टोपणनाव कायम ठेवून आपापल्या दृष्टीने कादंबरीची परिपूर्तता करणाऱ्या कथाही लिहिल्या. कादंबरी या दृष्टीने या पुस्तकाचे परीक्षण केले, तर त्याचा कस बराच वरचा लागेल यात शंका नाही. कथानकाचा शेवट संदेहात्मक आहे असा आक्षेप काढला जातो, पण त्याला दोष म्हणता येत नाही. तसेच या कृतीत मनोविकारांच्या विश्लेषणावर बराच भर असल्यामुळे मुख्य पात्रांची स्वभावचित्रे उठावदार झाली आहेत. भाषाशैली सहजसुंदर तशीच ओघवती व प्रसन्न आहे. 'हिंदोळ्यावर' नंतर याच लेखिकेची दुसरी कादंबरी 'विरलेले स्वप्न' ही होय. या पुस्तकाने मात्र महाराष्ट्रीय वाचकांची निराशाच झाली. तंत्रदृष्टया या पुस्तकास कादंबरी म्हणण्यापेक्षा गद्यकाव्य म्हणणच बरोबर ठरेल. त्यात काव्यासारखीच भावनांची सुंदर गुंफण असली तरी, इतर दृष्टींनी आकर्षकता नाही. 'हिंदोळ्यावर' या कादंबरीत निर्माण केलेल्या अपेक्षा, कादंबरीकार विभावरी शिरूरकर आपल्या 'विरलेल्या स्वप्ना'त पूर्ण करू शकल्या नाहीत.

'विरलेले स्वप्न' या कादंबरीनंतर काही वर्षे विभावरी शिरूरकर कादंबरीक्षेत्रातून लुप्त झाल्या. त्यामुळे ही तारका अस्तंगत झाली की काय, अशी शंका मराठी वाचकांस वाटू लागली. पण ही कादंबरी लिहिल्यापासून सुमारे एक तपानंतर 'विभावरी शिरूरकर' याच टोपण नावाने त्यांची 'बळी' (१९५०), ही कादंबरी प्रसिद्ध झाली व पुनः एकदा त्यांना मराठी वाङ्मयात प्रसिद्धी मिळाली. 'बळी' ही मराठी भाषेतील एक अप्रतिम कलाकृती आहे असे म्हटल्यास अतिशयोक्ती होणार नाही. विभावरी शिरूरकरांच्या सर्व कृतीत मनोविश्लेषणाचे कलात्मक स्वरूप प्रारंभापासूनच दिसत असे. तथापि, त्या कादंबऱ्यांतील मनोविश्लेषण समाजनिष्ठ असून विशेषतः मागासलेल्या जातीतील लोकांच्या

---

* 'हिंदोळ्यावर' परीक्षण-लेखक, के. ना. काळे, 'प्रतिभा', ६ जुलै १९३४.

§ हिंदोळ्यावर या कृतीत लेखिकेने रोमारोलांच्या कादंबरीतून पुढील सूचक वाक्ये उद्धृत केली आहेत. " War or peace ! That is the game of life. I will have my own share. I challenge God. " " ईश्वरालासुद्धा आव्हान देण्यास निघालेल्या विभावरीबाईंच्या नायिका आहेत. स्वतः ईश्वराच्या सृजनकार्यात हाडामांसांचा भाग घेऊन आपला ठसा सृष्टीवर कायम उठवून ठेवण्याची अदमनीय इच्छा त्यांच्या नायिकेत आहे."

—श्री. त्र्यं. शं. शेजवलकर विभावरी वाङ्मयाच्या निमित्ताने, पृ. ३५-३६.

जीवनाचे चित्र या कादंबरीत असल्याने गुन्हेगारांच्या प्रवृत्तीची उपपत्ती लावण्यात शिरूरकरांनी जे कौशल्य दाखविले आहे ते निःसंशय अतिशय वरच्या पातळीचे आहे. ' विरलेले स्वप्न 'मध्ये कथानकातील आकर्षण बरेच कमी झाले होते. तथापि, ' बळी ' या कादंबरीत मात्र कथानकातील आकर्षण व स्वभावरेखनातील मनोविश्लेषणाचे कौशल्य पुन: प्रकट झाले आहे.

विभावरी शिरूरकर यांच्या ' जाई ' (१९५३), या कादंबरीचे स्वरूप 'हिंदोळ्यावर' या कादंबरीप्रमाणेच व्यक्तिनिष्ठ आहे. तथापि, या कादंबरीत त्यांनी ज्या प्रश्नांचा ऊहापोह केला आहे त्याला सामाजिक दृष्टयाही निःसंशय महत्त्व आहे. आनुवंशिकतेचा परिणाम मुलांच्या मनावर होतो असे म्हणतात. या कादंबरीतील नायिकेला मिळालेला वारसा-हक्क स्पृहणीय खास नाही. तशात तिच्या भोवतालची परिस्थितीही सर्व बाजूंनी प्रतिकूल अशीच आहे. तथापि, या कादंबरीची नायिका शिक्षणाचे संस्कार झाल्यानंतर प्रतिकूल परिस्थितीवरही मोठ्या धीराने विजय मिळवते व वाचकांच्या आदरास पात्र होते. ह्या कादंबरीतील नायिकेच्या मनोभावनांचे विश्लेषण विभावरी शिरूरकरांनी अतिशय हळुवार हाताने केले असून, स्वतःचे मन मारूनही दूरवर दृष्टी ठेवून मुलांच्या भावी जीवनाच्या दृष्टीने त्यांना अनाथाश्रमात ठेवणाऱ्या आईच्या मनाचा चित्रपट एका प्रतिभावान लेखिकेलाच काढणे शक्य होते.

विभावरी शिरूरकर यांची अगदी अलीकडची कादंबरी ' शबरी ' (१९६६), हीदेखील विवाहित स्त्रीच्या मनोव्यथा दाखविणारी आहे. मध्यमवर्गीयांच्या सामाजिक जीवनात व मनोवृत्तीत स्वातंत्र्योत्तर काळात झालेल्या परिवर्तनाचा चित्रपट जरी कथेच्या अनुषंगाने लेखिकेने उलगडला असला तरी या कथेतील मुख्य समस्या व्यक्तिनिष्ठच आहे. स्त्रिया सुशिक्षित झाल्या, त्यांना आर्थिक स्वातंत्र्य मिळाले, पुरुषांच्या बरोबरीने काम करण्यास त्यांना पुरेसा वाव मिळाला असला तरी वैवाहिक जीवनातील समस्यांची गुंतवळ मात्र अद्याप सुटलेली नाही, व स्त्रीला वैवाहिक जीवनाच्या परिघापलीकडे स्वतंत्र जीवन जगणे कठीणच होते. हा शबरीचा अनुभव विचार करावयास लावणारा आहे. बंडखोर वृत्तीच्या लेखिकांचे नेतृत्व एके काळी विभावरी शिरूरकर यांच्याकडे सहजच आले होते. कालचा जहाल हा आजचा मवाळ सिद्ध होतो, असे म्हणतात. सुशिक्षित स्त्रियांचीही आज कुचंबणा होत असली तर विवाहसंस्थाच नष्ट करावी असा काही तोडगा विभावरी शिरूरकर सुचवीत नसल्याने आजच्या पिढीला विभावरींची मनोवृत्ती बुरसलेलीच वाटते, व हाच आक्षेप आज त्यांच्या कादंबऱ्यांवर घेण्यात येतो. तथापि मराठी कादंबरी वाङ्मयाच्या विकासाच्या दृष्टीने विचार केला तर विभावरी शिरूरकर यांनी निःसंशय स्त्रीजीवनविषयक प्रश्न एका निराळ्या पद्धतीने हाताळले व

अनुभवांचे एक व्यापक चित्र मराठी वाचकांपुढे उभे केले असे निःसंशय म्हणावे लागेल.

६. गीता साने

'निखळलेली हिरकणी' (१९३५), ही कादंबरी लिहून गीता साने यांनी मराठी कादंबरीक्षेत्रात प्रवेश केला आणि पुढील दोन-तीन वर्षांतच 'हिरवळीखाली (१९३६), 'वठलेला वृक्ष' (१९३६), 'लतिका' (१९३७), 'वादळापूर्वी' (१९३७), इत्यादी कादंबऱ्या लिहून विभावरी शिरूरकरांप्रमाणे मराठी कादंबरी लेखिकांत मानाचे स्थान प्राप्त करून घेतले. स्त्रियांच्या दृष्टिकोण मांडण्यात जी वृत्ती या कादंबऱ्यांत दिसत होती ती समकालीन लेखिकांच्या वृत्तीपेक्षा थोडी निराळी होती. तत्कालीन सामाजिक जीवन व रूढी यांच्याविरुद्ध स्त्रियांतर्फे जणू बंडाचा बावटाच त्यांनी उभारला; आणि बचावाचा उत्तम उपाय म्हणजे प्रतिपक्षावर हल्ला करणे या धोरणाने, स्त्रियांतर्फे याचना करण्याऐवजी शत्रूचा मुलूखच उद्ध्वस्त करण्याचे धोरण त्यांनी ठेविले. परंतु त्यांची वृत्ती पुरुषवर्गाबद्दल तिरस्कार व्यक्त करण्याऐवजी परिस्थितीची खेळणी म्हणून त्यांची कीव करण्याकडे दिसत असे. प्रीतिविवाह, घटस्फोट, संततिनियमन, आर्थिक स्वातंत्र्य, वगैरे अनेक प्रश्नांचा ऊहापोह व तरफदारी या कादंबऱ्यांत असली, तरी कादंबरीकार या नात्याने त्यांचे क्षेत्र केवळ स्त्रियांच्या प्रश्नांची चर्चा करण्याइतकेच संकुचित राहणार नाही याची अटकळ या सुरुवातीच्या कादंबरीत कोणासही झाली असती. रशियाच्या सामाजिक क्रान्तीचा परिणाम १९३५ नंतर महाराष्ट्रातील तरुण पिढीवर बराच झाला होता, आणि समाजसत्तावाद किंवा साम्यवादाकडे बरेच कादंबरीकार आकर्षित झाले होते.

सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांत गीता साने यांनी मुख्यत्वे स्त्रियांच्या दुःखविमोचनाची आणि समान हक्काची बाजू मांडली असली तरी, 'फेरीवाला '(१९३९) या कादंबरीपासून गीता साने यांचा दृष्टिकोण अधिक व्यापक झाला. या कादंबरीचा नायक वसंत एक मध्यमवर्गीय पदवीधर पण बेकार तरुण असून तो शेवटी फेरीवाल्याचा धंदा सुरू करतो. आर्थिक प्रश्नामुळे वसंतासारख्या नायकाच्या जीवनाला जे वळण लागले त्याचे विदारक चित्र काढताना गीता साने यांनी समाजवादी क्रान्तीचे सूतोऽवाच केलेले दिसते. 'माळरानात' (१९४०), या कादंबरीतही मध्यमवर्गीय सुशिक्षित लोकांच्या हलाखीच्या जीवनाचे हृदयस्पर्शी चित्र आहे. लेखिकेच्या मते हे प्रश्न वैयक्तिक पातळीवर सोडवायचे नसून सामाजिक पातळीवर सोडविणे जरूर आहे असे दिसते. समाजात क्रान्ती होऊन आर्थिक विषमता दूर होईपर्यंत समाज सुखी होणार नाही असे गीता साने यांना सुचवावयाचे आहे.

या दृष्टीने 'धुके व दहिवर' या कादंबरीत या प्रश्नावर गीता साने यांनी आपला दृष्टिकोण जास्त स्पष्टपणे व्यक्त केला आहे. सत्य व अहिंसा या अस्त्रांनी समाजव्यवस्थेतील सर्व दोष नष्ट होतील असे नायिकेला वाटत नाही. 'दीपस्तंभ' (१९४७), व 'आविष्कार' (१९४६), या कादंबऱ्यांतूनही लेखिकेने साम्यवादाची तरफदारी केलेली दिसते. स्वातंत्र्योत्तर काळात प्रकाशित झालेल्या 'आपले वरी' या कादंबरीत स्वातंत्र्यप्राप्तीचा लाभ काही संधिसाधू लोक कसा घेत आहेत व मध्यमवर्गाची कुचंबणा कशी होत आहे याचे विदारक चित्र गीता साने यांनी रेखाटले आहे. गीता साने यांच्या कादंबऱ्या समकालीन सुशिक्षित महिलांच्या कादंबऱ्यांपेक्षा निराळ्या स्वरूपाच्या आहेत. स्त्रियांच्या हक्कांची तरफदारी त्यांनी केली असली तरी ती व्यापक भूमिकेवरून केली असून, केवळ स्त्रियांना न्याय मिळण्यापुरते मर्यादित स्वरूपाच्या सामाजिक परिवर्तनाने त्यांना समाधान मिळणार नसून सर्वसाधारणपणे बहुजनहिताय व बहुजनसुखाय सामाजिक क्रांती त्यांना अपरिहार्य वाटते. सामाजिक व आर्थिक प्रश्नासंबंधी त्यांचा साम्यवादी दृष्टिकोण त्यांच्या कृतीत प्रगट होतो.

त्यांच्या मतांकडून कादंबरीतंत्राकडे वळले म्हणजे त्यांच्या कलानैपुण्याबद्दल आदर वाटल्याशिवाय राहात नाही. मतप्रसार असूनही त्यांची कथानके बांधेसूद व आकर्षक असतात, त्यांच्या कादंबऱ्यांत बाह्य घडामोडीपेक्षा आन्तरिक खळबळ व्यक्त करण्याकडेच त्यांचे लक्ष अधिक असते. पात्रांच्या स्वभावाचे सविस्तर वर्णन करण्याऐवजी सूचक गोष्टींचा निर्देश करून त्या पात्रांच्या अंतःकरणातील भावनांची आपणास कल्पना देत असल्यामुळे, वाचकांची उत्कंठा कायम राहते. तसेच मनोविश्लेषण फार शास्त्रीय न करता या घटकाचा आन्तरिक झगडा दाखविण्यासाठी त्यांनी फार कुशलतेने उपयोग केलेला आहे. लतिका या कादंबरीत वेडा झालेला व करुणास्पद स्थितीत असलेला प्रियकर कुमार व नैसर्गिक प्रेमपाशाने ओढणारा स्वतःचा मुलगा अशा दोन टोकांमध्ये राधेचे मन हिंदोळ्यावर हेलकावे घेत असता त्यांनी तिच्या भावनांचे केलेले पृथक्करण अतिशय आकर्षक झाले आहे. अशा प्रकारची कित्येक उदाहरणे आपणांस त्यांच्या कादंबऱ्यांत मिळतील. त्यांची भाषाशैली सहजसुंदर, मनातील खळबळ व्यक्त करणारी व कथानकास व विषयास साजेशी अशी आहे. वाग्गंगेचा प्रचंड ओघ तिच्यात नसून निर्झरणीचा मधुर खळखळाट विशेष दिसून येतो.

"कोमल हिरवळीवर पाऊल टाकताच खडे, काटे बोचतात. मन हवेत किल्ले बांधते, 'वेचून टाकू सारे–' मनचे मनोरे मनीच राहतात. आणखी दोन महिन्यांत तीच हिरवळ तितकीच रम्य पण तिच्यातले खडे अजूनही शिल्लक आहेत; नव्हे तिच्यात किती तरी कुसळे काटे भरलेले, गोखरूच्या हिरव्यागार

वेली पसरल्या आहेत. लहानसाच काटा तांदळाएवढा कधी मोडायचा नाही पायात, पण बोच मात्र किती टिकते ! " (हिरवळीखाली). भाषा हृदयाची साक्ष देते ही म्हण वरील उताऱ्याच्या बाबतीत अगदी खरी आहे. कारण त्यात मानसिक तळमळ तर व्यक्त होतेच, पण त्याबरोबर लेखिका बुद्धिप्रधान असूनही भावनाशून्य नाही हेही स्पष्ट दिसते.

७. लीला देशमुख

मराठी साहित्यातील या एक नवोदित प्रसिद्ध लेखिका आहेत. शान्ता शेळके याचप्रमाणे त्या कुठल्याही रहस्यमय वातावरणात वावरत नाहीत किंवा सौ. मालतीबाईप्रमाणे आपल्या कादंबऱ्यांतून स्त्रियांचे प्रश्नही मांडीत नाहीत. त्यांनी आतापर्यंत लिहिलेल्या सर्व कादंबऱ्या सामाजिक आहेत. परंतु 'पूर्वेचा वारा' (१९४८), या कादंबरीचे अंतरंग व बहिरंग मात्र थोडे निराळे आहे. ही कादंबरी सन १९४२ च्या राजकीय क्रान्तीच्या पार्श्वभूमीवर आधारलेली आहे. कादंबरीची नायिका भारती ही स्वतंत्र भारताला आवश्यक अशी तेजस्वी तरुणी आहे, तर समीरसेन हा त्या वेळी असलेल्या क्रान्तिकारक देशसेवकांचा प्रतिनिधी आहे. कोणत्याही प्रकारचे प्रांतभेद, जातिभेद व धर्मभेद न ठेवता भारतभूमीचे स्वातंत्र्य हेच एक ध्येय भारतीपुढे असते. चित्रकार आब्बाचे चित्रण, भारतीचे बालपण व तिचे बालमित्र व त्यांचे संवाद फारच स्वाभाविक वाटतात. कादंबरीची पार्श्वभूमी अत्यंत उत्कृष्ट आहे.

त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्या वरील कादंबरीइतक्या सरस झाल्या नाहीत. लीलाबाईंच्या सामाजिक कादंबऱ्या मुख्यत: वैवाहिक जीवनाची भिन्न भिन्न चित्रे व त्यासंबंधीचे थोडे नवीन अनुभव व दृष्टिकोण व्यक्त करणाऱ्या आहेत. वैवाहिक जीवनात पुष्कळदा बौद्धिक भूक शमत नाही, अशा प्रकारची विचारसरणी काही दिवसांपूर्वी मांडली जात असे. याचे कारण, मुलींची लग्ने बालवयात होत असल्यामुळे व आधुनिक शिक्षणाचे संस्कार त्यांच्यावर न झाल्यामुळे स्त्रियांची बौद्धिक पातळी पुरुषांना अनुरूप वाटत नसे.

आजकालच्या बऱ्याच कादंबरीकारांप्रमाणे लीला देशमुख यांच्या कादंबऱ्यांत वैवाहिक जीवनात असमाधानामुळे उत्पन्न होणाऱ्या गुंतागुंतीचे चित्रण मिळते. त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या नायिका साधारणपणे सुशिक्षित असतात, तथापि त्या पतिपत्नीची बौद्धिक रेषा कोनाप्रपाणे मिळत नसून समांतर जास्त असल्यामुळे अशा विवाहित स्त्री-पुरुषांना अन्य मित्रमैत्रिणींची आवश्यकता भासते; व यामुळेच लीलाबाईंच्या कादंबऱ्यांतील समस्या निर्माण होतात.

त्यांच्या 'वीणा' (१९४३) व 'दोन घडीचा डाव' (१९४५) या कादंबऱ्यांतील काही पात्रांची वैवाहिक असमाधानामुळे कुचंबणा झालेली असते, व त्यांच्या जीवनरागात नवीन 'स्वर' येऊ लागून जीवन बेसूर होणार की काय असे वाटू लागते. पण लीलाबाई त्या जीवनाला तालासुरात कसे आणतात हे शिरीष व वीणा, आणि विश्वास व जयश्री या पात्रांवरून समजते.

'दूर कुठे तरी' (१९४८) या कादंबरीत लीलाबाईंची नायिका सामाजिक प्रतिष्ठेची पर्वा न करता तिच्या विचारांशी जुळणाऱ्या एका सुशिक्षित व गंभीर अशा बिजवराशी लग्न करते व अशा रीतीने वैवाहिक समाधान प्राप्त करते.

'मी एकटीच जाणार' (१९५२) मध्ये मात्र डॉ. राजेश्वरीचा प्रीति-विवाह होऊनसुद्धा तिला वैवाहिक समाधान मिळत नाही व जगात कुठेच वैवाहिक जीवन संवादी व शांत नाही असे वाटून ती आपला जीवनप्रवास एकटीनेच करण्याचा निश्चय करते.

लीलाबाईंच्या वर्णनशैलीवर व भाषेवर प्रा. फडके यांची छाप दिसते.

८. शान्ता शेळके

गेल्या दोन दशकांत ज्या मराठी लेखिकांना विशेष लोकप्रियता लाभली त्यांत शान्ता शेळके प्रमुख होत. शांताबाई या सव्यसाची लेखिका असून काव्य, गीते, किशोरकथा, लघुकथा, कादंबरी इत्यादी मराठी वाङ्मयाची विविध दालने आपल्या परीने भूषविण्यास त्यांनी हातभार लावला आहे.

कवयित्री या भूमिकेत शांताबाई एका स्वप्नाळू सृष्टीत वावरतात व त्यांच्या गीतांत भावविव्हलता प्रकट होते. काही अंशी हेच वातावरण त्यांच्या कादंबऱ्यांतही दिसून येते. 'फडके युगात शांताबाईंनी कादंबरीक्षेत्रात पदन्यास केला. त्यामुळे कल्पनारम्यतेकडे व घटनाप्रधान कादंबऱ्या लिहिण्याकडे त्यांचा कल अधिक आहे. रहस्यमय कथानक हे शांताबाईंच्या कादंबऱ्यांचे जसे एक वैशिष्टय तसेच ओघवती भाषाशैली हे त्यांच्या कादंबऱ्यांचे दुसरे आकर्षण आहे. सृष्टिवर्णने करीत असता वा छायाचित्रपद्धतीने पात्रांची वर्णने करीत असता शांताबाई आपल्या वेचक शब्दांनी व सुटसुटीत पण मोहक वाक्यांनी वाचकांच्या मनाची पकड घेतात व वाचकाला कथानकातील घटनांकडे अधिक आकर्षित करतात.

स्त्री–कादंबरीकारांकडून वाचकांच्या काही अपेक्षा साहजिकच असतात. स्त्रियांचे अनुभव, त्यांच्या मनाचे दर्शन, त्यांच्या भावना, त्यांचा दृष्टिकोण जास्त स्पष्टपणे स्त्री-कादंबरीकारांच्या कृतीत प्रकट होईल या कल्पनेने, प्रचीतीचे बोलणे आपल्याला ऐकावयास मिळेल या अपेक्षेने साधारण वाचक अशा कृतींकडे वळतो. शांताबाईंच्या कृतीत या अपेक्षा अंशतः पूर्ण होतात. आपल्या स्त्री-पात्रांशी एक-

रूप होऊन त्यांच्या मनाचे पदर शांताबाई हळुवार हाताने उकलतात व स्त्रियांच्या भावनांचे खरे दर्शन वाचकांना घडवितात. तथापि त्यांची वृत्ती त्यांच्या पूर्वीच्या पिढीतील स्त्री-कादंबरीकारांसारखी एकांगी वा प्रचारकी नाही. ' विझती ज्योत '-मधील राजू गडकऱ्यांच्या ' एकच प्याला 'तील सिंधूच्या पावलावर पाऊल टाकणारी आहे. पुरुषी अन्यायाला किंवा अरेरावीला बळी पडणाऱ्या त्यांच्या नायिका बंडखोर बनत नाहीत. त्यांच्या जीवनाचे करुणास्पद चित्र रेखाटून या पात्रांच्याबद्दल वाचकांच्या मनात सहानुभूती निर्माण करण्याकडेच लेखिकेंची प्रवृत्ती अधिक दिसते. ' निरुपमा ' कादंबरीची नायिका घरच्या परिस्थितीमुळे नृत्यांच्या कार्यक्रमात भाग घेते, व तिच्या सांसारिक जीवनात गैरसमजाचे वातावरण निर्माण होते. पण तिच्या प्रेमाच्या एकनिष्ठेमुळेच अनेक अनपेक्षित घटनांनंतरही शेवट गोड होऊन पति-पत्नीचे मीलन होते. ' ओढ ' या कादंबरीत पुरुषांच्या विषयी वासनांना अनिच्छेने बळी पडणाऱ्या एका स्त्रीची कहाणी आहे. आपल्या समाजरचनेतच स्त्रियांवर कशा प्रकारे अन्याय होतो, याचे हे चित्रण आहे; तथापि कादंबरीला प्रचारकी वळणमात्र नाही.

शांताबाईंच्या कादंबऱ्यांत भिन्नभिन्न स्वभावधर्मांच्या स्त्रियांची चित्रे आपल्याला आढळतात; त्यामुळे स्त्रीमनाचे विविध प्रकारचे दर्शन वाचकांना घडते व ते एका लेखिकेच्या कृतीत असल्याने अधिक प्रत्ययकारी वाटते. ' स्वप्नतरंग ' ही एका " स्वप्नाळू, भावनाशील व काव्यात्मक मुलीच्या जीवनाची कहाणी आहे. या कादंबरीची नायिका सुमित्रा, सौंदर्यवादी, लहरी व भावनावेडी आहे. अशा तरुणी समाजात पुष्कळ आढळतात. त्यांच्या आवडीनिवडींचे, लहरींचे, कलासक्तीसंबंधी भ्रामक समजुतींचे हे चित्रण चिंतनीय आहे. " ' मायेचा पाझर ' या कादंबरीत एका अपत्यहीन स्त्रीच्या मनातील भावनांचे चित्रण हृदयस्पर्शी आहे.

फडके–माडखोलकर युगाचा विशेष प्रभाव मराठी कादंबरीवर असताना शांताबाई कादंबरीलेखनाकडे वळल्या असल्याने प्रणयकथा लिहिण्याकडेच त्यांचा ओढा अधिक राहिला, व क्वचित शृंगाराचे व मनोविकृतींचे नग्न दर्शनही करण्याकडे त्यांची प्रवृत्ती राहिली; पण सुदैवाने ' सुखाची सीमा ' सारख्या कादंबऱ्यांची संख्या मर्यादितच राहिली.

शांताबाईंच्या कादंबऱ्यांतील मराठी सामाजिक जीवनाचे चित्र पांढरपेशा किंवा श्रीमंत लोकांच्या जीवनापुरतेच मर्यादित नाही हे विशेष उल्लेखनीय आहे. सर्वसाधारणपणे स्त्री-कादंबरीकार समाजाच्या एका विशिष्ट वर्गातूनच आल्या, त्यामुळे त्यांचे अनुभवविश्व मर्यादितच राहिले, व समाजजीवनाच्या त्यांच्या चित्रणाला निश्चित मर्यादा आल्या. या कक्षा अधिक रुंद करण्याचा प्रयत्न विभावरी

शिरूरकरांनी ' बळी ' सारख्या कादंबऱ्यांत केला. शांताबाई शेळके यांच्या कादंबऱ्यांतील समाजजीवनाचे चित्रण अधिक व्यापक स्वरूपाचे आहे. साधारण लेखिकांनी उपेक्षिलेल्या कोष्टी आदी ' मागासलेल्या ' जातींच्या जीवनाचें चित्रण आपणास आढळते. त्यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या पार्श्वभूमीत नावीन्य आहे व तेही या कादंबऱ्यांचे एक आकर्षण आहे.

९. सौ. मालतीबाई दांडेकर

अलीकडच्या मराठी कादंबरी-लेखिकांत सौ. मालतीबाई दांडेकर यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावयास पाहिजे. विसाव्या शतकातील तिसऱ्या दशकात सौ. शान्ताबाई नाशिककर व गीता साने आदी ज्या लेखिका पुढे आल्या, त्यांच्यात बंडखोर व पुरुषद्वेष्टी वृत्ती प्रामुख्याने दिसत असे. पुढील दशकात काही अंशी स्त्रियांना पाहिजे असलेले अधिकार प्राप्त झालें म्हणून म्हणा, किंवा जीवनाच्या संघर्षात स्त्रियांना नवीन अनुभव आले म्हणून म्हणा, चौथ्या दशकातील कादंबरी-लेखिका स्त्रियांच्या हक्काच्या मागणीच्या बाबतीत थोडचा मवाळ झालेल्या आपणांस दिसतील. त्यांच्या कादंबऱ्यांतून स्त्रियांचा दृष्टिकोण व्यक्त होत असला व स्त्रियांचे अनुभव आणि भावना उत्कटतेने प्रकट होत असल्या, तरी प्रचारकी वाङ्मयाची जी छटा पूर्वीच्या कादंबऱ्यांत दिसत असे, ती पुढील लेखिकांच्या कादंबऱ्यांत लुप्त झालेली दिसते. त्याचे प्रत्यंतर आपण सौ. मालतीबाईंच्या कादंबऱ्यांत पाहतो. त्यांच्या कादंबऱ्यांत स्त्रियांच्या अधिकारापेक्षाही स्त्रियांच्या जबाबदारीवर अधिक भर दिलेला दिसतो.

प्रत्यक्ष जीवनात, विशेषत: वैवाहिक जीवनात, स्त्रियांपुढे कोणते प्रश्न उद्भवतात याचा त्यांनी एकांगीपणे विचार न करता जास्त समतोलपणाने विचार केला आहे. ' दुभंगलेले जग ' किंवा ' हिरा व गारगोटी ' या कादंबऱ्यांत घरातील वातावरणाचा मुलांच्या मनोविकासावर कसा परिणाम होतो हे त्यांनी अत्यंत परिणामकारक रीतीने दाखविले आहे.

' मातृमंदिर ' या कादंबरीत प्रेमाचे वास्तविक स्वरूप दाखविताना प्रेमात वैफल्य आलेली नायिका पुरुषांना दोष न देता वाट चुकलेल्या महिलांच्या उद्धारार्थ ध्येयवादाकडे कशी वळते व एक आदर्श संस्था स्थापन करण्यास कशी प्रवृत्त होते, हे लेखिकेने दाखविले आहे. अलीकडे मनोविश्लेषणावर भर देणारे कादंबरीकार प्रणयवैफल्यानंतर पात्रांची रोगट मनोवृत्ती वास्तवतेने रंगविण्याकडे आकर्षित होतात. परंतु सौ. मालतीबाई मात्र नायिकेला समाजसेवेचे व्रत देतात. तात्पर्य सौ. मालतीबाई दांडेकर या अलीकडच्या लेखिका असल्या तरी त्यांचा दृष्टिकोण मात्र परंपरागत आहे, असे आपणांस दिसून येते.

'काटेरी मार्ग' ही कादंबरी आजकालच्या समाजसुधारकांना ज्वलंत वाटणाऱ्या घटस्फोट या प्रश्नासंबंधी आहे. सौ. मालतीबाईंनी एका दुर्दैवी स्त्रीची सत्यकथा या कादंबरीत सांगितली आहे. कित्येक पुरुष स्त्रियांच्या भावनांकडे दुर्लक्ष कसे करतात व त्यामुळे स्त्रियांच्या भावनांचा कोंडमारा कसा होतो, याचे त्यांनी उत्कटतेने वर्णन केले आहे. कादंबरीची नायिका निर्मला हिच्याबद्दल त्या सहानुभूती निर्माण करू शकतात, पण कायद्याच्या दृष्टीने घटस्फोटाच्या मार्गात किती अडचणी आहेत व घटस्फोट मिळूनही एका अभागिनीचे जीवन सुधारण्याचा मार्ग किती कठीण आहे यावर सौ. मालतीबाईंनी भर दिला आहे.

अविवाहित व विवाहित स्त्रियांच्या प्रश्नांचा सौ. मालतीबाईंनी गंभीरपणे विचार केला आहे. त्यांच्या कादंबऱ्यांची पार्श्वभूमी मात्र पांढरपेशा वर्गातील स्त्रियांच्या जीवनप्रश्नांपुरतीच मर्यादित आहे. स्त्रियांचे अनुभव व भावना सौ. मालतीबाईंच्या कादंबऱ्यांत प्रकट होत असल्या तरी त्यांच्या विचारसरणीत समतोलपणा अधिक आहे. स्त्रियांना त्यांच्या मार्गांतील अडचणी अवगत करून देऊन त्यांनाच विचार करावयास लावण्याकडे त्यांचा कल आहे.

१०. प्रेमा कंटक

गीता साने ज्याप्रमाणे रशियन साम्यवादाने मोहित झाल्या आहेत त्याचप्रमाणे प्रेमा कंटक या गांधीवादाने भारावल्या आहेत. 'काम आणि कामिनी' (१९३७), 'अग्नियान' (१९४२), या त्यांच्या दोन कादंबऱ्यांनी मराठी साहित्यसृष्टीत मानाचे स्थान पटकाविले आहे. नेहमीचे वैवाहिक जीवन व त्यातील समस्या या विषयांव्यतिरिक्त अगदी नवीन व तात्त्विक विषयांची चर्चा आपण त्यांच्या कादंबऱ्यांतून पाहतो. एके ठिकाणी त्या म्हणतात, "आजकाल आदर्शवादाची टर उडविण्यात येते, व वास्तववादाचा जोराने पुरस्कार केला जातो. पण माझ्या अल्पमतीला असे वाटते की, वास्तववाद म्हणजे समाजातील घाण उपसून उघडयावर ठेवणे नव्हे. दोषी व दुष्ट समाजावरही प्रेम केले पाहिजे व त्यांच्या विचारसरणीतील त्रुटी दूर करण्याचा प्रयत्न करीत असताना तेथे आदर्शवादाची प्रतिष्ठापना करण्यासाठी मेहनत घेतली पाहिजे." * ही त्यांची भूमिका असल्यामुळे वास्तववाद व आदर्शवाद या दोहोंचा समन्वय त्यांच्या कादंबऱ्यांतून दिसतो. त्यांचा आदर्शवाद गांधीवादावर आधारित असून अहिंसा, संयम, सत्य आदी गांधीजींच्या विचारांची छाप त्यांच्या कादंबऱ्यांवर उमटलेली दिसते.

---

* विभावरी वाङ्मयाच्या निमित्ताने, पृ. ४४.

११. डॉ. सुमति क्षेत्रमाडे

आपला वैद्यकीय व्यवसाय संभाळून विरंगुळा म्हणून डॉ. सुमति क्षेत्रमाडे कादंबरी-लेखनास प्रवृत्त झाल्या, व गेल्या दोन दशकांत अनेक चांगल्या कादंबऱ्या लिहून स्त्री-कादंबरीकारांच्या रांगेत त्यांनी महत्त्वाचे स्थान प्राप्त करून घेतले आहे.

'आधार' या त्यांच्या कृतीला आशीर्वाद देताना श्री. वि. स. खांडेकर यांनी 'यापुढे मराठी कादंबरीचा विकास व्हावयाचा असेल तर विविध सामाजिक थरांतून आलेल्या आणि विशिष्ट पेशामुळे (प्रस्तुत संदर्भात वैद्यकीय) जीवनाची दुर्लक्षित बाजू पाहू शकणाऱ्या व्यक्तींतून अनेक कादंबरीकार उदयास आले पाहिजेत' असे विचार व्यक्त केले होते. ललित लेखनात, विशिष्ट व्यवसायातील शास्त्रीय अथवा तांत्रिक माहितीचे महत्त्व अधिक नसले तरी वैद्यकीसारखा व्यवसाय करणाऱ्या लेखकाचे (अथवा लेखिकेचे) अनुभवविश्व साधारण लेखकाच्या अनुभवविश्वापेक्षा थोडे निराळे व क्वचित अधिक व्यापक असते; व त्यामुळे अशा लेखकांच्या कृतीत होणारे समाजदर्शन जास्त नावीन्यपूर्ण असते. या दृष्टीने डॉ. क्षत्रमाडे यांच्या कादंबऱ्या वैशिष्टयपूर्ण दिसतात. 'आधार' या त्यांच्या पहिल्या कृतीत नर्सिंगचा व्यवसाय करणाऱ्या स्त्रीचे अनुभव आपल्याला मिळतात, तर 'महाश्वेता' या कादंबरीत कोड झालेल्या स्त्रीच्या मनःस्थितीचे व तिला जीवनात येणाऱ्या कटु अनुभवांचे दर्शन आपल्याला घडते; व कोड झालेल्या स्त्रीच्या जीवनातील कटुता बऱ्याच अंशी भ्रामक समजुतीमुळे कशी निर्माण होते हे दाखविण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला आहे. 'श्रावणधारा' या अलीकडच्या कृतीत वैद्यकशास्त्रातील नवीन ज्ञानाचा उपयोग त्यांनी केला असून, दम्यासारख्या काही रोगांचे मूळ विशिष्ट प्रसंगी मनावर झालेल्या प्रतिक्रियांवर कसे अवलंबून असते हे त्यांनी दाखविले आहे. त्यांच्या मते "पुष्कळशा शारीरिक दुखण्याची कीड मानसिक व्यथेत अन् सामाजिक परवशतेत लपलेली असते." (महाश्वेता, पृ. ५). या मानसिक व्यथा समजून घेऊन त्यांवर मानसोपचार केला तर कित्येक स्त्री-पुरुषांचे कष्टी जीवन सुसह्य होऊ शकते.

डॉ. क्षेत्रमाडे नव्या पिढीतील लेखिका असल्या तरी सौ. मालतीबाई दांडेकरांप्रमाणेच त्यांची जीवनदृष्टी काहीशी जुन्या वळणाची आहे. त्यामुळे त्यांच्या कृतीत भडक सौंदर्याला किंवा उत्तान शृंगाराला फारसा वाव नाही. स्त्रियांची स्वाभाविक प्रवृत्ती सौंदर्यप्रसाधानाकडे व स्वतःला अधिकाधिक आकर्षक करण्याकडे असते. पण डॉ. सुमतीबाईंच्या सौंदर्यविषयक कल्पना बऱ्याच निराळ्या—रस्किन किंवा महात्मा गांधी यांच्या सौंदर्यविषयक कल्पनांसारख्या आहेत. "सौंदर्य

म्हणजे सद्भावना, स्नेहार्द्रता, सहानुभूती, समवेदना, समदृष्टी...सौंदर्याची थोडक्यात व्याख्या अशी—आपल्यात दुसऱ्याला सामावून घेण्याची आंतरिक शक्ती ! जीवन जगण्यासाठी आहे तसेच जगविण्यासाठी आहे...मानवमात्राच्या जीवनात केव्हा तरी एक क्षण असा येतो की त्या वेळी बाह्य सौंदर्याचा खोटा प्रकाश अंत:सौंदर्याच्या दीप्तीने विझून जातो, अन् मग माणसाच्या जीवनात येतो. मन अंतर्बाह्य या अंत:सौंदर्याने भरून जातं."* जीवनविषयक अशी विचारसरणी असलेल्या लेखिकेच्या कादंबऱ्यांचे स्वरूप कसे असेल याची सहज कल्पना येऊ शकते. फडकेयुगात डॉ. सुमतिबाईंनी कादंबरी—लेखनास प्रारंभ केला असला, व तंत्रदृष्टचा क्वचित फडक्यांचा प्रभाव त्यांच्या कादंबऱ्यांवर दिसला तरी वामनराव जोशी किंवा श्री. वि. स. खांडेकर यांच्या तत्त्वचिंतनात्मक वृत्तीचा प्रभाव डॉ. सुमतिबाईंच्या कादंबऱ्यांवर पडलेला विशेष जाणवतो. त्यामुळे त्यांच्या कथानकांची गती काहीशी मंद असते. अर्थात मनोरंजन हे त्यांच्या कादंबऱ्यांचे एकमेव लक्ष्य नसल्याने कथानकाची गती काहीशी मंद राहणे अपरिहार्य ठरते.

डॉ. क्षेत्रमाडे यांच्या कादंबऱ्या प्रणयप्रधान असल्या तरी त्यांच्या कादंबऱ्यांतील प्रणयाचे स्वरूप शृंगारिक नसून सात्त्विक व सोज्वळ असे आहे. उत्तान शृंगारकथांनी आकर्षित झालेल्या वाचकांना सुमतिबाईंच्या कथा अर्थातच रसाळ वाटणार नाहीत, पण त्यांच्या कादंबऱ्यांत नैतिक मूल्यांना महत्त्व असून त्यांच्यावर ध्येयवादाची व सात्त्विकतेची छटा निश्चित आहे. 'श्रावणधारा' कादंबरीचा नायक, 'वृंदा' कादबरीची नायिका, किंवा 'आधार' कादंबरीतील कुमुद, ही सर्वच पात्रे सत्त्वगुणी आहेत व आपल्या ध्येयवादाने किंवा कर्तव्यनिष्ठेने वाचकांच्या आदरास पात्र होणारी आहेत. जीवनाचे साफल्य केवळ उपभोगावर नसून त्यागावर, सहनशीलतेवर आहे असे सुमतिबाई वाचकांच्या मनावर बिंबविण्याचा प्रयत्न करतात.

'मैथिली' ही पौराणिक कथा वाल्मिकी रामायणाच्या आधारे लिहिताना डॉ. सुमतिबाईंच्या मनात वरील उद्देशच होता हे स्पष्ट आहे. पौराणिक कादंबरी अलीकडे मराठीत लोकप्रिय होत आहे, पण श्री. शिवाजी सावंत किंवा श्री. आनंद साधले यांनी कर्णाचे चरित्र हा विषय निवडताना आपल्यापरीने कर्णचरित्राचा नवा अन्वयार्थ लावण्याचा प्रयत्न केला आहे. डॉ. सुमतिबाईंनी 'मैथिली' कादंबरीत सीतेच्या जीवनावर नवा प्रकाश टाकण्याऐवजी सीतेच्या गुणांना आजच्या संदर्भात उजाळा देण्याचा प्रयत्न केला आहे. अर्घ्यदान करताना त्या म्हणतात, "अपरिचित नव्या मार्गावरून पुढे जात असता अधूनमधून मागे वळून बघणे इष्ट असते, हे सहसा

---

* महाश्वेता : प्रस्तावना, पृ. १२–१३.

पटत नाही......रामायणातील स्त्रियांनी आपले स्त्रीत्व प्राणपणाने जपले आहे; स्त्रीच्या मर्यादा कटाक्षाने संभाळल्या आहेत, सामाजिक बंधने पाळली आहेत, आणि कौटुंबिक कर्तव्ये दक्षतेने पार पाडली आहेत..." स्वत: वैद्यकीय व्यवसायात व्यग्र असूनही त्या म्हणतात, "अर्थार्जन किंवा संघर्ष ही स्त्रीची नैसर्गिक भूमिका नाही. ही भूमिका हेच आपले स्थायी रूप आहे असे मानून स्त्री जेव्हा तिच्या स्थायी स्वरूपांना हीन लेखते, स्त्रीत्वाच्या—स्त्रीधर्माच्या मर्यादा झुगारून देते तेव्हा मग मोठा गोंधळ निर्माण होतो. त्या गुणामुळे समाज हादरतो. समाजस्वास्थ्य डळमळीत होऊ लागते. समाजशक्ती क्षीण होऊ लागते." वरील प्रकारची विचारसरणी वैद्यकीय व्यवसायात यशस्वी झालेल्या एका नवयुगातील स्त्री-लेखिकेची आहे हे वाचून वाचकांना आश्चर्याचा धक्काच बसेल, पण हेच डॉ. सुमतिबाईंच्या कादंबरीचे वैशिष्टच आहे.

१२. सौ. चंद्रप्रभा जोगळेकर

मराठी कादंबरीच्या क्षेत्रात गेल्या दशकात ज्या उदयोन्मुख लेखिका पुढे आल्या, त्यांत सौ. चन्द्रप्रभा जोगळेकर यांचा स्वतंत्रपणे उल्लेख करणे जरूर आहे. अन्य स्त्री-कादंबरीकारांच्या मानाने त्यांच्या कादंबऱ्यांत विषय, वातावरण व शैली यांतील आगळेपण सहज नजरेत भरते. प्रा. फडक्यांच्या तंत्राचा व शैलीचा प्रभाव त्यांच्या कादंबरी-लेखनावर बराच पडला आहे. आकर्षक कथानक हे सौ. जोगळेकरांच्या कादंबऱ्यांचे जसे एक वैशिष्टच आहे तद्वतच नायक-नायिकांच्या रूपाचे, केशभूषेचे व वेशभूषेचे बारकाईने वर्णन करून शब्दचित्रांच्या द्वारे कादंबरीतील प्रमुख पात्रे वाचकांच्या डोळ्यांसमोर उभी करण्याची कलाही त्यांच्या लेखणीत आहे. प्रा. फडक्यांच्या कादंबऱ्यांप्रमाणेच सौ. जोगळेकरांच्या कादंबऱ्यांतील वातावरण मराठी वाचकांच्या नित्य परिचयाचे नाही, ते प्रातिनिधिकही नाही; पण नावीन्यामुळेच ते वाचकांना मोहित करणारे आहे. 'आधार', 'आश्रित' आदी कादंबऱ्यांत नागपूरकडील गर्भश्रीमंत लोकांच्या जीवनाचे दर्शन वाचकांना घडते, तर 'संजीवनी', 'स्पर्शमोहिनी', 'मुक्ती' आदी कादंबऱ्यांत स्वातंत्र्योत्तर काळातील काळ्या साहेबांच्या विलासी जीवनाशी वाचक समरस होतो. त्यांत युवकयुवतींच्या जीवनाला जुन्या सामाजिक, नैतिक संकेतांच्या शृंखला नसून प्रेमिकांना विवाहपूर्व घनिष्ठ संबंध येण्यास पुरेसा वाव आहे. त्यांचे क्लबजीवन, त्यात विट्स्ट, टँगो, शेक आदी नृत्यांत भाग घेणारे युवक, मद्यपान आदी उपभोगसाधनांची रेलचेल आहे. हे जीवन अर्थातच प्रातिनिधिक नाही, पण वाचकांना भुरळ घालणारे आहे; आणि म्हणूनच सौ. जोगळेकरांच्या कादंबऱ्या लोकप्रिय झाल्या आहेत.

सौ. जोगळेकरांच्या प्रत्येक कादंबरीतील स्त्री-पुरुषसंबंधाची समस्या निराळी आहे. पूर्वीच्या काळातील स्त्री-कादंबरीकाराचा जो एकांगी दृष्टिकोण असे तो आपल्याला सौ. जोगळेकरांच्या कादंबऱ्यांत दिसत नाही. स्त्री-पुरुष संबंधात बिघाड होण्याची जबाबदारी त्यांच्या मते दोघांच्याही मनःप्रवृत्तीवर अवलंबून असते. जीवनाच्या संगीतात स्त्री-पुरुषांचे सूर संवादी ठरले तरच हे संगीत मधुर व आकर्षक होणार. पण पुष्कळदा हे सूर विसंवादी ठरतात, व त्याची कारणे विविध असतात. ती शारीरिक, मानसिक वा अन्तर्मनातील प्रक्रियांवर अवलंबून असतील. या गुंतागुंतीची विविध स्वरूपे दाखविणे यातच सौ. जोगळेकरांच्या कलेचे वैशिष्टच आहे. ' मुक्ती ' कादंबरीतील समस्या विचारी नायक व विकारी प्रेयसी यांच्या प्रकृतिविरोधातून निर्माण होते, तर ' आश्रित ' कादंबरीतील सामाजिक संकेत व वैयक्तिक मनःप्रवृत्ती यांच्या संघर्षातून निर्माण होते.

मनोविश्लेषणाच्या व अन्तर्मनातील प्रक्रियांच्या दृष्टीने त्यांच्या ' संजीवनी ' व ' स्पर्शमोहिनी ' या कादंबऱ्या वैशिष्टचपूर्ण आहेत. स्त्री-पुरुष संबंधाची चर्चा इतक्या मोकळेपणाने, शास्त्रीय बैठक देऊन पण कामोत्तेजन न होऊ देता केलेली अन्य स्त्री-कादंबरीकारांच्या कृतींत क्वचितच आढळेल. ' स्पर्शमोहिनी ' कादंबरी-तील प्रमेये आपल्या समाजातील नीतिकल्पनांना धक्का देणारी आहेत. पती व पत्नी दोघेही सक्षम असूनही संततिनिर्मिती होत नसली तर कृत्रिम साधनांचा उपयोग करणे कसे अवश्य होते या प्रश्नांची चर्चा त्यांनी या कादंबरीत केली असून त्यात लेखिकेच्या भूमिकेला शास्त्रीय बैठक आहे. अशा प्रकारच्या समस्यांची सविस्तर चर्चा हेच सौ. जोगळेकरांच्या कादंबऱ्यांचे वैशिष्टच आहे.

सौ. जोगळेकरांच्या बहुतेक कादंबऱ्या गेल्या पाच–सहा वर्षांत प्रकाशित झाल्या आहेत. त्यांच्या प्रतिभेची झेप मोठी आहे आणि त्यांनी आपल्या सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांनी वाचकांच्या मनात अनेक अपेक्षा निर्माण केल्या आहेत. तथापि, एक महत्त्वाची सूचना त्यांना देणे योग्य ठरेल. कुटुंबनियोजनाचेच तत्त्व पुष्कळदा साहित्यनिर्मितीच्या बाबतीतही योग्य ठरते. लोकप्रियतेच्या आहारी जाऊन मागणी तसा पुरवठा करण्याचा मोह पुष्कळदा नवीन लेखकांना होतो. तो दोष टाळणे सौ. चंद्रप्रभाबाईंच्या दृष्टीने योग्य ठरेल. त्यांची ' मुक्ती ' ही कादंबरी सुरुवातीला चांगली जमली असूनही पुढे तिला सनसनाटी चित्रपटकथेचे जे स्वरूप आले आहे, त्याचे कारण बहुधा विशिष्ट कालमर्यादेत कादंबरी पूर्ण करण्याचा संकल्प त्यांनी सोडला असावा. चित्ताकर्षक कथानक, मोहक भाषाशैली, नवनवीन समस्या इत्यादी गुण सौ. चंद्रप्रभाबाईंच्या कलेत आहेत. या गुणांचा विकास झाला तर वरच्या पंक्तीत बसण्याचा मान त्यांना सहज मिळू शकेल.

१३. सौ. शकुंतला गोगटे

चालू दशकात मराठी कादंबरीत उल्लेखनीय भर टाकणाऱ्या लेखिकांत सौ. शकुंतला गोगटे यांचा निर्देश करावयास पाहिजे. अवघ्या सात–आठ वर्षांत त्यांच्य शतकाहून अधिक कथा व डझनाहून अधिक कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या आहेत यावरून या लेखिकेच्या लोकप्रियतेची साक्ष जशी पटते त्याचप्रमाणे उच्च साहित्याच्या निर्मितीसाठी नियोजनाची किती आवश्यकता आहे हे दिसून येते.

मराठी कादंबरीत तीन दशकांपूर्वी जो फडके–संप्रदाय सुरू झाला त्याचा प्रभाव गेल्या व चालू दशकातील स्त्री-कादंबरीकारांवर विशेष दिसून आला. पार्श्वभूमीची कल्पनारम्य चित्रे, नायक-नायिकांची रेखीव वर्णने, अनलंकृत पण मोहक भाषाशैली इत्यादी फडके–संप्रदायातील विशेष सौ. शकुंतलाबाईंनी सहजच उचलले असल्याने त्यांच्या कादंबऱ्या प्रा. फडके यांच्या कादंबऱ्यांप्रमाणेच लोकप्रिय झाल्या असल्या तर नवल नाही. 'चांदणे शिंपीत जा', 'किती रंगला खेळ', 'झाला उषःकाल राणी' सारखी कादंबऱ्यांची नावे लेखिकेच्या कविमनाची साक्ष देणारी व कादंबऱ्यांतील कल्पनारम्य वातावरणाची चाहूल देणारी आहेत. "'शुक्ल आहे तोवरी चांदणे शिंपीत जा' अशी त्यांची जीवनविषयक वृत्ती आहे." सहजासहजी सुख सापडलं तर त्यातली गोडी कळणार नाही माणसाला–एवढ्यासाठी दुःखाची झळ पात्रांना लागणारे काही प्रसंग त्यांच्या कादंबऱ्यांत दिसत असतील; पण त्यांचा कल सुखवादाकडेच आहे. जीवनाचे जे दर्शन त्यांना झाले आहे, व जे त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांत प्रेक्षकांना घडविले आहे ते सुखी समाजजीवनाचे व तेवढ्यापुरते मर्यादित आहे. प्रा. फडके यांच्या कादंबऱ्यांतील कथानकांप्रमाणेच सौ. शकुंतला गोगटे यांच्या कादंबऱ्यांत, पेचप्रसंग निर्माण होण्यास किंवा गाठ उकलण्यास, अपघात, योगायोग, अनपेक्षित घटना, कथानकाला गती देण्यास किंवा नवीन वळण देण्यास आवश्यक ठरतात. अपघातामुळेच ऊर्मिला व संजय यांचे पुनर्मीलन शक्य होते. ('किती रंगला खेळ'); सांगलीच्या लीला राजवाडे (सुजाता मराठे) ची भेट मुलीला सोडून गेलेल्या आपल्या मातेशी होते ती दार्जिलिंगच्या रम्य पार्श्वभूमीवर व या अनपेक्षित भेटीने नायिकेचे गैरसमज दूर होतात ('झाला उषःकाल राणी'); गरिबीत वाढलेल्या मुली योगायोगाने श्रीमंत नायकांच्या दृष्टोत्पत्तीस येतात, त्यांच्या पोटापाण्याच्या विवंचना संपतात व प्रणयाचा खेळ रंगू लागतो ('समांतर रेषा', 'चांदणे शिंपीत जा'.) रोजच्या जीवनातील कटकटीला कंटाळून मनाला अशा कादंबऱ्या आकर्षित करतात.

प्रा. फडक्यांच्या सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांच्या ('जादुगार', 'दौलत', 'निरंजन') गुणमर्यादा सौ. शकुंतला गोगटे यांच्या कादंबऱ्यांत आज तरी दिसत

आहेत. पात्रांच्या मनातील आन्दोलनांचे सूक्ष्म प्रतिबिंब, जीवनसंघर्षांतील अनुभवांची तीव्रता आज तरी त्यांच्या कादंबऱ्यांत ठळकपणे आढळत नाही. तथापि सौ. शकुंतलाबाईंचे या क्षेत्रात पदार्पण अवघ्या सहा वर्षांपूर्वी झाले असून विकासक्षमतेची काही चिन्हे त्यांच्या कादंबऱ्यांत निश्चित आढळत आहेत; म्हणूनच त्यांच्या पुढील वाटचालीचे कुतूहल समीक्षकांना वाटल्यास नवल नाही.

सौ. शकुंतला गोगटे यांच्या कादंबऱ्या जीवनाभिमुख असून आजच्या मध्यमवर्गीय स्त्रियांच्या जीवनातील काही समस्या उकलण्याचा लेखिकेने आपल्यापरीने प्रयत्न केला आहे. चालू शतकाच्या चौथ्या व पाचव्या दशकात स्त्री-कादंबरीकारांनी मुख्यत: स्त्रियांवर होणाऱ्या अन्यायाविरुद्ध बंड पुकारले होते. स्त्रियांना समान हक्क असावेत, आर्थिक स्वातंत्र्य मिळावे, प्रेमविवाहाला—आंतरजातीय विवाहांना—मान्यता असावी, या त्यांच्या मागण्या होत्या. लेखिकांच्या चळवळीमुळे नव्हे तर कालचक्राबरोबर जी समाजघडी बदलली त्यामुळे विशेषत: मध्यमवर्गीयांच्या आर्थिक कुचंबणेमुळे स्त्रियांच्या सर्व मागण्या सहजासहजी त्यांना मिळाल्या, पण स्त्रियांच्या विवंचना संपल्या मात्र नाहीत. नव्या समाजरचनेत ज्या नव्या समस्या उत्पन्न झाल्या त्यांकडे सौ. गोगट यांचे लक्ष वेधले आहे, ही समाधानाची गोष्ट आहे. ‘ समान्तर रेषा ’ या कादंबरीत विशिष्ट शस्त्र-क्रियेनंतर पतिपत्नीला वाटणाऱ्या शारीरिक आकर्षणात होणारा बदल व केवळ याच कारणास्तव घटस्फोट मिळण्याची शक्यता नसल्याने, पतीच्या मनात उत्पन्न होणाऱ्या संघर्षाचे चित्रण केले आहे; तर ‘ इंद्रधनूचा भंग ’ या कादंबरीत अतिमहत्त्वाकांक्षी स्वभावाच्या पतीमुळे होणारी पत्नीची परवड दाखविली आहे. भाबडी सुशिक्षित मुलगी, स्वार्थी प्रियकर व समंजस पती या त्रिकोणावर ‘ हृदयीच्या कोंदणी’ या कादंबरीची रचना आहे; तर आजच्या समाजात मोकळेपणाने मिसळणाऱ्या स्त्री-पुरुषांच्या कौटुंबिक जीवनात उत्पन्न होणारी परिस्थिती ‘ शून्याची व्यथा ’ या कादंबरीत आहे. परित्यक्ता स्त्री व वृद्ध विधुराच्या पुनर्विवाहानंतर दोघांच्या वयातील अंतरामुळे नव्या दांपत्यजीवनाला लागलेले ग्रहण ‘ चांदणे शिंपीत जा ’ या कादंबरीत दाखविले आहे. आजच्या काळातील बदललेल्या समाजरचनेतही वैवाहिक जीवनात येणाऱ्या विविध अनुभवांचे नवे नवे पैलू सौ. शकुंतलाबाईंच्या कादंबऱ्यांत असल्याने साधारण प्रणयकथांचे साचेबंद रूप त्यांच्या कादंबऱ्यांत आढळत नाही. समानतेच्या, स्त्रीस्वातंत्र्याच्या, प्रेमविवाहाच्या आजच्या काळातही वैवाहिक जीवनात ज्या नव्या निरगाठी पडत आहेत त्या हळुवार हातांनी उकलण्याचा प्रयत्न नव्या लेखिकांनी करण्यातच त्यांचे कौशल्य दिसते. अशा प्रकारचा प्रयत्न सौ. गोगटे यांच्या ‘अभिमान’ या लघु कादंबरीत दिसतो. पण नाट्यपूर्ण प्रसंग अनेक असलेल्या या कादंबरीतही कादंबरी ठराविक वेळात पूर्ण करण्यासाठी असो, लेखिकेला ओढूनताणून अपघात

कथानकात आणावा लागला आहे. या कादंबरीतील निरगाठ अपघाताचा आश्रय न घेता उकलली असती तर ही कादंबरी निश्चित अधिक प्रभावी झाली असती.

सौ. शकुंतलाबाईंना अशा समस्यांची जाणीव आहे, पण या समस्यांची दखल जितकी तात्त्विक दृष्टीने घ्यावयास पाहिजे तितकी त्या घेत नाहीत हाच दोष त्यांच्या कादंबऱ्यांत अद्याप दिसत आहे. सौ. शकुंतलाबाई स्त्री-जीवनविषयक समस्यांची दखल जास्त खोलात शिरून जर घेतील तर त्याच्या कादंबऱ्याची पातळी उंचावेल. त्यांच्या अलीकडच्या काही :कादंबऱ्यांत 'प्रसादचिन्हानि पुरःफलानि' दिसत आहेत ही आनंदाची गोष्ट आहे.

१४. सौ. ज्योत्स्ना देवधर

विसाव्या शतकाच्या चौथ्या दशकात विभावरी शिरूरकर यांच्या 'हिंदोळ्यावर' या पहिल्याच कादंबरीने रसिक मनाची जशी पकड घेतली. त्याचप्रमाणें चालू दशकात सौ. ज्योत्स्ना देवधर यांच्या 'घर गंगेच्या काठी' या पहिल्याच कादंबरीने मराठी कादंबरीच्या वाचकांना मोहिनी घातली; व मराठी कादंबरीच्या क्षितिजावर एक तेजस्वी तारका उदयास आली आहे याची जाणीव सुबुद्ध टीकाकारांना झाली. मान्यवर टीकाकारांनी या कादंबरीची मुक्तकंठाने प्रशंसा केली. 'हरिभाऊ आपटे पारितोषिक'ही या कादंबरीस मिळाले, एवढेच नव्हे तर महदाश्चर्य म्हणजे हिंदी–मराठी चित्रपटांच्या आजच्या जमान्यात चित्रपट–निर्मात्यांनी या कादंबरीची निवड पटकथेसाठी केली आहे. चोखंदळ टीकाकारांकडून स्वागत, सरकारमान्यता व चित्रपट–निर्मात्यांकडून मागणी हा संयोग कोणत्याही लेखकांच्या पहिल्याच कृतीच्या बाबतीत अपूर्वच म्हणावा लागेल.

आजच्या चित्रपट–निर्मात्यांनी या कादंबरीला मागणी का घालावी हे एक कोडेच आहे. कारण गुंतागुंतीचे कथानक, किंवा उत्तान शृंगाराचे प्रदर्शन या आजच्या सिने–प्रेक्षकांना अत्यंत प्रिय असलेल्या गोष्टींचा सौ. देवधरांच्या कादंबऱ्यांत प्रायः अभावच दिसतो. वास्तविक पाहता, त्यांच्या पहिल्या दोन कादंबऱ्यांचा थाट व घाट जुनाच आहे. जुन्या खानदानी संयुक्त कुटुंबपद्धतीची विशेष ओळख नसलेल्या आजच्या पिढीला या कादंबऱ्यांची पार्श्वभूमी व या कादंबरीतील समस्या सर्वस्वी अपरिचित वाटतील. अशा संयुक्त कुटुंबपद्धतीच्या वातावरणात किंचित स्वतंत्र वृत्ती असलेल्या तरुण स्त्रीची कशी कुचंबणा होते, तिच्या सद्हेतूंचाही कसा विपर्यास होतो हे विषय मराठी कादंबरीला अगदीच नवीन नाहीत. तथापि स्वतः-भोवती अशा मर्यादा घालूनही 'घर गंगेच्या काठी' किंवा 'कल्याणी' सारख्या कादंबऱ्या लिहून सौ. ज्योत्स्ना देवधर यांनी जे अपूर्व यश मिळविले ते निःसंशय अभिनंदनीय आहे.

जातिवंत कथालेखकाला नव्या कथानकाची नेहमीच गरज भासते असे नाही. शेक्सपियर किंवा कालिदासाने जुन्या पौराणिक किंवा ऐतिहासिक कथानकांचाच आधार घेऊन 'हॅम्लेट' किंवा 'शाकुंतल' सारख्या अमर कृती निर्माण केल्या. सौ. देवधरांनीही जुनेच विषय निवडले असले तरी आपल्या काल्पनिक पात्रांशी त्या इतक्या तादात्म्य पावतात की हे जीवन प्रत्यक्ष अनुभविले आहे असा आभास उत्पन्न व्हावा. "आयष्याच्या सहाणेवर सतत उगाळल्या जाणाऱ्या, चंदना-सारख्या सतत घासल्या जाणाऱ्या" दुःखाचे डोंगर मुकाट गिळून त्याविषयी ब्र न काढणाऱ्या यशोदा वहिनींसारख्या स्त्रियांबद्दल सौ. देवधरांना खऱ्या अर्थाने सह–अनुभूती वाटते. सोशिकपणे संयुक्त कुटुंबात जीवन कंठणाऱ्या अशा स्त्रियांना स्वतःच्या घरात जेथे मान नसतो तेथे समाजात त्यांची विचारपूस कोण करणार? सौ. देवधर यशोदा, कल्याणी, जानकीसारख्या विविध पात्रांच्या जीवनांशी काही क्षण एकरूप होऊ शकतात व या उपेक्षितांचे अंतरंग उघडून दाखविण्याचा त्या प्रयत्न करतात; व तोही आवेशी प्रचारकी पद्धतीने नव्हे तर सत्याचा ठाव घेणाऱ्या तटस्थ कलाकाराच्या वृत्तीने, मोजक्या पण सूचक शब्दांत. "स्त्रीला भोग्या म्हणतात ते किती खरं आहे; सर्व दृष्टीनंच भोग तिच्या नशिबी येतात; खातं तिच्या नावावर पण अधिकार दुसऱ्याचा–या मालमत्तचा भोग घ्यायचा दुसऱ्यानं ही फक्त भोग्या." या स्त्रियांच्या अनुभूतीची तीव्रता परिणामकारक रीतीने व्यक्त करण्याचा यशस्वी प्रयत्न सौ. देवधरांच्या कादंबऱ्यांत दिसून येतो.

सौ. देवधरांच्या कादंबऱ्या घटनाप्रधान नसून पात्रप्रधान आहेत. साधारण-पणे आजकाल पात्रप्रधान कादंबऱ्यांत पात्रांची संख्या मर्यादित ठेवण्याकडे लेख-कांचा कल दिसून येतो; पण पहिल्या दोन कादंबऱ्यांत सौ. ज्योत्स्नाबाईंना या मर्यादांची आवश्यकता भासली नाही; कारण ज्याप्रमाणे काही व्यक्तींच्या अंत-रंगाचे चित्र त्यांना वाचकांपुढे ठेवावयाचे होते, त्याचप्रमाणे संयुक्त कुटुंब पद्धतीतील कौटुंबिक जीवनाचे प्रतिबिंबही त्यांना आपल्या कादंबऱ्यांत उमटवावयाचे होते. तथापि पात्रांच्या गर्दीची अडचण स्वभावरेखनाच्या दृष्टीने त्यांना भासलेली दिसत नाही, कारण मोजक्या शब्दांत पात्रांच्या स्वभावाचे दर्शन घडवून देण्याची कला त्यांना साधली आहे. "आनंदीआत्या, सावित्रीकाकू, इंदिराकाकू-या दुर्दैवी बायकांचे स्वभाव आडवळणं घेत घेत कुठल्या कुठं पोहोचले होते, त्यांच्या स्वभावाचे कंगोरे दिसत नव्हते, नुसते बोचत होते." (कल्याणी) स्वभावरेखनातील सौ. देवधरांचे दुसरे वैशिष्टय म्हणजे वेचक प्रसंगांनी आपल्या काल्पनिक पात्रांच्या स्वभावाच्या विविध पैलूंचे दर्शन त्या वाचकांना घडवितात. याचे उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे 'घर गंगेच्या काठी' या कादंबरीतील संयुक्त कुटुंबाचा आक्रस्ताळी संतापी कर्ता पुरुष गंगाधर भाऊजी. तथापि अशा पात्रांची खलप्रवृत्ती परिस्थितिजन्य कशी

असते हे सौ. जोत्स्नाबाईंनी ' कल्याणी ' मधील मुकुंदाच्या स्वभावरेखनात मोठ्या कुशलतेने दाखविले आहे. स्वभावरेखनात लेखिकेच्या सहृदयतेचा परिचय आपल्याला पदोपदी होतो; मग ती पात्रे यशोदावहिनी, कल्याणी किंवा जानकीसारखी असोत वा गंगाधरभाऊजीसारखी अरेरावी अथवा मुकुंदासारखी कुटिल वृत्तीची असोत.

' कडेलोट ' व ' चुकामूक ' या अलीकडच्या कादंबऱ्यांचा घाट पहिल्या दोन कादंबऱ्यांपेक्षा निराळा वाटतो. या कादंबऱ्यांत मनोविश्लेषणाला प्राधान्य आले आहे. विजोड पति-पत्नींच्या जीवनातील या शोकात्मिकांत भिन्न वृत्तीच्या पति-पत्नींच्या जीवनात बेसूर संगीत कसे निर्माण होते हे आपल्याला पाहावयास मिळते. वैवाहिक जीवन हा एक जुगार आहे. पुष्कळदा दान उलटे पडते; पण दोष दैवाचा नसून व्यक्तींच्या स्वभाववैशिष्टयाचा व जीवनविषयक भिन्न मूल्यांचा असतो. अशा वेळी विवाहित स्त्रीच्या मनात पर-पुरुषाबद्दल आकर्षणाचे प्रसंगही अनेक येतात. आजच्या अनेक लोकप्रिय कादंबऱ्यांत या विषयाला व अशा प्रसंगांना बरेच प्राधान्य आले आहे; तथापि सर्वसाधारण कादंबऱ्यांत आढळून येणारा चटोरपणा किंवा उत्तान शृंगार सौ. ज्योत्स्ना देवधर यांच्या कादंबऱ्यांत आढळत नाही. उलट या समस्यांची कलात्मक मीमांसा लेखिकेने केल्याने ' चुकामूक ' व ' कडेलोट ' या कादंबऱ्या केवळ मनोरंजन करीत नसून वाचकांस विचार करावयास लावतात व नीति-अनीतीच्या साचेबंद सामाजिक कल्पना चुकीच्या तर नव्हेत, असा विचार सहजच वाचकांच्या मनात येतो. या कादंबऱ्यांत अंतरंगाच्या आविष्काराला महत्त्व अधिक असले तरी पात्रांच्या स्वभाववैशिष्टयाचा परिचय मोजक्या शब्दांनी व निवडक प्रसंगांनी ज्या पद्धतीने सौ. देवधर करून देतात, त्यामुळे ही पात्रे वाचकांच्या डोळ्यांसमोर उभी राहण्यास अडचण पडत नाही. ' चुकामूक ' या कादंबरीत लेखिकेने श्री. ए. वि. जोशी यांच्या ' काळोखांचे अंग ' या कादंबरीच्या तंत्राचाच अवलंब केला असून सहा-सात तासांचा वर्तमानकाळ आणि २४-२५ वर्षांचा भूतकाळ एकत्र गुंफण्याचा प्रयत्न केला आहे. मनोविश्लेषणाला प्राधान्य असलेल्या कादंबऱ्यांस हे तंत्र उपयुक्त असले तरी त्यामुळे कृत्यैकता (Unity of Action) किंवा एक विशिष्ट ठसा वाचकांच्या मनावर उमटविण्याच्या (Unity of Impression) उद्देशात अडचण येते व तसा अनुभव चुकामूक कादंबरी वाचताना होतो; आपल्याला काही तरी चुकल्यासारखे वाटते.

सौ. ज्योत्स्नाबाईंनी आपल्या आतापर्यंत लिहिलेल्या कादंबऱ्यांनी मराठी वाचकांच्या मनात मोठ्या अपेक्षा निर्माण केल्या आहेत. आज मराठी कादंबरीला अमाप पीक असले तरी श्रेष्ठ दर्जाच्या कादंबऱ्या अपवाद रूपानेच लिहिल्या जातात. सौ. देवधरांच्या कृतींचा समावेश अशा अपवादस्वरूप कादंबऱ्यांत करावा लागेल.

त्यांच्या कादंबऱ्यांचे एक वैशिष्टच म्हणजे भडकपणाला किंवा पाल्हाळाला त्यात स्थान नाही. संयम हा त्यांच्या लेखणीचा स्थायीभाव आज तरी दिसत आहे. अर्थवाही भाषाशैलीचे त्यांना ईश्वरी वरदान आहे. श्री. वि. स. खांडेकरांच्या सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांतील भाषाशैलीशी सौ. देवधरांच्या भाषाशैलीचे साम्य बरेच आहे. तथापि श्री. खांडेकरांच्या सुभाषितवजा वाक्यात पुष्कळदा शाब्दिक कसरत अधिक प्रकट होत असे, पण सौ. देवधरांच्या कादंबरीतील काही वाक्ये "–शून्यातून विश्व उभं करण्याचं काम एखाद्याचंच,–बाकी सगळे विश्वात शून्य बनूनच जगतात–" ही सहज स्फुरलेली वाटतात. अर्थवाही भाषा हे सौ. देवधरांच्या कादंबऱ्यांचे विशेष आकर्षण आहे. या लेखिकेकडून उत्तरोत्तर श्रेष्ठ कादंबऱ्या लिहिल्या जातील अशीच मराठी वाचकांची अपेक्षा आहे.

* * *

१० : मराठी कादंबरी : दुसरे शतक

मराठी कादंबरीच्या तंत्राचा व विकासाचा येथवर विचार केल्यानंतर आजच्या मराठी कादंबरीच्या सामान्य स्वरूपाची थोडी चर्चा करून मराठी कादंबरीच्या क्षितिजावर आज चमकणाऱ्या काही ताऱ्यांची थोडी माहिती या प्रकरणात देण्याचे आम्ही योजिले आहे. समालोचनाच्या व वाङ्मयेतिहासाच्या दृष्टीने अधिक सोयिस्कर म्हणून या प्रकरणाला मराठी कादंबरीचे दुसरे शतक हे नाव दिले असले तरी या दुसऱ्या शतकाच्या दोन दशकांतही तंत्र व आशयाच्या दृष्टीने महत्त्वाचा भेद प्रकट झाला आहे. कादंबरीच्या लेखनात गेल्या दहा वर्षांत अनेक प्रयोग करण्यात आले असून मराठी कादंबरीचे रूप नित्य पालटत आहे.

आजची मराठी कादंबरी 'मुक्तामाला' किंवा 'मंजुघोषा' या प्रारंभीच्या कादंबऱ्यांपेक्षा निराळ्या स्वरूपाची असली तर त्यात आश्चर्य वाटण्याचे काहीच कारण नाही. एका शतकाच्या वाटचालीनंतर कोणत्याही वाङ्मयशाखेच्या स्वरूपात फरक हा पडणारच. विकासाचे ते एक लक्षणच आहे. तथापि आजच्या लेखकांच्या व टीकाकारांच्या एतद्विषयक दृष्टिकोणांत इतका बदल झाला आहे की, हरिभाऊ किंवा वामनराव जोशी यांच्यासारख्या प्रथम श्रेणीच्या कादंबरीकारांबद्दल आदर व्यक्त करीत असतानाच आजच्या टीकाकारांना या जुन्या लेखकांच्या कृतीच्या नवसंपादित आवृत्त्या काढण्याची आवश्यकता भासू लागली आहे. चाळीस वर्षांपूर्वी प्रा. फडके नवमतवादाचे अग्रणी मानले जात असत. 'कलेकरिता कला' या सिद्धान्ताचा हिरिरीने पुरस्कार करून कादंबरीचे कलात्मक सौंदर्य वाढविण्याचा त्यांनी आग्रह धरला व स्वभावरेखनात मनोविश्लेषणाला महत्त्व दिले; पण श्री. गंगाधर गाडगिळांसारख्या आजच्या आघाडीच्या टीकाकारांना प्रा. फडके जुनाट वाटत असून फडके यांचे मानसशास्त्रविषयक ज्ञान अगदीच तोकडे वाटत आहे. श्री. खांडेकरांनी मराठी कादंबरीला तात्त्विक पार्श्वभूमी देण्याचा प्रयत्न केला व अनेक समस्यांची चर्चा आपल्या कादंबऱ्यांत करून कादंबरीला गहनता आणली. पण आजच्या टीकाकारांना खांडेकरांचे अनुभव–विश्व संकुचित वाटू लागले आहे. श्री. पु. य. देशपांडे, विभावरी शिरूरकर किंवा गीता साने कोणे एके काळी कादंबरीच्या

क्षेत्रात बंधनाच्या पलीकडे जाण्यास प्रवृत्त झाले पण आज त्यांची गणना जुन्या खोडांत होऊ लागली आहे. कालचा जहाल हा आजचा मवाळ-हा इतिहासाचा न्यायच आहे. फ्रेंच राज्यक्रान्तीचा इतिहास असे सांगतो की, तेथे प्रत्यही नवे पुढारी उदयास येत, पण एक दिवस जो क्रांतीचा पुढारी म्हणून मिरवायचा तोच दुसऱ्या दिवशी राष्ट्राचा शत्रू म्हणून वधस्तंभाकडे पोचविला जात असे. मराठी वाङ्मय-क्षेत्रातही नवसमीक्षेमुळे अशीच परिस्थिती काही अंशी निर्माण झाली आहे, व मोठ्या उत्साहाने नवसमीक्षकांनी मूर्तिभंजनाचे कार्य हाती घेतले आहे. येथे पोप या प्रसिद्ध इंग्रजी कवीच्या एका उक्तीची सहजच आठवण होते. तो म्हणतो, "आज तुम्ही आपल्या पितरांची गणना वाटल्यास मूर्खांत करा, उद्याचे तुमचे सुबुद्ध पुत्र तुमची गणना मूर्खांत केल्याशिवाय राहणार नाहीत." जुन्याचा खोटा अभिमान धरणे योग्य नसले तरी केवळ मूर्तिभंजनाने वाङ्मयाच्या विकासाला विशेष हातभार लागत नाही. खऱ्या टीकाकाराने वाङ्मयाच्या विभिन्न शाखांत होणाऱ्या बदलाची दखल घेणे जरूर असले तरी जुन्या वेलांची पाळेंमुळे उखडण्याची आवश्यकता असतेच असे नाही. 'लिलीचे फूल' लिहून श्री. गंगाधर गाडगिळांनी किंवा 'कोसला' कादंबरी लिहून प्रा. भालचंद्र नेमाडे यांनी मराठी कादंबरीला नवी वाट दाखविण्याचा प्रयत्न केला असला तरी हरिभाऊ, वामनराव किंवा प्रा. फडके यांच्याप्रमाणे मराठी कादंबरीत युगनिर्माते म्हणून या लेखकांची नोंद भावी वाङ्मयेतिहासकार करतील अशी खात्री आज देता येत नाही.

वाङ्मयाच्या क्षेत्रात वर्तमानकाळाविषयी चर्चा करून मूल्यमापन करणे नेहमीच धोक्याचे असते. प्रतिक्षणी नव्हे तर प्रत्येक अर्धक्षणी वर्तमानकाळाचे रूपांतर ज्याप्रमाणे भूतकालात होत असते, तद्वतच वाङ्मयात जिला आपण वर्तमान प्रवृत्ती मानतो ती थोडक्याच काळात जुनी होते व कालांतराने तिचा मागमूसही राहात नाही. एखादी नवी टूम निघाली म्हणजे काही काळ तिचा उदोउदो तरी व्हावयाचा, अथवा परंपरावादी टीककारांकडून तिची हेटाळणी तरी व्हावयाची, हा समकालीन टीकेबाबत नेहमीच अनुभव येतो. तशात वाङ्मयाच्या क्षेत्रात कंपूबाजीची प्रवृत्ती फारच लवकर बळावते व अनुकूल अथवा प्रतिकूल पूर्वग्रहांचा परिणाम समकालीन टीकेवर नेहमीच दिसून येतो. 'कोसला' किंवा 'रात्र काळी घागर काळी' सारख्या एखाद्या नव्या कृतीच्या लेखकाचे प्रतिहारी बनून त्याच्या पहिल्याच कृतीवर चार नव-टीकाकारांनी स्तुतिसुमनांचा वर्षाव केला म्हणजे साधारण वाचकांच्या मनात ज्या अपेक्षा निर्माण होतात त्यांचा भंगही होण्यास फारसा काळ लागत नाही. त्यामुळेच काल हा सर्वशक्तिमान टीकाकार आहे, असे म्हणावे लागते. या दृष्टीनेच आजच्या कादंबरीचे मूल्यमापन करण्याचे धाडस न करता वर्तमानकाळातील कादंबरीच्या सामान्य स्वरूपाची चर्चा करणेच योग्य ठरेल.

मराठी कादंबरीच्या दुसऱ्या शतकातही या वाङ्मयशाखेच्या लोकप्रियतेचा बहर अद्याप पूर्ववतच आहे, इतकेच नव्हे तर तो जास्त दिसून येत आहे. स्वातंत्र्य-प्राप्तीनंतर उच्च शिक्षणाचा जो प्रसार झाला तो योजनाबद्ध नसला तरी त्यामुळे सुशिक्षितांचा एक मोठा वर्ग निर्माण झाला, व त्याच्यामुळे कथावाङ्मयाची मागणी जोराने वाढली. ही मागणी पुरविण्याचे कार्य मासिके व अनेक प्रकाशनसंस्थांनी हाती घेतले. प्रतिवर्षी प्रकाशित होणाऱ्या मासिकांच्या दिवाळी अंकांची संख्या आज दोनशेच्या आसपास आहे; व या मासिकांत कथा–कादंबऱ्यांना वाहिलेल्या मासिकांचे प्रमाण बरेच मोठे आहे. त्यांच्या भरीला राज्यस्पर्धा, मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय, मॅजेस्टिक बुक–स्टॉलसारख्या संस्थांनी आयोजित केलेल्या स्पर्धांमुळे अनेक लेखक कादंबरीलेखनास प्रवृत्त होत आहेत व नव्या स्वरूपाच्या, नव्या घाटाच्या कादंबऱ्यांची भर मराठी वाङ्मयात पडत आहे. आजच्या घाईच्या युगात वाचकवर्ग कादंबऱ्या किंवा नाटके यापेक्षा लघुकथा व एकांकिकांकडे आकर्षित होण्याची शक्यता अधिक आहे अशी साधार भीती साहित्यिकांना काही वर्षांपूर्वी वाटत होती; पण प्रत्यक्षात मात्र ती भीती खोटी ठरली असून कादंबऱ्यांच्या निर्मितीचे प्रमाण वाढतच आहे. तथापि कादंबऱ्यांची संख्या वाढली किंवा कादं-बरीला आता मोठा वाचकवर्ग मिळाला आहे या एकाच कारणामुळे आजच्या मराठी कादंबरीचा दर्जा उंचावला आहे असे विधान करणे चुकीचे ठरेल.

"मागणी पुरवठ्याच्या नियमानुसार प्रकाशित झालेल्या काही वाङ्मयात कुठे कुठे तुरळकपणे कलात्मकतेचा आभास दृग्गोचर झाल्यामुळे असली आणि नकली नाण्याची सरभेसळ इतक्या मोठ्या प्रमाणात घडून येते की कलात्मक साहित्य व वाचकांच्या फावल्या वेळातील करमणुकीचे साधन बनलेले बाजारी वाङ्मय यांच्यात फरक करणे जरूर आहे."‡

आजच्या बऱ्याच कादंबऱ्या दिवाळी अंकाची सजावट वाढविण्यासाठी प्रकाशित होतात. विशिष्ट कालमर्यादेत त्या लिहिल्या जातात, व वाचकांना घटकाभर विरंगुळा मिळावा एवढाच काय तो त्या कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या लेखकांचा उद्देश असतो. तथापि हा अनुभव मराठी कादंबरीच्या बाबतीतच येतो असे नाही, व याच कारणास्तव आजची मराठी कादंबरी कमकुवत आहे असे ठोकळ विधान करणेही योग्य नाही. रत्नांच्या खाणीत बरीच माती उपसल्यानंतर एखादे रत्न हाती लागते; त्याचप्रमाणे आजच्या कादंबरी–वाङ्मयातील मौलिक रत्नांची संख्या मर्यादित राहणे साहजिकच आहे. पण ही रत्ने निवडून काढल्यानंतरच

---

‡ नवी मूल्ये : श्री. पु. य. देशपांडे, पृ. ६२.

आजची मराठी कादंबरी प्रगतिपथावर आहे वा नाही याचा निर्णय घेता येऊ शकतो.

मराठी कादंबरीच्या द्वितीय शतकाचा प्रारंभ भारतातील एका महत्त्वाच्या राजकीय क्रान्तीने झाला. अनेक वर्षे पारतंत्र्याच्या शृंखलांनी बद्ध असलेला हा देश स्वतंत्र झाला स्वतंत्र भारतातील नव्या समाजरचनेची सुखस्वप्ने भारतवासी पाहू लागले. तथापि या राज्यक्रांतीनंतर भारतीय जीवनाला स्थिरता लाभली असे मात्र नाही. राज्यक्रांतीच्या पाठोपाठ ज्या आर्थिक घडामोडी झाल्या त्याचा परिणाम विशेषतः पांढरपेशा वर्गाला जाणवला. वाढत्या महर्गतेचा खरा फटका याच वर्गाला मिळाला. या वर्गाचे जीवनमान तर खालावलेच, पण नव्या युगातील नव्या मूल्यांमुळे पांढरपेशा वर्गाला किंवा बुद्धिजीवी लोकांना जी प्रतिष्ठा समाजात होती तीही कमी झाली. स्वातंत्र्यपूर्व काळात बुद्धिजीवी वर्गाकडे समाजाचे नेतृत्व सहजच येत असे; पण स्वातंत्र्योत्तर काळात या देशात लोकशाहीने जे रूप धारण केले त्यात पांढरपेशा वर्ग मागे पडला. राजकीय क्षेत्रात अधिकार व त्यामुळेच सामाजिक प्रतिष्ठा, बहुजनसमाजाच्या प्रतिनिधींकडे गेली. एके काळी ध्येयवादामुळे, त्यागामुळे अथवा बुद्धिचातुर्यामुळे ज्यांना समाजात मान होता, त्यांना कोणी विचारीनासे झाले. त्यामुळे जुन्या पिढीतील पांढरपेशा वर्गात एक प्रकारचा निराशेचा व वैफल्याचा सूर ऐकू येऊ लागला. साहित्यिक—मग ते पुरातन वृत्तीचे असोत वा पुरोगामी म्हणविणारे असोत—बहुधा या पांढरपेशा वर्गातूनच येत असल्याने या वर्गातील वैफल्यवादी सुरांचे पडसाद त्यांच्या वाङ्मयात उमटले असल्यास नवल नाही. याच्या उलट तरुण पिढी काहीशी अनिर्बंधतेकडे आकृष्ट झाली. अनिर्बंधतेबद्दलचे हे :आकर्षण जागतिक वादळी वाऱ्यांच्या व नवनव्या विचारप्रवाहांच्या प्रतिबिंब-रूप होते. द्वितीय महायुद्धानंतर जीवनाला स्थिरता येईल; हुकूमशाहीचा पाडाव झाल्यानंतर सर्वत्र शांती प्रस्थापित होईल; व समानता, विश्वबंधुत्व, स्वयंनिर्णय आदी कल्पनांना पाठिंबा मिळून जगातील सर्व राष्ट्रांत भरभराट दिसून येईल,—या ज्या आशाआकांक्षा विचारवंतांच्या होत्या त्या भंग तर पावल्याच, पण यांत्रिक युगाच्या भवितव्यतेचे भेसूर चित्र व अण्वस्त्ररूपी भस्मासुराच्या लीला पाहून युरोपातील तरुण पिढी भांबावून गेली; —व पुढे काय—हा प्रश्न या पिढीला भेडसावू लागला. आजची तरुण पिढी क्षुब्ध आहे असे म्हणतात. ही क्षुब्ध पिढी जुन्या नीतिकल्पनांना, आदर्शांना, मूल्यांना, ध्येयवादाला सुरुंग लावण्यास तत्पर झाली आहे याचे कारण वर्तमान समाजयंत्रणा स्थिर जीवनाला पोषक ठरेल असा विश्वास या पिढीला राहिला नाही. त्यामुळे जीवनासंबंधी या पिढीच्या नव्या कल्पना असून, बिटल्स्—हिप्पीजसारखे लोक, शांती व मुक्तीचा मार्ग शोधण्यासाठी जीवन कसे जगावे यासंबंधी नवीन नवीन प्रयोग

करीत आहेत. जुन्या चाकोरीतील राहणीला ही पिढी विटली असून 'मनःपूतं समाचरेत' हे मत या पिढीत प्रबल होत आहे. जुन्या कल्पना, जुन्या श्रद्धा, जुनी मूल्ये नष्ट झालीच आहेत. नव्या मूल्यांच्या कल्पना स्पष्ट नाहीत. अशा परिस्थितीत अनिबंधतेबद्दलच नव्या पिढीला आकर्षण वाटल्यास नवल नाहीं.

वरील पार्श्वभूमीवर आजच्या मराठी कादंबरीच्या स्वरूपाची चर्चा करीत असता एक गोष्ट प्रामुख्याने दृष्टोत्पत्तीस येते ती म्हणजे — आजच्या मराठी साहित्यावर अमेरिकन साहित्याचा प्रभाव आता ठळकपणे दिसून येत आहे. मराठी कादंबरीच्या पहिल्या शतकात कादंबरी इंग्रजी कादंबरीच्या पावलांवर पाउले टाकीत होती. स्कॉट, डिकन्स, हार्डी, लॉरेन्स व पुढे जॉइस आदि लेखक मराठी कादंबरीकारांना गुरुस्थानी असत. त्यांच्या उत्तमोत्तम कादंबऱ्यांशी मराठी कादंबरीकारांचा परिचय असे व नकळत का होईना. तंत्र, विचार इत्यादी बाबतींत इंग्रजी कादंबरीचा प्रभाव मराठी कादंबरीवर दिसून येत असे. स्वातंत्र्योत्तर काळात आमच्या देशाचे संबंध इतर राष्ट्रांशी अधिक वाढले. विशेषतः अमेरिका व रशिया ही दोन राष्ट्रे नवविकसित राष्ट्रांना आपल्या प्रभावपरिघात ओढण्यास उत्सुक होती. त्यांनी यासाठी सांस्कृतिक आघाडी उघडली व त्या दिशेने पुढे जाऊन भारतीय जनमनाला आकर्षित करण्याचा प्रयत्न केला. त्यासाठी अनेक प्रलोभने ठेवण्यात आली. एका दशकात जितक्या मराठी साहित्यिकांना अमेरिकेच्या यात्रेची संधी मिळाली तशी संधी तत्पूर्वी एका शतकातही मिळाली नसेल. साहजिकच आमच्या लेखकांचा परिचय अमेरिकन साहित्याशी अधिकाधिक होऊ लागला व त्याचा प्रभाव आमच्या साहित्यावर जाणवू लागला. आमच्याकडील साहित्यनिर्मितीवर ज्याप्रमाणे अमेरिकन साहित्याचा प्रभाव दिसू लागला तद्वतच समीक्षाशास्त्रात व पद्धतीतही नकळत बदल घडून आला. "कला व जीवन", "कला आणि नीती" हे जुने वाद मागे पडले; कादंबरी पात्रप्रधान व कथानकप्रधान अशा तांत्रिक गोष्टींचे महत्त्व मूल्यमापनात कमी झाले, लेखकाचे जीवनविषयक तत्त्वज्ञान किंवा सामाजिक जीवनाचे प्रतिबिंब कथावाङ्मयात स्पष्टपण कितपत उमटले याचा विचार करण्याची आवश्यकता नव्या समीक्षकांना वाटेनाशी झाली, व आशय, अनुभव, विश्व, अभिव्यक्ती, अस्तित्ववाद ही शब्दावली समीक्षाशास्त्रात चलनी नाणी म्हणून प्रचारात आली.

कादंबरीवाङ्मयापुरता विचार करावयाचा तर अमेरिकन कादंबरी ही जुन्या इंग्रजी कादंबरीहून कशा प्रकारे भिन्न आहे याची थोडी चर्चा पहिल्या प्रकरणात आम्ही केलीच आहे. जुन्या इंग्रजी कादंबरीला जी एक परंपरा होती ती अमेरिकन कादंबरीला नसल्याने अमेरिकन कादंबरीकार नव्या नव्या प्रयोगांकडे वळले. ते खऱ्या अर्थाने स्व-तंत्र होते. माध्यम, भाषा, आशय या सर्वच दृष्टींनी

त्यांची वृत्ती प्रयोगवादी होती. त्यातूनच " न-नाटय ", " अ-कविता " कथानकाविना कादंबरी, नायकाचे गुण नसलेल्या पात्राला मिळालेले केन्द्रस्थान, अस्फुट भाषा, अस्पष्ट वाक्यरचना, भावनाकल्लोळांची छायाचित्ररूप अभिव्यक्ती करण्याचे प्रयत्न—आदी नवे नवे प्रयोग होऊ लागले. परंपरावादी व नव्या कादंबरीतील एक प्रामुख्याने दिसून येणारा फरक म्हणजे जुनी कादंबरी समाजनिष्ठ अधिक होती. सामाजिक जीवनाचे प्रतिबिंब यथायोग्य कादंबरीत उमटविण्याकडे लेखकांचा कल अधिक असे. नवी कादंबरी व्यक्तिनिष्ठ अधिक आहे. विशिष्ट व्यक्तींच्या भावनांची अभिव्यक्ती करण्याकडे, त्या व्यक्तींच्या अन्तर्मनाकडे व अन्तर्मनातील प्रक्रिया व प्रतिक्रिया व्यक्त करण्याकडे, व्यक्तीचें अनुभवविश्व प्रकट करण्याकडे नव-लेखकांचा कल अधिक आहे. हे विश्व संकुचित आहे, असा कोणी आक्षेप घेतला तर आपण चितारलेले व्यक्तिजीवन हे समष्टिरूप अतएव प्रातिनिधिक आहे असे समर्थन नवलेखक करीत आहेत.

मराठी कादंबरीच्या द्वितीय शतकातील पहिल्या दोन दशकांचा विचार केला तर नव्या प्रयोगांकडे नवलेखकांचा कल अधिकाधिक आहे असे दिसते. तथापि परंपरावादी कादंबरी अगदीच मागे पडली आहे असे म्हणता येणार नाही. प्रयोगवादी कादंबरीवर पाश्चात्त्य कादंबरीतील नवीन प्रवृत्तींचा व प्रयोगांचा प्रभाव विशेष जाणवत असला तरी कित्येकदा या नव्या प्रवृत्ती आमच्याकडील लेखकांना नीट उमजल्या आहेत असे दिसून येत नाही. 'मराठीतील अस्तित्ववादी कादंबरी'* या विषयावर एक साहित्यचर्चा काही दिवसांपूर्वी झाली होती; त्यात अनेक नामवंत लेखकांनी व समीक्षकांनी भाग घेतला होता. तथापि अस्तित्ववादाविषयी प्रत्येकाच्या कल्पना निरनिराळ्या होत्या; त्यामुळे या चर्चेतून अस्तित्ववादाचे निश्चित स्वरूप प्रकट होऊ शकले नाही. साहजिकच प्रश्न उद्‌भवतो तो हा की, जर एका प्रवृत्तीबद्दल स्पष्ट कल्पना आमच्याकडील नामवंत लेखकांना नाहीत तर साहित्यसमीक्षेच्या शब्दावलीत असे शब्द रूढ करण्याचा अट्टाहास का असावा ? समीक्षेबाबत हा जसा अनुभव तसाच अनुभव कादंबरीच्या रचनेबाबत व आशयाबाबतही पुष्कळदा येतो. अन्यत्र काही प्रयोग झाले म्हणजे आमच्याकडे तसे प्रयोग व्हावयास पाहिजेत. हा आग्रह विशेष स्तुत्य नाही. अमेरिकन साहित्याला परंपरा नव्हती, म्हणून लेखक प्रयोगवादी झाले, पण ज्या साहित्याला परंपरा प्राप्त झाली आहे त्यात नवीन प्रयोग सावधपणे करणेच हितावह असते. अर्थात प्रयोग हे विकासक्षमतेच्या लक्षणाने सिद्ध होतात, या दृष्टीने काही नवीन प्रयोगांचा उल्लेख करणे जरूर आहे.

---

* केसरीतील या चर्चेचा वृत्तांत, २६ जानेवारी, १९६९.

बांधेसूद रचनेच्या जुन्या कल्पना आता मागे पडत आहेत. भूमिका, विकास, गुंफण, कळस, उकल आदी कथानकाच्या घाटासंबंधीचे जुने संकेत आता क्वचितच पाळले जातात, प्रयोगवाही कादंबरीला तर वास्तविक पाहता कथानकाची गरजच उरलेली नाही. कादंबरीचा प्रारंभ कोठेही होईल, व कादंबरी संपत असताना कथानकाचा धागा एकदम तुटलेला दिसेल. श्री. जयवंत दळवी यांच्या 'सारे प्रवासी घडीचे' या कृतीला जुन्या संकेतांप्रमाणे कादंबरी म्हणणे कितपत योग्य ठरेल हा प्रश्नच आहे. श्री. चिं. त्र्यं. खानोलकर यांच्या 'कोंडुरा' कादंबरीला कथानक नाहीच. लेखक कोंडुराच्या कल्पनेने झपाटलेला व त्या अवस्थेत मनात आलेल्या कल्पना, प्रतिमा, प्रतिबिंब यांतून कोंडुराचा पोत तयार झालेला दिसतो. श्री. भाऊ पाध्ये यांच्या 'बॅ. अनिरुद्ध धोपेश्वरकर' या कादंबरीचा प्रारंभीचा विकास परंपरागत असला तरी कादंबरीतील समस्या आता सुटेल व कादंबरीचा शेवट विशिष्ट प्रकारे होईल अशी अपेक्षा वाचक करीत असता कथानकाचा धागा तुटतो व क्षणभर वाचक गोंधळून जातो. श्री. पु. शि. रेगे यांच्या 'सावित्री' व 'अवलोकिता' या कादंबऱ्यांत घटनांचा अभावच जाणवतो. पात्रेही पुसट डोळ्यांना दिसणार नाहीत अशी आहेत. कवी म्हणूनच श्री. रेगे प्रसिद्ध आहेत व त्यांच्या कादंबऱ्यांचे स्वरूपही गद्य काव्यासारखेच आहे. छोट्याशा हस्तिदंती तुकड्यावर नाजुक हातांनी कोरीव काम करावे त्या स्वरूपाची श्री. रेगे यांची निवेदनशैली वाटते. या कादंबऱ्यांना आकर्षण कथानकांचे नसून त्यांतील प्रतीकांचे–सूचक शब्दांत व्यक्त केलेल्या गूढ अर्थाचे–खरे आकर्षण आहे. वर उल्लेखिलेल्या नवसंप्रदायातील कादंबरीकारांप्रमाणेच परंपरावादी कादंबरीकारांपैकी कित्येकांना आता कथानकाची गरज वाटेनाशी झाली आहे. 'लव्हाळी' या कादंबरीत कथानकाच्या विकासासाठी श्री. ना. पेंडसे यांनी एका निराळ्याच तंत्राचा प्रयोग केला आहे. सुंदर चौकटीत बसविलेली, कलात्मकतेने रंगसंगती साधणारी, सुस्पष्ट रेषांनी अंगप्रत्यंगांतील सौन्दर्य व्यक्त करणारी राजा रविवर्म्याची जुन्या पद्धतीची चित्रकला, व कलावंताच्या अन्तर्मनाला झालेल्या दिव्य साक्षात्काराचा आभास सूचक पण अस्पष्ट रेषांनी–टिंबांनी व्यक्त करणारी नवचित्रकला यांत जे अंतर तेच श्री. पेंडसे यांच्या 'गारंबीचा बापू' व 'लव्हाळी' या कादंबऱ्या वाचताना दिसून येते. 'हद्दपार' मधील राजेमास्तर किंवा गारंबीचा अफाट बापू या व्यक्ती डोळ्यांत भरतात. त्यांच्या जीवनातील विविध घटनांमुळे त्यांच्या स्वभावधर्मातील विविध घटनांशी वाचक परिचित होतो. उलट लव्हाळीतील पात्रे जीवनाच्या विशाल पटावर सूक्ष्मरूपाने वावरतात.

स्वभावरेखनाच्या दृष्टीने विचार केला तर पात्रचित्रणात आता बहिरंगापेक्षा अंतरंगाकडे भर देण्याकडे लेखकांचा कल अधिक दिसतो हे प्रा. फडक्यांच्या जुन्या

व गेल्या दशकातील नव्या कादंबऱ्यांची तुलना केल्यास सहज दिसून यईल. किंबहुना चालू शतकाच्या चौथ्या दशकापासून मराठी कादंबरीत मनोविश्लेषणाला महत्त्व आल्यानंतर हे परिवर्तन घडून आले, आणि त्याचेच विकसित रूप आजच्या कादंबरीत दिसत आहेत. मनोविश्लेषणाला महत्त्व देऊन अन्तर्मनातील कल्लोळ व्यक्त करण्यासाठी श्री. बेडेकरांनी 'रणांगण' कादंबरीच्या द्वारे जो मार्ग दाखविला त्याचे अनुसरण आता अधिकाधिक होऊ लागले आहे, तसेच अर्धचेतन आणि अचेतन मनातील भावनोद्रेक व्यक्त करण्यासाठी संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धतीचे जे तंत्र 'तांबडी माती' व 'रात्रीचा दिवस' या कादंबऱ्यांत श्री. मर्ढेकर यांनी वापरले त्याचे यथोचित अनुकरण आजच्या कादंबरीत अधिकाधिक होऊ लागले आहे हे श्री. मनोहर शहाणे यांची 'देवाचा शब्द' किंवा श्री. चि. त्र्यं. खानोलकर यांची 'अजगर' ही कादंबरी वाचताना सहजच दिसून येते. किंबहुना श्री. गो. नी. दांडेकर ('अजून जागं नाही गोकुळ'), श्री. शिवाजी सावंत ('मृत्युंजय'), किंवा श्री. श्री. ज. जोशी ('आनंदी गोपाळ') यांच्यासारखे परंपरावादी कादंबरीकारही या निवेदनपद्धतीचा उपयोग अन्तर्मनातील खळबळ व्यक्त करण्यासाठी माफक प्रमाणात करताना दिसतात.

अन्तर्मनातील खळबळ व्यक्त करण्यासाठी ज्याप्रमाण संज्ञाप्रवाही निवेदन-पद्धतीचा अवलंब अनेक लेखक करतात त्याचप्रमाणे आपले अनुभवविश्व अधिक व्यापक आहे, मग ते प्रातिनिधिक नसले तरी चालेल, हे सिद्ध करण्यासाठीच की काय, विकृत मनोवृत्तीच्या पात्रांची निवड आपल्या कथांसाठी करण्याकडे आज-काल लेखकांचा कल अधिक आहे. श्री. चि. त्र्यं. खानोलकर यांच्या 'अजगर' कादंबरीचा नायक हरिपंत चौगुले याच वर्गातला आहे. तसेच श्री. उद्धव ज. शेळके यांच्या 'बाईविना बुवा' कादंबरीचा नायक वामन, किंवा जयवंत दळवी यांच्या 'स्वगत' चा नायक शिवा अशीच विकृत मनोवृत्तीची पात्रे आहेत. नवसंप्रदायाचे एक आश्चर्य श्री. गंगाधर गाडगीळ यांनी 'लिलीचे फूल' या कादंबरीसाठी निवड-लेली नायिका परिस्थितीच्या दाबाखाली मनोवृत्ती विकृत झालेली अशीच आहे; व मनोविश्लेषणाच्या सोज्ज्वळ नावाखाली तिच्या भावना-कल्लोळांचे व वासना-ऊर्मींचे उघडे-नागडे प्रदर्शन लेखकाने केले आहे. श्री. पु. भा. भावे यांच्यासारखे ध्येयवादी लोकही 'आग' सारख्या कादंबरीत समलिंगी संभोगाच्या अनैसर्गिक प्रवृत्तीचा सूचक उल्लेख करण्यास प्रवृत्त होतात त्याचेही कारण आजच्या मराठी कादंबरीतील प्रयोगवादी प्रवृत्ती व विकृत मनोवृत्तीच्या पात्रांना महत्त्व देण्याची आवड हेच होय. लैंगिक अनुभवांचा शोध घेणाऱ्या 'काळा समुद्र' (श्री. वामन इंगळे), किंवा 'रात्र काळी घागर काळी' (श्री. चि. त्र्यं. खानोलकर) यांचाही उल्लेख या संदर्भात करणे अप्रस्तुत ठरणार नाही.

आजचे प्रयोगवादी नव-कादंबरीकार अतिवास्तवतेचे पुरस्कर्ते आहेत. जीवनाच्या आपकतेचे व विविधतेचे (?) वाचकांना दर्शन घडविण्यासाठी सर्व प्रकारच्या घटनांचे चित्रण आडपडदा न ठेवता करणे त्यांना इष्ट वाटते. तसेच निरनिराळ्या प्रसंगी किंवा परिस्थितीत जे विचार मनात येतात, किंवा जे अनुभव येतात ते निस्संकोचपणे प्रकट केल्यानेच कलावंताच्या भूमिकेशी आपण एकनिष्ठ राहतो अशी त्यांची प्रामाणिक समजूत आहे. असे करीत असताना जुनी श्रद्धास्थाने हादरली तर त्याची त्यांना खंत नाही. "मी" आहे म्हणून मला संकल्प करण्याचे स्वातंत्र्य आहे. मला परंपरेचे, शिष्टाचाराचे बंधन नाही. मला जे वाटते ते प्रकट करण्याचे पूर्ण स्वातंत्र्य आहे, अशी नवपिढीतील अनेक लेखकांची विचारसरणी आहे. या विचारसरणीतूनच 'त्रिशंकू' (श्री. चिं. त्र्यं. खानोलकर), 'वासूनाका', 'स्व-गत' श्री. जयवंत दळवी, किंवा 'कोसला' (प्रा. भालचंद्र नेमाडे) या कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या आहेत. यांतील अनुभव नवीन आहेत, व ते प्रकट करण्यात लेखकांनी कोणताच आडपडदा ठेवलेला नाही. 'कोसला'चा नायक पांडुरंग सांगवीकर व 'स्व-गत'चा नायक शिवबा यांना विषम परिस्थितीचे जे चटके मिळाले त्यामुळे ते वैफल्यवादी झाले आहेत, त्यांची कोणत्याच मूल्यांवर श्रद्धा राहिलेली नाही; व मनात आहे ते ओकून टाकल्यानेच ही मळमळ थांबेल व शांती मिळेल, अशी त्यांची प्रामाणिक समजूत आहे. ॲरिस्टॉटलच्या विरेचन सिद्धान्ताचे हे एक प्रत्यक्षीकरणच आह असे म्हणावे लागेल. पण या विरेचनानंतर तरी वैफल्यानंतरची शांती लाभते काय हे नायक किंवा या नायकांचे निर्मातेच जाणोत.

आजच्या मराठी कादंबरीचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे कादंबरीच्या कक्षा क्रमशः रुंदावत आहेत. आजच्या कादंबरीतील पार्श्वभूमीचे वैशिष्ट्य डोळ्यांत भरण्यासारखे आहे. सौ. चन्द्रप्रभा जोगळेकरांसारख्या लेखिका 'संजीवनी', 'स्पर्शमोहिनी' आदी कादंबऱ्यांत समाजातील उच्च-भ्रू लोकांच्या—बड्या साहेबांच्या—जीवनाचे चित्रण करताना दिसतात तर श्री. जयवंत दळवी यांच्या 'चक्र' किंवा 'माणूस' श्री. मनोहर तल्हार सारख्या कादंबऱ्यांत लेखक समाजाच्या अधःस्तराचा—झोपडपट्टीतील लोकांच्या जीवनाचा किंवा रिक्षावाल्यांच्या जीवनाचा शोध घेताना दिसतात. 'बळी' किंवा 'बारी' सारख्या कादंबऱ्यांत विभावरी शिरूरकर किंवा रणजित देसाई वन्य जातीच्या किंवा रामोश्यांच्या जीवनाचे चित्रण करतात तर 'महानगर' (रमेश मंत्री), 'संजीवनी' (सौ. चंद्रप्रभा जोगळेकर), 'नाती दो दिसांची' (श्री. अनंत फाटक) सारख्या कादंबऱ्या परदेशात गेलेल्या भारतीयांच्या जीवनावर प्रकाश टाकतात. जुन्या कादंबरीत विदेशी पार्श्वभूमी अपवादरूपाने (डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्यांत) आढळत असे

पण आता स्वनातीत वायुयानाच्या युगात "विश्वचि माझे घर" म्हणण्याची परिस्थिती निराळ्या अर्थाने, प्राप्त झाली आहे. अनेक महाराष्ट्रीय तरुण परदेशात स्थायिक झाले आहेत. त्यांच्या जीवनाचे चित्रण करून त्यांवर प्रकाश टाकल्याने मराठी कादंबरीत निःसंशय वैचित्र्य आले आहे.

भाषेच्या दृष्टीनेही आजच्या कादंबरीत नवीन नवीन प्रयोग होत आहेत. अंतर्मनातील खळबळ व्यक्त करण्यासाठी संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धतीचा अवलंब केल्याने वाक्यरचनेत सकृद्दर्शनी तुटकपणा येणे अपरिहार्य आहे. तशातच नव-काव्याच्या प्रभावाने भाषेतील उपमा–उत्प्रेक्षादी अलंकारांच्या किंवा प्रतिमांच्या प्रयोगात नावीन्याची हौस अधिक आहे. परंपरावादी समीक्षकांना ही भाषाशैली कित्येकदा ओंगळ वाटते, पण अतिवास्तवतेतच भाषेचे खरे सौन्दर्य आहे अशी प्रयोगवादी लेखकांची प्रामाणिक समजूत आहे. समाजाच्या अधःस्तरांतील लोकांच्या जीवनाचे यथार्थ चित्रण करावयाचे तर त्यांच्या तोंडी असलेल्या भाषेचाच प्रयोग करणे जरूर आहे, अशी 'चक्र' किंवा 'माणूस' या कादंबऱ्यांच्या लेखकांची भूमिका आहे. तसेच एखाद्या व्यक्तीच्या मनात कल्पना किंवा विचारांचा प्रवाह जसा असेल—मग तो गढूळ असो वा उजळ असो, तो कादंबरीत त्याच रूपात आला पाहिजे, अशी विचारसरणी प्रा. भालचंद्र नेमाडे ('कोसला'), श्री. जयवंत दळवी ('स्व–गत'), किंवा श्री. भाऊ पाध्ये ('वासूनाका') यांची असल्याने त्यांच्या शैलीत खडबडीतपणा साहजिकच आला आहे.

आतापर्यंत नवसंप्रदायवादी लेखकांच्या प्रयोगात्मक लिखाणांची चर्चा केल्यानंतर परंपरावादी कादंबरीकारांनी कादंबरीची नवीन दालने सजविण्याचा जो प्रयत्न गेल्या दोन दशकांत केला आहे त्याचा उल्लेख आजच्या कादंबरीच्या संदर्भात करणे जरूर आहे. गेल्या दोन दशकांत पौराणिक कादंबरीचे दालन श्री. वि. स. खांडेकर (ययाती), श्री. गो. नी. दाण्डेकर (कर्णायन), डॉ. सुमति क्षेत्रमाडे (मैथिली), श्री. शिवाजी सावंत (मृत्युंजय) यांनी चांगलेच आकर्षक केले आहे. श्री. खांडेकर पौराणिक कथांचा प्रतीकासाठी उपयोग करतात, तर श्री. शिवाजी सावंत पौराणिक व्यक्तींवर नवा प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न करतात. श्री. गो. नी. दाण्डेकर किंवा डॉ. क्षेत्रमाडे यांचा उद्देश जुन्या कथांना अधिक आकर्षक रीतीने मांडून वाचकांचे लक्ष त्या कथांकडे वेधण्याचा आहे. पंडित कवींनी मराठीत आख्यानक काव्ये लिहिली, ती मुख्यतः पौराणिक कथांच्या आधारेच. श्री. दाण्डेकरांनी अशाच प्रकारे पण गद्यात 'महाभारत' मराठी वाचकांना सादर केले आहे. महा-भारत रामायण ही दोन महाकाव्ये म्हणजे भारतीयांचा मोठाच सांस्कृतिक ठेवा असून त्यांतील अनेक घटना, प्रसंग व व्यक्ती लेखकांना स्फूर्तिस्थान होऊ शकतात. पौराणिक कादंबऱ्यांना गेल्या दोन दशकांत जी लोकप्रियता लाभली त्यामुळे

पौराणिक कादंबरीची निपज मोठ्या प्रमाणात होईल व भीष्म, अश्वत्थामा, गांधारी आदी पौराणिक व्यक्तींच्या स्वभावधर्मावर आमचे कादंबरीकार नवीन प्रकाश टाकतील अशी आशा करणे चुकीचे ठरणार नाही.

मराठीतील ऐतिहासिक कादंबरीने आता नवीन वळण घेतले असून ऐतिहासिक व्यक्तींना केन्द्रस्थानी कल्पून 'स्वामी', 'झुंज', 'झेप', 'चंबळेच्या पलीकडे', 'शर्थीने राज्य राखले', 'मंत्रावेगळा', 'ओंकार' आदी अनेक ऐतिहासिक चरित्रात्मक कादंबऱ्या गेल्या दशकांत प्रकाशित झाल्या आहेत. ऐतिहासिक चरित्रात्मक कादंबऱ्यांप्रमाणेच समकालीन व्यक्तींच्या जीवनाबर कादंबऱ्या लिहिण्याचा अभिनवप्रकार प्रा. भीमराव कुलकर्णी ('हरि नारायण'), श्री. श्री. ज. जोशी ('आनंदी गोपाळ'), श्री. भा. द. खेर व सौ. शैलजा राजे (यज्ञ), यांनी केला असून श्री. खेरांनी लालबहादुर शास्त्री व सौ. मृणालिनी जोशी यांनी भगतसिंगाच्या जीवनावर कादंबऱ्या लिहिण्याचा संकल्प सोडला आहे. प्रा. फडक्यांनी तर याहीपुढे जाऊन 'माझं जीवन–एक कादंबरी' या पुस्तकाने आत्म-चरित्रात्मक कादंबरीची एक नवीन वाट दाखविली आहे.

मराठी कादंबरीच्या दुसऱ्या शतकातील काही नव्या प्रयोगांची व नव्या वाटांची चर्चा वर झाली आहे. तथापि या प्रकरणाच्या सुरुवातीसच म्हटल्याप्रमाण या काळातही परंपरावादी प्रवाह यथापूर्व आपले विशाल स्वरूप कायम ठेवून आहे. अर्थात कालमानाप्रमाणे व प्रयोगवादी कादंबरीच्या सान्निध्याने जुन्या कादंबरीच्य तंत्रात थोडा फरक पडणे अपरिहार्य आहे.

मराठी कादंबरीच्या दुसऱ्या शतकात कादंबरीचा जुना घाट कायम ठेवूनही अनेक लेखकांनी विषयाच्या व आशयाच्या दृष्टीने मराठी कादंबरीचे क्षेत्र बरेच व्यापक केले. श्री. र. वा. दिघे–'आई आहे शेतात', श्री. रणजीत देसाई–'माझा गाव', श्री. व्यंकटेश माडगूळकर–'बनगरवाडी', श्री. ठोकळ–'गावगुंड', श्री. शंकर पाटील–'टारफुला'. कै. अण्णाभाऊ साठे यांनी ग्रामीण जीवनाशी समरस होऊन ग्रामीण जीवनाचे आकर्षक चित्रण मराठी कादंबरीच्या द्वारे केले आहे; तर श्री. वि. स. खांडेकर अथवा श्री. पु. य. देशपांडे यांनी अनुक्रमे 'ययाति' व 'अमृत-वेल', आणि 'आहुती' या कादंबऱ्यांत जीवनातील गहन समस्यांची चर्चा केली आहे. गो. नी. दाण्डेकर 'आनंदवन भुवन', डॉ. सुमति क्षेत्रमाडे 'महाश्वेता', किंवा श्री. श्रीराम बिवलकर 'शुभा', श्री. उद्धव शेळके यांची 'अगतिका' यांनी दुर्धर रोगाने पीडित अशा व्यक्तींच्या जीवनाचे व श्री. बलराम नांगरे यांनी 'अपंगे' च्या जीवनाचे सहानुभूतिपूर्वक चित्रण केले आहे; तर श्री. वि. वा. शिरवाडकरांनी आपल्या प्रतिमेने मराठी वाचकांना कल्पनेच्या तीरावर नेऊन सोडले आहे. श्री.

बोरकर–' भावीण ' किंवा विभावरी शिरूरकर–' बळी ' यांनी उपेक्षितांच्या अंतरंगाचा ठाव घेण्याचा प्रयत्न केला आहे, तर प्रादेशिक कादंबरीचे वैशिष्टयपूर्ण दालन आपल्या सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांत श्री. गो. नी. दाण्डेकर व श्री. श्री. ना. पेंडसे यांनी सजविले आहे. चालू दशकात प्रकाशित झालेल्या कादंबऱ्यांत श्री. रा. वि. जोशी यांची ' काळोखाचे अंतरंग ' ही कादंबरी निवेदनपद्धतीमुळे उल्लेखनीय आहे. प्रत्यक्ष निवेदनाला १२ तासांची कालमर्यादा घालून काल–एकता Unity of time साधण्याचा प्रयत्न या कादंबरीत असला तरी वास्तविक पाच-सहा वर्षांचा कालावधी या कादंबरीला आहे. वैषयिक समस्यांची मोकळेपणाने चर्चा करूनही लेखकाने कामवासना उत्तेजित व्हाव्यात अशी खबरदारी घेतली आहे. श्री. वि. शं. पारगावकर यांची ' कालचक्र ' ही कादंबरी वास्तविक त्रिखंडात्मक असावयास पाहिजे होती; कारण या कादंबरीत संयुक्त कुटुंबात सून या नात्याने प्रवेश केलेल्या एका समंजस नायिकेच्या जीवनाचा तीन पिढ्यांचा इतिहास सामावलेला असून भिन्न भूमिकेत तिला आलेल्या अनुभवांचा व त्याचबरोबर बदलत्या सामाजिक व सामूहिक जीवनाचा इतिहास ग्रंथित करण्यात आला आहे. दोन कलावंताच्या जीवनाचा इतिहास श्री. गो. गं. पारखी यांच्या ' बन्सीभैय्या ' या कादंबरीत ग्रंथित केला असून कलावंताची नैसर्गिक प्रवृत्ती व सामाजिक प्रतिष्ठा यांतील संघर्षाची एक पातळी व पितापुत्रांतील कलेच्या क्षेत्रातील संघर्षाची दुसरी पातळी अशा द्विविध संघर्षांनी ही कादंबरी अत्यंत आकर्षक झाली असून मॅथ्यु आरनोल्ड या इंग्रजी कवीच्या ' सोराब अॅन्ड रुस्तम ' या खंडकाव्याची आठवण करून देणारी आहे.

प्रथितयश लेखकांपैकी विभावरी शिरूरकर (' शबरी '), श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर (' रुक्मिणी '), श्री. द. र. कवठेकर (' आपुलकीची झळ '), श्री. वि. स. खांडेकर (' अश्रू ', ' ययाती ', ' अमृतवेल ') किंवा प्रा. ना. सी. फडके यांच्या कादंबऱ्यांनी त्यांच्या पूर्वीच्या यशात भर टाकली आहे, तर श्री. गो नी. दाण्डेकर व श्री. श्री. ना. पेंडसे यांनी प्रथम श्रेणीच्या मराठी कादंबरीकारांत मानाचे स्थान पटकाविले आहे.

तात्पर्य, गेल्या दोन दशकांतील मराठी कादंबरीचे सिंहावलोकन करता मराठी कादंबरी आज प्रगतिपथावर आहे, असेच उद्गार मराठी वाङ्मयाचे अभिमानी काढतील यात संशय नाही. अदमासे वीस वर्षांपूर्वी समकालीन कादंबरीविषयी लिहिताना श्री. वि. बा. आंबेकर यांनी पुढील विचार व्यक्त केले होते : " वैमानिक जीवन, समुद्रपर्यटनातील जीवन, सैनिकी जीवन इत्यादी अनेक शाखांनी महाराष्ट्रीय कादंबरीवाङ्मयात प्रवेश आणि संचार केला आहे. त्यात डोळस अवलोकन आहे, साक्षात अनुभवांची धग आहे, वास्तववादी भावनांचे चढउतार

आहेत, हृदयाच्या जिव्हाळयाची भाषा आहे, स्वतःकडे अंतर्मुख दृष्टीने पाहण्याची कला आहे. प्रादेशिक वातावरणाच्या कादंबऱ्या, ग्रामीण जीवनाचे यथार्थ चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्या, नागरिक जीवनातील आधुनिकतेची ओळख पटविणारी संविधानके इत्यादी अनेक दृष्टींनी व विविध मार्गांनी आजचे मराठी वाङ्मय समृद्ध होत गेले आहे. "*

श्री. आंबेकरांनी समाधानाचे वरील उद्‌गार मराठी कादंबरीच्या दुसऱ्या शतकाच्या प्रारंभी काढले होते त्या वेळी 'शुभा', 'बळी', 'हद्दपार', 'एल्गार' या कादंबऱ्या नुकत्याच प्रकाशित झाल्या होत्या. त्यानंतरच्या दोन दशकात 'भावीण', 'बनगरवाडी', 'अश्रू', 'ययाती', 'अमृतवेल', 'कलंदर', 'रथचक्र', 'लव्हाळी', 'माचीवरील बुधा', 'कर्णायन', 'मृत्युंजय', 'झुंज', 'झेप', 'स्वामी', 'बारी', 'यज्ञ', 'आनंदी गोपाळ', 'शबरी', 'टारफुला', 'बन्सी-भय्या', 'सावित्री', 'कालचक्र' इत्यादी निरनिराळया आकाराच्या व निर-निराळ्या घाटाच्या कादंबऱ्या मराठी भाषेत प्रकाशित झाल्या आहेत. प्रा. फडके व श्री. खांडेकर यांच्या भाषान्तरित कादंबऱ्यांचे स्वागत भगिनी-भाषांत होत आहे, तर परभाषेतील उत्तमोत्तम कादंबऱ्यांचा परिचय भाषान्तरकार मराठी रसिकांना करून देत आहेत. नव्या प्रयोगांच्या बाबतीत मराठीतील नव-कादंबरीकार इतर भाषांतील प्रयोगवाद्यांची बरोबरी करीत आहेत. अशा परिस्थितीत वर्धा साहित्य-संमेलनाच्या (१९६८) अध्यक्षांनी आजच्या मराठी कादंबरीवर कमकुवतपणाचा शेरा मारावा हे आश्चर्यच आहे. आत्मप्रौढी जितकी वाईट त्याच प्रमाणात न्यूनगंडही वाङ्मयाच्याच काय पण कोठल्याही क्षेत्रात विकासाला बाधकच ठरतो.

आजच्या मराठी कादंबरीच्या सामान्य स्वरूपाची चर्चा येथवर केल्यानंतर गेल्या दोन दशकांत प्रसिद्धीस आलेल्या काही कादंबरीकारांचा थोडक्यात परिचय करून देणे आता योग्य ठरेल. नव्या लेखकांच्या वृत्तींत व तंत्रांत कालान्तराने बदल होण्याची शक्यता असल्याने मूल्यमापनाचे कार्य भावी पिढीतील टीकाकारांवरच सोपविणे योग्य ठरेल.

र. वा. दिघे

नागरी जीवनाचे चित्रण करणाऱ्या कादबऱ्या वाचून कंटाळलेल्या मराठी वाचकांना 'पाणकळा' व 'सराई' या कादंबऱ्यांत श्री. दिघे यांनी एका नव्या नवलाईच्या सृष्टीचे दर्शन करून दिले. निसर्गाच्या मनोरम सृष्टीकडे श्री. दिघे यांच्या मनाचा स्वाभाविक ओढा आहे. सौंदर्योपासकाच्या दृष्टीने ते निसर्गाकडे

---

*महाराष्ट्र साहित्य-पत्रिका, अंक १०० वा.

पाहतात, व ही रम्य सृष्टी वाचकांना दाखविण्यात व या सृष्टीतील रंग, गंध, मद व भाव काव्यमय शब्दात प्रकट करण्यात दिघ्यांची लेखणी रंगते. आपल्या कल्पनाविलासाने ग्रामीण जीवनातही त्यांनी रोमांचकारी वातावरण निर्माण केले आहे. समकालीन अन्य कादंबरीकारांपेक्षा दिघ्यांच्या कादंबऱ्यांची पार्श्वभूमी जशी निराळी त्याप्रमाणेच त्यांचे कथाविषयही सामान्य कादंबऱ्यांहून भिन्न आहेत. 'पाणकळा' या कादंबरीत कथानकाचा धागा मध्येच सोडून एके ठिकाणी दिघ्यांनी वाचकांना आपल्या कथासृष्टीची कल्पना मुद्दाम करून दिली आहे. "मराठी वाङ्मयावर संस्कृत, इंग्रजी, बंगाली व फारशी वाङ्मयाची छाप पडली आहे. आपल्या नवीन वाङ्मयात बुलबुल गुलाबाचे फुलाजवळ गातात, प्रणियिनींच्या अंगावर लिलीची फुले उमलतात, किंवा मुखकमले प्रफुल्ल होतात. आम्हाला तसे काही दाखवयाचे नाही. महाराष्ट्राचे खरेखुरे देखावे, त्यांतील खऱ्या व्यक्ती आम्हांला रेखाटावयाच्या आहेत...आमच्या खेडेगावातील, प्रणय हा असा आहे. हृदयात घुसला की हृदय फाडल्याशिवाय निघत नाही...."

वनलतांच्या सौंदर्यापुढे उद्यानलतांचे सौंदर्य दिघ्यांना फिके वाटते. 'पाणकळा' किंवा 'सराई' या कादंबऱ्यांसाठी खेडगावची पार्श्वभूमी दिघ्यांनी निवडली असली, व कथेच्या अनुषंगाने खेडेगावातील लोकांच्या आर्थिक स्थितीचे किंवा पिढीजात हाडवैराचे दिग्दर्शन दिघ्यांनी केले असले तरी निसर्गकन्यांच्या प्रणयजीवनाचे चित्रण ज्या वेळी दिघे करतात त्याच वेळी त्यांच्या कलेचे सौंदर्य खुलते. खेडेगावातील जीवन आणि कल्पनारम्यता यांचा समन्वय करण्याचा श्री. दिघे यांचा प्रयत्न 'सराई' या कादंबरीत थोडाफार साधला आहे. तथापि, ग्रामीण जीवनाची बंधने श्री. दिघे यांच्या प्रतिभेच्या स्वच्छन्द विहाराला बोचक वाटली असावीत. कारण पुढे लिहिलेल्या 'रानजाई' या कादंबरीसाठी दिघ्यांनी सर्वस्वी अद्‌भुतरम्य अशा पार्श्वभूमीचीच निवड केली. 'गानलुब्धा मृगनयना' या कादंबरीतही त्यांनी वास्तवता सोडून मध्ययुगाकडे धाव घेतली आहे, व नाममात्र ऐतिहासिक आधारावर त्यांनी संगीतप्रेमी राजा मानसिंग व स्वरकोकिला गुजरी यांच्या कल्पनारम्य प्रणयकथेची उभारणी केली आहे. वर उल्लेखिलेल्या दिघ्यांच्या सर्व कादंबऱ्यांचा आत्मा प्रणय हा आहे. तथापि, आधुनिक लेखकांप्रमाणे हळुवार हाताने किंवा मनोविश्लेषणाच्या द्वारे प्रणयभावनांचा आविष्कार करण्याऐवजी दिघ्यांनी भडक रंगावर व रोमांचकारी घटना आणि प्रसंगावरच अधिक भर दिला आहे.

दिघ्यांनी लिहिलेल्या 'आई आहे शेतात' या कादंबरीची बैठकमात्र पूर्वीच्या कादंबऱ्यांहून भिन्न आहे. 'पाणकळा' आणि 'सराई' या कादंबऱ्यांत थोड्या अंशाने प्रकट झालेल्या वास्तवतेचा विकास प्रकर्षाने या कादंबरीत झालेला दिसतो.

निसर्गाचे मनोरम वर्णन करण्याची जी कला दिघ्यांनी साधली आहे, त्यामुळे या कादंबरीत प्रादेशिक वातावरण उठावदार झाले असून साखरपट्टीला एका पात्रा-इतके महत्त्व आले आहे. दाण्डेकरांची ' पडघवली ' किंवा पेंडशांची ' हद्दपार ' या कादंबऱ्यांप्रमाणेच ' आई आहे शेतात ' या कादंबरीत कोकणातील जीवनाचे यथार्थ चित्र वाचकांना मिळते. या कादंबरीतही अंजना-नानूच्या प्रणयाचा एक धागा दिघ्यांनी मूळ कथेत गुंफला आहे, पण कथानकाच्या दृष्टीने त्याला दुय्यम महत्त्व असून मुख्यत: नव्या कायद्यांमुळे आणि समाजरचनेच्या नव्या कल्पनांमुळे कोकणच्या खेडेगावातील जीवनात जो बदल होत आहे त्याचे चित्रण लेखकाने या कादंबरीत केले आहे.

दिघ्यांच्या कादंबऱ्यांत गुंतागुंतीची कथानके व पात्रांची गर्दी यांमुळे व्यक्ति-चित्रणाला पुरेसा वाव मिळत नाही. ' आई आहे शेतात ' या कादंबरीत पात्रांची संख्या चाळीसपर्यंत पोचली आहे. त्यामुळे कोकणच्या सामुदायिक जीवनाचे चित्र जरी वाचकांना मिळाले तरी व्यक्तीच्या स्वभावातील छटामात्र नीट उमटत नाहीत.

अलीकडे श्री. दिघ्यांनी लिहिलेली ' कार्तिकी ' ही कादंबरीही त्यांच्या जुन्या कादंबऱ्यांच्या धर्तीवरच लिहिलेली आहे.

वि. वा. शिरवाडकर

कवी या नात्याने मराठी वाङ्मयात प्रसिद्धी मिळविल्यानंतर अलीकडेच श्री. शिरवाडकर कथासाहित्याकडे वळले आहेत. त्यांची लेखणी बहुप्रसवा नसली तरी त्यांच्या काव्यातील प्रतिभेची चमक त्यांनी आतापर्यंत लिहिलेल्या ' वैष्णव ', ' जान्हवी ', आणि ' कल्पनेच्या तीरावर ' या कादंबऱ्यांत प्रकट झाली आहे. या कलाकृतींची सामान्य पातळी इतकी उंच आहे की, शिरवाडकरांच्या पुढील कादं-बऱ्यांविषयी वाचकांच्या मनात बऱ्याच अपेक्षा निर्माण होणे स्वाभाविक आहे. प्राथमिक शाळेतील एका शिक्षकाला ' वैष्णव ' या कादंबरीत नायकाचे स्थान देण्यात आले असून " एका सामान्य जीवनातील काही सामान्य आणि काही असा-मान्य क्षण " दाखविण्याकरिताच श्री. शिरवाडकरांनी ही कादंबरी लिहिली आहे. आधीच रटाळ जीवन कंठणाऱ्या प्राथमिक शाळेतील मास्तरांचे जीवन युद्धजनित महर्गतेमुळे किती केविलवाणे झाले आहे हे सर्वांस विदित आहेच. अब्रूने जीवन कसे कंठिता येईल याची भ्रांत त्याला पडली असून परिस्थितीमुळे त्याच्या वृत्तीतही अगतिकता आणि लाचारी आली आहे. तथापि, योग्य वेळी प्रेरणा मिळाली म्हणजे मृतप्राय झालेल्या व्यक्तींचाही स्वाभिमान कसा जागृत होतो आणि त्यांचे व्यक्तित्व कसे खुलते याचे सुंदर चित्र ' वैष्णव ' या कादंबरीत आपणांस मिळते. ' जान्हवी '

या कादंबरीचा प्रारंभ दहशतवादी चळवळीतून होत कसला तरी कथानकाला गती मिळल्यानंतर घटनांपेक्षा तात्त्विक चर्चेला महत्त्व आले असून नव्या आणि जुन्या क्रांतिकारकांमधील चर्चा नि:संशय विचारप्रवर्तक आहे. 'कल्पनेच्या तीरावर' या कादंबरीला लेखकाने अद्भुतरम्य पार्श्वभूमी दिली असली तरी काल्पनिक सृष्टीतील समाजरचनेचे स्वरूप दाखवीत असता तदनुषंगाने प्रचलित सामाजिक रूढी, संकेत व समजुतींवर लेखकाने विदारक प्रकाश टाकला आहे.

श्री. शिरवाडकरांनी खांडेकरांप्रमाणे कादंबरीला तात्त्विक कोंदणात बसविले आहे. त्यांच्या कादंबऱ्या केवळ मनोरंजनासाठी नसून वाचकांना विचार करावयास लावणाऱ्या आहेत.

बा. भ. बोरकर

चालू शतकाच्या उत्तरार्धाला सुरुवात झाल्यानंतर ज्या कादंबऱ्यांनी मराठी कादंबरीच्या उज्ज्वल भविष्याची साक्ष दिली त्यांत बोरकरांनी लिहिलेल्या 'भावीण' या कादंबरीचा प्रामुख्याने उल्लेख करावा लागेल. 'जळते रहस्य' आणि 'अंधारातील वाटा' या त्यांच्या सुरुवातीच्या कादंबऱ्या साधारण पातळीवरच असल्या तरी 'भावीण' या कादंबरीत त्यांच्या कलेने बरीच उंच झेप घेतली आहे. भाविणीच्या जीवनावर आधारलेल्या या कथेत क्षुद्र वासनांना कोठेच थारा नसून शेवंतीच्या ध्येयनिष्ठेची, कर्तव्यनिष्ठेची आणि त्यागाची ही कहाणी ग्रीक शोकात्मिकांच्या मालिकेत शोभण्यासारखी आहे. आपल्या कलाकृतीसाठी नमुना म्हणून ज्या वेळी अन्ताशेट शेवंतीची निवड करतो आणि "वासनेचा विषय झालेल्या माझ्या शरीराला देवीची प्रतिमा होण्यापेक्षा अधिक चांगली सद्गतो तीं काय लाभावयाची" या भावनेने नियतीची कल्पना असूनही शेवंती रुकार देते. त्या वेळीच तिच्या ध्येयनिष्ठेची कल्पना वाचकांना येते आणि हृषीच्या सान्निध्यात तर तिचा त्याग व तिची कर्तव्यनिष्ठा पणास लागून तिचे व्यक्तित्व अधिकच खुलते. शेवंतीव्यतिरिक्त अंताशेट, रंजना, फ्रेड, केशव यांचेही व्यक्तिचित्रण अतिशय उठावदार असून हृषीच्या भावनांची आन्दोलनेही बोरकरांनी अतिशय कुशलतेने प्रकट केली आहेत. तसेच गोमंतकाची पार्श्वभूमी आणि मृदू भाषाशैलीमुळे या कादंबरीच्या सौन्दर्यात अधिकच भर पडली आहे. 'भावीण' नंतर कादंबरीच्या क्षेत्राकडे बोरकरांनी पाठ फिरविली असे म्हणावे लागेल.

श्री. रा. बिवलकर

कथानिवेदनात मनोविश्लेषणाचा कलात्मक रीतीने प्रयोग करणाऱ्या आजच्या कादंबरीकारांत बोरकरांबरोबरच श्री. श्रीराम बिवलकरांचा उल्लेख प्रामुख्याने करावयास पाहिजे. 'सुनीता' (१९४८) ही बिवलकरांची पहिली कादंबरी

वाचताना एक श्रेष्ठ कादंबरीकार उदयास आला आहे याची जाणीव टीकाकारांना झाली आणि प्रथमदर्शनी झालेल्या अनुकूल ग्रहाला 'शुभा' (१९५१) या कादंबरीने पुष्टी मिळाली. बिवलकर हे केवळ कुशल चित्रकार नसून सामाजिक जीवनाचे भाष्यकारही आहेत. जीवनातील काही घटनांच्या आणि प्रश्नांच्या अनुषंगाने आजच्या सामाजिक जीवनावर त्यांनी विदारक प्रकाश टाकला आहे. देशविभाजनानंतर मराठी भाषेत ज्या राजकीय कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या त्यांत बिवलकरांच्या 'सुनीता' या कादंबरीचा क्रम बराच वर लागतो. नौखालीतील हत्याकाण्डाची प्रत्यक्ष नव्हे, तरी अप्रत्यक्ष अनुभूती बिवलकरांना आल्याने या कादंबरीतील घटना-चित्रण व बंगाली जीवनाचे दर्शन वास्तवदर्शी झाले आहे. तथापि, त्याहीपलीकडे जाऊन सभोवतालच्या वातावरणाने मानवी मनात होणाऱ्या स्थित्यतराचे व समाजातील मूलभूत प्रवृत्तीचे विश्लेषणात्मक पद्धतीने जे विवेचन बिवलकरांनी केले आहे ते अधिक परिणामकारी आहे. 'शुभा' (१९५१) ही महारोगाने ग्रासलेल्या एका स्त्रीच्या करपलेल्या जीवनाची आत्मनिवेदनपर पद्धतीने लिहिलेली हृदयस्पर्शी कहाणी आहे. तथापि, सामान्य मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्यांप्रमाणे या कादंबरीचे स्वरूप निव्वळ व्यक्तिनिष्ठ नाही. शरीरावर महारोगाची चिन्हे दिसल्याने शुभाचे सर्व मनोरे कोलमडून पडतात याबद्दल वाचकांना सहानुभूती वाटणे स्वाभाविक आहे. पण शुभाच्या व बिवलकरांच्या मते समाजाला ज्या मानसिक महारोगाने आज पोखरले आहे त्याचे स्वरूप अधिक विक्राळ असून जाणत्या लोकांनी त्यासंबंधी विचार करणे व उपाययोजना करणे याला अधिक महत्त्व आहे. अनेकांना याची जाणीव असली तरी, प्रथम स्वार्थाचा विचार करण्याकडेच आज प्रवृत्ती बळावत आहे. त्यामुळेच "राक्षसी शक्तींशी तडजोड न करता आपल्या आयष्याची वाऱ्यावर वरात काढणारी" या कादंबरीची धीरोदात्त नायिका वाचकांच्या मनावर कायमचा ठसा उमटविते. * मराठी भाषेतील पहिल्या प्रतीच्या कादंबऱ्यांत 'शुभा' आणि 'सुनीता' या बिवल-

---

* "...शरीराचा महारोग म्हणजे काही भयंकर वस्तू नव्हे. आज नाही तरी आणखी दहा पिढ्यांनी या रोगावर औषध सापडेल. पण मनाच्या महारोगावर औषध नाही...आजपर्यंत माणसाने जी प्रगती केली त्याची सारी सुरुवात मनापासून झाली आहे. मानवजातीचे ते मन आज सडू पाहात आहे. मी एकटी संसारातून उठून गेले तर काय विशेष होणार आहे, असे म्हणू नकोस. बिंदू-बिंदूचा सिंधू होत असतो. एक एक करीतच जर सारी मानवजात या मनाच्या महारोगाने पछाडलेली असली तर एक एक करीतच ती सारी जात बरी कशावरून होणार नाही......", पृ. १२९.

करांच्या कादंबऱ्यांचा समावेश होतो. श्री. बोरकरांप्रमाणे श्री. बिवलकरांनी 'शुभा' व 'सुनीता' या कादंबऱ्यांनी मराठी वाचकांच्या मनात ज्या अपेक्षा निर्माण केल्या होत्या त्या पूर्ण झाल्या नाहीत.

माधव मनोहर

आजच्या पिढीतील मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्या लिहिणारे दुसरे एक लेखक माधव मनोहर यांचे नाव उच्चारताच स्टिव्हेन्सनने निर्माण केलेल्या डॉ. जॅकेल व मि. हाइड या दुकलीची वाचकांना आठवण होते. 'ज्वाला' (१९४०) कादंबरीच्या प्राक्कथनात लेखकाने स्वतःच हा भ्रम निर्माण केला आहे. ज्वाला या कादंबरीत माधव मनोहरच्या पहिल्या अवताराने "आपले अंतःकरण ओतले होते." पण या ज्वालेनेच माधव मनोहरचा बळी घेतला. तथापि, त्यामुळे मराठी कादंबरीचे फारसे नुकसान झाले नाही. कारण महायुद्धापूर्वी ज्या स्वरूपाच्या कामवासनांचे उन्मादक स्वरूप प्रकट करणाऱ्या कादंबऱ्या मराठीत लिहिल्या जात होत्या तशाच प्रकारची ही 'ज्वाला' होती. दुसऱ्या अवतारातील माधव मनोहर यांनी लिहिलेल्या 'एक आणि दोन' (१९५०) किंवा 'एका रात्रीची गोष्ट' (१९५२), या कादंबऱ्या मात्र पूर्वीच्या मानाने सरस आहेत. या कथा रूपांतरित आहेत असे प्रांजळपणे लेखकाने म्हटले असले तरी त्यांच्या मराठी वेशात उसनवारी जाणवत नाही; व मनोविश्लेषणातही लेखकाने सूचकतेंवर अधिक भर दिला आहे.

गं. भा. निरंतर

हे वास्तविक जुन्या पिढीतील लेखक असले तरी दर कूच दर मजल करीत निरंतरांचे कादंबरीलेखन चालू आहे. निरंतरांच्या कादंबऱ्यांतही मनोविश्लेषणाला प्राधान्य असून 'सौ. मालती' (१९३४), 'जीवननृत्य' (१९३७) व 'अंधारातील दिवे' (१९३७) या कादंबऱ्या द्वितीय महायुद्धापूर्वी लिहिल्यानंतर अलीकडे त्यांची 'भूकंप' (१९४७), ही कादंबरी व ते 'अविस्मरणीय दिवस' (१९५६) ही अनुवादित कृती प्रकाशित झाली आहे.

कै. श्री. बा. सी. मर्ढेकर

श्री. मर्ढेकरांनी वास्तविक पाहता कादंबरीलेखन मराठी कादंबरीच्या पहिल्या शतकाच्या शेवटीच केले; पण प्रयोगवादी कादंबरीला प्रारंभ करण्याचा मान मर्ढेकरांना असल्याने त्यांचा उल्लेख मुद्दाम येथे केला आहे.

पाश्चात्य नव्या तंत्राचा प्रयोग त्यांनी मराठी कादंबरीत केला व जुन्या तंत्रांतील कथानक-व्यक्तिचित्रण यांकडे प्रायः दुर्लक्षच केले. 'रात्रीचा दिवस' या पहिल्या कादंबरीत दिक्पाल या नायकाच्या मनातील व अंतर्मनातील आन्दोलनाचे छायाचित्र

संज्ञाप्रवाही पद्धतीने देण्याचा प्रयत्न मर्ढेकरांनी केला आहे. 'तांबडी माती (१९४३), या दुसऱ्या कादंबरीत जीवनाच्या पाउलवाटेवर जी विरोधसादृश्ये लेखकाच्या दृष्टिपथात आली त्यांची चित्रे लेखकाने देण्याचा प्रयत्न केला आहे. या कादंबरीतील दोन धाग्यांचा (कुमार–लिखिते व शिवा–सारजा) परस्परांशी संबंध नाममात्र आहे. महायुद्धकालीन जीवनातील दोन दृश्ये एवढे च महत्त्व या दोन कथांना आहे. तथापि, पहिली कथा उपरोध-उपहासाने रंगते तर दुसऱ्या कथेत लेखकाची सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती आणि दृश्यांचे यथावत वर्णन करण्याची शैली प्रकट होते. 'पाणी' या कादंबरीचा कालफलक बराच मोठा आहे. या कादंबरीत एका कुटुंबाचा दोन-तीन पिढ्यांचा इतिहास सामावला असून आंधळा शाहीर गोविंद याची भूमिका ग्रीक कोरससारखी आहे. दोन महायुद्धांचा व यांत्रिक युगाचा ग्रामीण जीवनावर झालेला परिणाम या गोष्टीवर लेखकाने मुख्य भर दिला असून कथानकाला दुय्यम महत्त्व आले आहे. या कादंबरीतही ग्रामीण जीवनाची सुंदर चित्रे रेखाटण्यात मर्ढेकरांची कला प्रकट होते. दुर्दैवाने या प्रतिभावान लेखकाला काळाचे बोलावणे लौकर आल्याने मराठी कादंबरीची मोठीच हानी झाली.

प्रा. वसंत कानेटकर

नावीन्यपूर्ण लिखणातच स्वारस्य आहे असे प्रा. वसंत कानेटकर यांचे मत असल्याने तंत्रदृष्टचा एक नवीन प्रयोग म्हणून 'घर' ही कादंबरी त्यांनी प्रकाशित केली, व नावीन्याच्या हौसेने कथानिवेदनात गद्य काव्याचे मिश्रणही केले. मोठचा शहरात घराच्या टंचाईमुळे साधारण स्थितीतील मनुष्य कुटुंबसुखाला कसा पारखा होतो व त्याचे मन सैरावैरा कसे धावते याचे संज्ञाप्रवाही पद्धतीने चित्रण कानेटकरांनी या कादंबरीत केले आहे. या कादंबरीतील कथाविषय साधारण वाचकांना जिव्हाळयाचा आहे. तथापि, नायकाच्या मनाच्या अबोध गतीचा चित्रपट वाचकांच्या डोळयांसमोर उभा करण्याचा कानेटकरांचा प्रयोग कुतूहलजनक असला तरी त्यामुळे कथानकाच्या नियमित गतीला निश्चित अडथळा येतो. संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धतीच्या मर्यादांची जाणीव कानेटकरांना लौकरच झालेली दिसते. कारण 'पंख' (१९५३), आणि 'पोरका' (१९५७), या पुढे लिहिलेल्या कादंबऱ्यांत संज्ञाप्रवाह मधून मधून डोकावत असला तरी या कादंबऱ्यांत तंत्रातील नावीन्याऐवजी विषयाचे नावीन्यच आपणांस आढळते. 'पंख' या कादंबरीत 'कोरिआ' या दुर्धर रोगाने ग्रासलेल्या कथानायकाची स्थिती पंख तुटलेल्या पाखरासारखी झाली आहे. यामुळे उत्कृष्ट नट होण्याची पांडूमास्तरांची इच्छा करपून गेली असली, तरी रंगभूमीबद्दल त्याला वाटणारे आकर्षण जबर आहे. अशा नायकाच्या भूमिकेशी समरस

होऊन कानेटकरांनी त्याच्या मन:स्थितीचे आशा-निराशेचे, उद्वेग-उत्साहाचे जे चित्र रेखाटले आहे ते नि:संशय प्रत्ययकारी असून श्रेष्ठ दर्जाच्या कादंबरीकाराला शोभेलसे आहे. 'पोरका' या अलीकडे प्रसिद्ध झालेल्या कादंबरीत कानेटकरांची कला अधिक विकसित झालेली दिसते. कारण या कादबरीतील समस्या निव्वळ व्यक्तिनिष्ठ राहिली नसून सामाजिक दृष्टयाही तिला महत्त्व आहे. परिस्थितीमुळे गुन्हेगारीकडे प्रवृत्त होणाऱ्या मुलाला सहृदयतेने वागविल्याने त्याच्यात कसा बदल होतो व त्याच्यातील गुण कसे प्रकट होतात हे छब्याच्या जीवनकहाणीत आपणांस आढळते.

या कादंबरीवर डिकन्सच्या ऑलिव्हर ट्विस्टची थोडी छाप असली तरी कानेटकरांची स्वतंत्र प्रतिभा अनेक स्थळी प्रकट होते.

प्रा. कानेटकरांनी आपल्या सुरुवातीच्या तीन कादंबऱ्यांनी प्रयोगवादी कादंबरीत नि:संशय भर टाकली होती; पण गेल्या दशकात त्यांच्या लेखणीला नाटकांबद्दल अधिक आकर्षण वाटू लागले, व या क्षेत्रात आपल्या श्रेष्ठ दर्जाच्या नाटयकृतींनी त्यांनी स्वत:साठी मानाचे स्थान प्राप्त करून घेतले आहे.

प्रा. गंगाधर गाडगीळ

नवसमीक्षेचे आचार्य प्रा. गंगाधर गाडगीळ हे आहेत. आपल्या धारदार लेखणीने त्यांनी जुन्या साहित्यिक मूल्यांना निरुपयोगी ठरविले असून रसचर्चा ही त्यांना एक अडगळ वाटते. प्रथितयश कादंबरीकारांपैकी प्रा. फडके किंवा श्री. वि. स. खांडेकर यांचे अनुभवविश्व त्यांना अत्यंत मर्यादित वाटते. साहजिकच अशा लेखकाची कादंबरी 'लिलीचे फूल' प्रकाशित झाली त्या वेळी मराठी वाचकांना या कादंबरीच्या स्वरूपाविषयी साहजिकच विशेष उत्सुकता वाटली होती. या कादंबरीच्या प्रकाशनापूर्वी नव-कथा लिहून प्रा. गाडगिळांनी नवलौकिक मिळविला होता. पण कादंबरीच्या व्यापक विश्वाचे वातावरण श्री. गाडगिळांच्या लेखणीला मानवणारे नाही असाच निष्कर्ष 'लिलीचे फूल' ही कादंबरी वाचल्याने होतो. अनैसर्गिक वैषयिक प्रवृत्तीच्या अनुभवाने जिच्या मनोवृत्तीवर विशिष्ट प्रतिक्रिया झाली आहे, अशा नायिकेच्या मनाचा व अन्तर्मनाचा चित्रपट या कादंबरीत लेखकाने वाचकांपुडे ठेवला आहे. त्याच्यासाठी मर्यादित पात्रे व संक्षिप्त कथानक पुरेसे होते पण कादंबरी लिहिण्याचा संकल्प केल्यानंतर अवांतर घटना कथेच्या संदर्भात आणणे लेखकाला आवश्यक वाटले व त्यासाठी प्रा. गाडगिळांनी विलासी अनिबंध जीवनाचे उघडेनागडे प्रदर्शन केले आहे. साहजिक 'लिलीचे फूल' ही कादंबरी वैषयिक वासनांचे प्रदर्शन व क्वचित विचक्षणा करणाऱ्या अन्य कादंबऱ्यांपेक्षा विशेष भिन्न स्वरूपाची झालेली नाही.

चालू दशकात मराठी कादंबरीने जो नवा घाट धारण केला आहे त्याची कल्पना प्रा. भालचंद्र नेमाडे यांच्या ' कोसला ' या कादंबरीने येते.

प्रा. भालचंद्र नेमाडे

आजच्या तरुण पिढीतील वैफल्य व वैतागाचे सुंदर दर्शन ' कोसला ' या कादंबरीत घडते. बापास बाप म्हणावयास तयार नसलेला, वैतागाने आजीस व आईस ठार मारून सगळ्यांची प्रेते घरात जाळून टाकण्याचे विचार मनात येणारा पांडुरंग सांगवीकर हा या कादंबरीचा नायक. प्रा. नेमाडयांनी या कादंबरीसाठी आत्मनिवेदनपद्धती स्वीकारली असली तरी तिचे स्वरूप आत्म-निवेदनपर ' पण लक्षात कोण घेतो ' किंवा ' सुकलेले फूल ' या कादंबऱ्यांपेक्षा निराळे आहे. कोणतीच श्रद्धास्थाने नसलेल्या पांडुरंग सांगवीकराच्या मनात जे विचार येतात, ज्या वासना उफाळतात त्यांची जशींच्या तशी नोंद करण्याचा लेखकाचा प्रयत्न आहे. साधारणपणे चारचौघांत हिंडताना मनुष्य ज्याप्रमाणे आपल्या केशभूषेकडे किंवा वेशभूषेकडे थोडे तरी लक्ष देतो त्याप्रमाणेच लेखक आपले विचार व्यक्त करताना भाषा सुसंस्कृत व आकर्षक करण्याचा थोडा तरी प्रयत्न करतो. पण अतिवास्तववादी प्रा. नेमाडयांच्या कलेत हीं कृत्रिमता असून भाषा नकली बनते. ' संस्कृत ' म्हटल्या जाणाऱ्या नागरी समाजात हा तरुण (पांडुरंग सांगवीकर) जसा आपली ' आदिमता ' टिकविण्याचा प्रयत्न करतो त्याप्रमाणेच लेखक नायकाचा भाषेच्या बाबतीतही ' आदिमता ' प्रकट करण्याच्या प्रयत्नात दिसतो. अशा निवेदनात अर्थातच संकोच, अभिरुची आदी जुन्या संकेतांना स्थान नसून मनात येईल तसे भरकटणे यातच अभिव्यक्तीचे ' सौन्दर्य ' साठविले आहे.

श्री. जयवंत दळवी

उदयोन्मुख नवकादंबरीकारांत श्री. जयवंत दळवी यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावयास पाहिजे. ' सारे प्रवासी घडीचे ' ही त्यांची कादंबरी कोकणच्या पार्श्व-भूमीवर असून कालमानाप्रमाणे बदलणाऱ्या समाजजीवनाचे सुंदर चित्रण या कादं-बरीत आले आहे. नव्या कादंबरीच्या रुंदावणा-या कक्षांची साक्ष त्यांच्या ' चक्र ' या कादंबरीने पटते. साधारणपणे उपेक्षिलेल्या पण मुंबईकरांना सुपरिचित अशा झोपडपट्टीच्या जीवनाचे सुंदर चित्रण या कादंबरीत आले आहे. एका किळसवाण्या, गलिच्छ, नीतिमत्तेच्या कल्पना अजिबात नसलेल्या समाजाचे हे वास्तववादी चित्रण असून या कादंबरीतील पात्रांच्या तोंडची भाषाही एकंदर वातावरणाला अनुरूप अशीच आहे. नवरसात बीभत्सालाही स्थान देण्याची इष्टानिष्टता ' चक्र ' कादं-बरी वाचून सहज पटते. त्यांची 'स्व-गत ' ही कादंबरी ' कोसला 'च्याच मालिकेतील

आहे. शिवबाच स्व-गत हे आजच्या परिस्थितीशी झुंज घेताना पराजित व म्हणूनच वैफल्यवादी तरुण पिढीचे प्रकट निवेदन म्हणता येईल. पांडुरंग सांगवीकराप्रमाणेच शिवाला कोठेही श्रद्धास्थाने आढळत नाहीत. केणे गुरुजींच्या ध्येयवादाचा किंवा मांगल्याच्या उपदेशाचा शिवावर काहीही प्रभाव पडत नसला तरी त्यांच्याबद्दल त्याला थोडी सहानुभूती वाटते. पण अशा व्यक्तीवरही आत्महत्या करण्याचा प्रसंग यावा हे पाहून त्याच्या वैफल्यवादात भरच पडते.

चिं. त्र्यं. खानोलकर

आरती प्रभू या नावाने श्री. खानोलकरांनी नवकवींत आपल्याला स्थान प्राप्त करून घेतले. नवनाटचनिर्मितीलाही त्यांनी हातभार लावला आहे, व 'रात्र काळी घागर काळी' या कृतीने त्यांनी कादंबरीच्या क्षेत्रात पदन्यास केला आहे. 'एक शून्य बाजीराव' या नाटकासंबंधी ग्वाल्हेरच्या नाटचसंमेलनप्रसंगी अध्यक्ष श्री. ग. दि. माडगूळकर यांनी हेटाळणीने असे उद्‌गार काढले होते की, या नाटकातील शून्यच काय ते त्यांना उमजले.

'कोंडुरा', 'त्रिशंकू', 'रात्र काळी घागर काळी' या श्री. खानोलकरांच्या कादंबऱ्यांसंबंधीही अशाच प्रकारचे अभिप्राय मिळण्याची शक्यता बरीच आहे. आपल्या गणराज्यातून कवींची हकालपट्टी व्हावी असे मत ज्या वेळी प्लेटोने व्यक्त केले त्या वेळी कवी झपाटलेले असतात व त्यामुळे त्यांची विचारसरणी तर्कशुद्ध नसते, व ते चांगले नागरिक ठरत नाहीत असे कारण दिले होते. श्री. खानोलकर अशाच 'झपाटलेल्या' लेखकांपैकी एक आहेत. त्यांच्या कादंबऱ्या प्रतिमा–प्रतीकांनी भरलेल्या आहेत, साचेबंद कथानके या कादंबऱ्यांना नाहीत. विशिष्ट व्यक्तींचे भावविश्व उलगडून दाखविणे हेच काय ते लेखकाचे उद्दिष्ट. त्यातून व्यक्तिदर्शन करण्याचा प्रयत्न हे श्री. खानोलकरांच्या कादंबऱ्यांचे वैशिष्टच आहे. खानोलकरांच्या कादंबऱ्यांचे दुसरे वैशिष्टच म्हणजे उसळत्या भावनांतून निर्माण झालेला कल्पनांचा विलास, व त्यांतून निर्माण झालेले भाषेतील सौंदर्य. अर्थातच नवकवींप्रमाणेच श्री. खानोलकरांच्या भाषतील कल्पना–प्रतिमा–प्रतीके ही सहज आकलन होणारी किंवा पटणारी नाहीत. मनुष्य नाजूक कसा तर "माथ्यात सहज माळून टाकता येईल असा, पदरासारखा लपेटून घेता येईल असा". या भाषेतील सौन्दर्य उमजण्यासाठी वाचकही लेखकाप्रमाणेच 'झपाटलेला' असणे जरूर आहे. श्री. खानोलकरांना नव्या कादंबरीकारांप्रमाणेच निवेदनात कोणत्याही प्रकारचा संकोच ठेवणे अयोग्य वाटते. त्यामुळे वासनांचे अतिवास्तववादी स्वरूप त्यांच्या कादंबऱ्यांतून प्रकट होते. 'रात्र काळी घागर काळी' या कादंबरीच्या नायिकेची मनोव्यथा विलक्षण, कित्येकांना विकृत वाटणारी आहे. 'अजगर' या

त्यांच्या कादंबरीचा नायक हरिपंत चौगुले म्हणज नुकताच पेन्शनीत निघणारा एक सरकारकून, व ही कादंबरी म्हणजे या नायकाच्या मनात येणाऱ्या विविध विचारांना, भावनांना, अन्तर्मनातील खळबळीला व्यक्त करण्याचा लेखकाने केलेला प्रयत्न—असे म्हणता येईल.

'कोंडुरा' कादंबरीलाही कथानक नाहीच. एक तुटलेला कडा आणि सभोवती आदळणाऱ्या पर्वतप्राय लाटा म्हणजेच कोंडुरा. या कादंबरीतील पात्रेही धुक्यात वावरणारी आहेत. ती स्पष्टपणे दिसत नसली तरी त्यांचे अस्तित्व निश्चित जाणवते. अशा साज असलेल्या कादंबरीबद्दल साधारणपणे आकर्षण न वाटले तर नवल नाही. नवकवींप्रमाणेच नवकादंबरीकारांनाही संदिग्धता, अस्पष्टता याची विलक्षण हौस आहे. त्यांच्या प्रतिमा, प्रतीके स्पष्ट आकलन होणारी नसल्याने साधारण वाचक अशा कृतींना बाजूलाच ठेवतो. अशा लेखकांना पुष्कळ सांगावयाचे असते पण ते स्वतः आपल्याला कल्पनेच्या हस्तिदंती मनोऱ्यात अडकवून घेतात. जिद्दीने त्यांच्या जवळ जाण्याचा जो प्रयत्न करील त्यालाच त्यांचे अनुभवविश्व स्पष्ट होईल, व एक नवा प्रकाशकिरण सापडल. कलानिर्मिती स्वान्तः-सुखाय जरी होत असली तरी प्रकट स्वरूपात तिचे सौन्दर्य इतरांना उमजेल अशा माध्यमात ती असावयास पाहिजे, ही गोष्ट जर हे कलाकार न विसरतील तर कलाकार आणि रसिकांच्यामधील पडदा सहजच दूर होईल.

श्री. पु. शि. रेगे

'अवलोकिता' व 'सावित्री' या कादंबऱ्यांचे लखक श्री. रेगें हे याच प्रतीक–प्रतिमा संप्रदायातले असले तरी त्यांची प्रकृती मात्र निराळी आहे. निराशा किंवा वैफल्यवादामुळे ते झपाटलले नसून आजच्या परस्परविरोधी वैचारिक प्रवाहांमुळे व अनुभवांमुळें तत्त्वचिंतनाकडे त्यांची प्रवृत्ती झाली आहे. 'सावित्री' या कादंबरीत प्रेम हाच विषय असला तरी वासनाकल्लोळापेक्षा बौद्धिक प्रेमाचे दर्शनच या कादंबरीत घडते. अनुभवातून विकास ही या कादंबरीची बीजभूत कल्पना आहे. 'अवलोकिता' या कादंबरीची नायिका जीवनाचे सखोल ज्ञान प्राप्त करून घेण्यास प्रवृत्त झालेली अशी आहे. तिच्यात शारीरिक प्रीतीबद्दल आसक्ती जशी आहे तशीच अनासक्तीही आहे.

श्री. रेगे यांची निवेदनशैली अन्य नवकादंबरीकारांपेक्षा अगदीच भिन्न आहे. तिच्यात राकटपणा किंवा खडबडीतपणा मुळीच आढळत नाही. समाजातील अधः-स्तराचे चित्रण करण्यास प्रवृत झालेले किंवा अतिवास्तवतावादी लेखक ज्या भाषेचा प्रयोग करतात ती शैली श्री. रेगे यांच्या कादंबऱ्यांची नाही; उलट वेचक शब्दांच्या द्वारे प्रकट झालेले प्रतिमांचे सौंदर्य, अल्पाक्षरी शब्दांची निवड, तुटक

पण अत्यंत सूचक वाक्यरचना यामुळे आपण एका स्वप्नाळू सृष्टीत वावरत आहोत असा वाचकाला अनुभव येतो. श्री. रेग्यांच्या कादंबऱ्यांनी, गद्यकाव्य भावकथा, व कादंबरी यांतील सीमारेषा अस्पष्ट केल्या आहेत.

श्री. भाऊ पाध्ये

नवकादंबरीकारांपैकीच एक प्रमुख लेखक श्री. पाध्य असले तरी त्यांची पहिली कादंबरी 'डोंबाऱ्याचा खेळ' अदमासे दहा वर्षांपूर्वी प्रकाशित झाली. या कादंबरीत परंपरावादी कादंबरीप्रमाणेच प्रेमाचा त्रिकोण ही मध्यवर्ती कल्पना असली तरी वास्तविक या कादंबरीत कामगारचळवळीत पडद्याआड चालणाऱ्या गोंधळाचे दर्शन लेखकाने वाचकांना घडवून आणले आहे. डोंबाऱ्याच्या खेळामध्ये जशी क्रमबद्धता नसते त्याचप्रमाणे या कादंबरीतील घटनांमध्येही क्रमबद्धतेचा अभावच आहे. श्री. पाध्ये यांची 'वासूनाका' ही कृती बरीच गाजली. कारण जीवनाचे अतिवास्तववादी चित्रण 'वासूनाक्यावर' आढळते. अलीकडे प्रकाशित झालेली 'बॅ. अनिरुद्ध धोपेश्वरकर' ही पाध्यांची एक समर्थ कलाकृती असून आजच्या तरुण पिढीच्या मन:स्थितीचे खरे दर्शन 'कोसला' किंवा 'स्व-गत' या कादंबऱ्यांप्रमाणेच पाध्यांच्या कादंबरीत घडते. आपण जन्माला न येतो तरच बरे झाले असते अशी वृत्ती असलेला या कादंबरीचा नायक बॅ. अनिरुद्ध खऱ्या अर्थाने निराशावादी आहे. लब्धप्रतिष्ठितांच्या भंपकगिरीचा त्याला वीट आला आहे. तमाशा पाहण्यास जाणे हे त्याच्या कलंदर वृत्तीचे लक्षण नसून त्याच्या वैतागाचाच एक पैलू आहे. तथापि नैराश्यान्धकारातही क्वचित आशेचा किरण आढळतो, व विसगावच्या नैसर्गिक वातावरणांत या वैतागलेल्या वृत्तीच्या नायकातही मानवता प्रकट होते. बॅ. अनिरुद्ध धोपेश्वरकर या कृतीने श्री. पाध्ये यांच्या कादंबरी-लेखनाबाबत वाचकांच्या अपेक्षा वाढल्या आहेत.

वर उल्लेखिलेल्या लेखकांव्यतिरिक्त श्री मधु मंगेश कर्णिक 'देवकी', श्री. मोहन शहाणे 'देवाचा शब्द', 'धाकटे आकाश'; श्री गजानन कर्वे 'संजीवनी' हे लेखक नव्या घाटाच्या कादंबऱ्या लिहिणारे आहेत. कै. वा. अण्णाभाऊ साठे यांनी मुख्यत: रंगेल व रगेल ग्रामीण जीवनावर कादंबऱ्या लिहिल्या तर श्री. चंद्रकांत काकोडकरांच्या रंगेल कादंबऱ्या शतक गाठण्याचा विक्रम करतील अशी अपेक्षा आहे. श्री. श्रीपाद काळे ('पिसाट वारा', 'एक डोळा बोलतो आहे', अभोगी) यांच्या कादंबऱ्यांचे विषय नवे पण घाट जुनाच आहे. श्री. अंबादास अग्निहोत्री ('खुपणारं सुख', 'उंबराचं फूल'), श्री. वि. वा. पत्की ('साक्षात्कार,' 'लक्ष्मणरेषा'), सौ. सुधा साठे ('कहाणी कुणा मानवाची'), सौ. ज्योत्स्ना देवधर ('घर गंगेच्या काठी'), यांनी कादंबरीची लोकप्रियता कायम ठेविली

आहे. याशिवाय हौसेखातर कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या लेखकांत डॉ. रंगनाथ देशपांडे ('आग्या मोहोळ', 'वेडी बाभळ'), श्री. य. बा. मोकाशी ('प्रक्षोभ), प्रा. ल. ग. जोग ('आभाळाचा रंग निळा), श्री. द. बा. मोकाशी ('स्थळयात्रा') यांचा उल्लेख करावा लागेल

परंपरा व प्रयोग—'अमृतवेल', 'शबरी', 'कालचक्र'. 'स्वामी', 'मृत्युंजय', आणि 'स्व-गत', 'कोसला', 'कोंडुरा' अशा दोन विरोधी वाटांच्या मध्यावर आज मराठी कादंबरी उभी आहे. उद्याची कादंबरी कोणत्या वाटेने जाईल हे निश्चित सांगणे कठीण आहे. 'आहुती' या कादंबरीत एका काळचे बंडखोर म्हणून प्रसिद्ध श्री. पु. य. देशपांडे म्हणतात, 'केन्द्रबिन्दूपासून परिघापर्यंत जाणे ही 'गती', परिघापासून केन्द्राकडे परत येणे ही अगती, व केन्द्रातून शक्तीचा नवा स्फोट होणे ही प्रगती.'' कदाचित आजच्या प्रयोगाबादी व परंपरावादी, कादंबऱ्या पाहिल्या म्हणजे उद्याच्या मराठी कादंबरीला हाच न्याय लाग पडेल असे वाटते.

अद्‌भुताच्या गंगोत्रीतून एका शतकापूर्वी जे ओहोळ निघाले ते काही काळ दुर्गम दऱ्याखोऱ्यात वाहात राहिले, व हरिद्वारी त्यांना तीर्थस्थानाचे माहात्म्य प्राप्त झाले. पुढील मार्ग आक्रमित असता अनेक लहान-मोठे ओढे व नद्या या प्रवाहाला येऊन मिळाल्याने पूर्वीच्या लहानशा नदीला आता एका विस्तीर्ण महानदीचे रूप प्राप्त झाले आहे. मराठी वाचकांना पुनः पुनः आकर्षित करतील अशी अनेक रमणीय स्मृतिस्थळे आज या नदीच्या तीरावर आपणांस दिसतात. कालमानाप्रमाणे हा प्रवाह मराठी जनतेला अधिकाधिक जीवनसत्त्व पुरविणाराही ठरो, एवढीच परमेश्वराजवळ प्रार्थना आहे.

इत्येषा वाङ्मयीपूजा श्रीमत्सद्‌गुरुपादयोः ।
अर्पिता तेन देवेशः प्रीयतां नौ सदाशिवः॥

* * *

परिशिष्ट

भगिनी-भाषांमधील कादंबरी

[' मराठी कादंबरी-तंत्र आणि विकास ' या पुस्तकाच्या पहिल्या आवृत्तीत भगिनी-भाषांतील कादंबरीच्या उत्क्रान्तीची संक्षिप्त माहिती आम्ही दिली होती. त्या वेळी कै. प्रिन्सिपल शेषाद्रि, रावसाहेब हयवदन राव, व डॉ. वा. वि. गोखले (पुणे) यांच्या सौजन्याने व साहाय्याने भिन्नभाषीय विद्वानांकडून या विषयावर आम्हास निबंध मागविता आले, व मराठी टीकात्मक वाङ्मयाच्या दृष्टीने एका नावीन्यपूर्ण प्रकरणाचा समावेश आम्हास आमच्या पुस्तकात करता आला. आता स्वातंत्र्योत्तर कालात विशेषतः ' साहित्य ॲकेडेमी 'च्या प्रयत्नाने भगिनी-भाषांतील दळणवळण वाढले असून हिंदी भाषेला तर राष्ट्रभाषेचा मान प्राप्त झाला आहे. गेल्या वीस वर्षांत भगिनी-भाषांतील कादंबरीनेही:बरीच प्रगती केली आहे. त्यामुळे भगिनी-भाषांतील कादंबरीची माहिती मराठी वाचकांना निःसंशय उपयुक्त वाटेल.

पहिल्या आवृत्तीच्या वेळी ज्या विद्वानांनी आम्हांस निबंध पाठवून जी मदत केली त्याबद्दल आम्ही त्यांचे ऋणी आहोत. या प्रकरणास अद्ययावत करण्याच्या दृष्टीने आम्हास ' साहित्यसन्देश ' या हिन्दी मासिकाचा उपन्यास अंक, ' आलोचना ' या हिन्दी मासिकाचे काही अंक, साहित्य ॲकेडेमीमार्फत प्रकाशित झालेला कॉन्टेम्पोररी इंडियन लिटरेचर हा ग्रंथ, व वृत्तपत्रांतील वेळोवेळी प्रकाशित झालेल्या अनेक लेखांची आम्हास मदत झाली. तसेच गुजराती कादंबरीसंबंधी

माहिती श्री. कन्हैयालाल मुन्शी यांच्या 'गुजरात ॲण्ड इट्स् लिटरेचर' या ग्रंथात मिळाली. वर उल्लेखिलेल्या सर्व लेखकांचे आणि मासिकांच्या व वृत्तपत्रांच्या संपादकांचे कृतज्ञतापूर्वक आभार मानणे आमचे कर्तव्य आहे. या आवृत्तीत हिंदवी आंग्ल कादंबरीचाही आढावा घेण्याचा प्रयत्न करण्यात आला आहे.]

पाश्चात्त्य वाङ्मयाच्या विशेषतः इंग्रजी वाङ्मयाचा प्रभाव मराठी कादंबरीच्या जन्मास व वाढीस कसा कारणीभूत झाला हे आपण सातव्या प्रकरणात पाहिलेच. मराठीप्रमाणेच इतर भाषा-भगिनींवरही त्याचा परिणाम झालला असून कादंबरीच्या रोपटयाने तेथेही मूळ धरून कमी–अधिक गोंडस रूप धारण केले आहे. विशेष हे की, राष्ट्रीय ऐक्याच्या चळवळीमुळे, भरतखंडातील या छोटया राष्ट्रांमधील भ्रातृभाव वाढत चालला असून एकाच भारतीय संस्कृतीचे सुपुत्र ही जाणीव उत्पन्न झाल्याने परस्परांच्या वाङ्मयाचा परिचय करून घेण्याची जरुरी वाढत्या प्रमाणावर भासत आहे. कन्हैयालाल मुन्शींनी आपल्या 'गुजरात आणि गुजरातचे वाङ्मय' या ग्रंथात म्हटल्याप्रमाणे, या प्रांतांचे परस्पर दळणवळण वाढले तरच परस्परांच्या संस्कृतींचा परस्परांवर परिणाम होऊन सर्व भारताची एक प्रातिनिधिक अशी संस्कृती व वाङ्मय निर्माण होऊ शकतील. म्हणूनच इंग्रजी किंवा पाश्चात्त्य वाङ्मयाबरोबरच इतर हिंदी प्रान्तीय भाषांच्या अध्ययनपरिशीलनाचे अगत्य आज उत्पन्न झाले आहे, हे ओळखून मराठी कादंबरीचा विचार करताना झरोक्यातून का होईना, पण इतर भगिनी–भाषांमधील कादंबरीवाङ्मयाचे दर्शन व्हावे म्हणून त्यांची माहिती देण्याचा हा अल्पसा प्रयत्न केला आहे.

सर्वसाधारण दृष्टीने आपणांस असे आढळून येते की, कादंबरीचे लेणे मराठीप्रमाणेच इतर भाषांवरही इंग्रजीनेच चढविले. सुबन्धूची 'वासवदत्ता', बाणाची 'कादंबरी', 'कथासरित्सागर', 'बृहत्कथा' सारखे संस्कृत-प्राकृतांमधील लौकिक कथासंग्रह हे या सर्व भाषांतील कादंबरीवाङ्मयाचे पूर्वज समजले जात असले तरी, कथावाङ्मयाची ही परंपरा सुमारे हजार वर्षे खंडित होऊन, इंग्रजी वाङ्मयाच्या सहवासापूर्वी बहुतेक सर्व देशी भाषांतील वाङ्मयास धर्म हेच एक अधिष्ठान होऊन बसले होते. भारतीय संस्कृतीची सर्व प्रान्तांतील समान पृष्ठभूमी लक्षात घेता यात आश्चर्य वाटण्यासारखे काहीच नाही. इंग्रजी वाङ्मयाचा सहवास झाल्यानंतरच वाङ्मयातील लौकिकी प्रवृत्ती वाढून कादंबरीसारखे नवीन वाङ्मयप्रकार या सर्व भाषांत मूळ धरून वाढीस लागले ही गोष्ट लक्षात घेतली म्हणजे स्फूर्ती, परंपरा, आदर्श या सर्व दृष्टींनी या सर्व कादंबरीवाङ्मयावर प्रथमावस्थेत तरी पश्चिमेचीच छाप पडली होती हे स्पष्ट होईल.

१. हिंदी*

मध्ययुगात कबीर, तुलसीदास, सूरदास यांनी हिंदी काव्याला परमोच्च स्वरूप प्राप्त करून दिले असले तर हिंदी गद्यास ललितवाङ्मयास योग्य असे वळण १९ व्या शतकाच्या मध्यान्हीतच लागले, व म्हणूनच हिंदी कादंबरीचा जन्म अगदी अलीकडचाच आहे. या सुमारास विदेशी शासनपद्धतीचा व संस्कृतीचा प्रभाव हिंदी जीवनावर जाणवू लागला व त्यामुळे लोकविचारात परस्परविरोधी प्रवाह वाहू लागले. इंग्रजी वाङ्मयाचा अभ्यास वाढत होता व इंग्रजीच्या धर्तीवर लिहिलेल्या बंगाली कादंबऱ्या भाषांतरामुळे हिंदी वाचकांच्या चांगल्याच परिचयाच्या होत्या. आपल्याकडेही अशा प्रकारच्या स्वतंत्र कृती निर्माण व्हाव्या व बगाली भाषांतरावरच आपण विसंबून राहू नये अशी तळमळ तरुण लेखकांस लागली होती.

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र यांचे युग

स्वतंत्रपणे हिंदीत वाङ्मयाच्या द्वारे नवविचारांचे व नव जीवनप्रवाहाचे प्रतिबिंब देण्याचा पहिला प्रयत्न आपल्या नाटक-प्रहसनांच्या द्वारे भारतेन्दु हरिश्चन्द्र (१८५०-१८८४) यांनी केला. त्यांच्या या कृतींना लौकरच लोकप्रियता लाभल्याने त्यांना बरेच अनुयायी मिळाले, व त्यांचा स्वतंत्र संप्रदायच निर्माण झाला. या संप्रदायातूनच हिंदी कादंबरीचा जन्म झाला. 'भारतमित्र', 'हिंदी प्रदीप', 'आनंद कादम्बिनी' वगैरे अनेक वर्तमानपत्रातून या संप्रदायातील लेखकांच्या लहान-मोठ्या कृती प्रसिद्ध झाल्या, व उशीरा का होईना पण हा वृक्ष जोराने फुटून हिंदी रसिकांस बरीच मधुर फळे चाखण्यास मिळाली. या युगातील श्रीनिवास दास यांची 'परीक्षा गुरू' व पं. बाळकृष्ण भट्ट यांची 'नूतन ब्रह्मचारी' या हिंदीतल्या पहिल्या कादंबऱ्या आहेत. बाळकृष्ण भट्टांचीच 'सौ. अजान एक सुजान', पं. श्रद्धाराम फुल्लोरी यांची 'भाग्यवती', व ठाकूर जगमोहन सिंह यांची 'श्यामास्वप्न' या संप्रदायातील लेखकांच्या विशेष उल्लेखनीय कादंबऱ्या आहेत. या लेखकांनी कादंबरीस चालना देऊन स्वतंत्र कृती निर्माण करण्याचा पायंडा पाडला खरा, पण त्यांचे स्वरूप अद्भुतरम्य नवलिकांहून भिन्न नव्हते, व बंगाली कादंबऱ्यांची सर त्यांना केव्हाच आली नाही. म्हणून बंगालीतील उत्कृष्ट

---

* या लेखाचा पूर्वार्ध लिहिताना माझे सहकारी **प्रा. गुरुप्रसाद टण्डन** व उत्तरार्ध लिहिताना स्थानिक माधव महाविद्यालयातील हिन्दीचे अध्यापक **डॉ. विजय बापट** यांची जी मदत झाली त्याचा कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख करावयास पाहिजे. तसेच, डॉ. रामदरश मिश्र यांच्या 'हिन्दी उपन्यास : एक अन्तर्यात्रा' या ग्रंथाचाही उपयोग केला हे येथें नमूद करावयास पाहिजे.

सामाजिक व एतिहासिक कादंबऱ्यांचे भाषांतर करण्याकडेच कित्येकांचा कल होता. अशा कादंबऱ्यांना मागणीही असल्याने बाबू गजाधर सिंह, राधाकृष्ण दास, वगैरे लेखकांनी 'वंगविजेता', 'स्वर्णलता', 'दुर्गेशनंदिनी' वगैरे कादंबऱ्या हिंदीत अनुवादिल्या. या कादंबऱ्या लोकप्रिय झाल्या खऱ्या, पण याचा अनिष्ट परिणाम म्हणजे बंगाली वाक्प्रचार आणि म्हणी हिंदीत रूढ होऊन स्वतंत्र कादंबऱ्याही बंगाली पार्श्वभूमीवरच निर्माण होऊ लागल्या.

इ. स. १८९० ते १९२०

बंगाली कादंबरीच्या मगरमिठीतून सुटण्यास हिंदी कादंबरीस बरेच प्रयास पडले. पण पं. महावीरप्रसाद द्विवेदी वगैरे लोकांच्या भाषाशुद्धीच्या चळवळीमुळ या विषयास चालना मिळून स्वतंत्र कादंबरी-लेखनास सुरुवात झाली. बंकीम, रवीन्द्र व शरदच्चंद्र यांच्या कादंबऱ्या नवीन लेखकांपुढे आदर्श म्हणून असल्या तरी त्यांचे अंधानुकरण मात्र आता होत नव्हते. या युगात पं. गोहलराम गहमरी यांनी 'जासूस' हे मासिक पत्र काढून गुप्त पोलिसांच्या कथांना चालना दिली, व लवकरच या कथा फार लोकप्रिय झाल्या. स्वतंत्र कादंबऱ्यांपैकी त्या वेळेस मोठी खळबळ उडवून देणारी कृती देवकीनंदन खत्री यांची 'चंद्रकान्ता' ही होय. घटनावैचित्र्य, अद्भुत भयानकाची जोड, व आकर्षक कथानक यांमुळ ही कादंबरी फारच लोकप्रिय होऊन इतर भाषांतही ही कादंबरी अनुवादिली गेली, व म्हणूनच खत्रींनी याच धर्तीवर 'चंद्रकांतासंतती', 'नरेन्द्रमोहिनी' वगैरे आणखी कादंबऱ्या लिहिल्या. हिंदीत या कादंबरीप्रकारास 'तिलस्मी' आणि 'ऐयारी' ही संज्ञा देण्यात येते. 'चंद्रकांता' अद्भुत कोटीतील खरी पण देवकीनंदन खत्रीसारखे प्रतिष्ठित लेखक या वाङ्मयप्रकाराकडे वळले व पुढे त्यांनी स्वतंत्र कृती निर्माण केल्या, म्हणूनच तिचे महत्त्व विशेष आहे.

कित्येक टीकाकार पं. किशोरीलाल गोस्वामी यांना 'हिंदीतील पहिले कादंबरीकार' हा मान देतात. १८९८ साली 'उपन्यास' मासिक सुरू करून त्यांनी अदमासे ७५ कादंबऱ्या प्रसिद्ध केल्या. सामाजिक जीवनाचे चित्रण, भावनादिग्दर्शन व वर्णनशैली इत्यादी गुण त्यांच्यात असले तरी, अश्लीलता व ग्राम्य कोटचा यांनी त्यांचा प्रतिभासूर्य कलंकितच झाला होता. त्यांच्या ऐतिहासिक कृतीत इतिहासविपर्यासाचा दोषही सापडतो. 'तारा', 'चपला', 'लवंगलता', 'रझिया बेगम' या त्यांच्या कृती विशेष प्रसिद्ध होत. या युगातील आणखी उल्लेखनीय कादंबऱ्या पं. लज्जाराम मेहता यांच्या—आर्यसंस्कृतीचे सहृदय चित्रण करणाऱ्या 'आदर्श दंपती' व 'आदर्श हिंदू'; आणि बंगाली अनुकरणानेच लिहिलेल्या पण उच्च दर्जाच्या, व्रजनंदन सहाय यांच्या 'सौंदर्योपासक' व 'राधाकान्त' या होत.

प्रेमचंद

हिंदी उपन्यासाचे विश्वकर्मा प्रेमचंद (१८९१–१९३६) यांनी कादंबरी-लेखनास प्रारंभ केल्यापासून हिंदी कादंबरीत नवयुगास सुरुवात झाली, व हिंदी कादंबरीचा दर्जा इतका वाढला की, हिंदी कादंबऱ्यांचीच अन्यत्र भाषान्तरे होऊ लागली. वास्तविक जगाचे ज्ञान किंवा मानवी भावनांचे पृथक्करण हिंदी कादंबरीत त्यांच्याइतके अन्यत्र मिळत नाही. प्रेमचंदजी निर्भेळ कलाविलासाचे पुरस्कर्ते नव्हते, व भावनांइतकेच विचारांसही ते महत्त्व देत. यामुळे त्यांच्या कादंबऱ्या सामान्यतः ध्येयवादीच आहेत. ते म्हणतात, "बंगाली कादंबरीत भावनांवर भर असल्याने तिच्यात मृदुता व कोमलता आहे, पण माझ्या मते जीवनचित्रणात थोडी कठोर-ताही असावी. शरद्–रवीन्द्र, महान खरे, पण त्यांच्याच मार्गाचा अवलंब करणे बरोबर नाही." हे त्यांचे मत असल्याने त्यांच्या कृतीत कल्पनारम्यता कमीच आहे. सभोवतालच्या सृष्टीचे यथार्थ ज्ञान करून घेणे व देणे व त्याचबरोबर स्वतःची ध्येयेही पुढे मांडणे हेच त्यांच्या मते कादंबरीचे कार्य होय. "वास्तविक जग तर आम्ही पाहतोच; अर्थात काही ध्येये कादंबरीत नसेल तर ती कोण वाचणार ?" अशी त्यांची विचारसरणी असल्याने व महात्माजींच्या तत्त्वज्ञानाचा त्यांच्यावर बराच प्रभाव पडला असल्याने 'रंगभूमी' तील सूरदास किंवा 'प्रेमाश्रम' चा नायक महात्माजींच्या प्रभावळीतील व्यक्तीच वाटतात. 'कर्मभूमी' किंवा 'गोदान' या अलीकडल्या कादंबऱ्या उघड उघड बोधप्रद नसल्या तरी त्यांच्यांतून जगातील कटु अनुभव व दलित वर्गाबद्दल सहानुभूती क्षणोक्षणी प्रकट होते. तसेच साम्यवादांकडे त्यांचा कल असल्याने समाजसत्तावाद्यांचे तत्त्वज्ञान व मधून मधून अनीश्वरवादी मतेही त्यांच्या कृतीत व्यक्त झाली आहेत. खेडेगावांतील सुंदर चित्रेही त्यांच्या कादंबऱ्यांत आपणांस मिळतात, त्यांची भाषाही साधी पण मोहक व कादंबरीला साजेशी आहे. 'सेवासदन', 'रंगभूमी', 'कायाकल्प', 'प्रेमाश्रम' या त्यांच्या विशेष प्रसिद्ध कादंबऱ्या होत. 'चंद्रकांता' पासून 'सेवा-सदन' पर्यंत हिंदी कादंबरीने बरीच प्रगती केली. तिलस्मी ऐयारीच्या कचाटया-तून सोडवून प्रेमचंदांनी हिंदी कादंबरीस स्वतंत्र विहार करण्याची संधी दिली. तसेच केवळ अनुवाद किंवा अनुकरणांवर संतुष्ट न राहता हिंदी लेखक स्वतंत्र कलाकृती निर्माण करू शकतात हे प्रेमचंदांनी सोदाहरण दाखविले. प्रेमचंदांनी अशा प्रकारे हिंदी कादंबरीकारांत आत्मविश्वास निर्माण केल्यानंतर हिंदी कादंबरीच्या पुढील प्रगतीचा मार्ग मोकळा झाला.

प्रेमचंदांनंतर हिंदी कादंबरीच्या इतिहासात जयशंकर प्रसाद यांचा उल्लेख करावयास हवा. कवी व नाटककार या नात्याने प्रसादजींची विशेष प्रसिद्धी असून स्वतंत्र हिंदी नाटकांचा संप्रदाय तर त्यांनी सुरू केलाच, पण हिंदी गद्यशैलीच्या

विकासासही त्यांनी हातभार लावला. कादंबरीच्या क्षेत्रात 'कंकाल' व 'तितली' या त्यांच्या कृती प्रसिद्ध आहेत. प्रेमचंदांच्या कादंबऱ्यांत ध्येयवाद अनुस्यूत होता, पण जयशंकर प्रसादांनी 'कंकाल' या कादंबरीत वास्तवतेवर अधिक भर दिला. या कादंबरीतील सत्यसृष्टीचे चित्र काहीसे अतिरंजित झाले आहे. तथापि, ही कादंबरी वाचकांच्या मनात दलितवर्गाविषयी सहानुभूती निर्माण करून त्यांच्या विचारांना चालना देते.

प्रेमचंदांनंतर हिन्दी कादंबरीने निरनिराळ्या वाटा धरल्या. त्यांचा विचार कालानुक्रमाने न करता विषयानुसार करणेच योग्य ठरेल.

ऐतिहासिक कादंबरी

सामाजिक कादंबऱ्यांच्या वाढत्या प्रसाराबरोबर ऐतिहासिक कादंबऱ्यांबद्दल अभिरुची कमी होते असा अनुभव आपणांस सर्वत्र येतो. हिंदी कादंबरी या नियमाला काही अंशी अपवाद ठरते. प्रेमचंदांनी सामाजिक कादंबऱ्या लोकप्रिय केल्यानंतरही हिंदी भाषेत ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची निर्मिती मोठ्या प्रमाणात झाली असून अद्यापही हिंदी लेखकांना व वाचकांना ऐतिहासिक कादंबऱ्यांबद्दल विलक्षण आकर्षण वाटते.

जयशंकर प्रसादांच्या नाटकांचे विषय मुख्यतः ऐतिहासिकच आहेत. 'कंकाल व 'तितली' या वास्तववादी कादंबऱ्या लिहिल्यानंतर त्यांनी 'इरावती' ही ऐतिहासिक कादंबरी लिहिण्यास घेतली, पण ती अर्धवट राहिली. तथापि, अपूर्णावस्थेतही तिचे सौन्दर्य उल्लेखनीय आहे. आचार्य चतुरसेनशास्त्री यांनी अदमासे चाळीस क्षणभंगुर कादंबऱ्या लिहिल्यानंतर त्यांना उपरती झाली व ते ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिण्यास प्रवृत्त झाले. भावी टीकाकारांनी 'वैशालीकी नववधु' या कादंबरीसच लेखकाची पहिली कृती मानावे असा त्यांचा आग्रह आहे. या कादंबरीस योग्य अशी ऐतिहासिक पार्श्वभूमी निर्माण करता यावी म्हणून त्यांनी बौद्धकालीन इतिहासाचा व संस्कृतीचा परिश्रमपूर्वक अभ्यास करून ही अमर कलाकृती निर्माण केली. 'वयं रक्षामः', 'सोमनाथ', 'अशोक' व 'मोती' या त्यांच्या पुढील कृतींत त्यांची कला वृद्धिंगत झालेली दिसते.

हिंदी भाषेतील सर्वश्रेष्ठ ऐतिहासिक कादंबरीकार हा मान टीकाकारांनी झाशीचे श्री. वृन्दावनलाल वर्मा यांना दिला आहे. 'कचनार' व 'विराटा की पद्मिनी' या त्यांच्या सुरुवातीच्या कादंबऱ्यांत कल्पनारम्यतेचाच अंश अधिक दिसून येतो. 'गढकुण्डार', 'मृगनयनी' या कादंबऱ्यांत ऐतिहासिक सत्य व कल्पनारम्यता यांचा गोड मिलाफ आपणास दिसून येतो. वृन्दावनलालजींच्या सुरुवातीच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांना जी लोकप्रियता लाभली त्यामुळे वृन्दावन-

लालजींनी ऐतिहासिक कादंबरी हेच आपले कार्यक्षेत्र निश्चित केले, व पुढे ऐतिहासिक स्थलांची व घटनांची माहिती अगत्यपूर्वक गोळा करून व उपलब्ध ऐतिहासिक पुस्तकांचा व कागदपत्रांचा अभ्यास करून ऐतिहासिक सत्याला कादंबरीत बाध न यावा याविषयी विशेष दक्षता ठेवली. 'झासी की रानी', 'अहिल्याबाई' या त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या पात्रप्रधान असून या कादंबऱ्यांच्या नायिकांबद्दल लेखकाच्या मनात पूज्यभाव असल्याने ते थोडे भावनावश झालेले दिसतात. बुन्देलखण्डाच्या पार्श्वभूमीवर त्यांनी 'आहत' व 'उदयकिरण' या कादंबऱ्या लिहून या भूमीतील लोकांच्या उदार वृत्तीचा परिचय करून दिला आहे. ग्वाल्हेरबद्दल त्यांना :विशेष आपुलकी वाटत असल्याने त्यांच्या काळातील ग्वाल्हेरचे प्रसिद्ध राजे कै. वा. माधवराव सिंधिया यांच्या जीवनावरही वृन्दावनलालजींनी एक चरित्रपर कादंबरी लिहिली आहे.

श्री. हजारीप्रसाद द्विवेदी यांची भूमिका मुख्यत: टीकाकाराची व निबंधकाराची आहे; तथापि हौस म्हणून 'बाणभट्ट की आत्मकथा' या नावाची बाणाच्या जीवनावर त्यांनी काल्पनिक कथा लिहिली असून त्यात बाणभट्टाच्या गद्यशैलीचे अनुकरण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'चारुचन्द्र लेख' ही कादंबरी मध्यकालीन भारताच्या जीवनावर प्रकाश टाकणारी असली तरी लेखकाने अपरोक्षपणे आजच्या जीवनातील समस्यांवरही प्रकाश टाकला आहे. अशाच प्रकारची उल्लेखनीय कादंबरी श्री. आनन्दप्रकाश जैन यांची 'कुण्डालकी आँखें' ही आहे. लेखकाने अशोककालीन राजकीय व सामाजिक जीवनाची पार्श्वभूमी आपल्या कादंबरीसाठी घेतली असली तरी आजच्या काळात संसदमध्ये विरोधी पक्षाच्या कार्याची दिशा काय असावी या प्रश्नावर श्री. जैन यांनी मार्मिकपणे प्रकाश टाकला आहे.

महापण्डित राहुल सांकृत्यायन यांच्या 'जय योधेय', 'सिंह सेनापति', 'मधुर स्वप्न' व 'विस्मृत यात्री' या ऐतिहासिक कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत. इतिहासाचा लेखकाचा गाढ व्यासंग या कादंबऱ्यांच्या पार्श्वभूमीत पदोपदी प्रकट होतो. वर उल्लेखिलेल्या कादंबऱ्यांव्यतिरिक्त श्री. यशपाल यांची 'दिव्या', श्री. भगवतीचरण वर्मा यांची 'चित्रलेखा', श्री. रामरतन भटनागर यांची 'आम्रपल्ली', श्री. अमृतलाल नागर यांची लखनौच्या नबाबांच्या जीवनाचा परिचय करून देणारी 'शतरंज के मोहरे' या श्रेष्ठ दर्जाच्या कादंबऱ्यांचा निर्देश हिन्दी ऐतिहासिक कादंबरीच्या सिंहावलोकनाच्या संदर्भात करणे जरूर आहे.

राजकीय कादंबरी

हिन्दी भाषेत राजकीय कादंबरीची निर्मितीही बऱ्याच मोठ्या प्रमाणात होत आहे. प्रेमचंद हे मुख्यत: सामाजिक कादंबरीकार म्हणून प्रसिद्ध असले तरी

त्यांच्या अनेक कादंबऱ्यांवर गांधीवादाची छाया पडली आहे. गांधीजींच्या द्वितीय असहकार–आंदोलनाची जी लाट देशभर उसळली तिचा अप्रत्यक्ष परिणाम साहित्य निर्मितीवर होऊन चालू शतकाच्या चौथ्या दशकात हिन्दीत अनेक राजकीय कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या, त्यांपैकी रामवृक्ष बेंनीपुरी यांची ' पतितों के देश में ', ठाकुर श्रीनाथसिंह यांची ' जागरण ' व राजा राधिकारमणप्रसाद सिंह यांची ' पुरुष और नारी ' या कादंबऱ्या सत्याग्रह, ग्रामोद्धार, खादी इत्यादी विषयांसंबंधी आहेत.

द्वितीय महायुद्धोत्तर कालात भारतीय राजकीय जीवनात ज्या अनेक घटना झाल्या त्यांचे प्रतिबिंब व त्यांसंबंधी चर्चा आजच्या अनेक राजकीय कादंब-यांत आपणास मिळते. श्री. भगवतीचरण वर्मा यांनी ' टेढे मेढे रास्ते ' या कादंबरीत तरुण पिढीच्या मनात भिन्न भिन्न राजनैतिक विचारप्रणालींमुळे जो गोंधळ झाला होता त्याचे सुंदर दिग्दर्शन केले आहे. या कादंबरीला उत्तर म्हणून की काय श्री. गांगेय राघव यांनी ' सीधा सादा रास्ता ' ही कादंबरी लिहून साम्यवादी विचारसरणीची तरफदारी केली आहे. आजच्या राजकीय कादंबऱ्यांच्या लेखकांचे मुख्यतः दोन गट असून सेठ गोविंददास व गुरुदत्त यांच्या कादंबऱ्यांत गांधीवादाची व काँग्रेसच्या कार्यक्रमाची तरफदारी केलेली दिसते. डाव्या गटाचे किंवा प्रगतिवादी लेखकांचे पुढारी यशपाल हे होत.

सेठ गोविंददास यांच्या ' इन्दु ' या प्रदीर्घ कादंबरीत गेल्या पंचवीस वर्षांच्या राजकीय घटनांचा इतिहास आला आहे. गुरुदत्तांची भूमिका निःपक्ष असली तरी गांधीवादाकडे त्यांचा स्वाभाविक ओढा आहे. ' स्वाधीनता के पथपर ', ' पथिक ', ' स्वराज्यदान ' या त्यांच्या कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत.

नव्या पिढीतील प्रमुख कादंबरीकारांत यशपाल यांना मानाचे स्थान आहे. त्यांचे जीवन रोमांचकारी असून क्रान्तिकारी म्हणून प्रथम ते प्रसिद्धीस आले. अलीकडे साम्यवादी विचारचरणीचे ते कट्टे पुरस्कर्ते मानले जातात. त्यांनी आपल्या अनेक कादंबऱ्यांत काँग्रेसच्या कार्यक्रमावर प्रखर टीका केली असून साम्यवादी तत्त्वज्ञान लोकांच्या गळी उतरविण्याचा प्रयत्न केला आहे. ' दादा कॉमरेड ', ' देशद्रोही ', ' मनुष्य के रूप ', ' पार्टी कॉमरेड ' या त्यांच्या कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत. अलीकडच्या त्यांच्या कादंबऱ्यांपैकी ' झूठा सच ' या द्विखंडात्मक कादंबरीत त्यांनी फाळणीपूर्व व फाळणीनंतरच्या जीवनावर प्रकाश टाकला आहे. विशेषतः १९४६ ते १९४८ च्या हृदयद्रावक घटनांचे चित्रण करताना मानवी स्वभावात पाकिस्तानच्या निर्मितीमुळे पाशवी प्रवृत्ती कशा बळावल्या यांचे मर्मभेदी चित्रण केले आहे.

पक्षातीत भूमिका ठेवून पाकिस्तान-निर्मितीच्या काळातील राजकीय जीवनाचे यथार्थ चित्रण करणाऱ्या कादंबऱ्यांत श्री. रामानन्द सागर यांच्या ' और

इन्सान मर गया ' या कादंबरीचा आवर्जून उल्लेख करावयास पाहिजे. पाकिस्तानच्या प्रश्नामुळे विचारवंत पुढारीही कसे विकारवश झाले, व मानवतेचा त्यांना विसर कसा पडला याचे हृदयद्रावक चित्र आपणांस या कादंबरीत पाहावयास मिळते. अशाच प्रकारची हृदयस्पर्शी कादंबरी 'अन्नदाता' उर्दूचे प्रसिद्ध लेखक श्री. कृष्णचन्द्र यांनी बंगालच्या मानवनिर्मित दुष्काळाच्या पार्श्वभूमीवर लिहिली आहे.

मराठी भाषेतील तुळजापूरकरांच्या 'माझे रामायण' प्रमाणे श्री. भगवतिचरण वर्मा यांच्या 'भूले बिसरे चित्र' या कादंबरीत १८५८ ते १९३० पर्यंतच्या भारतीय जीवनातील संक्रमणाचे चित्र आपणांस आढळते.

श्री. अमृतलाल नागर यांच्या 'बूंद और समुद्र' या कादंबरीत स्वातंत्र्योत्तर काळातील राजकीय जीवनावर प्रखर प्रकाश टाकला आहे. पूर्वीची त्यागी वृत्ती जाऊन पुढारी भोगवादी कसे बनले व राजकीय जीवनात स्वार्थ कसा बोकाळला याचे मार्मिक चित्रण या कादंबरीत आपणांस आढळेल.

स्वातंत्र्योत्तर काळात राजकीय कादंबरी व सामाजिक कादंबरी यांतील विभाग-रेषा बरीच अस्पष्ट झाली आहे. वर्तमान समाजरचनेचे चित्रण करताना आजच्या शासकीय नीतीचा व कार्यक्रमाचा परिणाम समाजजीवनावर कसा होत आहे हे दाखविणे अपरिहार्य आहे. त्यामुळे नव्या दिल्लीतील नव्या युगाचे चित्रण करणाऱ्या श्री. मोहन राकेश यांच्या 'अंधेरेबंद कमरे' किंवा श्री. भैरवप्रसाद गुप्ता यांच्या 'गंगामैय्या' सारख्या कादंबऱ्यांचाही उल्लेख या सदरात करता येईल. तथापि आजच्या काळात ग्रामीण क्षेत्रात नेतागिरी करणाऱ्या लोकांच्या जीवनावर उपरोधिक प्रकाश टाकणारी श्री. श्रीलाल शुक्ल यांची 'राग दरबारी' ही कादंबरी मात्र निर्भेळ राजकीय स्वरूपाची आहे. श्री. शि. म. परांजपे यांच्या निबंधांतील उपरोधिक शैलीचा अवलंब श्री. शुक्ला यांनी ग्रामीण राजकारणाचे मार्मिक व विनोदी चित्र रंगविण्यात केला आहे. साहित्य अॅकेडमीने या कादंबरीला दिलेला पुरस्कार योग्यच आहे.

श्री. यज्ञदत्त शर्मा यांच्या 'दो पहेलु' व 'इन्सान' या कादंबऱ्या राजकीय जीवनावर प्रकाश टाकणाऱ्या आहेत.

सामाजिक कादंबरी

प्रेमचंदांच्या कादंबऱ्यांत नागरी व ग्रामीण जीवनाचे यथार्थ चित्रण करण्याची प्रवृत्ती असे, तथापि सामाजिक जीवनाच्या चित्रणात ध्येयवाद व मर्यादावाद अनुस्यूत असे. त्या युगातच विशिष्ट ध्येयाची किंवा सुधारणेची कास न धरता केवळ सामाजिक जीवनाचे वास्तववादी चित्रण करण्याचा प्रयत्न काही लेखकांनी केला. त्यात 'मा' व 'भिखारिन' या कादंबऱ्यांचे लेखक श्री. विश्वंभरनाथ शर्मा व

'बिदा' या कादंबरीचे लेखक मुन्शी प्रताप नारायण श्रीवास्तव प्रमुख होत. या लेखकांच्या कृतीत सामाजिक प्रश्नांचीही चर्चा ओघाने येतच असे. प्रेमचंदांनंतरच्या युगात सामाजिक कादंबऱ्यांनी भिन्न दिशा घेतल्या. काही लेखक मानवी जीवनाचे यथार्थ चित्रण करून देण्यासाठी मनोविश्लेषणाकडे वळले तर काहींनी ग्रामीण पार्श्वभूमीतील विशिष्ट भू-भागावर आपले लक्ष केन्द्रित करून प्रादेशिक किंवा आंचलिक उपन्यास लिहिण्यास प्रवृत्त झाले. काही कादंबरीकार ध्येयवादी होते तर काही स्वतःस प्रगतिवादी म्हणावीत व त्यांनी दलित वर्गाच्या जीवनाचे चित्रण करून या वर्गाविरुद्ध होणाऱ्या सामाजिक अन्यायाकडे लोकांचे लक्ष वेधण्याचा प्रयत्न केला. तसेच प्रेमचंदांच्या कादंबऱ्यांपेक्षा निराळचा कल्पनारम्य वातावरणात प्रणयकथा लिहिण्यास अनेक लेखक प्रवृत्त झाले.

प्रेमचंदांनंतर हिंदी कादंबरीच्या विकासाच्या दृष्टीने श्री. जैनेन्द्रकुमार जैन यांचा उल्लेख करावयास पाहिजे. मराठीत श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या कादंबऱ्यांप्रमाणे जैनेन्द्रकुमारांच्या कादंबऱ्यांत सामाजिक जीवनाच्या यथार्थ चित्रणाबरोबरच मनोविश्लेषणाला महत्त्व आले, व अनेक सामाजिक प्रश्नांची चर्चा त्यांनी नव्या मानसशास्त्रीय प्रमेयांच्या संदर्भात केली. स्वभावरेखनात त्यांची दृष्टी अन्तर्मुख होती व त्यांच्या कादंबऱ्या घटनाप्रधान नसून त्यांत मानस-मन्थनच अधिक प्रकट होते. 'परख', 'सुनीता', 'त्यागपत्र', 'कल्याणी', 'विवर्त', 'व्यतीत' आदी कादंबऱ्यांत त्यांनी स्त्रीपुरुष-संबंधांची चर्चा मानसशास्त्रीय दृष्टीने केली आहे.

मनोविश्लेषणावर जैनेन्द्रकुमारांनी जो भर दिला त्यामुळे कादंबरीला जो घाट प्रेमचंदांनी दिला होता तो बदलला, व स्वभावरेखनात लेखकांची दृष्टी अन्तर्मुख बनली. हिन्दी कादंबरीत घटनांचे महत्त्व कमी होऊन मानसिक संघर्षावर लेखकांचे लक्ष अधिक केन्द्रित झाले.

नव-पिढीतील एक प्रमुख कादंबरीकार श्री. इलाचन्द्र जोशी यांच्या कादंबऱ्यांत मनोविश्लेषणाला योग्य ते स्थान असले तरी आपला मानवतावादी दृष्टिकोण व्यक्त करण्यास ते अधिक उत्सुक दिसतात. तसेच त्यांचा समाजवादी दृष्टिकोणही यांच्या 'संन्यासी', 'प्रेम और छाया', 'निर्वासित', 'जिप्सी', 'मुक्तिपथ', 'लज्जा' आदी कादंबऱ्यांत दिसून येतो. 'जहाज के पंछी' या त्यांच्या कादंबरीचा फलक बराच मोठा असून त्यावर समाजातील विविध वर्गांच्या जीवनाचे व त्यात उत्पन्न होणाऱ्या संघर्षांचे फारच सुंदर चित्र त्यांनी रेखाटले आहे.

मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या लेखकांना स्त्री-पुरुष संबंधाची कामुक वर्णने करण्याचा मोह अनावर होतो. कारण अशा कादंबऱ्यांना मागणी बरीच असते. हिन्दीचे एक प्रसिद्ध कादंबरीकार श्री. अज्ञेय या प्रवृत्तीला अपवाद

आहेत. त्यांच्या मनोवगाहनात सखोलता असून त्यांची मानसशास्त्रीय प्रमेये केवळ पुस्तकी नसून ती अनुभवाधिष्ठित वाटतात. 'शेखर एक जीवनी' ही त्यांची द्विखण्डात्मक कादंबरी असून दैनंदिन जीवनात अनुभवास येणाऱ्या प्रसंगांच्या आधारावर नायकाच्या जीवनाचा पट श्री. अज्ञेय यांनी रंगविला आहे. 'नदीके दीप' और 'अपने अपने अजनबी' या त्यांच्या दुसऱ्या प्रसिद्ध कादंबऱ्या असून 'अपने अपने अजनबी' या कादंबरीला आज बहुत चर्चिल्या जाणाऱ्या अस्तित्ववादाची झाक आहे.

जैनेन्द्रांनी मनोविश्लेषणात्मक कादंबरीचा पायंडा पाडल्यानंतर स्त्री-पुरुषसंबंधाची चर्चा हिंदी कादंबरीत जशी मोकळेपणाने होऊ लागली व परंपरागत नैतिक मूल्यांची चिकित्सा हिंदी कादंबरीकार जसे निर्भीडपणे करू लागले त्याचप्रमाणे मनोविश्लेषण व प्रगतिवाद या गोंडस नावांच्या आड उत्तान शृंगारपूर्ण व वाचकांच्या कामवासनांस आव्हान देतील अशा बऱ्याच कादंबऱ्या हिंदीत प्रसिद्ध होऊ लागल्या, व आजही अशा कादंबऱ्यांना फार मोठ्या प्रमाणात मागणी आहे.

प्रेमचंदांनंतर हिंदी सामाजिक कादंबरीने दुसरे वळण जे घेतले ते म्हणजे काही लेखकांनी सामाजिक जीवनाचे यथार्थ चित्रण करीत असताना सामाजिक सुधारणेंवर भर दिला, तर काही लेखकांनी उपेक्षित वर्गाकडे आपले लक्ष पुरविले व त्यांच्या समस्यांकडे जनतेचे लक्ष वेधले. सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' हे मुख्यतः महान कवी या नात्यानेच हिन्दी जगतात प्रसिद्ध आहेत. तथापि त्यांनी लिहिलेली 'बिल्हेसुर बकरिहा' ही कादंबरी बरीच गाजली. या कादंबरीत ग्रामीण भागातील मोकळ्या जनतेच्या फसवणुकीची गाथा आपल्याला वाचवयास मिळते.

यशपाल यांच्या कादंबऱ्यांचा उल्लेख वर आलाच आहे. प्रो. जैनकुमार यांच्या 'उद्भ्रान्त' या कादंबरीत गुन्हेगार प्रवृत्तीला कारण आजची समाजरचना हे दाखविण्याचा प्रयत्न आहे.

समाजसुधारणेवर भर देताना अनेक लेखकांनी पांढरपेशा लोकांच्या जीवनातील विसंगती मोठ्या मार्मिकपणे दाखविली असून नव्या युगात जुन्या कल्पनांची फेरतपासणी करण्याची आवश्यकता कशी उत्पन्न झाली आहे हे मार्मिकपणे दाखविले आहे. श्री. अमृतलाल नागर यांची 'अमृत और विष', श्री. उपेन्द्रनाथ अश्क यांच्या 'गिरती दीवारें', 'बडी बडी आँखें', श्री. धर्मवीर भारती यांची 'गुनाहों के देवता', श्री. विष्णु प्रभाकर यांची 'निशिकान्त', श्री. नरेश मेहता यांची 'यह पथ बन्धू था' या कादंबऱ्या या दृष्टीने उल्लेखनीय आहेत.

ग्रामीण जीवनाकडेच आकर्षित झालेल्या कादंबरीकारांत श्री. नागार्जुन यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावयास पाहिजे. ग्रामीण जीवनाशी श्री. नागार्जुन

एकरूप झाले असून शेतकऱ्यांच्या नित्य व्यवहाराची बोलभाषा त्यांच्या कादंबऱ्यांत आपणास आढळते. 'बलचनमा' ही त्यांची सर्वश्रेष्ठ कृती मानली जाते.

मराठीत ज्याप्रमाणे प्रादेशिक कादंबरीची परंपरा निर्माण झाली त्याप्रमाणच काही हिन्दी कादंबरीकारांनी विशिष्ट भूप्रदेशावर आपले लक्ष केन्द्रित करून त्या भागातील लोकांच्या जीवनावर, आचारविचारांवर, संस्कृतीवर व संस्कारांवर प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न केला. अशा प्रकारच्या 'आंचलिक उपन्यास' लिहिणाऱ्या लेखकांत श्री. फणीश्वरनाथ रेणु यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावा लागेल.

फणीश्वरनाथ रेणु यांच्या 'मैला आंचल' या कादंबरीला पूर्णिया जिल्ह्यातील मेरीगंज या गावाची पार्श्वभूमी असून या गावच्या जीवनाचे प्रत्ययकारी चित्र लेखकाने या कादंबरीत दिले आहे. मराठी वाचकांना ही कादंबरी वाचताना माडगूळकरांच्या 'बनगरवाडी'ची आठवण येईल. हिन्दी प्रादेशिक कादंबऱ्यांचा विचार करता इतर उल्लेखनीय कादंबऱ्या श्री. उदयशंकर भट्ट यांची कोकणच्या पार्श्वभूमीवरील 'सागर लहरें और मनुष्य', श्री. रांगेय राघव यांची 'कबतक पुकारूँ', श्री. देवेन्द्र सत्यार्थी यांची 'ब्रह्मपुत्र', श्री. राजेन्द्र अवस्थी यांची 'जंगल के फूल' या आहेत.

तंत्रदृष्टचा हिन्दी कादंबरीत अनेक नवीन प्रयोग होत आहेत. श्री. नागार्जुन यांच्या 'बाबा बटेसरनाथ' या कादंबरीचे केन्द्र–पात्र म्हणजे रूपडली या खेड्यातील एक वट–वृक्ष. आपल्या जीवनाची कहाणी एका रात्री सांगत असता तो त्या खेड्यातील एका शतकातील अनेक घटनांवर प्रकाश टाकतो, व अनेक रहस्ये उलगडून दाखवितो. अशाच प्रकारचा कथानिवेदनाचा प्रयोग श्री. रुद्र यांनी 'बहती गंगा' या कादंबरीत केला आहे. श्री. उपेन्द्रनाथ अश्क यांच्या 'शहर में घूमता आयना' या कादंबरीत आठ तासांच्या काळातील एका शहरातील अनेक घटना प्रतिबिंबित झाल्या आहेत. श्री. धर्मवीर भारती यांच्या 'सूरज का सातवाँ घोडा' या कादंबरीत श्री. बोकिलांच्या '१४ एप्रिल' किंवा श्री. खांडेकरांच्या 'जळलेला मोहोर' प्रमाणे सात कथा एका सूत्रात गोवण्याचा प्रयत्न केला आहे. श्री. प्रभाकर माचवे यांनी 'परन्तु' या कादंबरीत संज्ञाप्रवाही तंत्राचा अवलंब केला आहे.

आजच्या हिन्दी कादंबरीवर अमेरिकन कादंबरीची छाप बरीच पडत आहे स्त्री-पुरुष संबंधाबाबत नव्या कल्पना, नवे दृष्टिकोण या कादंबऱ्यांत आपणास पाहावयास मिळतात. नव्या लेखकांच्या मते पारंपरिक नीतिकल्पनांमुळे वैवाहिक जीवनाचे जे चित्रण आतापर्यंत कादंबऱ्यांत होत असे ते अर्धसत्य प्रकट करीत, व

स्त्री-पुरुषांच्या नैसर्गिक भावना व वासनांना दडविण्याचा प्रयत्न केला जात असे. म्हणून आजचे लेखक वैवाहिक जीवनविषयक पूर्ण सत्य प्रकाशात आणण्याचा प्रयास करीत आहेत. या नव्या लेखकांत श्री. नरेश मेहता ('एक श्रुति दो एकांत'), श्री. मोहन राकेश ('अंधेरे बंद कमरे'), श्री. लक्ष्मीनारायण लाल ('मन वृन्दावन'), श्री. राही मासूम रजा ('आधा गाँव') यांचा उल्लेख करावयास पाहिजे.

२. गुजराती*

गुजरात हे नाव उच्चारले म्हणज एखाद्या यशस्वी व्यापाऱ्याची मूर्ती डोळ्यांपुढे उभी राहते, पण साहित्य-क्षेत्रातही गुजरातचे पराक्रम कमी दर्जाचे नाहीत. आधुनिक गुजराती वाङ्मयास सुरुवात इतर प्रांतांप्रमाणेच इंग्रजी अमंल स्थापन होऊन इंग्रजी शिक्षणाचा प्रसार झाल्यानंतरच होते. १८५१ त 'बुद्धिवर्धक सभे'ची स्थापना झाल्यापासून पाश्चात्त्य वाङ्मयाचे परिशीलन गजरातेत जास्त चिकित्सापूर्धक होऊ लागले व शालेय शिक्षणातील अभ्यासक्रमात पाश्चात्त्य वाङ्-मयातील नामवंत कलावंतांच्या कृतींचा परिचय झाल्याने कादबरीसारखे अपरिचित वाङ्मयप्रकार आपल्याकडेही असावेत असे तरुण गुजराती लेखकांस वाटू लागले. कालही अशा उपक्रमास अनुकूल होता. कारण नर्मदाशंकर लालाशंकर कलापि, नानालाल वगैरे लेखकांनी गुजराती भाषेत नवप्रकारास साजेलसे परिवर्तनही घडवून आणले होते.

गुजराती कादंबरीस प्रारंभ

इ. स. १८६८ त प्रसिद्ध झालेल्या नंदशंकर तुळजाशंकर यांच्या 'करण घेलो'ला गुजरातीतील पहिली कादंबरी हा मान दिला जातो. ऐतिहासिक कादंबरी लिहिण्याचा हा पहिला यशस्वी प्रयत्न या दृष्टीने या लेखकाचे कौतुकच करावयास पाहिजे. त्यानंतर लौकरच महिपतराम नीलकंठ यांची 'सासबहूनी लढाई' ही नवल-कथा प्रकाशित झाली. या दोन कादंबऱ्यांनी कादंबरीवाङ्मयास चालना दिल्या-नंतर गुजरातीत बऱ्याच कादंबऱ्या लिहिल्या गेल्या. त्यांपैकी महिपतराम रूपराम यांच्या 'वनराज का वधो' (१८८१), व 'साधर जेसंग' या ऐतिहासिक कादं-बऱ्या, आणि कंटवाला यांची 'अंधेरी नगरीनो गर्धवसेन' व जहांगिर तल्यारखान

---

* हा लेख लिहिण्यात श्री. अनिल शहा, एम्. ए., राजपिपला (गुजरात) यांची मदत झाली. तसेच श्री. मुन्शी यांच्या गुजराती वाङ्मयाचा इतिहास या पुस्तकाचा आधार घेतला आहे.

यांच्या ' रत्नलक्ष्मी ' आणि ' कुलीन अनुमुद्रा ' (१८८४), या सामाजिक कादंबऱ्या उल्लेखनीय होत. सुरुवातीच्या गुजराती कादंबरीवर स्कॉटचीच छाप पडलेली दिसते; व रोमांचकारी प्रसंग आणि चित्ताकर्षक कथानक हेच गुण त्यांच्यात मुख्यतः सापडतात.

सरस्वतीचंद्रांचे युग (इ. स. १८८७ ते १९०९)

गुजराती कादंबरीस खरा प्रारंभ गोवर्धनरामांच्या ' सरस्वतीचंद्रा 'पासूनच झाला असे काही टीकाकार मानतात. कित्येक वर्षेपर्यंत गुजरातीत ही कृती अद्वितीय समजली जात असे, व नवीन लेखक हिच्याच पावलावर पाऊल टाकण्याचा प्रयत्न करीत. सद्य:स्थितीबद्दल असमाधान वाटत असणाऱ्या तरुण पिढीचे लक्ष आर्यसंस्कृतीकडे वेधून नव्या-जुन्यातील सुवर्णमध्य साधण्याचा या लेखकाचा प्रयत्न आहे. सुरुवातीस ही कादंबरी बोधपर अधिक असली तरी क्रमशः कादंबरीच्या विविध घटकांकडे लेखकाने अधिकाधिक लक्ष पुरविलेले दिसते.° त्यामुळे तंत्रदृष्टचाही ही कादंबरी उच्च दर्जाची आहे. गोवर्धनरामांपासून श्री. कन्हैयालाल मुन्शींनी कादंबरी-लेखनास सुरुवात करीपर्यंत गुजराती कादंबरीचा विकास अगदी हळूहळू होत होता. सामाजिक कादंबऱ्यांत सभोवतालच्या सृष्टीचे चित्र देण्याचा प्रयत्न असला तरी बहुतेक कृती कल्पनारम्य या सदरातच जातील. स्वभावरेखन, सामाजिक प्रश्नांची साधक-बाधक चर्चा व भावना-दिग्दर्शन या कादंबऱ्यांत नाहीच म्हटले तरी चालेल. कादंबरीवाङ्मय गुजरातीतही लोकप्रिय झाले होते एवढेच या कादंबऱ्या दाखवितात. या युगातील विशेष लोकप्रिय कादंबऱ्या चुनीलाल शहा यांची ' गुजरातनो जुनी वार्ता ' (१८९३) व ' सोरटी सोमनाथ ', आणि मणीलाल छबराम यांची ' पृथ्वीराज चव्हाण ' या ऐतिहासिक, व सट्टावाला यांची ' विक्रमने बीसमी सदी ' (१८९६), नानालाल यांची ' उषा ', व भोगींद्र दिवातिया यांची ' उषाकान्ता ' या सामाजिक कादंबऱ्या होत.

कन्हैयालाल मुन्शी

आधुनिक गुजराती लेखक-लेखिकांचे पुढारी व आदर्श कन्हैयालाल मुन्शी (जन्म १८८७) हे होत. गुजराती कादंबरीतच नव्हे तर सर्वसाधारणपण अर्वाचीन गुजराती साहित्यात त्यांना युगनिर्माते म्हणणे योग्य होईल. कारण मुन्शी हे सव्यसाची लेखक असून टीका, लघुकथा, कादंबरी, नाटके वगैरे वाङ्मयाच्या विविध क्षेत्रांत त्यांनी अतुल कामगिरी बजाविली आहे. गुजराती कादंबरीचा दर्जा वाढविण्यास मुन्शीच मुख्यतः कारणीभूत झाले. सरस्वतीचंद्रांपासून गुजराती कादंबरीचा प्रवाह अखंड वाहात असला तरी पेचदार प्रसंग, उत्कंठापूर्ण

कथानक, जिवंत पात्रे यांची कल्पना गुजराती कादंबरीत नव्हतीच. * मुन्शींनंतर कला व तंत्रदृष्टचाही गुजराती कादंबरीत बरेच परिवर्तन घडून आले. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या द्वारे त्यांनी मध्यकालीन गुजरातचा गौरवशाली इतिहास लिहिला, तर आपल्या सामाजिक कादंबऱ्यांतून हिंदू समाजजीवनाचे चित्रण करीत असताच त्यांनी सामाजिक जीवनातील दोषांवर प्रखर प्रकाश टाकला व नवीन ध्येये तरुण पिढीसमोर ठेवली. 'पट्टणनी प्रभुता' (१९१६), 'गुजरातनो नाथ', 'पृथ्वीवल्लभ' (१९२०), 'राजाधिराज' (१९२२), 'भगवान कौटिल्य' या यांच्या ऐतिहासिक व 'कोनो बांखा', 'वैरनी वसुलात' (१९१५), 'स्वप्नदृष्टा' (१९२४), 'स्नेहसंभ्रम' (१९२७), या त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत. मराठी कादंबरीत हरिभाऊ आपटे यांचे जे स्थान तेच गुजराती कादंबरीत श्री. मुन्शी यांचे आहे.

चुन्नीलाल शहा हे वास्तविक पाहता श्री. मुन्शी यांचे समकालीनच लेखक. पण त्यांना खरी प्रसिद्धी १९३५ मध्ये प्रकाशित झालेल्या 'कर्मयोगी राजेश्वर' या कादंबरीने मिळाली. त्यानंतर 'राजहत्या', 'अवंतीनाथ', 'रूपवती' या त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या. कल्पनारम्यतेपेक्षा ऐतिहासिक सत्यावरच त्यांनी अधिक भर दिला हे त्यांच्या कादंबऱ्यांचे वैशिष्टच म्हणता येईल.

१९२० ते १९४७

गुजराती कादंबरीचा श्री. मुन्शी यांनी वाढविलेला दर्जा श्री. गौरीशंकर जोशी (जन्म १८९२), श्री. रमणलाल देसाई (जन्म १८९२), व सौ. लीलावती मुन्शी यांनी कायम ठेवला. धूमकेतूंच्या कादंबऱ्यांना कल्पनारम्य पार्श्वभूमी असून गूढ व रोमांचकारी घटनांना त्यांच्या कादंबऱ्यांत प्राधान्य दिसून येते. त्यांच्या कादंबऱ्यांवर स्कॉटच्या कादंबऱ्यांचा प्रभाव विशेष जाणवतो. तथापि कथानकाच्या गुंफणीत एकसूत्रतेचा अभाव असल्याने त्यांच्या कादंबऱ्या श्री. मुन्शींच्या कादंबऱ्यांइतक्या परिणामकारक वाटत नाहीत. 'राजमुकुट', 'पराजय', 'अजिता' या कादंबऱ्या लोकप्रिय झाल्यानंतर श्री. धुमकेतू गुजरातच्या इतिहासातील सोलंकी

---

* The principle features which I brought to Gujrati Fiction were an interesting story, dramatic situation, dialogue and living characters. I have remained first and foremost a story-teller... My principle concern was the real drama of life, neither theories nor morals. —Gujrat and its Literature : K. M. Munshi.

युगाकडे वळले व 'अजित भीमदेव', 'राजसंन्यासी', 'राजकन्या', 'जयसिंह सिद्धराज', 'राजर्षि कुमारपाल', 'गुजरात पराधीन', 'देवलदेवी' आदी कादंबऱ्या लिहून गुजराती ऐतिहासिक कादंबरीत मोलाची भर टाकली.

कु. रत्नप्रभा रणदिवे यांच्या भाषान्तराने श्री. रमणलाल देसाई यांच्या कलेचा परिचय मराठी वाचकांस झालाच आहे. गुजराती कादंबरीच्या इतिहासात श्री. रमणलाल देसाई यांची गणना पहिल्या श्रेणीच्या कादंबरीकारांत केली जाते. श्री. विजयराय वैद्य यांच्या शब्दांत 'दृष्टा गोवर्धनराम व कलाकार श्री. मुन्शी यांच्या कादंबऱ्यांतील गुण श्री. रमणलाल देसाई यांच्या कादंबऱ्यांत दिसतात'. 'जयंत', 'दिव्यचक्षु', 'बंसरी', 'ग्रामलक्ष्मी', 'हृदय विभूति', 'क्षितिज' या त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्या विशेष प्रसिद्ध आहेत. 'भारेलो अग्नि', व 'कालभोज' या त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्याही उल्लेखनीय आहेत.

सौ. लीलावती मुन्शी यांनी कादंबरीपेक्षा लघुकथा क्षेत्रातच विशेष ख्याती मिळविली. सामाजिक प्रश्नाबाबत त्या काळच्या सुशिक्षित स्त्रियांचा दृष्टिकोण त्यांच्या कादंबऱ्यात व्यक्त होतो. स्त्रियांच्या आकांक्षा, त्यांच्या भावना यांचा सुंदर आविष्कार या कादंबऱ्यांत असून नायिकांच्या जीवनाशी त्या समरस सहज होत असल्याने त्यांच्या स्त्री-पात्रांची चित्रे विशेष डोळयांत भरतात. त्यांच्या कादंबऱ्यांतून गुजराती कुटुंबातील वैवाहिक जीवनातील प्रश्नांची चर्चा ही आली आहे. 'जसोदानो जीवनविकास', 'पंचपत्रा', 'वनमालानी डायरी' या त्यांच्या कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत.

याच युगातील लोकप्रिय कादंबरीकारांत श्री. गुणवंतराय आचार्य यांचा उल्लेख करावयास पाहिजे. ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिताना त्यांनी जुनी कागदपत्रे, हस्तलिखित चाळून आपल्या कथानकांची मांडणी केली, व ऐतिहासिक सत्याशी विपर्यास होऊ दिला नाही. तसेच सामाजिक जीवनातील वैशिष्टये बारकाईने टिपून त्यांना आपल्या कादंबऱ्यांत प्रतिबिंबित करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. ध्येयवादाकडे ते सहज आकर्षित होत, व नागरी जीवनात वा सामाजिक जीवनात जेथे जेथे त्यांना विशिष्ट ध्येयाने प्रेरित व्यक्ती आढळल्या तेथे अशा पात्रांना आपल्या काल्पनिक सृष्टीत प्रतिबिंबित करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. चित्ताकर्षक कथानक, प्रसंगानुरूप वातावरण निर्माण करण्याची हातोटी व ओजस्वी भाषाशैली हे गुण गुणवंतरायांच्या कादंबऱ्यांत प्रामुख्याने दिसत. 'दरियालाल', 'सरफरोश', 'जावड भावड' या त्यांच्या कादंबऱ्या विशेष प्रसिद्ध आहेत. समुद्रकिनाऱ्यावरील लोकांच्या साहसी जीवनावरही त्यांनी कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. साहसप्रधान कादंबऱ्यांत 'इन्क्विलाब', 'देशदिवान', 'त्रिलोचन', 'पुनर्जन्म', 'गिरनारने खोडे' यांचा उल्लेख करावयास पाहिजे.

यानंतरच्या काळातील यशस्वी कादंबरीकार श्री. झवेरचंद मेघाणी हे होत. त्यांच्या कादंबऱ्यांत ऐतिहासिक व सामाजिक अशा दोन सूत्रांची सुंदर गुंफण साधलेली दिसते. ' निरंजन ', ' सोरठ तारा बहेता पानी ', ' तुलसी कयारो ' या सामाजिक व ' समरांगण ', ' जय गुजरात ', ' ए गंगाजलियो ' या त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत विशिष्ट काळाचे वातावरण उत्पन्न करण्याची त्यांची हातोटी दिसते. तसेच केवळ राजवंशांतील प्रतापी पुरुषांच्या जीवनाचेच नव्हे तर तत्कालीन सामान्य लोकांच्या जीवनाचे, राहणीचे व आचार-विचारांचे सुंदर चित्रही त्यांच्या कादंबऱ्यांत उमटलेले दिसते.

स्वातंत्र्योत्तर काळ

बेचाळीसचा स्वातंत्र्य-संग्राम सुरू झाल्यानंतर गुजराती कादंबरीत एका नवीन अध्यायास सुरुवात झालेली दिसते. मुन्शी किंवा गुणवंतराय गतकालीन वैभवाची मोहक चित्रे रेखाटण्यात समाधान मानीत. नव्या युगात लोकांची दृष्टी अधिकाधिक वास्तवदर्शी झाली, व सभोवतालच्या जीवनाचे चित्र प्रतिबिंबत करून जीवनातील अप्रिय पण कठोर सत्यावर प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न नव्या पिढीतील लेखकांनी केला. या काळातील प्रमुख कादंबरीकार श्री. पन्नालाल पटेल, श्री. ईश्वर पेटलीकर, श्री. मनुभाई पंचोली (दर्शक), श्री. पीतांबर पटेल, श्री. चुनीलाल मदिया, हे होत. गुजराती कादंबरीला आता अनेक नवीन विषय मिळाले. प्रणयातील त्रिकोण, संयुक्त कुटुंबात स्वतंत्र व्यक्तींची होणारी कुचंबणा, हरिजनांचे जीवन, मवाली जीवन, वेश्या जीवन, भद्रसमाजात दिसून येणारे ढोंग, इत्यादी नवीन विषय गुजराती कादंबरीला लाभल्याने गुजराती कादंबरीचे क्षेत्र निश्चितच व्यापक झाले.

खेड्यापाड्यातील साध्याभोळ्या, कष्टाळू, पण हेकेखोर लोकांशी श्री. पन्नालाल पटेल यांचा प्रत्यक्ष संबंध आल्याने स्वानुभूतीच्या आधारावर ग्रामीण जीवनाची अतिशय सुंदर चित्रे त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांत रेखाटली आहेत. सभोवतालची समाजरचना व लोकांच्या परंपरागत रूढी व समजुतीमुळे खेडेगावातील लोकांची कशी दुर्दशा होते याची हृदयद्रावक कहाणी श्री. पन्नालाल पटेल यांच्या कादंबऱ्यांत मिळते. ' भणेला जीव ', ' मानवी नी भवाई ', ' भीरू साथी ', ' जीवो दाण्ड ', ' पाछले वारणे ' या त्यांच्या कादंबऱ्या विशेष प्रसिद्ध आहेत.

श्री. ईश्वर पेटलीकर यांनीही मुख्यतः ग्रामीण पार्श्वभूमीवरच आपल्या कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. उत्कृष्ट स्वभावरेखन हा गुण श्री. पेटलीकर यांच्या कादंबऱ्यांत दिसून येतो. त्यामुळे त्यांनी निर्माण केलेल्या कृती विशेष आकर्षक झाल्या आहेत. ' धरती नो अवतार ', ' पाताल कुआ ', ' कलिजुग ', ' जन्मटीप ',

'पखीनो मेळो' या त्यांच्या कादंबऱ्यांची गणना आजच्या श्रेष्ठ कादंबऱ्यांत केली जाते.

श्री. दर्शक यांच्या 'जहर तो पीवां छे जाळी जाळी' सारख्या कादंबऱ्यांतील वातावरण बरेच गंभीर असून कथावाङ्मयाच्या द्वारे त्यांनी आपले विचार व अनुभव समाजापुढे मांडले आहेत. तथापि, जीवनविषयक प्रश्नांची चर्चा करीत असता कथानकाचे आकर्षण कमी न व्हावे याबद्दल ते खबरदारी घेतात.

श्री. पीतांबर पटेल यांच्या कादंबऱ्याही ग्रामीण पार्श्वभूमीवरच आहेत. 'रसियो जीव', 'समणानी राख', 'घर बैठा गंगा' या त्यांच्या कादंबऱ्या विशेष प्रसिद्ध आहेत.

प्रादेशिक वातावरणनिर्मितीत श्री. चुनीलाल मदिया यांच्या कलेचे रहस्य सापडते. 'व्याजनो वारस', 'परवक ज्वाला', 'इन्धन ओछा पडिया' इत्यादी कादंबऱ्यांत त्यांनी सौराष्ट्रातील जीवनाचे सुंदर चित्र रेखाटले असून प्रादेशिक वातावरणात उत्कटता आणण्यासाठी प्रादेशिक बोलीचाही उपयोग त्यांनी कलात्मक रीतीने केला आहे.

विसाव्या शतकाचा उत्तरार्ध

चालू शतकाच्या उत्तरार्धात कथाविषय आणि कादंबरीचे तंत्र या दोन्ही दृष्टींनी गुजराती कादंबरीत मोठेच परिवर्तन घडून आले. त्यामुळे आजच्या कादंबरीचा तोंडवळा सरस्वतीचंद्र किंवा श्री. मुन्शी यांच्या कादंबऱ्यांशी विशेष जुळणारा नाही. श्री. पन्नालाल पटेल, श्री. ईश्वर पेटलीकर हे जसे ग्रामीण जीवनाकड वळले त्याचप्रमाणे नव्या युगातील लेखक नागरी जीवनातील निम्न श्रेणीच्या लोकांच्या जीवनाकडे वळले. मागासलेल्या जातींबद्दल त्यांना सहानुभूती वाटू लागली, व बाह्य घटनांपेक्षा पात्रांच्या अंत:करणातील भावनासंघर्षाचा आविष्कार करण्याकडे नव्या लेखकांची प्रवृत्ती दिसू लागली. नव्या युगातील लेखकांत श्री. सारंग बारोट, श्री. यशोधर मेहेता, श्री. शिवकुमार जोशी यांचा विशेष उल्लेख करावयास पाहिजे. श्री. सारंग बारोट यांच्या 'राग बैराग', 'नंदनवन', 'नीलांबरी', 'रैनबसेरा', 'नवा निशान' 'सूर्यमुखी' आदी कादंबऱ्यांत मनोविश्लेषणाला अधिक महत्त्व आले. पूर्वीच्या लेखकांना जीवनातील काही प्रसंगांचे चित्रण करण्यात जो संकोच वाटत असे तो नव्या लेखकांना वाटेना, किंबहुना आपण जीवनाचे चित्रण अधिक प्रामाणिकपणे करतो असा आग्रह ते धरू लागले. श्री. यशोधर मेहेता यांच्या कादंबऱ्यांत अंतर्मनातील द्वंद्वावर विशेष भर दिलेला दिसतो. 'सरी जती रेती' भाग १–२, 'महाराणी' आदी त्यांच्या कादंबऱ्यांनी गुजराती कादंबरीला नवीन वाट दाखविली असे नव्या टीकाकारांचे मत आहे.

आजचे विशेष प्रसिद्ध कादंबरीकार श्री. सुरेश जोशी यांच्या कादंबऱ्यांतही अन्तर्मनातील द्वंद्वावर विशेष भर असून त्यांनी काही कादंबऱ्यांत संज्ञाप्रवाही निवेदन पद्धतीचाही अवलंब केला आहे. 'कंचुकी बन्द', 'आबरूए एनि नवलाख धारे' 'दियो अभयनो दान' आदी कादंबऱ्यांना मानसशास्त्रातील नवीन प्रमेयांचा आधार आहे. त्यातील मानसिक आन्दोलनाचे कुशलतेने केलेले चित्रण वाचकांच्या मनाची पकड घेते. 'किंचित अपिच' या कादंबरीचा तोंडावळा मराठीतील 'कोसला' कादंबरीसारखा आहे.

श्री. शायदा यांनी सामाजिक कादंबऱ्या जशा लिहिल्या त्याचप्रमाणे ऐतिहासिक कादंबऱ्याही त्यांनी लिहिल्या. कथानक-रचना व निवेदन या दोन कादंबरीच्या घटकात त्यांनी विशेष प्रावीण्य दाखविले आहे. 'संथीमा सिंदूर', 'वंझारी वाव', 'सूरसमाधी' या त्यांच्या कादंबऱ्या विशेष प्रसिद्ध आहेत.

चालू पिढीतील कादंबरीकारात श्री. रघुबीर चौधरी, श्री. मोहम्मद मांकड, श्री. चंद्रकांत बक्षी, श्री. प्रल्हाद ब्रह्मभट्ट, व श्री. रसिक मेहता प्रमुख होत. हे लेखक अतिवास्तववादाकडे वळले असून आजच्या वाचकांच्या आवडी विचारात घेऊन त्यांच्या कादंबऱ्या लिहिल्या जात आहेत. 'आवरण', 'क्यारे आवशो', 'श्वेत रात्री', 'श्याम सितारा' या कादंबऱ्या नवीन युगातील प्रातिनिधिक कादंबऱ्या म्हणता येतील.

हिंदी, मराठी, उर्दू, बंगाली आदी भगिनी-भाषा व अमेरिकन, इंग्रजी, रशियन भाषांतील श्रेष्ठ कृतींच्या भाषान्तरानेही आजची गुजराती कादंबरी समृद्ध होत आहे.

३. तामीळ*

कादंबरीचा विकास होण्यास प्रथम भाषेमध्ये गद्यशैलीची प्रथा रूढ होणे आवश्यक असते. अशा गद्याची प्रथा तामीळमध्ये १८ व्या शतकाच्या आरंभापासूनच स्थिरपद पावली होती. गद्याच्या विकासास मुद्रणकलेचे अतिशय साह्य होते व हे मुद्रणाचे साह्यही तामीळ भाषेस अठराव्या शतकाच्या पहिल्या दशकातच लाभले. गद्यशैली रूढ झाल्याबरोबर कथेचा जन्म होतोच, त्याप्रमाणे अठराव्या शतकातच कान्स्टन्शन बेस्की नावाच्या एका विदेशी ग्रंथकाराने तामीळ साहित्य-

* या लेखातील पूर्वार्ध रावसाहेब श्रीनिवासाचारी (अन्नमलाई विश्वविद्यालय) व श्री. त्यागराजन् (तंजावर) यांच्या मदतीने व उत्तरार्ध प्रो. मधुस्वामी, ग्वाल्हेर व हिंदुस्थान टाइम्सच्या एका लेखाच्या आधारे लिहिला आहे.

क्षेत्रात पदार्पण करून 'अविवेक परिपूर्ण गुरुकथै' व 'वेलियार ओळुक्कम्' ही दोन तामीळ भाषेतील पहिली कथापुस्तके प्रसिद्ध केली. बेस्कीपूर्वी तामीळमध्ये गद्यपरंपरा रूढ नव्हती असे नाही, पण तिचे स्वरूप पंडिती वळणाचे, अत्यंत अलंकारयुक्त व परिष्कृत असे होते. कादंबरी किंवा कथापुस्तक लोकप्रिय होण्यास गद्य सहजप्रवाही, सामान्य लोकांस समजण्याजोगें व लोकांच्या बोलीच्या स्वरूपाचे असावयास पाहिजे. बेस्कीने हे नवीन तऱ्हेचे गद्य निर्माण केले खरे, पण लगेच त्याने तामीळमध्ये मूळ धरले नाही.

गद्यशैलीचा विकास

या नवीन गद्यशैलीला मूळ धरून अंकुर फुटण्यास एकोणिसाव्या शतकाच्या उदयाची वाट पाहावी लागली. या शतकाच्या प्रारंभापासूनच या गद्यशैलीस चांगलेच भरभराटीचे दिवस आले, व याचे श्रेय श्रीं. ताण्डवराव मुदलियार या महानुभाव व थोर ग्रंथकारासच दिले पाहिजे. यांनी केलेले संस्कृत पंचतंत्राचे भाषान्तर प्रसिद्ध असून, कादंबरीच्या विकसनाला आवश्यक अशा सोप्या, प्रवाही व लौकिक गद्यशैलीस यांनीच जोराची चालना दिली. त्यांच्यानंतर आसमुद्र नावलर, दामोदरम् पिल्लै, प्रो. सुंदरम् पिल्लै वगैरे ग्रंथकारांनी नव्या तामीळ गद्यशैलीच्या विकासास हातभार लावल्यानंतरच तामीळ कादंबरीचा जन्म झाला

वेदनायकम् पिल्ले (१८२४-१८८९)

हेच तामीळ भाषेचे पहिले कादंबरीकार असून यांनीच 'प्रताप मुदलियार चरित्रम्' (१८५५), ही नवलिका व 'सुरगुणसुंदरी' ही कथा लिहून तामीळ कादंबरी-वाङ्मयाचा पाया घातला. कादंबरी व नाटक ही अगदी सख्खी भावंडेच असल्यामुळे त्रिवेंद्रमच्या प्रो. सुंदरम् पिल्लै (१८५५–१८९७), यांनी लिटनच्या 'The Secret Way' या पुस्तकाच्या आधारे लिहिलेल्या 'मनोमणियम्' या पाचांकी तामीळ नाटकाचा उल्लेख करणे येथे जरूर आहे. हे नाटक रमणीय भाषा-शैली, उदात्त व भव्य विचार यांनी फुललेले असून यातील परमेश्वराचे आवाहन-स्तोत्र तामीळ देशातील प्रत्येक घरोघरी मोठ्या प्रेमाने व आदराने वाचले जाते.

एकदा सुरुवात झाल्यावर कादंबरी लोकप्रिय होण्यास वेळ लागला नाही. जाफ्नाचे रहिवासी सरवण पिल्लै यांनी किंग्ज्लेच्या 'हिपाटिया'च्या आधारे 'मोहनांगी' नावाची वास्तववादी कादंबरी लिहिली. तसेच, एस्. रामस्वामी अय्यंगारांची 'कमलिनी', राजवेळु चेटियारांची 'अन्वबंधन' वगैरे कादंबऱ्याही याच सुमारास प्रसिद्ध झाल्या. सी. आर्. श्रीनिवास अय्यंगार हे या तामीळ काद-बरीच्या बाल्यावस्थेतील, विशेष उल्लेखनीय कादंबरीकार होत. यांनी 'विचारण्य-

नगर ', ' कृषककन्या ', ' कृतघ्न पुत्र ' वगैरे अनेक कमी-अधिक लोकप्रिय कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत.

भाषान्तराचा काळ (१८९०-१९१०)

कादंबरीची प्रथा एकदा रूढ झाल्यावर, एकोणिसाव्या शतकाच्या शवटच्या दशकात शेकडो तामीळ कथापुस्तके व कादंबऱ्या बाहेर पडल्या. पण ही पुस्तके बहुतेक भाषान्तररूप असून या काळच्या तामीळ कादंबरीचे क्षेत्र गुप्तपोलिसांच्या चातुर्यकथा व पांचट शृंगारिक गोष्टी यांपुरतेच मर्यादित होते व काननडॉइल व रेनॉल्डस हे इंग्रजी कादंबरीकारच तामीळ कादंबरीवर आपले अधिराज्य गाजवीत होते. पुष्कळदा ही भाषांतरे किंवा रूपांतरे तिसऱ्या-चौथ्या दर्जाच्या इंग्रजी कादंबरीकारांचीच असून, अशा पुस्तकांमधून जे जीवनचित्र रेखाटण्यात येई त्याची पार्श्वभूमीही विदेशीच असे. त्यामुळे अशा कादंबऱ्यांना एक प्रकारचे विडंबनात्मक स्वरूपच आले होते.

माधवैय्या व राजम अय्यर

तामीळ कादंबरीच्या परपुष्टतेच्या या अवनत काळातही तामीळ कादंबरीला पुन्हा उच्च स्थान प्राप्त करून देण्याचा प्रयत्न दोन ग्रंथकारांनी केला. श्री. ए. माधवैय्या व ' प्रबुद्ध भारत ' या विख्यात मासिकाचे संपादक श्री. राजम अय्यर हे ते दोन ग्रंथकार होत. माधवैय्यांनी ' विवेकचिंतामणि ' नामक पत्रिकेतून आपली ' सावित्री चरित्रम् ' नावाची कादंबरी लिहून प्रकाशित करण्यास सुरुवात केली होती. पण ती दुर्दैवाने अपुरीच राहिली. नंतर ' पद्मावतीचरित्रम् ' नावाची आपली उत्कृष्ट कादंबरी लिहून ती दोन भागांत स्वतंत्रपणे प्रसिद्ध केली. माधवैय्या हे वास्तविक संप्रदायातील लेखक असून, त्यांनी या कादंबरीत खालच्या दर्जाच्या पात्रांच्या तोंडी त्यांची नेहमीची बोली भाषा वापरण्याचा प्रयत्न केल्यामुळे या कादंबरीस विशेष महत्त्व प्राप्त झाले. श्री. राजम अय्यरांनी ' कमलाबाळ ' नावाची एक कादंबरी लिहिली असून ती तामीळ भाषेतील एक उत्कृष्ट कादंबरी समजली जाते. मध्यमवर्गातील एका सामान्य ब्राह्मण कुटुंबाचा जीवनेतिहास यात चित्रित केला असून, बहारदार वर्णने व उत्कृष्ट स्वभावरेखन यांबद्दल या कृतीची विशेष प्रसिद्धी आहे.

माधवैय्या व राजम अय्यर यांच्याव्यतिरिक्त उल्लेखनीय तामीळ कादबरीकार श्री. सूर्यनारायण शास्त्रियार व पंडित नटेशशास्त्री हे होत. श्री. सूर्यनारायण शास्त्रियार मुख्यत: नाटककार म्हणून प्रसिद्ध असले तरी ' मणिवान् ' ही त्यांची कादंबरी श्रेष्ठ दर्जाची आहे. पं. नटेशशास्त्री यांनी प्रथम ' दिक्कद्रु इलु कुलन्दकैल '

' जटा बल्लभर ', ' दीनदयालु ' आदी भाषांतरित वा रूपांन्तरित कादंबऱ्या प्रथम लिहून मग स्वतंत्र कादंबऱ्या लिहिण्यास सुरुवात केली, व 'कोमलम् कुमरियानन्दु', 'तलैयणै मन्त्रोपदेशकम् ' आदी नव्या धर्तीच्या कादंबऱ्या लिहिल्या. या कादंबऱ्यांचे वैशिष्टय म्हणजे काल्पनिक पात्रांच्या संपूर्ण जीवनाचा इतिहास देण्याऐवजी लेखकाने महत्त्वाच्या घटना व प्रसंगावर भर देऊन चित्रणात उत्कटता आणण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो, या काळातील इतर प्रसिद्ध कादंबरीकार श्री. मराई मलाई आदिगल, श्री. रामानुज व श्री. टि. म. पोन्नुस्वामी पिल्ले हे होत. रामानुज यांनी लिहिलेल्या ' इन्दिरा ', ' परिमला ' आदी कादंबऱ्यांची नावे बंगाली वळणाची असली तरी या कादंबऱ्यांची पार्श्वभूमी तामीळच आहे. श्री. पोन्नुस्वामी यांच्या 'कमलाक्षी', 'विजयसुन्दर', ' ज्ञानसम्बन्धम् ' आदी कादंबऱ्या प्रसिद्ध असून त्यांपैकी पहिल्या कृतीची गणना तामीळ भाषेतील श्रेष्ठ कादंबऱ्यांत केली जाते.

१९१०–१९२५

विसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या दशकात तामीळ वाङ्मयात एका नवीन मन्वंतरास सुरुवात होते. वंगभंगानंतर राष्ट्रीय भावनांची जी लाट सर्वत्र उसळली तिचा परिणाम वाङ्मयावरही झाला, आणि क्रमशः भाषांतराची प्रवृत्ती मागे पडून स्वतंत्र रचनेकडे लेखकांचा अधिकाधिक कल दिसू लागला. या युगात तामीळ भाषेत कादंबरीची लोकप्रियताही अधिक वाढली, आणि कादंबरीची गणना श्रेष्ठ दर्जाच्या वाङ्मयात होऊ लागली. या युगातील प्रमुख लेखक श्री. अन्नी कुप्पुस्वामी मुदलियार, श्री. वडुवूर दुरैस्वामी अय्यंगार, श्री. कें. एस्. वेंकटारमणि, श्रीमती कोदैनायकी अम्माळ व श्री. रेनगा राजु हे होते. श्री. अय्यंगार यांनी लिहिलेल्या ' कुम्बकोणम् वक्कील ', ' मायाविनोद परदेशी', व ' दिगंबर स्वामियार बाल्यलीलै ' या तीन प्रदीर्घ कादंबऱ्या प्रसिद्ध असून त्यांना एका सूत्रात गोवण्याचा लेखकाने प्रयत्न केला आहे. श्री. अय्यंगार यांनी लिहिलेली ' मेनका ' व श्री. रंगराजु यांच्या ' राजाबाळु ' व ' चंद्रकांता ' या कादंबऱ्या चित्रपटरूपाने रुपेरी पडद्यावर झळकल्या व वाचकांप्रमाणेच प्रेक्षकांनाही या कृती आवडल्या. वर उल्लेखिलेल्या सर्वच लेखकांनी मुख्यतः लोकाभिरुचीमाणे कादंबऱ्या लिहिल्या. सनातनी पंडितांना या कादंबऱ्यांच्या प्रेमकथा व त्यांतील शृंगारिक वर्णनांनी धक्का दिला असला तरी या लेखकांनी तामीळ कादंबरीच्या लोकप्रितेला हातभार लावला यात संशय नाही. कादंबरीची वाढती लोकप्रियता पाहून या युगात राष्ट्रीय कवी म्हणून प्रसिद्ध असलेले सुब्रह्मण्यम् भारती यांनीही या काळात कादंबरी-लेखनाचा प्रयत्न केला. पण त्यांची ' चंद्रिका ' ही कृती अपूर्णच राहिली. याच काळात श्री. षण्मुखसुन्दरम् यांची ' नागम्माल ' ही तामीळ कादंबरी प्रथमच ग्रामीण जीवनाकडे वळली.

१९२५-१९४७

तामीळ कादंबरीच्या तिसऱ्या युगात कादंबरीच्या लोकप्रियतेला बहर आला. या कादंबऱ्यांचे प्रथम प्रकाशन मुख्यत्वे मासिकात होत असे आणि प्रतिवर्षी प्रकाशित होणाऱ्या कादंबऱ्यांची संख्या पाचशेहून अधिक असे. अर्थातच त्यात कूटकथा, रहस्यकथा इत्यादींचाही समावेश होत असे. वाढत्या मागणीला पुरवठा हे जरी लेखकांचे ध्येय असले तरी या काळात नवोदित लेखकांनी तंत्रदृष्टचाही नवीन प्रयोग करण्यास सुरुवात केली. या युगातील लेखकांत श्री. कृष्णमूर्ति ऊर्फ कल्कि हे सव्यसाची लेखक प्रमुख असून 'शिवकामियिन् शपदम्' आणि 'पार्थियन् कनन्' या ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहून त्यांनी तामीळ कादंबरीत मोलाची भर टाकली. त्यांनी लिहिलेली बेचाळीसच्या क्रान्तीवरील 'शोलैमलै इलवारशि' ही राजकीय कादंबरीही प्रसिद्ध आहे. 'अल्लै ओसे ' या त्यांच्या कादंबरीला राष्ट्रीय पुरस्कार मिळाला होता. 'अमरतारा' ही त्यांची कृती मात्र अपूर्णच राहिली. या काळात 'आनन्द विकटन' या मासिकात कादंबऱ्या लिहिणारे प्रमुख लेखक तुमिलन्, तेवन् व कोनष्टै हे होत. या त्रिमूर्तीने मुख्यत: तामीळ कादंबरीचे विनोदी दालन सजविले. या युगातील इतर प्रख्यात कादंबरीकार श्री. एस्. बी. वरदाचारि, श्री. के. एस्. वेंकटारमणि व डॉ. वरदराजन् हे होत.

श्री. वेंकटारमणि यांना 'तामीळ वाङ्मयाचे टागोर' ही संज्ञा दिली जाते. 'मुरूगन' या कादंबरीला त्यांनी ग्रामीण पार्श्वभूमी दिली असून ग्रामोद्धार-चळवळीचे आदर्शवादी चित्र या कादंबरीत दिले आहे. 'देशभक्त', 'कंदन' या दुसऱ्या कादंबरीचे स्वरूप राजकीय असून लेखकाने कथानकांतील घटनांचा संबंध १९३१ च्या असहकार चळवळीशी जोडला आहे. डॉ. वरदराजन् यांच्या 'कक्को' व 'कविथमो' या कादंबऱ्या तात्त्विक व मनोविश्लेषणात्मक असून बुद्धीला चालना देणाऱ्या आहेत.

श्री. का. ना. सुब्रह्मण्यम् यांनी 'पॉड्थेव', 'ओरूनाल', 'असुरगणम्' आदी कादंबऱ्यांत मनोविश्लेषणाला प्राधान्य देऊन तामीळ कादंबरीला जरी एक नवीन दिशा दाखविली तरी पुढे यांची भूमिका मुख्यत: टीकाकाराची राहिली व याच क्षेत्रात त्यांना विशेष प्रसिद्धी मिळाली.

या युगात अन्य भाषांतील उत्तमोत्तम कादंबऱ्यांची भाषान्तरे अथवा रूपान्तरे तामीळ भाषेत करण्याचे श्रेय श्री. टी. एन्. कुमारस्वामी, श्री. विलितायन, श्री. का. श्री. श्री. आदी लेखकांना आहे. मराठी भाषिकांना अभिमानास्पद वाटणारी गोष्ट म्हणजे श्री. खांडेकर व प्रा. फडके यांच्या कादंबऱ्यांची तामीळमध्ये झालेली भाषान्तरेही अतिशय लोकप्रिय ठरली.

स्वातंत्र्योत्तर काळ

तामीळ कादंबरीची व्याप्ती आता बरीच वाढली असून इतर भारतीय भाषांप्रमाणेच तामीळ कादंबरीतही तंत्र व विषयाच्या दृष्टीने नवीन दिशांनी पाउले पडत आहेत. ग्रामीण जीवन, मागासलेल्या जातींचे जीवन, शहरातील बकाल वस्तीचे चित्र आज तामीळ कादंबरीतही प्रतिबिम्बित होत आहे. श्री. आर. एस्. मणि, चिरंजीवि, तामिलवाणन् वसन्तन् आदी लेखकांच्या कृतींत स्त्री-पुरुष संबंधांची चर्चा मोकळेपणाने केलेली दिसते. श्री. अखिलन् यांनी आपल्या कादंबऱ्यांसाठी तामीळ प्रदेशाच्या बाहेरच्या जगाची पार्श्वभूमी निवडली असून ' नेञ्जिन् अलैकल ' सारख्या कादंबऱ्यांत मुंबईतील तामिळ वसाहतींचे जीवन चित्रित केले असून मराठी संस्कृतीचा प्रभाव मद्रदेशीयांच्या जीवनावर कसा पडत आहे हे आकर्षक रीतीने दाखविले आहे. श्री. का. ना. सुब्रह्मण्यम् यांनी ' पीरातेवु ' आदी कादंबऱ्यांत प्रादेशिक जीवन उत्कटतेने रंगविले आहे. न्यायमूर्ती ए. एस्. पी. अय्यर यांनी गुप्तकालीन पार्श्वभूमीवर ' बालादित्य ' ही कादंबरी लिहिली असून ऐतिहासिक सत्याला बाध न यावा यासाठी गुप्त काळाच्या इतिहासासंबंधी शक्य तितकी माहिती गोळा करून आपल्या कादंबरीला ऐतिहासिक पार्श्वभूमी दिली. श्री. वेंकटरमण यांच्या ' नित्यकन्नी ', ' वेल्वी थी ' या कादंबऱ्या पौराणिक असल्या तरी श्री. वि. स. खांडेकरांच्या ' ययाति ' या कादंबरीप्रमाणेच या कादंबऱ्या आजच्या राजकीय व सामाजिक जीवनावर अप्रत्यक्षपणे पण प्रखर प्रकाश टाकणाऱ्या आहेत. श्री. जानकीरमण हे या काळातील एक प्रसिद्ध कादंबरीकार होत. त्यांनी तामीळमध्येच नव्हे तर इंग्रजीतही अनेक लघुकथा व कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. मनोविश्लेषणात त्यांचा हातखंडा असला तरी स्त्री-पुरुष संबंधामुळे होणारी मानसिक आन्दोलने दाखविण्यात प्रशंसनीय संयम व सूचकता त्यांच्या कलेत दिसते. ' मोहम्मल ' या त्यांच्या कादंबरीत एका कलावंताच्या मनातील संघर्ष त्यांनी फारच कुशलतेने दाखविला आहे. याच काळातील दुसरे प्रसिद्ध कादंबरीकार श्री. शांडिल्यन यांचा ओढा ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिण्याकडेच होता. ' जीवभूमी ', ' मलैवाशल ' व ' कन्निमाडम् या त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या उल्लेखनीय आहेत. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर तामीळ लेखकांना विशेषत: द्राविड कझहामच्या चळवळीमुळे आपल्या प्राचीन संस्कृतीबद्दल व इतिहासाबद्दल विशेष आस्था व अभिमान वाटू लागला व आर्यसंस्कृतीबद्दल त्यांच्यात एक प्रकारचा द्वेषभाव दिसू लागला. त्यामुळे या काळातील लेखकांच्या ऐतिहासिक पार्श्वभूमी असलेल्या कृतींत हा सूर विशेष उमटतो. आजच्या काळातील श्री. मणिशेखरन् यांचाही ओढा श्री. शांडिल्यन् यांच्याप्रमाणेच ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिण्याकडे आहे.

नव्या युगातील प्रणयप्रधान पण मनोविश्लेषणात्मक कादंबरी लेखकात श्री. अकिलन्, श्री. वरदराजन् व श्री. पार्थसारथी यांचा उल्लेख करावयास पाहिजे,

वैवाहिक जीवनासंबंधी व प्रणयासंबंधी ज्या नव्या कल्पना अमेरिकन संस्कृतीच्या प्रभावामुळे आपल्याकडे रूढ होत आहेत त्यांचे प्रतिबिंब या लेखकांच्या कादंबऱ्यांतून आपल्याला आढळते.

स्त्री-लेखिकांत लक्ष्मी राजमकृष्णन् व नीला पद्मनाभम् यांचा उल्लेख करावयास पाहिजे. नीला पद्मनाभम् यांच्या थलाई मुरियागल या कादंबरीत आजच्या झपाटचाने बदलणाऱ्या जगाचे फारच मार्मिक चित्रण आपल्याला आढळते. नवीन लेखकांपैकी जयन्तकान्तन यांची 'पॅरिस सुक्कमा' (पॅरिसला जा) ही कादंबरी अथवा जेसुदन यांची 'पुथ्थम वीड्' (नवीन घर) ही कादंबरी नव्या समाजरचनेची दिशा दाखविणाऱ्या आहेत.

तंत्रदृष्टचा सुन्दर रामस्वामी यांची 'ओरु पुलिया मराथिन' (चिंचेच्या झाडाभोवती) या कादंबरीत कथानकाला महत्त्व नसून श्री. गो. नी. दांडेकर यांच्या 'माचीवरील बुधा' या कादंबरीप्रमाणेच केवळ वातावरणामुळेच वाचकांचे मन आकर्षून घेणारी ही कादंबरी आहे. श्री. चेल्लपा यांची 'वादि वसाल' (बैलांची लढाई) ही कादंबरी मुख्यत: प्रतीकात्मक आहे. नव्या तामिळ कादंबरीत संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धती, कथानकावीण कादंबरी, भावकथारूप कादंबरी आदी प्रयोग बरेच होत आहेत. तथापि जुन्या साच्यातील कादंबऱ्या, रहस्यकथा, प्रणयकथा यांची लोकप्रियता आजही पूर्ववत आहे.

४. मल्यालम्*

हिंदुस्थानातील इतर प्रांतांप्रमाणेच केरळ देशामध्येही संस्कृतातील व प्राकृतातील कथावाङ्मय हीच अर्वाचीन स्वरूपाच्या कादंबरीची पृष्ठभूमी आहे. पण तेथल्याप्रमाणे अर्वाचीन कादंबरी ही या प्राचीन कथांचे स्वाभाविक विकसन नसून इंग्रजी वाङ्मयोद्यानातून आणून लावलेले नवीन रोपटे आहे. त्रावणकोर-मलबारच्या भूमीत या रोपटचाने चांगलीच मुळे धरली असून आता त्याला चांगली फुलेफळही येऊ लागली आहेत.

इ. स. १८८९ त अप्पु नेडुंगादी या लेखकांनी 'कुन्दलता' हे पुस्तक लिहून मल्याळीत कादंबरी वाङ्मयास सुरुवात केली. ही स्वतंत्र कृती असून त्यामध्ये क्वचित सिबेलाईन किंवा स्कॉटच्या कादंबऱ्यांचे सूक्ष्म पडसाद ऐकू आले तरी त्यामुळे तिच्या मौलिकतेत उणेपणा येत नाही. 'कुन्दलता' हीच कादंबरी प्रथम प्रसिद्ध

---

*या लेखाचा पूर्वार्ध लिहिण्यात कोचीनचे अॅडव्होकेट श्री. टी. के. कृष्णमेनन् व उत्तरार्ध लिहिण्यात पाथसंतीतनच्या कॅथॉलिक कॉलेजातील प्राध्यापक श्री. थॉकपन्न नायर यांची मदत झाली; त्याबद्दल मी त्यांचा आभारी आहे.

झाली असली तरी यापूर्वीच केरलवर्मा थंपूरन यांनी मूळ डचमधून इंग्लिशद्वारा 'अकबर' नावाचे कादंबरीवजा पुस्तक अनुवादण्यास सुरुवात केली होती. त्यामुळे त्यांच्या या प्रयत्नासच काही टीकाकारांनी कादंबरीचा प्रारंभ मानला आहे. पण ही दोन्ही पुस्तके आपल्यापरीने उत्तम असूनही त्यांचा लोकमनावर चिरस्थायी परिणाम झाला नाही.

इ. स. १८८९ सालीच प्रसिद्ध झालेल्या चंदू मेनन यांच्या 'इन्दुलेखा' या कृतीस आद्य मल्याळी कादंबरी मानली जाते. ही एक सामाजिक कादंबरी असून तिच्यात मलबारमधील मध्यम व वरच्या वर्गाचे जीवन प्रतिबिंबित झालेले आहे. भाषाही कादंबरीवाङ्मयास साजेशी, सरळ, प्रवाही असून त्यात मधून मधून विनोदाचीही चमक आढळते. ही कादंबरी अतिशय लोकप्रिय असून तिच्या अनेक आवृत्त्या आतापर्यंत निघालेल्या आहेत. विशेष ध्यानात धरण्याजोगी गोष्ट म्हणजे या कादंबरीचे एका कलेक्टराने इंग्रजीत भाषांतरही केले आहे.

चन्दू मेनन यांच्याप्रमाणेच मल्याळी कादंबरीच्या इतिहासात श्री. रमण पिल्ले यांची कामगिरी उल्लेखनीय आहे. ऐतिहासिक कादंबरीचे जनक ही संज्ञा त्यांना अनेक टीकाकारांनी दिली आहे. ऐतिहासिक कादंबरीच्या यशाचे रहस्य ओळखूनच त्यांनी 'मार्तण्डवर्मा', 'रामराजबहादुर', 'राजा केशवदास' इत्यादी कादंबऱ्या लिहिल्या. 'मार्तण्डवर्मा' ही कादंबरी अतिशय लोकप्रिय असून या कादंबरीचेही भाषांतर इंग्रजीत झाले आहे. अनेक छोट्या राज्यांचे एकीकरण करून अर्वाचीन त्रावणकोर संस्थानाचा पाया घालणाऱ्या मार्तण्डवर्मा राजाच्या जीवनावर या ऐतिहासिक कादंबरीची उभारणी करण्यात आली आहे. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची परंपरा पुढे श्री. अप्पन थंपूरन् ('भूतरायर') व सरदार के. एम. पण्णीकर ('केरळसिंह') यांनी चालविली. तथापि, अन्य भाषांप्रमाणे मलयालम् भाषेतही क्रमशः ऐतिहासिक कादंबरीची लोकप्रियता कमी होऊन सामाजिक कादंबरीकडे लेखकांचा व वाचकांचा ओढा दिसू लागला.

चालू शतकाच्या दुसऱ्या व तिसऱ्या दशकात भाषांतरित कादंबऱ्याही बऱ्याच प्रसिद्ध झाल्या. बंकिमचंद्रांच्या 'विषवृक्ष', 'कृष्णकान्ताचे मृत्युपत्र' इत्यादी कादंबऱ्यांची भाषांतरे श्रीमती कल्याणी अम्मांनी केली असून त्यांची भाषांतराची शैली इतकी आकर्षक व नावीन्यपूर्ण आहे की, वाचकांस 'कवणभूमि हे न चोजवे' अशी भ्रांत पडते.

सन १९३० नंतर द्वितीय महायुद्धोत्तरकालात मल्याळी कादंबरीला लघुकथांची स्पर्धा विशेष जाणवू लागली. त्यामुळे कादंबरीच्या लोकप्रियतेला काही काळ ओहोटी लागली असली तरी विश्वविद्यालयीन शिक्षण घेतलेल्या व पाश्चात्त्य

कादंबऱ्यांशी व कादंबरीच्या तंत्राशी परिचित असलेल्या लेखकांचे लक्ष या विभागाकडे जाऊ लागले. त्यामुळे मल्याळी कादंबरीच्या स्वरूपातही बराच बदल झाला. 'इंदुलेखा' किंवा 'शारदा' या कादंबऱ्या सामाजिक असल्या तरी या कादंबऱ्यांत कल्पनारम्यतेवरच भर अधिक असल्याने अशा कृतींतून सामाजिक जीवनाचे यथायोग्य चित्रण होत नसे. नव्या पिढीतील कादंबरीकारांचा ओढा वास्तववादाकडे अधिक होता. तसेच नव्या कादंबरीत सामाजिक प्रश्नांच्या चर्चेलाही महत्त्व अधिक आले व मल्याळी कादंबरीवर साम्यवादी विचारसरणीचा प्रभाव जाणवू लागला. या युगातील अग्रगण्य लेखक श्री. तकश्री शिवशंकर पिल्ले हे होत. श्री. पिल्ले सुधारणावादी असून कालमानाप्रमाणे सभोवतालच्या समाजरचनेत परिवर्तन होणे अपरिहार्यच नव्हे तर आवश्यकही आहे याची जाणीव त्यांना आहे. तथापि, त्यांच्या कादंबऱ्यांत प्रचारकी आवेश नसून सभोवतालच्या सृष्टीचे वास्तव चित्रण करीत असता कलेच्या मर्यादा सांभाळून अप्रत्यक्षपणे त्यांनी आपला दृष्टिकोण समाजापुढे मांडला आहे. 'रण्टिडतकेझी' या त्यांच्या प्रसिद्ध कादंबरीत केरळ प्रान्तातील शेतकऱ्यांच्या जीवनाचे हृदयद्रावक चित्र आपणास मिळते. 'थोरियेट्टुमकन' या कादंबरीत एका भंग्याच्या पुत्राला केन्द्रस्थान देण्यात आले असून तीन पिढ्यांचा इतिहास या कादंबरीत सामावला आहे. दलित वर्गाबद्दल लेखकाला वाटणारी सहानुभूती या कादंबरीत पदोपदी प्रकट होते. 'चेमिअन' ही त्यांची जगद्विख्यात कृती निराळ्या धर्तीची असून पश्चिम केरळच्या कोळ्यांच्या समजुती व अंधश्रद्धांवर या प्रणयकथेची रचना असून व्यक्तिचित्रण व कथावस्तूची गुंफण या दृष्टीने ही कृती अत्यंत आकर्षक आहे, 'एरि पट्टी काल' या अलीकडेच लिहिलेल्या कादंबरीत आजकालच्या राज्ययंत्रणेवर लेखकाने प्रखर प्रकाश टाकला आहे. श्री. केशवदेव यांच्या कादंबऱ्यांत श्रमिक शोषित वर्गाच्या जीवनसंघर्षाचे वास्तववादी चित्रण असून आपल्या कादंबऱ्यांच्या द्वारे लेखकाने क्रान्तीचा संदेश दिला आहे. 'ओडायेल नीनू' या प्रसिद्ध कादंबरीचा नायक पपू हा एक रिक्षावाला असून गर्तेत पडलेल्या एका अनाथ मुलीला तो आश्रय देतो. झीज सोसून तिच्या उच्च शिक्षणाची सोय करतो, पण तिला दिलेल्या शिक्षणाचा परिणाम काय तर ती एका गर्भश्रीमंताशी विवाहबद्ध होऊन विलासी जीवनात दंग होते, व क्षयरोगाने जर्जर झालेला तिचा पितामात्र एका सरकारी रुग्णालयात खितपत पडलेला असतो. 'बंटालयम्' (पागलखाना) ही त्यांची कादंबरी आजच्या सामाजिक व राजकीय जीवनावर आधारित असून अत्यंत प्रक्षोभक आहे. श्री. बशीर यांच्या 'बाल्यकालसखी' या कादंबरीत केरळच्या मुसलमानांच्या सनातनी वृत्तीने एका प्रेमी जोडप्याची वाताहत कशी होते याचे हृदयद्रावक चित्र आपल्याला पाहावयास मिळते. श्री. बशीर यांची दुसरी प्रसिद्ध कादंबरी 'एनराप्पु कोरनेन्टरन्न'

(माझ्या आजोबांकडे गजान्तलक्ष्मी नांदत होती) ही होय. श्री. एस्. के. पोट्टेक्कड यांच्या प्रसिद्ध कादंबऱ्या 'विषकन्या', 'भूतुपाटम्', 'नातन प्रेमम्' (ग्रामीण जीवनातील प्रणय) व 'केरुविण्ट कथा' या होत. 'विषकन्या' या कादंबरीत स्थलान्तर केलेल्या एका कुटुंबाची हृदयस्पर्शी कहाणी वाचावयास मिळते. निसर्गाशी व नव्या मुलखातील समाजश्रेष्ठींशी झालेल्या संघर्षांत या कुटुंबाला आलेल्या अनुभवांची कहाणी वाचताना वाचकांच्या अंतःकरणाला पीळ पडल्याशिवाय राहात नाही.

श्री. कुट्टीकृष्णन् उरुव यांची प्रवृत्ती इतर समकालीन मल्याळी कादंबरीकारांपेक्षा भिन्न असून सामाजिक प्रश्नांची चर्चा करण्यापेक्षा भावविश्वाचे दर्शन वाचकांस करून देण्यातच त्यांना समाधान वाटते. 'उमाच्चु' व 'सुंदतरीकेलम् सुंदरानमारम्' या त्यांच्या कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत. श्री. कुट्टीकृष्णन् यांच्या कादंबऱ्यांचा विशेष म्हणजे मलबारच्या मुसलमानांच्या बोलभाषेचा त्यांनी संवादात बराच प्रयोग केला आहे. श्री. वासुदेवन् नायर यांच्या कादंबऱ्यांचे कथाविश्व लहानशा वाड्यांपुरतेच मर्यादित असून घटनांपेक्षा भावमन्थनाला त्यांच्या कादंबऱ्यांत प्राधान्य येते. 'तालुकेट्टू' ही त्यांची कादंबरी प्रसिद्ध आहे. श्री. जोसेफ मुन्दसरी यांची 'प्रोफेसर' ही कादंबरी श्री. खाण्डेकरांच्या 'अश्रू' या कादंबरीचे स्मरण करून देते. श्रीमती ललिताम्बिका अनन्तराजन यांच्या कादंबऱ्यांत नंबुद्री ब्राह्मणांच्या जीवनाचे चित्र आपल्याला मिळते. ते स्वानुभवाधिष्ठित असल्याने विशेष परिणामकारक होते.

सन १९५० नंतर मल्याळी कादंबरीवर पाश्चात्त्य कादंबरीचा प्रभाव विशेष दिसू लागला व पाश्चात्त्यांच्या अनुकरणाने कादंबरीच्या तंत्रात व विषयाच्या बाबतीत नव्या प्रयोगास सुरुवात झाली. श्री. विवेकानन्द यांच्या 'कल्लू' कादंबरीत मजुरांच्या जीवनाचे चित्रण असून या कादंबरीत नायकाला स्थान नाही. कारण मजुरांचे जीवन हेच कादंबरीचे केन्द्रस्थान आते. पाटपुराथु यांच्या 'आरनाझी कानरुम्' या कादंबरीचे रूप एका स्मरणिकेचे असून शंभरीच्या जवळ पोहोचलेल्या म्हाताऱ्याच्या जीवनातील अनेक घटनांचा इतिहास या कथेत आहे. त्यासाठी संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धतीचा अवलंब लेखकाने केला आहे. श्री. काक्कनन्दनांच्या 'उषनामाइवाला' या कादंबरीत एका राजकीय कार्यकर्त्याचा भ्रमनिरास कसा झाला आहे याचे मार्मिक चित्र आपल्याला मिळते. मलयातार रामकृष्णन् यांची 'याक्षी' ही कादंबरी मनोविश्लेषणात्मक आहे. याशिवाय आजच्या प्रसिद्ध कादंबरीकारांत श्री. ओ. व्ही. विज्ञान ('खासकीनतीथिहारम्'), श्री. विलासिनी ('निरामुल्ला निघनुकल') यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावा लागेल. आजच्या मल्याळी कादंबरीवर साम्यवादी विचारसरणीची छाया जशी पडली आहे तद्वतच स्त्री-पुरुषसंबंधाबाबत अमेरिकन विचारांचाही प्रभाव दिसून येत आहे.

५. बंगाली*

बंगाली वाङ्मयाच्या प्राचीन कालखण्डात काव्यरचनेकडेच अधिक प्रवृत्ती असली तरी गद्याचा अभावमात्र नव्हता. प्राचीन गद्यशैलीचे तुरळक नमुने आपणांस साहजिय व वैष्णव ग्रंथकारांच्या कारिका वगैरे कृतीत सापडतात; तथापि बंगाली गद्याची खरी सुरुवात इंग्रजी अमलापासूनच झाली. अठराव्या शतकाच्या चौथ्या पादात काही इंग्रजी लोकांचे लक्ष बंगाली भाषेकडे वळले व त्यांनी बंगाली मुद्रणाची आणि बंगाली व्याकरण व कोश रचण्याची व्यवस्था केली. इ. स. १८०० मध्ये ख्रिस्तीधर्मप्रचारार्थ व ब्रिटिश तरुणांस बंगाली शिकविण्याकरिता फोर्ट विल्यम कॉलेजची स्थापना झाली व याच सुमारास केरी, मार्टिन, मार्शमन यांनी ख्रिस्ती बायबलचे बंगालीत साधारण लोकांस समजेलसे भाषान्तर केले. तसेच कॉलेज-करिता क्रमिक पुस्तकांची केरीस अडचण भासल्याने त्यांनी विद्वानांना उत्तेजन देऊन त्यांच्याकरवी ही उणीव भरून काढण्याचा प्रयत्न केला व अशा रीतीने बंगाली गद्याचा पाया रचला. राजीवलोचन मुकर्जी यांचे 'कृष्णचंद्र चरित्र' (१८०५), रामराव बसूंचे 'प्रतापादित्य चरित्र' (१८०६), व मृत्युंजय विद्या-लंकारांची 'राजावली' (१८०८), हे बंगालीतील पहिले प्रसिद्ध गद्यग्रंथ होत.

कादंबरीची पूर्वतयारी

या पुस्तकांना "बारा आणे संस्कृत व चार आणे बंगाली गद्य" असे एका टीकाकाराने म्हटले आहे. इतका संस्कृताचा या भाषेवर प्रभाव दिसून येतो. स्वतंत्रपणे व साधारण लोकांस समजेल असे गद्य लिहिण्याचा खरा प्रयत्न राजा राममोहन रॉय (१७७४–१८३३) यांनी 'कौमुदी' हे पत्र चालवून व पं. ईश्वरचंद्र विद्यालंकार यांनी संस्कृत ग्रंथांच्या भाषान्तराने केला. राजा राममोहन रॉय यांचे लेख तात्त्विक स्वरूपाचे असत, पण पं. ईश्वरचंद्र यांनी मुख्यतः 'सीतार वनवास', 'शाकुंतल' वगैरे गोष्टींची सरळ प्रवाही बंगालीत भाषान्तरे करून, साधारण लोकांच्या आवडीचे वाङ्मय निर्माण केल्याने त्यांना बंगाली गद्याचे जनक म्हणतात. त्यांच्या अनुकरणाने ताराचंद्र, प्यारीचंद्र मित्र (१८१४–१८८३) वगैरे अनेक लेखकांनी संस्कृत आख्याने बंगालीत अवतरली. संस्कृताचा फार

---

* या लेखाचा पूर्वार्ध लिहिताना माझे जुने सहकारी कै. प्रा. एस. के. बागची व डॉ. जयंतकुमारदास गुप्ता आणि उत्तरार्ध लिहिताना जिवाजी विश्व-विद्यालयाचे ग्रंथपाल प्रा. पी. के. बॅनर्जी यांची बहुमोल मदत झाली; त्यांचा मी आभारी आहे.

उपयोग करण्याने भाषा सामान्य लोकांच्या आटोक्याबाहेर जाऊन लिहिण्याचा मूळ उद्देशच विफल होतो हे प्यारीचंद्रांनी ओळखून भाषा साधी व सोपी करण्याचा प्रयत्न केला. बंगाली कादंबरीच्या विकसनाच्या दृष्टीने हे त्यांचे कार्य अत्यंत महत्त्वाचे होते. कारण या प्रयत्नानेच त्यांनी कादंबरीला योग्य असे सोयीस्कर गद्य माध्यम तयार केले. त्यांच्या ‘ अलालेर घरेर दुलाल ’ या श्रीमंत घरातील लाडाने बिघडलेल्या मुलाची हकीकत देणाऱ्या पुस्तकाची भाषा अशीच असून काही बंगाली टीकाकारांनी या पुस्तकास बंगाली भाषेतील कादंबरीलेखनाचा पहिला प्रयत्न असे संबोधिले आहे. यांच्या लेखनशैलीचा बंकिमचंद्रांच्या लिहिण्याच्या पद्धतीवरही फार परिणाम झालेला आहे.

बंकिमचंद्र (इ. स. १८१८ ते १८९४)

पण सर्वांनुमते बंकिमचंद्र चटर्जी हेच बंगाली कादंबरीवाङ्मयाचे जन्मदाते होत. यांनीच बंगाली गद्याला सोपे, साधे, सुंदर व ललित पण प्रौढ असे वळण देऊन बंगाली कादंबरीवाङ्मयाचाही पाया घातला. त्यांनी ‘ वंगदर्शन ’ नावाचे नियतकालिक सुरू करून आपल्या लेखणीचे सृजन सामर्थ्य दाखविण्यास सुरुवात केल्याबरोबर बंगाली वाङ्मयात एक नवीन तेजस्वी तारा उदयक्षितिजावर चमकू लागल्याची जाणीव सर्व बंगालला झाली. आश्चर्याची गोष्ट ही की, वंगकादंबरी-वाङ्मयाच्या या प्रणेत्याने ‘ राजमोहनाची पत्नी ’ ही आपली पहिली कादंबरी इंग्रजीमधून लिहावयास सुरुवात केली ! पण लवकरच या प्रयत्नाचा अस्वाभाविकपणा ध्यानात येऊन त्यांनी तो नाद सोडून दिला व मातृभाषेची सेवा करण्याचेच ध्येय ठेवून आपली ‘ दुर्गेशनन्दिनी ’ (१८६४) ही पहिली ऐतिहासिक कादंबरी लिहिली. या कादंबरीचा बंगालवर अतिशय प्रभाव पडून ‘ दुर्गेशनन्दिनी ’ चे प्रसिद्धीकरण हे बंगाली लोकास वाङ्मयक्षितिजावर एखाद्या नवीन शुक्राचा उदय व्हावा तसे वाटले. दुर्गेशनन्दिनीनंतर लगोलग ‘ देवी चौधराणी ’, ‘ राजसिंह ’, ‘कपालकुण्डला ’ वगैरे ऐतिहासिक व ‘ विषवृक्ष ’, ‘ कृष्णकान्ताचे मृत्युपत्र ’, ‘ चंद्रशेखर ’, ‘मृणालिनी ’ वगैरे कल्पनारम्य कादंबऱ्या बाहेर पडून बंगालीत कादंबरीवाङ्मय चांगलेच स्थिरपद झाले. बंकिमचंद्रांच्या कल्पनारम्य कादंबऱ्यांत क्वचित सामाजिक जीवनाचें चित्रण, तसेच त्यावरील टीका वगैरेचाहीं समावेश झाला असल्यामुळें त्यांच्या या कादंबऱ्या कल्पनारम्य व सामाजिक अशा संमिश्र स्वरूपाच्या आहेत. बंकिमचंद्र ही हिंदी साहित्यक्षेत्रातील एक महान् तेजस्वी विभूती होय व स्वप्रांतातील साहित्यावर त्यांचा परिणाम तर झालाच, पण तामीळ, कानडी, हिंदी, मराठी वगैरे इतर प्रांतीय भाषांमधील कथावाङ्मयाच्या विकासावरही त्यांचा प्रभाव पडलेला आढळून येतो. स्वप्रांतात तर त्यांचे महत्त्व इतके

आहे, की आजही रवींद्र शरच्चंद्रांच्या वाङ्ममनिर्मितीनंतरही बंकिमचंद्रांचे वंग-कादंबरी साहित्यातील स्थान अढळच समजले जाते.

कल्पनारम्य कादंबऱ्यांचे युग (इ. स. १८६२ ते १८९६)

बंकिमचंद्रांनी जे नवयुग निर्माण केले त्यात कल्पनारम्य सामाजिक व ऐतिहासिक असे दोन प्रवाह स्पष्ट दिसून येतात. हे दोन्ही प्रवाह पुढे चालविणारे लेखक बंकिमचंद्रांच्या संप्रदायात निर्माण झाले. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची परंपरा चालविणारे, 'वंगविजेता' (१८७४), 'महाराष्ट्र जीवन संध्या' (१८७९) इत्यादी कादंबऱ्यांचे लेखक रमेशचंद्र दत्त (१८४८-१९०९), 'नवाबनन्दिनी' (१८७८), 'मृण्मयी' वगैरे कादंबऱ्यांतून बंकिमचंद्रांच्या काही कृतींची परिपूर्ती करणारे दामोदर मुकर्जी; 'मेवारराज' (१८८७) या प्रसिद्ध कादंबरीच्या लेखिका रवीन्द्रनाथांच्या भगिनी स्वर्णकुमारी देवी, याशिवाय बंकिमचंद्रांचेच बंधू 'जाल प्रतापचंद्राचे' (१८९१) लेखक बाबू संजीवचंद्र, 'विश्वनाथ' (१८९२) व 'शक्तिकानन' (१८९७) यांचे लेखक श्री. शं. मुजुमदार हे प्रमुख होत.

बंकिमचंद्रांच्या केवळ सामाजिक कादंबऱ्यांचीच परंपरा चालविणारे लेखक तारकनाथ गांगुली हे प्रसिद्ध आहेत. त्यांच्या 'स्वर्णलता' (१८७३), व 'रामेश्वरेर अदृष्ट' (१८७८), या कादंबऱ्या प्रसिद्ध असून बंगाली जीवनातील सुखदुःखांची चित्रें हळुवार हाताने त्यात काढली आहेत. 'नवलीला', 'मुरला', 'पुण्यप्रभा' या कादंबऱ्यांचे लेंखक श्री. देवीप्रसन्न चॅटर्जी यांचाही याच संप्रदायात अंतर्भाव होतो. याशिवाय उपरिनिर्दिष्ट बहुतेक लेखकांनी ऐतिहासिक कादंबऱ्यांप्रमाणेच बंकिमचंद्रांच्या धर्तीवरच सामाजिक कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. त्यांत रमेशचंद्रांच्या 'समाज' (१८८१) व 'संसार' (१८८६), दामोदर मुकर्जींच्या 'सोनेर कमल' (१९०१) व 'विमला' आणि जाल प्रतापचंद्र यांच्या 'माधवीलता' व 'कैथमाता' या उल्लेखनीय आहेत.

ध्येयवाद व वास्तववाद यांचे मिश्रण (१८९६ ते १९१४)

बंकिमचंद्रांच्या संप्रदायाच्या उत्तरार्धातच बंगाली कादंबरी क्रमशः वास्तविक जीवनाकडे वळू लागली होती, पण वास्तववाद या शब्दाने ज्या रशियन व फ्रेंच कादंबऱ्या डोळ्यांपुढे येतात त्या कादंबऱ्यांचे स्वरूप मात्र वंग कादंबरीस अद्याप आले नव्हते. सामाजिक प्रश्नांची थोडी चर्चा बंकिमचंद्रांच्या संप्रदायातच सुरू झाली होती, त्याचेच परिणत स्वरूप या युगात दिसते. अर्थात सुरुवातीस सामाजिक प्रश्नांच्या चर्चेबरोबरच थोडा ध्येयवादही व्यक्त होणे साहजिकच होते. रवीन्द्रनाथांच्या 'चोखेर बाली' (१९०३), 'नौकाडुबी' (१९०६), 'गोरा' (१९०९) या कादंबऱ्यांनी या कालखंडास प्रारंभ होतो. रवीन्द्रनाथांप्रमाणेच

'दुःखिनी', 'बिशुदादा', 'अभागी' इत्यादी कादंबऱ्यांचे लेखक जलधर सेन; 'राजरंग', 'मुक्ताचारी' वगैरे कादंबऱ्यांत तत्कालीन समाजचित्र देणारे श्री. दिनेश सेन व 'नवीन संन्यासी', 'रमासुंदरी', 'सिंदुरकान्त' इत्यादी कादंबऱ्यांचे लेखक व आपल्या ललितमधुर भाषेत बंगाली जीवनाचे विनोदी चित्र देणारे श्री. प्रभातकुमार मुकर्जी प्रमुख होत. यांशिवाय 'विधिलिपि', 'अष्टक' वगैरे दैववादी कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या निरूपमादेवी, 'दीदी'च्या लेखिका शैलबाला घोष, 'हिमाद्रि', 'मंत्रशक्ति' वगैरे नीतिप्रधान कादंबऱ्या लिहिणाऱ्या अनुरूपादेवी ह्या या काळातच पुढे आल्या.

वास्तववादी समाजचित्रण (इ. स. १९१४ ते १९३०)

महायुद्धापासून वंग कादंबरीत वास्तववादास प्रारंभ होऊन नव्या युगास सुरुवात झाली. बंगाली कादंबरीचा अत्यंत उत्कर्षाचा हा काळ होय. रवीन्द्र व शरच्चंद्र हे तेजोगोल तर या कालातच चमकले व सर्व जगाचे डोळे तर त्यांनी आपल्याकडे आकर्षून घेतलेच, पण त्यांच्याभोवती अनेक तारका कमी-अधिक तेजाने विलसत होत्या. तंत्र व विषय या दृष्टीने या युगातील कादंबऱ्यांत बरेच वैशिष्टच आहे. कारण लेखकांनी या दृष्टीने निरनिराळे प्रयोग करून पाहिले व त्यांपैकी बरेच यशस्वीही झाले.

रवीन्द्रनाथ ठाकूर

आपल्या काव्यामुळे 'नोबेल' पारितोषिक मिळविलेले डॉ. रवीन्द्रनाथ ठाकूर यांनी काव्याप्रमाणेच कादंबरीक्षेत्रातही अतुल कामगिरी केली आहे. 'बौ ठाकुरानीर हाट' (१८८४), या ऐतिहासिक कादंबरीपासून 'दुई बौन' (१९३२), किंवा 'चार अध्याय' (१९३४) या मनोविश्लेषणात्मक कादंबरीपर्यंत रवीन्द्रांच्या कादंबऱ्यांत तंत्र व विषयदृष्टया बरेच परिवर्तन दिसून येते. त्यांच्या सुरुवातीच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत वैशिष्टचच असले तरी त्या बंकिमचंद्रांच्या कादंबऱ्यांहून विशेष भिन्न नाहीत. 'चौखेर बोली' (१९०३), व 'नौका डुबी' पासून ते सामाजिक प्रश्नांकडे वळले व मानसशास्त्रदृष्टया स्त्री-पुरुष प्रश्नांची विविध बाजूंनी चर्चा त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांत केली. प्रेम, धर्म, जाती, राष्ट्रीय भावना इत्यादी विविध प्रश्नांच्या चर्चेच्या दृष्टीने 'गोरा' (१९०९) ही त्यांची अत्युत्कृष्ट कलाकृती समजली जाते. आपल्यावरही या कादंबरीचा बराच प्रभाव पडला, अशी शरच्चंद्रांनीही कबुली दिली आहे. 'घरे बाहिरे' नंतर दीड तप रवीन्द्रांनी कादंबरीलेखन बंदच केले होते. पण 'शेषेर कविता' (१९३०) पासून रवीन्द्र पुनः कादंबरीकडे वळले. वास्तववादाचे खरे आकलन न झाल्याने लैंगिक भावनांचा जो धुडगूस नवीन लेखकांनी चालविला होता त्याचे यथार्थ

स्वरूप दाखविण्यासाठीच त्यांनी ही कादंबरी लिहिली. या कादंबरीच्या प्रकाशनामुळे रवीन्द्रनाथ आता नवमतवादाकडे ओढले गेले आहेत असा काही लोकांचा गैरसमज झाला. वास्तविक पाहता स्त्री-पुरुषसंबंधाची चर्चा मोकळेपणाने पण कलात्मक संयम ठेवून कशी होऊ शकते हे रवीन्द्रनाथांनी 'शेषेर कविता' व त्यानंतर लिहिलेल्या इतर कादंबऱ्यांच्या द्वारे दाखविले.

रवीन्द्रनाथांच्या बहुतेक कादंबऱ्या प्रश्नात्मक असून पात्ररेखनात त्यांची दृष्टी अंतर्मुख दिसते. बंगालमध्ये जे विविध, सामाजिक, व राजकीय प्रश्न समाजाला भेडसावीत होते त्यांची यथार्थ कल्पना आपणांस रवीन्द्रांच्या कादंबऱ्यांवरून होते.

शरच्चन्द्र चटर्जी

वंगकथावाङ्मयाचे हे अनभिषिक्त सम्राट असून रवीन्द्रांप्रमाणेच यांनाही आंतरराष्ट्रीय कीर्ती प्राप्त झाली आहे. आपल्या वाङ्मयात अन्याय व रूढींविरुद्ध बंड करणारे व मूर्तिभंजन करणारे ते असले तरी समाजाच्या वास्तविक चित्रणाच्या द्वारेच त्यांनी हे कार्य साधले आहे. स्वतः खडतर जीवनाचा अनुभव त्यांनी घेतला असल्याने समाजातील बऱ्याच ढोंगांचा त्यांना उद्वेग आला होता व म्हणूनच कल्पनेच्या भराऱ्यांनी सत्य सृष्टीपासून दूर नेऊन लोकांना मोहित करण्याच्या भानगडीत न पडता समाजाचे सत्य व हिडीस स्वरूप दाखविणे हाच त्यांनी आपल्या कलेचा आदर्श ठेवला. त्यांच्या कादंबऱ्यांची पार्श्वभूमी शहरातील घडामोडींच्या जीवनापुरती मर्यादित नसून खेडेगावातील जीवनाचाही तिच्यात समावेश झाला आहे. त्यामुळे साम्यविरोधाने भौगोलिक व सामाजिक वातावरण उत्कृष्ट वठत असून त्यांच्या कृती जास्त प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या वाटतात. स्वतःच्या दुःखी जीवनाची वारंवार त्यांना स्मृती होत असल्याने आपल्या करुणरसपूर्ण शोकात्मिकांत ते अगदी तादात्म्य पावले आहेत, व म्हणूनच उत्कटता आणि गांभीर्य या दृष्टीने त्यांच्या कृतींची तुलना ग्रीक नाटकांशी करता येण्यासारखी आहे. मानवी मनाचे सूक्ष्म व खोल ज्ञान त्यांना होते; व हळुवार हाताने मनातील खोल दडलेल्या भावनांचे पदर नि पदर उकलून दाखविण्याची कला त्यांना अवगत होती. या ज्ञानाचा व सामर्थ्याचा उपयोग दलित म्हणून तिरस्कारिलेल्या व पतित म्हणून झिडकारलेल्या वर्गाविषयी सहानुभूती उत्पन्न करण्याकडे त्यांनी केला. यामुळे प्रागतिक विचारांच्या लोकांनी द्रष्टा म्हणून त्यांचा गौरव केला, तर जीर्णमतवाद्यांचा त्यांच्यावर राग झाला. पण दोघांनाही या कलावंताच्या कलेची अद्‌भुत जादुगिरी सारखीच शिरोधार्य वाटते. ग्रामीण जीवन चित्रित करणाऱ्या 'बारा दिदी', 'बिरज बौ', 'वैकुण्ठेर विल', 'बालमनाचे चित्र देणाऱ्या, 'बिंदुर छेले', 'रेमेर सुमति', 'परिणीता', 'दत्ता', 'गृहदाह', 'अनुराधा' 'देवदास', वगैरे

सामाजिक; 'पाथेर दबी', 'शेष प्रश्न', या राजकीय; यांशिवाय 'श्रीकान्त', 'विप्रदास', वगैरे त्यांच्या अनेक कृती प्रसिद्ध आहेत.

बंगाली कादंबरीचा पाया बंकिमचंद्रांनी घातल्यानंतर त्यावर सुंदर इमारत रवीन्द्रनाथांनी बांधली व शरच्चंद्रांनी त्यावर कळस चढविला.

रवीन्द्र व शरच्चंद्र यांशिवाय या युगात अनेक लहानथोर कादंबरीकारांनी बंगाली कादंबरीची विविध दालने सजविली व भारतीय भाषांत बंगाली कादंबरीला अग्रस्थान प्राप्त करून दिले. सुरेन्द्र भट्टाचार्य यांच्या 'मिलन मंदिर', 'सोनार कोठी' इत्यादी कादंबऱ्या अद्भुत संप्रदायात मोडतात. तथापि, कथानकातील चातुर्यामुळे या कादंबऱ्यांनी काही काळ बंगाली वाचकांवर मोहिनी घातली होती. मोतीलाल राय अरविंदबाबूंच्या शिष्यवर्गापैकी एक असून त्यांनी लिहिलेल्या 'मुक्तिमंत्र', 'जीवनयज्ञ' या कादंबऱ्या आध्यात्मिक वळणाच्या आहेत. राखालदास यांचा ओढा प्राचीन भारतीय इतिहासाकडे होता व जुन्या संस्कृतीचे चित्र त्यांनी 'शशांक', 'मयूख' इत्यादी कादंबऱ्यांत रेखाटले आहे.

शरच्चंद्रांनंतर शैलजानंद मुकर्जी, विभूतिभूषण मुकर्जी आदी लेखकांनी शरच्चंद्रांची परंपरा कायम ठेवली; पण कालमानानुसार वंग कादंबरीच्या कक्षा रुंदावण्यास मदत केली. तथापि कादंबरीचा शरदकालीन घाट कायम ठेवला, पण पुढे बंगाली कादंबरीत ज्या दुसऱ्या दोन प्रवृत्ती ठळकपणे प्रकट झाल्या त्या म्हणजे काही कादंबरीकार मनोविश्लेषणाच्या द्वारे वैवाहिक जीवनातील समस्यांची व स्त्री-पुरुष-संबंधाची चर्चा निस्संकोचपणे करण्यास प्रवृत्त झाले, तर काही लेखकांनी मध्यम व शोषित वर्गातील लोकांच्या समस्यांची चर्चा आपल्या कृतींच्या द्वारे करून बदलत्या युगात वाढत्या महर्गतेमुळे या लोकांचा जीवनसंघर्ष किती तीव्र झाला आहे याची कल्पना आपल्या वाचकांना दिली. या संप्रदायातील अनेक लेखक साम्यवादी विचारसरणीने प्रभावित झाले होते.

बंगाली कादंबरीत नवमतवादाचे व नवीन प्रयोगांचे पुरस्कर्ते डॉ. नरेश सेन, श्री. अचिन्त्यकुमार सेनगुप्त, श्री. बुद्धदेव बसू, श्री. प्रबोध संन्याल हे होत. डॉ. सेन यांना वंगकादंबरीचे लॉरेन्स ही संज्ञा देण्यात येते. 'मीलन पूर्णिमा', 'पितापुत्र' इत्यादी कादंबऱ्यांत कामवासनांचे व तज्जन्य मनोविकारांचे चित्रण वास्तववादी पद्धतीने करण्यात आले आहे. तसेच श्री. बुद्धदेव बसु यांच्या 'श्वेतपत्र' व 'प्रेमेर गति' आणि श्री. अचिंत्य सेनगुप्त यांच्या 'टूटा फुटा' व 'अमावास्या' या कादंबऱ्यांत फ्रॉइडच्या मनोविश्लेषणात्मक प्रमेयांचा आधार घेण्यात आला आहे. द्वितीय महायुद्धोत्तर कालात तरुण पिढीला या लेखकांच्या कृतींबद्दल विशेष आकर्षण वाटत असे. रवीन्द्रनाथ ठाकूर यांनी या लेखकांच्या प्रतिभेची

प्रशंसा मुक्त कंठाने केली; तथापि सामाजिक जीवनाचे अति नग्न चित्र रेखाटण्या-कडे या लेखकांची जी प्रवृत्ती होती त्याबद्दल आपली नापसंतीही दाखविली.

शरच्चंद्रांनंतर विशेष प्रसिद्धीस आलेले लेखक विभूतिभूषण बन्दोपाध्याय हे होत. त्यांनी लिहिलेल्या 'पाथेर पांचाली' या कादंबरीच्या आधारावर निर्माण झालेल्या बोलपटाला आंतरराष्ट्रीय मान्यता मिळाली आहे. निसर्गसृष्टीबद्दल त्यांना स्वाभाविक आकर्षण वाटते. 'पाथेर पांचाली', 'अपराजित', 'दृष्टिप्रदीप', इत्यादी कादंबऱ्यांत त्यांनी वंगीय ग्रामीण जीवनाची जी चित्रे रेखाटली आहेत ती अतिशय हृदयंगम आहेत. श्री. आनंदशंकर रे यांची प्रवृत्ती प्रदीर्घ कादंबऱ्या लिहिण्याकडे असून गॅल्सवर्दीच्या 'फोरसाइट सागा'प्रमाणे त्यांनी एकाच मोठ्या फलकावर दोन-तीन पिढ्यांचा इतिहास चित्रित केला आहे.

श्री. प्रेमेन्द्र मित्र आपल्या पिढीतील सर्वोत्कृष्ट लघुकथालेखक समजले जात असत. समाजातील उपेक्षित व दलित वर्गाबद्दल विशेष सहानुभूती त्यांच्या कादं-बऱ्यांत दिसत असे व खऱ्या कलोपासकाप्रमाणे चिखलातील कमळाचे सौंदर्य दाखविण्यात त्यांना यश लाभले. 'उपनयन' व 'पंचशर' या त्यांच्या कादंबऱ्या उल्लेखनीय आहेत.

श्री. शैलजानंद मुखर्जी यांनी आपल्या कादंबऱ्यांसाठी नवीन क्षेत्र शोधले असून मुख्यतः वन्य जातींच्या जीवनावर त्यांनी कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत.

श्री. माणिक बंदोपाध्याय यांनी शरच्चंद्रांच्या पावलावर पाऊल टाकून कादंबरी-लेखनास सुरुवात केली व अल्पावधीत विशेषतः 'पुतली नाचेर इतिकथा' या अमर कलाकृतीने त्यांचे नाव सर्वतोमुखी झाले. पुढे साम्यवादाकडे त्यांचा कल झुकला व क्रान्तिप्रवण लेखकांचे पुढारीपण त्यांच्याकडे आले. प्रादेशिक वातावरण निर्माण करण्याची कलाही त्यांना साधली असून या दृष्टीने 'पद्मा नदी' व 'मांझी' या त्यांच्या कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत.

नव्या पिढीतील अत्यंत लोकप्रिय व विख्यात कादंबरीकार ताराशंकर बन्दोपाध्याय हे होत. ताराशंकर बन्दोपाध्यायांना त्यांच्या कादंबऱ्यांच्या श्रेष्ठ दर्जामुळे जागतिक कीर्ती प्राप्त झाली आहे. कुशल व्यक्तिचित्रण व जनजीवनाचे आणि जनमानसाचे यथार्थ दर्शन हे त्यांच्या कादंबऱ्यांचे वैशिष्ट्य आहे. सुरुवातीस ग्रामीण जीवनावर त्यांचे लक्ष केन्द्रित झाले होते व प्रादेशिक वातावरण निर्माण करण्यात त्यांना असामान्य यश लाभले. आता युवक संघटनांकडे व आजच्या तरुण पिढीच्या मनातील संघर्षाकडे त्यांचे लक्ष वेधले असून त्यांच्या कादंबऱ्यांत या आन्दोलनांचे यथार्थ चित्रण आपल्याला पाहावयास मिळते. 'गणदेवता', 'भगिनी कन्धार का दिनो', 'धात्री देवता', 'हंसुली बाकेर उपकथा' इ. त्यांच्या कादं-बऱ्या प्रसिद्ध आहेत.

बनाईचन्द्र मुखोपाध्याय 'वनफूल' यांचा पेशा डॉक्टरचा असून लघुकथा-लेखक या नात्याने त्यांना विशेष ख्याती प्राप्त झाली असली तरी अन्तर्मनातील द्वन्द्व कलात्मक रीतीने ज्यांत प्रकट झाले आहे अशा त्यांच्या कादंबऱ्याही चांगल्या दर्जाच्या आहेत. स्वभावतः ते परंपरावादी असले, व त्यांच्या कृतीत परंपरावादी दृष्टिकोण प्रामुख्याने दिसत असला तरीं लघुकथा व कादंबरी या दोन्ही विभागांत तंत्रदृष्टचा नवीन प्रयोग त्यांनी आत्मसात केले आहेत.

विभूतिभूषण मुखोपाध्याय यांना बंगालीतील प्रमुख विनोदी कादंबरीकार मानले जाते. या काळातील प्रसिद्ध कादंबरीकारांत श्री. अमरेन्द्र घोष, श्री. मनोज बसू व श्री. भवानी भट्टाचार्य यांचीही गणना केली जाते. श्री. अमरेन्द्र घोष यांनी 'चार काशिम' या अप्रतिम कृतीच्या द्वारे मानवतेचा संदेश समाजास दिला आहे. श्री. मनोज बसू यांनी आपल्या कादंबऱ्यांत बंगालच्या दुष्काळाची हृदयद्रावक कहाणी वर्णिली आहे. याच विषयावर श्री. भवानी भट्टाचार्य यांनी इंग्रजीत लिहिलेल्या 'सो मेनी हंगर्स' या कादंबरीची गणना श्रेष्ठ 'हिंदवी आंग्ल' कादंबऱ्यांत केली जाते.

आजच्या प्रसिद्ध कादंबरीकारांत श्री. बिमल मित्र यांचा प्रामुख्याने उल्लेख करावयास पाहिजे. त्यांच्या कादंबऱ्यांची भाषान्तरे हिंदी व अन्य भारतीय भाषांत झाली आहेत. 'साहेब बिबी गुलाम' या त्यांच्या कादंबरीवरील बोलपटाने त्यांचा परिचय असंख्य लोकांस झाला आहे. 'राजाबदल' ही त्यांची लघुकादंबरी म्हणजे प्रचलित राजकारणावर रूपकात्मक भाष्य असून आज स्वातंत्र्य संग्रामातील खरे कार्यकर्ते बाजूस कसे फेकले गेले व उपऱ्या लोकांनी शासनयंत्रणेवर कसा अधिकार प्राप्त करून घेतला आहे याची सुंदर कथा या कादंबरीत मिळते.

बंगाली कादंबरीच्या लोकप्रियतेला लघुकथेच्या स्पर्धेमुळे मध्यंतरी काही काळ ओहोटी लागली असली तरी आता पुनः भरतीची चिन्हे स्पष्ट दिसत आहेत. मराठीप्रमाणेंच बंगालीतही ऐतिहासिक कादंबरीला आता चांगले दिवस आले आहेत. मराठी कादंबरीत याचे श्रेय जसे श्री. रणजित देसाई यांच्या 'स्वामी' या कादंबरीला आहे. त्याचप्रमाणे बंगालीत श्री. प्रमथनाथ विशी यांच्या 'लाल किल्ला' या ऐतिहासिक कादंबरीला जी लोकप्रियता लाभली, त्यामुळे अनेक नवीन कादंबरीकार ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिण्यास प्रवृत्त झाले आहेत. इतकेच नव्हे तर श्री. बिमल मित्र यांच्यासारखे कसलेले सामाजिक कादंबरीकारही ऐतिहासिक कादंबरी-लेखनास प्रवृत्त झाले आहेत. श्री. बिमल मित्र यांची अलीकडची प्रसिद्ध ऐतिहासिक कादंबरी 'बेगम मेरी बिश्वास' ही आहे. श्रीमती महाश्वेता भट्टाचार्य यांची महाराणी लक्ष्मीबाईच्या जीवनावरील कादंबरी या दृष्टीने उल्लेखनीय आहे.

मनोविश्लेषणात्मक कादंबरीकडे बंगाली लेखकांचा साहजिक ओढा असल्यास नवल नाही. मनातील व अन्तर्मनातील गुंतागुंतीची उत्कृष्ट चित्रे आपल्याला श्री. वनफूल यांच्या ‘ तिन कहानी ’, श्री. तवेन्दु घोष यांच्या ‘ प्रथम बसन्ते ’, श्री. नरेन मित्र यांच्या ‘ तिन दिन तिन रात्री ’, श्री. सुबोध घोष यांच्या ‘ छायावृता ’ आदी कादंबऱ्यांत मिळतात.

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर देशाच्या फाळणीचा सर्वांत मोठा धक्का बंगाल व पंजाब या राज्यांना बसला. बंगालची आर्थिक घडी विस्कळीत झाली, राजकीय वातावरण कलुषित झाले व साम्यवादी विचारसरणीचा प्रभाव तरुण पिढीवर बसू लागला. गेल्या पंधरा वर्षांतील बंगाली कथावाङ्मयात या अस्थिरतेचे व अशान्तीचे चित्र आपल्याला ठळकपणे मिळते. या दृष्टीने ‘ दुपुर घडिये बिकेल ’ (श्री. स्वराज्य बॅनर्जी), ‘ नक्षत्रेर रान ’ (श्री. मोती नंदी), ‘ देवाल ’ (श्री. बिमल कार) या कादंबऱ्या उल्लेखनीय आहेत. श्रीमती प्रतिभा बसू या लेखिकेच्या कादंबऱ्यांत पूर्व पाकिस्तान व पश्चिम बंगाल यांच्यातील सांस्कृतिक अभिन्नतेवर भर दिला आहे.

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर अनेक तरुण परदेशात जाऊन स्थायिक झाले. श्री. मणिशंकर मुखर्जी “ शंकर ” व श्रीमती प्रतिभा बसू यांनी अमेरिकेतील बंगाली कुटुंबांच्या जीवनाचे चित्रण यथार्थतेने करून वंग कादंबरीच्या कक्षा निश्चित रुंदावल्या आहेत.

आजच्या मराठी कादंबरीप्रमाणेच वंग साहित्यातही आजकाल कथानक-विरहित कादंबऱ्या लिहिण्याकडे लेखकांचा कल दिसतो. श्री. समर गुहा किंवा ‘ वनपलाशीर पदावली ’ या कादंबरीचे लेखक श्री. रामपद चौधरी यांच्या कादंबऱ्यांना कथानकाचे किंवा स्वभावचित्रणाचे आकर्षण नाहीच. त्यांच्या कादंबऱ्यांतील भावमन्थन वाचकांच्या मनाची पकड घेते. या दृष्टीने श्री. “ अवधूत ” यांच्या कादंबऱ्यांचा मुद्दाम उल्लेख करावयास पाहिजे. हिंदी लेखक नागार्जुन यांच्या ‘ बाबावटे सरनाथ ’ या कादंबरीप्रमाणेच श्री. ‘ अवधूत ’ यांच्या ‘ उद्धरणपुरे घाट ’ या कादंबरीचे केन्द्र म्हणजे स्मशानभूमी. तेथे येणाऱ्या मृत व्यक्तींच्या जीवनातील घटनांवर भाष्य म्हणजे ‘ उद्धरणपुरे घाट ’ ही कादंबरी. श्री. “ अवधूत ” यांच्या ‘ कालीतीर्थ कालिघाट ’ व ‘ मरुतीर्थे हिंग्लाज ’ या कादंबऱ्याही अशाच प्रकारच्या आहेत. श्री. “ जाझाबार ” यांच्या पुस्तकांना कादंबऱ्या म्हणावयाचे वा प्रवासवर्णने म्हणावयाचे हा टीकाकारांना प्रश्नच पडेल. मध्यप्रदेशातील अनेक भागांत लेखकाने प्रवास केला असून तेथील जनजीवनाशी तो समरस झालेला दिसतो. या अनुभवातून प्रसवलेल्या लेखकाच्या कृतींना कादंबऱ्यांचे स्वरूप आले आहे.

आजच्या बंगाली कादंबरीचे रूप झपाट्याने बदलत आहे. ॲलबर्टो मोरेव्हियो, टॉमस मॅन, तसेच फ्रेंच, मेक्सिकन व अमेरिकन कादंबरीकारांचे तंत्र आजचे वंग कादंबरीकार आत्मसात करीत आहेत. साम्यवादाचा प्रभाव तरुण पिढीवर विशेष पडत आहे. तसेच स्त्री-पुरुष-संबंधांच्या चित्रणात कोणत्याही मर्यादा पाळण्यास आजचा तरुण वंग कादंबरीकार तयार नाही. त्यामुळे उद्याच्या वंग कादंबरीचे स्वरूप काय याचा निर्णय काळच घेऊ शकेल.

६. कानडी*

कथासरित्सागरासारख्या संस्कृतातील लौकिक कथासंग्रहाच्या किंवा इतर धार्मिक रूपककथांच्या आधारावर रचलेल्या कथा कानडीवाङ्मयात प्रचलित असून 'मुद्रामञ्जूषा' सारखे पुस्तक १८६० च्या पूर्वी कन्नड भाषेत निर्माण झाले असले तरी, ज्याला आपण कादंबरी असे म्हणू तो वाङ्मयप्रकार इंग्रजी भाषेच्या सह-वासाने व अनुकरणानेच उत्पन्न झाला असे म्हणणे योग्य ठरेल. गेल्या शतकाच्या मध्यान्हीस सर्व हिंदुस्थान जरी पश्चिमेचे स्वागत करण्यास सिद्ध झाला होता तरीही इंग्रजी संस्कृती व वाङ्मय यांचा परिणाम उत्तरेस बंगाल्यात व पश्चिमेस महा-राष्ट्रातच प्रथम जाणवला, व याचे फळ म्हणजेच बंगालीत बंकिमचंद्र व महाराष्ट्रात ह. ना. आपटे यांच्या कादंबऱ्या होत.

बंकिम व आपटे यांची भाषांतरे

कानडी कादंबरीची सुरुवात या दोन विख्यात लेखकांच्या कादंबऱ्यांच्या भाषांतरापासूनच झाली. एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकात, बंकिम-चंद्रांच्या व आपट्यांच्या कादंबऱ्यांची अनुक्रमे श्री. बी. वेंकटाचार व श्री. गलगनाथ यांनी कानडीत भाषांतरे करून कन्नड कादंबरीवाङ्मयाचा पाया घातला. यांपैकी वेंकटाचार व गलगनाथ यांनी काही स्वतंत्र लेखनही केलें आहे हे खरे, पण या भाषांतरामुळेच त्यांची कीर्ती कन्नड कथावाङ्मयात स्थिर झाली आहे.

---

* पहिल्या आवृत्तीसाठी लेख बंगलोरचे प्रो. बी. एम्. श्रीकण्ठैया यांनी लिहिला होता. दुसऱ्या व प्रस्तुत आवृत्तीसाठी माहिती विविध संदर्भ पुस्तकांतून व लेखांतून संग्रहित करण्यात आली असून गेल्या वीस वर्षांतील कन्नड कादंबरीचा आढावा श्री. श्रीपाद जोशी (कलकत्ता) यांच्या साहाय्याने घेण्यात आला आहे, त्याचा कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख करावयास हवा.

स्वतंत्र कृती (इ. स. १९०० ते १९१०)

म्हैसूरमध्ये पुत्तण्णा व उत्तर कर्नाटकात केरूर वासुदेवाचार यांनी कादंबरीक्षेत्रात पदनिक्षेप केल्यापासून कन्नड कादंबरीच्या दुसऱ्या कालखंडास (१९००–१९१०) सुरुवात होते. पुत्तण्णा हे एक नमुनेदार म्हैसूरी गृहस्थ असून त्यांचे बुद्धिसामर्थ्य फार श्रेष्ठ दर्जाचे होते. त्यांनी कादंबऱ्या लिहावयास जरी गेल्या शतकाच्या शेवटच्या दशकात सुरुवात केली तरी, त्यांच्या कृती वरच्या दर्जाच्या असून या दुसऱ्या कालखंडात समावेश करण्याजोग्या आहेत. आपल्या कृतींमधून तिसऱ्या कृष्णराज वोडियारच्या काळातील म्हैसूरमधील जीवनाची चित्रे त्यांनी काढली असून, बंगाली कादंबरीच्या मगरमिटीतून कानडी कादंबरीची सुटका करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. त्यांच्या कादंबऱ्यात कन्नड जीवनाचे प्रतिबिंब उत्कृष्टपणे पडलेले दिसून येत असून, त्यांची पार्श्वभूमीही पूर्णपणे कानडोच आहे. त्यांच्या लिहिण्यात विनोदाचीही चमक असून ऐतिहासिक आणि दरबारी वातावरणाने त्यांस एक प्रकारचा उठावही आला आहे. केरूर वासुदेवाचार यांनीही पुष्कळ कादंबऱ्या लिहिल्या असून त्यांत आपल्या भोवतालच्या सामाजिक जीवनाचे चित्र रेखाटण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांच्या लिहिण्यात पुत्तण्णाइतका मोकळेपणा किंवा चमकदारपणा आढळत नाही. किंबहुना, स्वतः काही कलात्म कृती निर्माण करीत असल्याची थोडी जाणीव व तदुत्पन्न कृत्रिमताही भासते. तथापि, भोवतालच्या सामाजिक व वैयक्तिक जीवनाचे चित्र रेखाटण्याचा ग्रंथकाराचा उद्देश अगदी स्पष्ट आहे. या सुमारासच श्री. बेनेगल रामराव व इतर काही लेखक यांनी अशाच वळणाच्या काही कादंबऱ्या लिहिलेल्या आढळतात.

इ. स. १९१० ते १९२५

यानंतरच्या काळात कादंबरीचे क्षेत्र विस्तार पावून समाजाचे चित्रण करणाऱ्या वास्तववादी कादंबऱ्याप्रमाणेच इतर प्रकारच्या कादंबऱ्याही निर्माण होऊ लागल्यां. यांपैकी एम्. व्ही. शास्त्री व जे. कृष्णशास्त्री यांनी लिहिलेल्या गुप्तपोलिसांच्या चातुर्यकथा प्रसिद्ध आहेत. यांपैकी काही फारच विचित्र व असंभाव्य वाटल्या तरी पुष्कळात लेखकांचे बुद्धिकौशल्य चांगलेच दिसून येते. याच काळात श्री. थिरुमलाम्बा या लेखिकेने पुढे येऊन कादंबरीचा उपयोग स्त्रीसुधारणेच्या कामी करण्याचा प्रयत्न केला. कादंबऱ्या या दृष्टीने यांच्या ग्रंथांचे विशेष महत्त्व नाही, कारण यांच्या कृतींत स्वभावरेखन, प्रसंगचित्रण, भाषा, कथानक वगैरे सर्वच दृष्टींनी एक प्रकारचा अस्वाभाविकपणा व विस्कळीतपणा असून, कलाकृती म्हणून त्या परिणामकारकही नाहीत. पण ग्रंथांची संख्या व कादंबरीक्षेत्रात एका स्त्री-लेखिकेने पदार्पण करणे या दृष्टीनेच या कृतीचे महत्त्व विशेष आहे.

'मधुवेद गलिनेली' चे लेखक शंकरनारायण शास्त्री व 'प्रतिहिंसे' चे जनक चंद्रशेखरैया हे याच काळातले लेखक होत. हे विश्वविद्यालयीन शिक्षण घेतलेले सुविद्य तरुण असून यांच्या हातून कानडी कादंबरीवाङ्मयात बरीच भरीव कामगिरी होईल अशी आशा वाटत होती, पण दुर्दैवाने अर्ध्या कार्यातूनच त्यांना आपली जीवितयात्रा संपवावी लागली.

१९२५–१९४०

कानडी वाङ्मयाच्या अर्वाचीन युगाचा प्रारंभ प्रथम महायुद्धोत्तर कालानंतर विशेषतः सन १९२५ पासून होतो. काव्य, नाटक, कादंबरी, लघुकथा, लघुनिबंधादी वाङ्मयाच्या विविध क्षेत्रांत नव्या युगात साहित्यनिर्मिती बऱ्याच मोठ्या प्रमाणात होऊ लागली. कादंबरी-वाङ्मयाचाच विचार करावयाचा तर या काळात 'मनोहर', 'कर्नाटक', 'प्रेम' इत्यादी कादंबरीमालांनी कन्नड कादंबरीवाङ्मयाच्या वाढीस बराच हातभार लावला. तसेच कादंबरीचे क्षेत्र अधिक विशाल व व्यापक होऊन कादंबरीच्या स्वरूपातही इष्ट असा बदल दिसू लागला. केवळ करमणुकीसांठी कादंबऱ्या लिहिण्याची प्रवृत्ती बरीच कमी झाली व कादंबऱ्यांतून कानडी जीवनाचे सर्वांगीण चित्र देण्याकडे कानडी लेखकांचा कल अधिक दिसू लागला. कृत्रिम व नटव्या भाषाशैलीऐवजी अनलंकृत पण मोहक भाषाशैली प्रचारात येऊ लागली व पाश्चात्त्य कादंबरीचा साक्षेपाने अभ्यास करणारे साहित्यिक कादंबरी-लेखनास प्रवृत्त झाल्याने कादंबरीच्या कलेची पातळीही उंचावली.

या युगातील प्रमुख कादंबरीकार श्री. आनंदकंद, श्री. कारंत, प्रा. गोकाक, प्रा. जहागिरदार, प्रा. मुगळी, श्री. देवेडु हे होत. देवुडु नरसिंहशास्त्री यांनी सामाजिक, ऐतिहासिक व पौराणिक विषयांवर ७-८ कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. 'महाब्राह्मण' या पौराणिक कादंबरीत वशिष्ठ-विश्वामित्राचा संघर्ष वर्णिला आहे. देवडूंची 'अंतरंग' ही कृती मनोविश्लेषणात्मक असून विलक्षण पेचप्रसंगात सापडलेल्या एका सरळ व्यक्तीच्या मनाचे हृदयंगम आन्दोलन या कादंबरींत रेखाटण्यात आले आहे. श्री. कारंत यांची गणना सर्वश्रेष्ठ कन्नड कादंबरीकारांत केली जाते. श्री. खांडेकरांप्रमाणेच श्री. कारंत यांच्या कादंबऱ्यांचे स्वरूप वास्तववादी असले तरी काही उच्च मूल्यांवर त्यांची श्रद्धा असल्याने उच्च ध्येयांकडे वाचकांना आकर्षित करण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो. 'चोमणदुडि' या कृतीत एका अंत्यजाच्या भग्न हृदयाचा करुण इतिहास गोवला आहे. भावनांची उत्कटता व प्रभावी भाषाशैली या गुणांमुळे या कादंबरीला महाकाव्याची भव्यता प्राप्त झाली आहे. 'परसाम्मना समाधि' या कृतीत सतीच्या प्रथेच्या मागील ध्येयवादाच्या तात्त्विक पार्श्वभूमीवर स्त्रीजीवनाची शोकमय कहाणी लेखकाने वर्णिली

आहे. 'जारुतहारियल्ली' या कादंबरीत ध्येयवादी व्यक्तींना आजच्या परिस्थितीत कोणत्या प्रसंगांशी सामना द्यावा लागतो हे कठोर सत्य श्री. कारंत यांनी मांडले आहे.

श्री. शिवराम कारंत यांच्या अलीकडच्या कादंबऱ्या स्वानुभवाधिष्ठित असल्याने विशेष परिणामकारक ठरतात. 'मरळि मण्णिगे' 'बेट्टद जीव' 'कुडियर कूसु' यांतील प्रादेशिक वातावरण रम्य आहे. 'मरळि माण्णिगे' ही कादंबरी वाचीत असता पर्ल बक यांच्या 'गुड अर्थ' या विख्यात कृतीची सहजच आठवण होते. 'संन्यासिय बदुकु' मध्ये संसारपाश तोडून गेलेल्या नायकाच्या मन:स्थितीचे सुंदर चित्रण लेखकाने केले आहे.

श्री. कारंत यांचेच समकालीन श्री. अ. न. कृष्णराय हे एक अतिशय लोकप्रिय कादंबरीकार असून 'उदयराग','संध्याराग', 'नटसार्वभौम', 'साहित्यरत्न', 'चित्रविचित्र संग्राम' या त्यांच्या कादंबऱ्या बऱ्याच गाजल्या आहेत. या कादंबऱ्यांत विविध क्षेत्रांतील कलावंतांची स्वभावचित्रे उत्कृष्ट वठली आहेत. श्री. कृष्णराय यांच्या कादंबऱ्यांत पारंपरिक नीतिकल्पनांना धक्का दिला गेल्याने सुरुवातीला सनातनी टीकाकारांनी त्यांच्या कृतींवर कडक टीका केली, पण नीतिकल्पनांची आता फेरतपासणी होत असल्याने त्या टीकेतील प्रखरता कमी झाली आहे.

श्री. आनंदकंद यांची पहिली सामाजिक कादंबरी 'सुदर्शन' १९३३ मध्ये प्रकाशित झाली, तथापि 'मगळ मदुबे' व 'अशांतिपर्व' या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांनीच त्यांना खरी मान्यता मिळाली. ऐतिहासिक काळाशी समरस होण्याची कल्पनाशक्ती व वातावरणास अनुकूल भाषाशैली ही श्री. आनंदकंद यांच्या कादंबऱ्यांची वैशिष्टये होत.

प्राचार्य वि. कृ. गोकाक यांनी प्रथम 'इज्जोडु' ही कादंबरी लिहिली. या कादंबरीत दोन कुटुंबांचा इतिहास चित्रित केला आहे. पुढे 'समरसवे जीवन' या कादंबरीने वरील कादंबरीचेच सूत्र पुढे चालू ठेवले. या दोन भागांनी परिपूर्ण झालेल्या कादंबरीची गणना कन्नड भाषेतील श्रेष्ठ कादंबऱ्यांत केली जाते. श्री. रंगनाथ श्रीनिवास मुगळी ऊर्फ रसिकरंग या लेखकाच्या 'बाळुरी', 'कारणपुरुष' व 'अन्न' या समस्यामूलक कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत. सुशिक्षितांची बेकारी, कर्नाटक एकीकरण, अन्नधान्य समस्या आदी आजच्या काळातील ज्वलंत प्रश्नांची चर्चा या कादंबऱ्यांत असल्याने त्या फारच लोकप्रिय झाल्या आहेत.

श्री. थिमपैय्या यांची 'पश्चात्ताप' ही कादंबरी कौटुंबिक स्वरूपाची असून व्यक्तीच्या जीवनात उद्भवणारे प्रश्न कौटुंबिक जीवनात संघर्ष कसा उत्पन्न करतात याचे मनोविश्लेषणात्मक चित्रण या कृतीत आहे. प्रा. जागिरदार यांची

'विश्वामित्रसृष्टि' ही विनोदी उपहासनिर्मित कथा असून सुधारकांच्या सामाजिक जीवनाची टिंगल या कृतीत आढळते. 'मरमप्पन भूत' आदी त्यांच्या इतर कादंबऱ्या तंत्र व विषयदृष्टचा नावीन्यपूर्ण आहेत. 'पुरुषार्थ', 'कुमारसंभव', 'अनादि', 'प्रकृति' या कादंबऱ्या आकाराने लहान असल्या तरी लेखकाने सामाजिक जीवनातील रंगविलेल्या सूक्ष्म छटा चित्तवेधक आहेत.

अर्वाचीन काळ

द्वितीय महायुद्धानंतर कानडी वाङ्मयाची सूत्रे नव्या पिढीच्या हाती गेली व कानडी वाङ्मयात नव्या कल्पना व नवीन विचारसरणी प्रकट होऊ लागली. युद्धजन्य महर्गता, बेचाळीसची राज्यक्रांती, जातीय दंगे, गांधीवध, राज्यपुनर्घटना, गोमंतक-विमोचनाचा लढा इत्यादी अनेक घटनांमुळे समाजाला जे धक्के बसले त्याचा परिणाम साहित्यनिर्मितीवरही झाला. नव्या पिढीतील अनेक लेखकांचा प्रत्यक्ष संबंध वर उल्लेखिलेल्या भिन्न भिन्न घटनांशी आल्याकारणाने त्यांच्या लेखनात उत्कटता अधिक प्रकट होऊ लागली व सामाजिक, आर्थिक व राजकीय प्रश्नांसंबंधी स्वतंत्रपणे विचार करण्याकडे त्यांची प्रवृत्ती दिसू लागली.

या पिढीतील एक प्रमुख कादंबरीकार श्री. त. रा. सुब्बराय हे होत. 'कंबनीय कुयिलु', 'रक्तरात्री' 'तिरुगुबाण' आदी त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या श्रेष्ठ दर्जाच्या असल्या तरी सामाजिक कादंबऱ्यांनीच श्री. सुब्बराय यांना लोकप्रियता लाभली. वेश्याव्यवसाय, स्त्री-स्वातंत्र्य, कुटुंबसंस्था आदी ज्वलंत प्रश्नांवर श्री. सुब्बराय यांनी विरादक प्रकाश टाकला असून स्त्री-स्वातंत्र्याचा ऊहापोह करणारी 'बिडुगडेय बेडी' ही त्यांची कादंबरी विशेष उल्लेखनीय आहे.

नव्या पिढीतील कादंबरीकारांत श्री. बसवराज कट्टीमनि, श्री. पुराणिक, श्री. हेगडे, श्री. मिर्जी अण्णाराय, श्री. निरंजन, श्री. कुळकन्द शिवराव, श्री. एम्. बी. सीतारामय्या आदी प्रमुख होत.

श्री. बसवराज कट्टीमनि यांनी आपल्या कादंबऱ्यांत स्वातंत्र्योत्तर काळातील सामाजिक व राजकीय प्रश्नांची चर्चा केली आहे. 'सभोवती जे आढळते ते निस्संकोच चित्रित करावयाचे' असे या लेखकाचे ब्रीदवाक्य असून त्यांच्या अनेक कादंबऱ्यांत जातीयता, अस्पृश्यता, गरिबी, बुवाबाजी, समाजात दिसून येणारी ढोंगी प्रवृत्ती इत्यादींवर त्यांनी आपल्या लेखणीने जोरदार प्रहार केले आहेत. 'माडी मडिदवरु', 'स्वातंत्र्यदेडेगे' या कादंबऱ्यांत स्वतंत्रता चळवळीचे पडसाद उमटले आहेत. 'ज्वालामुखिये मेले', 'मोदद बलेयल्लि' आदी कादंबऱ्यांत गर्भश्रीमंत लोकांच्या व धर्मगुरूंच्या विलासी जीवनाच्या कुचेष्टा वर्णिल्या आहेत. 'मण्णु-

मत्तु हेण्णु ' या कलाकृतीत उपरोध, विडम्बन, सहानुभूती, संयम यांचा सुंदर मिलाफ असल्याने ही एक अव्वल दर्जाची कलाकृती म्हणता येईल. अप्रिय सत्याचे दर्शन श्री. कट्टीमनि यांनी आपल्या कादंबऱ्यांत करून दिल्याने श्री. कट्टीमनि अनेक टीकाकारांच्या रोषास पात्र झाले आहेत.

श्री. निरंजन यांना 'कल्याणस्वामी' या ऐतिहासिक कादंबरीने प्रथम प्रसिद्धी मिळाली. ब्रिटिश राजसत्तेविरुद्ध कोडगु प्रदेशातील राजांचा अयशस्वी लढा ही या कादंबरीची ऐतिहासिक पार्श्वभूमी आहे. पुढे 'चिरस्मरणे' या राजकीय स्वरूपाच्या कादंबरीतही याच प्रदेशातील लोकांच्या स्वातंत्र्य चळवळीतील कामगिरीची कथा गुंफली आहे. 'बनशंकरि' ही कादंबरी सामाजिक असून बालविधवा नायिकेचे कारुण्यपूर्ण चित्र या कादंबरीत आढळते. 'रंगम्मन वठार' या दुसऱ्या सामाजिक कादंबरीत १४ मध्यमवर्गीय कुटुंबांच्या जीवनाचे चित्र लेखकाने रेखाटले असून नव्या काळातील मध्यमवर्गीय जीवनावर प्रकाश टाकला आहे व आजचे तरुण साम्यवादाकडे का झुकत आहेत हे मोठ्या कलात्मक रीतीने दाखविले आहे.

श्री. कृष्णमूर्ति पुराणिक यांची गणना आजच्या लोकप्रिय कादंबरीकारांत करावयास पाहिजे. स्वस्त पुस्तकमालेत त्यांच्या कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या असल्या तरी त्यांची कलात्मक पातळी उंचच आहे. वास्तवता व ध्येयवादाचा सुंदर संगम त्यांच्या कृतीत आढळतो. 'मुत्तैदे', 'बेवरिन बेले' ह्या त्यांच्या कृती उल्लेखनीय आहेत.

श्री. व्ही. एम्. इनामदार यांनी तंत्रदृष्टचा नवीन प्रयोग करून स्वतःचा एक नवीन संप्रदाय स्थापित केला आहे. 'कनसिन मने', 'कट्टिद मने', 'बाडिद हू' म्हणजे वास्तविक एकच त्रिखंडात्मक कलाकृती म्हणता येईल. आजच्या सुशिक्षित तरुणांपुढील प्रश्न व त्यांच्या विचारांचे प्रतिबिंब श्री. इनामदारांच्या कादंबऱ्यांत आढळते. 'शाप' या कादंबरीत आईवडिलांच्या पापाची फळे त्यांच्या मुलांना कशी चाखावी लागतात हे लेखकाने दाखविले आहे.

श्री. मिर्ज्जी अण्णाराय यांच्या 'निसर्ग' या पहिल्याच कादंबरीची छाप कन्नड वाचकांवर पडली व त्यांच्यासंबंधी अपेक्षा वाढल्या. सामाजिक कृत्रिम बंधने व नैसर्गिक प्रवृत्ती यांच्या संघर्षात निसर्गाचाच विजय कसा होतो हे लेखकाने फारच प्रभावीपणे निसर्ग या कादंबरीत दाखविले आहे. श्री. अण्णाराय यांच्या अनेक कादंबऱ्यांची पार्श्वभूमी ग्रामीण असून ती रंगविण्यात लेखकाचा हातखंडा आहे. 'राष्ट्रपुरुष' ही राजकीय कादंबरी स्वतंत्रता चळवळीवर आधारित आहे. 'रामण्णा मास्तर' ही दुसरी प्रसिद्ध कादंबरी प्राथमिक शिक्षकाच्या जीवनाची कहाणी आहे.

श्री. एम्. वी. सीतारामय्या यांच्या कादंबऱ्यांतून सामाजिक समस्यांची उकल मोहक भाषेत पाहायला मिळते. आजच्या लेखिकांत त्रिवेणी या नवोदित लेखिकेचा गौरवाने उल्लेख करावयास पाहिजे. आतापर्यंत त्यांच्या ७-८ कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या असून 'मोदलहेज्जे' ही कृती नावीन्यपूर्ण आकर्षक शैलीसाठी उल्लेखनीय आहे. 'अपस्वर', 'अपजय', 'मुच्चिद बागिलु', 'बेक्किन कण्णु' (मांजराचे डोळे) या त्यांच्या इतर प्रख्यात कृती होत.

ना. कस्तुरी या लेखकाने 'चक्रदृष्टि' या कादंबरीत एका नव्याच तंत्राचा प्रयोग केला असून एकच व्यक्ती परिचयातील निरनिराळ्या लोकांना कशी दिसते याचे मार्मिक चित्रण केले आहे. मराठीप्रमाणेच कन्नड भाषेतही आजकाल ऐतिहासिक कादंबरीला बहर येत आहे. नव्या काळातील उल्लेखनीय ऐतिहासिक कादंबऱ्या 'चेन्न बसवनायक चिकवीर राजेंद्र' (लेखक श्री. मास्ती), 'शांतला' (लेखक श्री. के. वी. अय्यर) या होत.

आजच्या सामाजिक कादंबऱ्यांत वैवाहिक जीवनातील समस्यांवर विविध प्रकारे प्रकाश टाकला जात आहे. बेळ्ळे रामचंद्रराय यांच्या 'चिरविरही' कादंबरीत दांपत्यबंधनाच्या पलीकडील प्रेमविलासाचे सूक्ष्म चित्रण आढळते तर हेमंत यांच्या 'भग्नमंदिरात' समाजरूढीच्या कात्रीत सापडलेल्या प्रेमी जीवांच्या हृदयातील आंदोलने चित्रित करण्यात आली आहेत. नव्या काळातील अश्वत्थ यांची 'मुनियन मादरी', व्यासराय बल्लाळ यांची 'हेमंतगान', वरगिरी यांची 'गंगासानि', रामचंद्र कोट्टलगी यांची 'दीप हत्तितु', हरिदास यांची 'बाळिनगिड' या कादंबऱ्याही उल्लेखनीय आहेत. रावबहाद्दूर यांची 'ग्रामायण' ही कादंबरी ग्रामीण जीवनाचे आकर्षण व ग्रामजीवनाचे महत्त्व दर्शविणारी आहे. सहकारी कादंबरीलेखनाचा एक यशस्वी प्रयत्न 'रवो' या कादंबरीत आढळतो.

नव्या कन्नड कादंबरीवरही पाश्चात्त्य कादंबरीचा प्रभाव जाणवत आहे. सभोवतालच्या सामाजिक जीवनातील विसंगतीवर अनेक लेखकांचे लक्ष केंद्रित झाले आहे. काही लेखकांचा कल साम्यवादाकडे झुकत आहे तर काही लेखकांना आजची समाजरचना व समाजातील नीतिअनीतीच्या कल्पना कृत्रिम वाटत आहेत त्यामुळेच स्त्री-पुरुषसंबंधाच्या चित्रणात संकोच व संयम कमीच आढळतो. संज्ञाप्रवाही निवेदनपद्धती व कथानकरचनेत अमेरिकन लेखकांनी केलेले नवीन प्रयोग आजचे कन्नड कादंबरीकारही आत्मसात करीत आहेत.

७. तेलगु*

तेलगु काव्याने प्राचीन काळापासून आंध्र प्रांतातच नव्हे तर इतरत्रही सामान्य लोकांस मोहिनी घातली असली तरी विचारप्रदर्शनाचे साधन म्हणून गद्याचा सर्रास उपयोग १५ व्या शतकाच्या अखेरीसच झाला व कादंबरीसारख्या कथावाङ्मयासाठी तर हे माध्यम १९ व्या शतकाच्या तिसऱ्या पादातच उपयोगास आणले जाऊ लागले. या काळात आंध्र प्रांतात एक महत्त्वाचे आन्दोलन चालले होते. बंगालमधील ब्राह्मोसमाजाच्या चळवळीचे पडसाद आंध्र प्रांतातही उमटले व त्यामुळे मोठीच लाट उसळली. या समाजसुधारकांत सर आर. वेंकटरत्नम् व कै. रा. ब. कन्डकरी वीरेशलिंगम् पंतलु हे प्रमुख होत. आपल्यापुढे त्यांनी ठेवलेले आदर्श त्या काळी तरी कोणासही असाध्यच वाटले असते. पण अडीअडचणीस न जुमानता वाणी आणि लेखणीच्या द्वारे अंगीकारलेले कार्य तडीस नेण्यास जे आटोकाट प्रयत्न त्यांनी केले त्यांचेच दृश्य स्वरूप म्हणजे आंध्र जीवितातील व तेलगु वाङ्मयातील सद्यःकालीन जागृती हे होय.

एकोणिसाव्या शतकाचे शेवटचे दशक

सर वेंकटरत्नम् हे इंग्रजीचे प्राध्यापक असून त्याच वातावरणात वाढले असल्याने त्यांच्याबद्दल सुसंस्कृत लोकांना आदर वाटला तरी, बहुजन समाजात त्यांचे लिखाण विशेष लोकप्रिय झाले नाही. पंतलु हे तेलगूत पारंगत असे पंडित असून लेखणीवरही त्यांचे असामान्य प्रभुत्व होते. त्यांनी निबंध, नाटक वगैरे वाङ्मयविभागांचा उपयोग तर समाजसुधारणेसाठी केलाच, पण त्याचबरोबर कादंबरी-लघुकथांसारख्या साधारण लोकांस अपरिचित असलेल्या वाङ्मयविभागास चालना देऊन करमणुकीखातर लिहिल्या जाणाऱ्या वाङ्मयाचाही आपल्या चळवळीसाठी उपयोग करून घेतला. करमणुकीबरोबरच जीवनाचे यथार्थ दर्शन घडविणाऱ्या या वाङ्मयविभागाने साधारण लोकांना गोडी तर लावलीच, पण कलात्मक दृष्टीने जीवनाचे भाष्यकार होण्यास लेखकासही हे सुंदर माध्यम हाती लाभले. आंध्र जीवनातील पन्नास वर्षांपूर्वी अत्यंत प्रभावशाली अशा वीरेशलिंगम् पंतलु या लेखकासच ' अर्वाचीन तेलगु कादंबरीचे जनक ' ही संज्ञा देता येईल.

---

* प्रथमावृत्तीसाठी तेलगु कादंबरीवरील लेख लिहिण्यास प्रा. व्ही. ए. भूषण व अन्नमलाय विश्वविद्यालयाचे रावसाहेब हयवदन राव यांची मदत झाली. अर्वाचीन तेलगु कादंबरीसंबंधी माहिती अनेक लेखांतून व संदर्भ ग्रंथांतून घेतली असून गेल्या वीस वर्षांचा आढावा घेण्यास श्री. श्रीपाद जोशी यांची फार मदत झाली, या गोष्टीचा कृतज्ञतापूर्वक उल्लेख करावयास हवा.

वीरेशलिंगम् पंतलु यांचे समकालीन, चिलाकमूर्ति लक्ष्मीनरसिंहम् पंतलु हे तेलगूतील दुसरे प्रमुख कादंबरीकार होत. वीरेशलिंगम् यांनी समाजसुधारणेसाठी कादंबरीचा उपयोग केला, तर चिलाकमूर्ति लक्ष्मीनरसिंहम् पंतलु यांचे ध्येय कलाविलास हे होते. चिलाकमूर्तींनी तंत्रदृष्टया तेलगु कादंबरीचा दर्जा वाढवून तिला लोकप्रियही केले. त्यांच्या कादंबऱ्यांची ऐतिहासिक पार्श्वभूमी, कथानकांतील चित्तवेधकपणा व ग्रंथसंख्या यांमुळे त्यांना तेलगूचे स्कॉट ही सार्थ संज्ञा देण्यात येते.

इ. स. १९०० ते १९२०

विसाव्या शतकाच्या सुरुवातीस वेंकट पार्वतीश्वर कबुलू ' कविद्वय ' यांनी काव्याकडून कादंबरीकडे आपली दृष्टी वळवून ' आंध्रप्रचारिणी ग्रंथ नीलयम ' ही संस्था स्थापन केल्यावर तेलगु कादंबरीची विशेष भरभराट झाली. एक दशकपर्यंत ही संस्था अस्तित्वात होती व तिने पुष्कळशा रूपांतरित कादंबऱ्या प्रसिद्ध केल्या. वाईट भाषांतरामुळे यांतील बऱ्याच कादंबऱ्या मूळ कृतींना कमीपण आणणाऱ्या आहेत अशी टीका यांच्यावर करण्यात येते व त्यात बरेच तथ्यही आहे. दर तिमाहीला एक कादंबरी पुरविण्याचे आश्वासन वाचकांस दिल्यानंतर कलेकडे पुष्कळदा दुर्लक्ष होणे साहजिकच आहे. पुरवठयासाठी कला निर्माण होणे शक्यच नाही. तेलगु कादंबरीचा दर्जा यामुळे बराच कमी झाला, पण त्याचबरोबर कादंबरीला वाचकवर्ग निर्माण करण्याचे श्रेय या संस्थेसच दिले पाहिजे. सुसंस्कृत लोकांनी वाङ्मय म्हणून या कृती निर्माण केल्या नाहीत तरी करमणुकीखातर का होईना साधारण वाचक या कादंबऱ्या आवडीने वाचीत. वाचकवर्ग निर्माण झाल्यावर कादंबऱ्यांचा खप होतो हे पाहून नामवंत लेखकही या विभागाकडे वळले.

बंगालच्या फाळणीपासून असहकारितेच्या चळवळीपर्यंतच्या दीड तपात तेलगु कादंबरीचे वाढते पीक होते. वाचकवर्गाची भूक शमविण्यासाठी या काळात पुष्कळच कादंबरीकार पुढे आले. पण बहुतेकांनी कलेकडे दुर्लक्ष करून रूपांतरित कादबऱ्याच प्रसिद्ध केल्या. रूपांतरेही बहुधा घाईनेच झाली असल्याने मूळ कृतींमधील गुण त्यांच्यात कमीच असत व म्हणूनच अक्षरकादंबऱ्यांत यांपैकी एकाचीही गणना होण्यासारखी नाही. ज्यांनी बीजभूत कल्पना दुसरीकडून घेऊन स्वतंत्र कादंबऱ्या लिहिण्याचा थाट आणला त्यांच्या कादंबऱ्यांतील पार्श्वभूमी, सभोवतालच्या सृष्टीशी इतकी विसंगत, पात्रे वास्तविक जगातील लोकांहून इतकी भिन्न व कथानकातील घटना व प्रसंग इतके अपरिचित, असंभाव्य व अविश्वनीय आहेत की, या कादंबऱ्यांना जीवनाचा आरसा म्हणणे धाष्टर्याचेच होईल व या

लेखकांनी निर्माण केलेली सृष्टी व लेखकांची ध्येये आणि आकांक्षा पाहून साधारण मनुष्य गांगरूनच जाईल. स्वतःच्या पायावर उभे राहून आपल्या प्रतिभेला स्वतंत्र विलास करू देण्याऐवजी वाङ्मयचौर्यच या बहुतेक लेखकांना श्रेयस्कर व लाभदायक वाटले. या विधानांना कोटा श्रीरामशास्त्री व शिवशंकरशास्त्री हे दोनच लेखक अपवाद होत व या युगातील कादंबरीचा विचार करताना या दोघांचाच प्रामुख्याने उल्लेख करावयास पाहिजे. त्यांनी मात्र आपली प्रतिभा इतरत्र गहाण टाकली नसल्याने त्यांच्या कृती कल्पनारम्य असूनही जास्त प्रातिनिधिक स्वरूपाच्या आहेत.

तेलगु वाङ्मयात १९२० पासून नवीन युगास सुरुवात होते. या नव्या युगात लेखकांत आत्मविश्वास वाढत होता व शक्यतोवर स्वतंत्र कृती निर्माण करावयाच्या असा उदयोन्मुख लेखकांचा कल असे. कादंबरीच्या तंत्राचा जास्त काळजीपूर्वक अभ्यास होत असून इतर वाङ्मयातील कृतींचे आदर्श असले तरी त्यांचे निव्वळ अनुकरण मात्र नसे. तिसऱ्या दशकात सरकारी वक्रदृष्टीला बळी पडलेली व नवीन राजवटीत गौरविली गेलेली श्री. उन्नाव लक्ष्मीनारायण यांची 'माला पल्ली' ही उत्कृष्ट कलाकृती तेलगूतील नव्या युगाची कल्पना देईल.

या काळातील लेखकांत श्री. अडिवि बाप्पीराजु, श्री. विश्वनाथ सत्यनारायण हे लेखक प्रमुख होत. अडिवि बाप्पीराजु यांच्या 'गोनागन्नारेडि', 'अडिवि सौति', 'श्री. हिमबिन्दू' आदी सामाजिक व ऐतिहासिक कादंबऱ्या बऱ्याच प्रसिद्ध झाल्या. श्री. बाप्पीराजु स्वतः चित्रकारही होते व लेखणीच्या द्वारे निर्माण केलेली शब्दचित्रेही परिणामकारक आहेत. डॉ. विश्वनाथ सत्यनारायण हे चांगले कादंबरीकार म्हणूनच नव्हे तर तेलगु भाषेतील प्रथम श्रेणीचे कवी म्हणून प्रसिद्ध आहेत. १९३४ मध्ये आंध्रविश्वविद्यालयाने तेलगु भाषेतील उत्कृष्ट कादंबरीसाठी घोषित केलेले पारितोषिक ज्या दोन लेखकांत विभागले गेले त्यांपैकी डॉ. सत्यनारायण एक होते. त्यांच्या साठांहून अधिक कादंबऱ्या प्रकाशित झाल्या असून यंदाच त्यांच्या काव्यसंग्रहाला 'ज्ञानपीठ' पारितोषकाचा मान मिळाला आहे. त्यांनी ऐतिहासिक तसेच सामाजिक कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. ऐतिहासिक कादंबऱ्यांत ऐतिहासिक सत्याचा नवा आविष्कार करण्याची त्यांची प्रवृत्ती असते. गॅल्सवर्दीच्या फोरसाइट सागाप्रमाणे त्यांच्या 'वेयिपडगलु' या दीर्घ कादंबरीत तीन पिढ्यांचा इतिहास सामावला आहे. 'एकवीर' ही त्यांची कलाकृती तेलगु भाषेतील उत्कृष्ट कादंबऱ्यांत गणली जाते. कविसम्राट नोरि नरसिंहशास्त्री यांची ऐतिहासिक कादंबरीकार या नात्यानेच ख्याती आहे. 'नारायण भट्टडु', 'रुद्रयदेवि', 'मल्लारेड्डि', 'कविद्वयमु' आदि कादबऱ्यांत ऐतिहासिक घटनांइतकेच महत्त्व तत्कालीन समाजजीवनाच्या चित्रणाला आहे.

अर्वाचीन काळ :

भारतातील इतर भाषांप्रमाणेच तेलगु कादंबरीलाही लघुकथेंची स्पर्धा जाणवत असली तरी कादंबरीच्या निर्मितीला फारशी बाधा आलेली नाही. तेलगु साहित्यक्षेत्रातील अनेक उपक्रम वास्तविक पाहता कादंबरीलेखनास पोषकच ठरले आहेत. ' आंध्र चित्रवार पत्रिका ' आणि आंध्रप्रभा सचित्रवार पत्रिका या साप्ताहिकांमार्फत प्रतिवर्षी कादंबरी प्रतियोगिता आयोजित होतात व उत्कृष्ट कादंबऱ्यांना अदमासे ५००० रु. ची बक्षिसे देण्यात येतात. ' एमेस्को पॉकेट बुक सेरीज 'सारख्या स्वस्त प्रकाशन योजनांमुळे कादंबऱ्यांना वाचकवर्गही चांगला लाभतो व उत्कृष्ट कादंबऱ्यांची निवड चित्रपटकथांसाठी होण्याची शक्यता असते ती निराळीच. याचा परिणास म्हणजे लेखकांप्रमाणेच अनेक सुविद्य तरुणीही कादंबरीलेखनास प्रवृत्त होत आहेत.

आजचे कादंबरीकार नवीन विषय व नवीन तंत्राच्या शोधात आहेत. समाजाला ज्वलंत वाटणाऱ्या अनेक प्रश्नांची चर्चा आजच्या तेलगु कादंबरीत केली जाते. आजच्या कादंबरीची सामाजिक पार्श्वभूमी मध्यमवर्गापुरतीच सीमित नसून शोषित शेतकरी, अर्धपोटी राहणारा कारकून, रिक्षावाले आदी नव्या प्रकारची पात्रे आजच्या कादंबरीत विशेष आढळतात. नव्या लेखकांचा कल साम्यवादाकडे असला तर नवल नाही.

नवपिढीतील लेखकांत शिवराज वेंकट सुब्बाराव ऊर्फ बुच्चीबाबु बरेच चमकले. ' चिवराकु मिगिलेदी ' या कादंबरीत आजच्या नागरी जीवनाच्या धडपडीचे सुन्दर चित्रण आपल्याला आढळते. कथारचना, व्यक्तिचित्रण व संवाद या सर्वच दृष्टींनी बुच्चीबाबूंच्या कादंबऱ्या पहिल्या श्रेणीच्या ठरल्या.

कोम्मूरि वेणुगोपाळराव हे व्यवसायाने डॉक्टर असूनही त्यांनी अनेक कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत. त्यांत आजच्या पिढीपुढील अनेक सामाजिक प्रश्न त्यांनी यशस्वीपणे हाताळले आहेत. ' पेंकु टिलु ', ' शारद ', ' आत्मज्योति ' या त्यांच्या कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत.

डॉ. पी. श्रेदेवी यांची ' कालातीत व्यक्तलु ' ही कृती विद्यार्थिवर्गात बरीच लोकप्रिय झाली. तेन्निति हेमलता ऊर्फ लता या चांगल्या लेखिका असून त्यांच्या कृतींचे वैशिष्टय म्हणजे त्यांच्या कादंबऱ्यांची सृष्टी स्त्रीजीवनापुरतीच मर्यादित नसून सामान्य माणसांच्या जीवनातील प्रश्नांची चर्चाही त्या मोकळेपणाने करू शकतात. मुप्पाळ रंगनायका, अंकपूडि (कोडूरि) कौसल्यादेवी, यद्दनपूडि सुलोचनाराणी, सध्या आफ्रिकेत वास्तव्य असलेल्या मादिरेड्डि सुलोचना या आजच्या अन्य प्रमुख लेखिका होत. कौसल्यादेवी स्वप्नरंजनात कुशल आहेत पण अन्य लेखिकांची दृष्टी अधिक वास्तववादी आहे.

आजकालच्या अनेक लेखकांच्या कृतींत सामाजिक जीवनाबरोबरच आजच्या राजकीय जीवनाचेही चित्रण आढळते. महीधर राममोहनराव यांच्या ‘ रथचक्रलु ’, ‘ ओणमलु ’ या कादंबऱ्या तसेच पोलप्रगड सत्यनारायणमूर्ति यांच्या ‘ कौसल्या ’ व ‘ दीपशिखा ’ या कादंबऱ्या त्यागी वृत्तीच्या नायकांच्या जीवनावर आधारित आहेत.

आजच्या अनेक लेखकांच्या कृतींत नव्या पिढीपुढे येणाऱ्या समस्यांची चर्चा व उपेक्षितांचे अंतरंग दाखविण्याची प्रवृत्ती आढळून येते.

कै. त्रिपुरनेनि गोपीचंद यांची ‘ असमर्थनु जीवयात्र ’, राचकोंड विश्वनाथ-शास्त्री यांची ‘अल्पजीवि ’, पिनिसेति सीताराममूर्ति यांच्या ‘ ममता ’ व ‘ दत्तत ’-सारख्या कादंबऱ्यांत सभोवतालच्या जीवनाचे वास्तवदर्शन घडवून देण्याचा यत्न दिसतो.

तेलगु भाषेतील आजची कादंबरी वास्तविक संक्रमणावस्थेत आहे. विश्वनाथ सत्यनारायणसारख्या लेखकांनी तेलगु कादंबरीची जुनी परंपरा कायम ठेविली असली तरी आजच्या कादंबरीत पाश्चात्त्यांच्या प्रभावाने नवे प्रयोग तंत्रदृष्टचा होत आहेत. लघुकथा व कादंबऱ्या यांतील सीमारेषा पुसट होत आहे व जीवनातील खोली व व्यापकता दाखविण्यासाठी आजचे लेखक उत्सुक आहेत.

८. हिंदवी आंग्ल कादंबरी*

हिंदवी आंग्ल कादंबरीचा समावेश या प्रकरणात करण्याचे कारण एवढेच की, आज अनेक प्रतिभावान भारतीय लेखकांनी ललित साहित्यासाठी एका विदेशी भाषेच्या माध्यमाचा स्वीकार केला असला तरी हे साहित्य भारतीय वातावरणात पोसलेले आहे, या कादंबरीत भारतीय जनजीवन प्रतिबिंबित होत आहे व या साहित्याचा आत्मा भारतीय आहे. गेल्या तीन-चार दशकांत आईच्या भाषेपेक्षा दाईच्या भाषेवर प्रभुत्व असलेल्या अनेक भारतीय लेखकांनी इंग्रजी भाषेत कादंबऱ्या लिहिल्या आहेत, व कालपर्यंत दास असलेल्या लोकांनी इंग्रजी भाषेत ललित लेखन करण्याचे साहस करावे ही गोष्ट सहन न झाल्याने प्रथम इंग्रजी टीकाकारांनी जरी या साहित्याकडे दुर्लक्षं केले असले तरी हे साहित्य अगदीच उपेक्षणीय नाही. मुल्कराज आनंद, आर. के. नारायण व राजारावसारख्या लेखकांना तर आज जागतिक कीर्ती प्राप्त झाली आहे. व आता लीडस् विश्वविद्यालयात हिंदवी आंग्ल

* हा लेख मुख्यत: माझे मित्र व स्थानीय महाराणी लक्ष्मीबाई महाविद्यालयातील इंग्रजीचे अध्यापक श्री. अ. म. महाशब्दे यांनी लिहिला आहे; हा ऋणनिर्देश करणे मी अगत्याचे समजतो.

साहित्याचा समावेश स्नातकोत्तर परीक्षेसाठी झाला आहे. म्हणून या लेखात हिंदवी आंग्ल कादंबरीचा मराठी वाचकांना थोडक्यात परिचय करून देण्याचे योजिले आहे.

हिंदवी आंग्ल कादंबरीची सुरुवात भाषान्तराने झाली व विसाव्या शतकाच्या प्रारंभी बंकिमचन्द्रांच्या 'दुर्गेशनंदिनी' व 'कपाल कुंडला' या कादंबऱ्यांचा परिचय इंग्रजी वाचकांस झाला. भारतीय वातावरणाच्या या कादंबऱ्यांना इंग्रजी वाचकांत जी लोकप्रियता मिळाली त्याने प्रेरित होऊन काही लेखक स्वतंत्रपणे इंग्रजीत कादंबऱ्या लिहिण्यास सरसावले. प्रारंभीच्या काळातील अशा कादंबऱ्यांत तोरु दत्त यांची 'बयान्का', रमेशचन्द्र दत्त यांची 'द स्लेव्ह गर्ल ऑफ आग्रा', राजलक्ष्मी देवी यांची 'द हिन्दु वाइफ', शंकरराम यांची 'द चिल्ड्रन ऑफ कावेरी', सर जोगेन्द्रसिंह यांची 'नूरजहाँ', के. एस्. वेंकटारमणी यांची 'पेपर बोटस्'-सारख्या सामाजिक व ऐतिहासिक कादंबऱ्या उल्लेखनीय आहेत. पुढे रवीन्द्रनाथ ठाकूर व शरच्चन्द्र चॅटर्जी यांच्या प्रसिद्ध कादंबऱ्याही इंग्रजी वेषात अवतीर्ण झाल्या, व भारतीय जीवनाचे चित्रण इंग्रजी भाषेत करणाऱ्या कादंबऱ्यांची आवड असलेला एक स्वतंत्र वाचकवर्ग निर्माण झाला. अशा प्रकारे अनुकूल वातावरण मिळल्यानंतर हिंदवी आंग्ल कादंबरीस या भूमीत मूळ धरण्यास फार वेळ लागला नाही.

हिंदवी आंग्ल कादंबरीचे पहिले श्रेष्ठ दर्जाचे लेखक श्री. मुल्कराज आनंद हे होत. 'अनटचेबल' या त्यांच्या विख्यात कादंबरीचा विषय हरिजनोद्धार हा असून त्यात लेखकाला दलितवर्गाबद्दल वाटणारी कळकळ प्रकट होते. कलेच्या दृष्टीने या कादंबरीचे वैशिष्टय म्हणजे त्यात स्थलैकता व कालैकता साधली असून कृति-एकता ओघानेच आली आहे. कारण एका तरुणाच्या जीवनातील एका दिवसातील घटनांवर कथासूत्राची गुंफण करण्यात आली आहे. 'कुली', 'सेव्हन समर्स', 'लीव्हज् ॲन्ड बड' या त्यांच्या इतर कादंबऱ्या प्रसिद्ध आहेत.

द्वितीय महायुद्धाच्या काळात व नंतर भारतीय राजकीय वातावरणात जी अशान्ती प्रकट झाली, व स्वातंत्र्यप्राप्तीकरिता जो उत्साह दिसू लागला त्याचे चित्र आपल्याला त्या काळात लिहिलेल्या अनेक कादंबऱ्यांत आढळते. त्यांपैकी उल्लेखनीय कादंबऱ्या 'इन्क्विलाब' (ख्वाजा अहमद अब्बास), 'वेटिंग फॉर महात्मा' (आर. के. नारायण), 'कान्तपूर' (राजाराव), 'बी नेव्हर डाय' (डी. एफ्. कराका), 'सो मेनी हंगर्स' (भवानी भट्टाचार्य), 'सम इनर फ्यूरी' (कमल मार्कण्डेय), व 'आय शॅल नॉट हिअर द नायटिंगेल' (खुशवंतसिंग) या होत.

प्रादेशिक कादंबऱ्या लिहून भारतातील एका विशिष्ट भूप्रदेशाचे अन्तर्बाह्य चित्रण करण्याचा प्रयत्न श्री. आर. के. नारायण यांनी केला आहे. हार्डीच्या

वेसेक्स कादंबऱ्यांप्रमाणे श्री. नारायण यांच्या कृतींना "मालगुडी कादंबऱ्या" म्हणणे योग्य ठरेल. त्यांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांत मुख्यत्वे मध्यमवर्गीयांच्या जीवनाचे व बदलत्या काळात या जीवनात उत्पन्न होणाऱ्या समस्या व संघर्षाचे मार्मिक चित्रण आपल्याला मिळते. तात्त्विक चर्चा त्यांच्या कादंबऱ्यांत क्वचितच आढळते. राजकीय वादातही त्यांना गोडी नाही. साध्या-भोळ्या लोकांचे आचार-विचार, त्यांच्या समजुती व श्रद्धा यांचा परिचय करून देण्यातच श्री. नारायण समाधान मानतात. 'गाइड' ही त्यांची कादंबरी तीवर निघालेल्या बोलपटामुळे बरीच गाजली आहे. ही कादंबरी वाचीत असता श्री. ग्रॅहॅम ग्रीन यांच्या 'द एन्ड ऑफ एॅन अॅफेअर' अथवा 'पॉवर ऍन्ड ग्लोरी' या कादंबऱ्यांची आठवण सहजच होते.

भारतीय रहस्यवादाचा इंग्रजी वाचकांना परिचय श्री. राजाराव यांच्या 'द सरपन्ट अॅन्ड द रोप' या कादंबरीत होतो. साप आणि दोरी ही भारतीय तत्त्वज्ञानात 'सत्य' आणि 'सत्याचा आभास' यांची प्रतीके मानली गेलीच आहेत व जीवनाचा भारतीय दृष्टिकोण व्यक्त करण्यासाठी श्री. राजाराव यांनी कलात्मक रीतीने या प्रतीकांचा उपयोग आपल्या कादंबरीत केला आहे. श्री. मुल्कराज आनंद किंवा श्री. नारायण यांच्या कादंबरीरचनेच्या तंत्रावर पाश्चात्त्य छाप असली तरी श्री. राजाराव यांच्या कादंबऱ्यांचा घाट भारतीय वाटतो.

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर भारताच्या राजकीय, आर्थिक व सामाजिक जीवनात झपाट्याने बदल होत गेला. स्वातंत्र्यकाळच्या प्रसववेदनांचे चित्र अनेक लेखकांनी आपल्या कादंबऱ्यांत रेखाटले आहे. या फाळणीची झळ पोहोचलेल्या श्री. खुशवंत-सिंग यांच्या 'ट्रेन टु पाकिस्तान' व 'आय शॅल नॉट हियर द नायटिंगेल' व श्री. मनोहर मुळगावकर यांची 'डिस्टंट ड्रीम्स' या कादंबऱ्या वाचकांच्या हृदयाची पकड घेणाऱ्या आहेत. श्री. मुळगावकरांच्या 'ए बेन्ड इन द गँजेस' या कादंबरी-वरून आपल्याला या काळातील सांप्रदायिक नबाबाची कल्पना येते, तर 'प्रिन्सेस' या कादंबरीत पुढे विलीन झालेल्या संस्थानिकांच्या स्वच्छन्दी जीवनाचे चित्र आपल्याला पाहावयास मिळते.

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर औद्योगीकरणाच्या बाबतीत भारताने मोठीच झेप घेतली. त्यामुळे भारत स्वयंपूर्णही झाला. तथापि या क्रान्तीचा परिणाम ग्रामीण जीवनावर व नागरी समाजरचनेवर कसा झाला हे आपल्याला श्री. मुल्कराज आनंद यांच्या 'द बिग हार्ट' किंवा श्रीमती कमला मार्कण्डेय यांच्या 'द नेक्टर इन ए सीव्ह' या कादंबऱ्यांत वाचावयास मिळते. श्रीमती नयनतारा सहगल यांच्या कादंबऱ्यात नव्याने अधिकारावर आलेल्या गांधीटोपीधारी पुढाऱ्यांच्या, व

नौकरशाहीत द्रुत गतीने वरची अधिकाराची पदे प्राप्त झालेल्या बड्या साहेबांच्या व त्यांच्या मेमसाहेबांच्या जीवनावर उपरोधिक प्रकाश टाकला आहे. ' ए टाइम टु बी हॅपी ' या त्यांच्या एका कादंबरीच्या नावावरूनच त्यातल्या जीवनचित्राची कल्पना येईल. श्रीमती शान्ता रमाराव यांची ' रिमेंबर द हाउस ' ही कादंबरीही अशाच प्रकारची आहे. बदलत्या राज्यव्यवस्थेशी जुळते घेताना जुन्या संस्थानिकांची काय मनःस्थिती झाली याचा मनोविश्लेषणात्मक आढावा मुल्कराज आनंद यांच्या ' द प्रायव्हेट लाइफ ऑफ ए प्रिन्स ' या कादंबरीत आढळतो.

हिंदवी आंग्ल कादंबरीस भरभराटीस आणण्यास भारतीय लेखिकांनी बराच हातभार लावला ही विशेष उल्लेखनीय गोष्ट आहे. या लेखिकांच्या कादंबऱ्या अगदीच सामान्य दर्जाच्या आहेत असे काही इंग्रज टीकाकार म्हणतात. एवढेच नव्हे तर या लेखिकांपैकीच एकीने आत्मपरीक्षण करण्याच्या निमित्ताने खालील उद्‌गार काढले असून या कादंबऱ्यांतील दोषस्थळावर अचूक बोट ठेवले आहे.

" भारतीय लेखिकांच्या हाताशी विपुल सामग्री सहज उपलब्ध असता त्या कादंबरीच्या क्षेत्रात उच्चांक गाठू शकल्या नाहीत याचे कारण त्यांच्यात कल्पनाशक्तीचा अभाव आहे, जीवनातील सत्याचा आविष्कार करण्यासाठी आवश्यक असलेले धाडस त्यांच्यात नाही...त्यांनी जीवनाची चित्रे रेखाटण्यातच समाधान मानले आहे, त्यावर उपरोधिक प्रकाश टाकण्यास, किंवा भाष्य करण्यास त्या पुढे सरसावलेल्या नाहीत......" $ तथापि " अंग्रेजी हटावो " ही चळवळ जोरात चालू असता विदेशी भाषेत अनेक स्त्रिया कादंबरी-लेखनास प्रवृत्त झाल्या ही कौतुकास्पद गोष्ट आहे. वर काही लेखिकांचा उल्लेख आलाच आहे. त्यांच्याव्यतिरिक्त श्रीमती अनिता देसाई (' व्हॉइसेस ऑफ द सिटी ', ' क्राय द पीकॉक'), श्रीमती आतिया हुसेन (' सनलाइट ऑन ए ब्रोकन कॉलम '), श्रीमती रूथ झाबवाला (' द नेचर ऑफ पॅशन ', ' एसमॉन्ड इन इन्डिया ', ' द हाऊस होल्डर'), श्रीमती वेणु चितळे (' इन ट्रॅन्सिट ') या होत. श्रीमती देसाई यांच्या स्वतःच्याच कादंबऱ्यांत आपल्या समाजरचनेतील दोषांचे आविष्करण कलात्मक रीतीने केलेले दिसते; तर श्रीमती नयनतारा सहगल यांनी आपल्या कादंबऱ्यांत राजकीय जीवनातील बुवाबाजी व ढोंगी नीतीवर कडक हल्ला चढविला असून त्यांच्या कादंबऱ्यांतील समस्या वाचकांस विचार करावयास लावणाऱ्या आहेत. पाश्चात्त्य व पौर्वात्य संस्कृतीतील विरोध व त्यापासून होणारा संघर्ष यांचे चित्रण झाबवाला व कमला मार्कण्डेय यांच्या कादंबऱ्यांत आढळते. कमला मार्कण्डेय यांच्या

$ क्वेस्टमध्ये श्रीमती अनिता देसाई यांनी लिहिलेला लेख.

कादंबऱ्या तंत्रदृष्टचा वरच्या दर्जाच्या असून भाषेवरील त्यांचे प्रभुत्वही वाखाणण्यासारखे आहे.

हिंदवी आंग्ल कादंबरीचे रोपटे या देशात नव्यानेच मूळ धरीत आहे. आपल्या कादंबऱ्यांचा वाचकवर्ग आपल्या प्रदेशापुरताच सीमित न राहता आंतरराष्ट्रीय भाषेच्या द्वारे आपल्या कृती जगापुढे याव्यात, अन्य देशातील रसिकांनीही आपल्या कृतींचे मूल्यमापन करावे या उद्देशाने प्रेरित होऊन अनेक लेखक या रोपटचास खतपाणी देत आहेत. अशा लेखकांत प्रो. हुमायुँ कबीर, श्री. ए. एस. पी. अय्यर ('बालादित्य'), सुधीर घोष ('द व्हर्मिलियन बोट'), भवानी भट्टाचार्य ('ही हू राइड्स् ए टायगर') यांचा उल्लेख करावयास पाहिजे. "अंग्रेजी हटाओ" च्या प्रतिकूल वावटळीमुळे हे रोपटे उन्मळून पडणार अथवा नव्या युगात या रोपटचाच्या वाढीला अनुकूल वातावरण लाभून या वेलीवर अनेक पुष्पे बहरणार याचा निर्णय काळच करू शकेल.

* * *

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
२०९३
२३३९८
निबंध
८।११।७

लेखक–सूची

अ

अग्निहोत्री अंबादास ३७४.

अय्यर राजम ३९६.

अर्नाळकर बाबूराव २१५, ७२.

अर्नोल्ड ४५.

अवधूत ४१२.

अज्ञेय ३८५, ८६.

ॲडलर २५५.

ॲडिसन ९.

ॲबट १७९.

ॲरनॉल्ड मॅथ्यू ८५, ८६.

ॲरिस्टॉटल ८६, ८८, १९७, ३५९.

आ

आचार्य गुणवंतराय ३९१.

आनंदकंद ४१५, १६.

आपटे ना. ह. १६४, २०६, ३८, ३९, ३०६, १०.

आपटे वा. गो. २३०, ४९, ५०.

आपटे ह. ना. ३, १२, ३६, ४३, ४७, ५३, ९२, १०४, ६, ३१, ३४, ४०, ४१, ५१, ६३, ६४, ८०, ८३, ९९, २०२, ३, १४, १९, २८, ३०, ३२, ३३, ३८, ४३, ५१, ५५, ६५, ६९, ८४, ४१३.

आंबेकर वि. बा. ३६२, ६३.

ऑन्द्रे जीद ३०, ३१.

इ

इनामदार ना. सं. १००, १५५, ५६.

इनामदार व्ही. एम. ४१८.

इब्सेन २०.

इलियट जॉर्ज २१.

इलियट टी. एस. ८१.

ओ

ओक वि. कों. २०२.

ओक शामराव २५१.

ओ हेन्री २१८.

क

कंटक प्रेमा ३४०.

कट्टीमनि बसवराज ४१८.

कर्वे गजानन ३७४.

कल्याणीअम्मा ४०१.

कवठेकर द. र. १०२, २२. २८, २३९, ३०८–१०.

काकोडकर चंद्रकांत २५, १३२, ४५, २००, १६, ३५, ४५, ७२, ३७४.

काकोडकर शशिकला ३२६.

कानिटकर काशीबाई ३२४, २५.
कानिटकर माधव २५, १४५, २००, ३५.
कानेटकर वसंत ३६९–७०.
कारंत शिवराम ४१५.
कालेलकर काका ४.
काळे के. नारायण १२७, २८८, ३३२.
काळे श्रीपाद ३७४.
कॉनन डाइल ५८, २११-१५.
कॉनरॅड २४.
कॉनिंग्टन जे. जे. २१३.
कॉर्लाईल १७९.
कुंटे म. मो. १४०.
कुट्टी कृष्णन ४०३.
कुरुंदकर नरहर १५८.
कुलकर्णी भीमराव १०३, ५६, ५८, ७८, ८०, ३६१.
कुलकर्णी वि. ह. २३७.
कुलकर्णी श्री. मा. ५४, १९७, २५८.
कृष्णचंद्र २५०.
कृष्णमूर्ति (कल्की) ३९८.
कृष्णराय अ. न. ४१६.
केतकर श्री. व्यं. २२, ५०, ७०, ७१, ११७, २३७, ४३, ४४, ७९–८२, ३५९.
केरी (डॉ.) २२२, २३.
केळकर न. चिं. १४४, ७९, २८४.
कोल्हटकर अ. ब. २३०.
कोल्हटकर श्री. कृ. १९९, २०३, २५, २६, ५१, ६९.

ख

खत्री देवकीनंदन ३७९.
खांडेकर वि. स. ३, २१, ४३, ६२, ६३, ९६, ११९–२१, ३०, ३१, ३४, ३६, ४३, ४४, ७३, ७४, ८५, ८८, २००, ५, ३३, ३४, ३९, ४०, ४४, ५२, ६४, ९२, ९८, ३०३, ४१, ४२, ५०, ५१, ६०.
खानोलकर चिं. त्र्यं. ११०, २५३, ५४, ५८, ३७२.
खुशवंतसिंग ४२६.
खेर भा. द. १४५, ८०, ९०, २००, ३५, ४७, ५०.
ख्रिस्ती अगाथा २१३, १४.

ग

गहमरी पं. गोहलराम ३७९.
गॅल्सवर्दी ९६.
गाडगीळ गंगाधर ४८, ४९, ९२, ९३, २५७, ३५१, ५८, ७०.
गांधी म. १८५, ८६.
गालिब १३९.
गॉगोल निकोलय १४, १५, ३५, १३४.
गॉम्बर व्हेली ८
गॉयवूथ बी. २१६.
गॉर्गी १७.
गिबन ११, २६६.
गुंजीकर रा. भि. १६२, ६३.
गुर्जर वि. सी. १९९, २३०, ३९, ४९, ५०.
गेईटे २०,११९.
गोकाक वि. कृ. ४१५, १६.
गोखले वा. वि. ३७८.
गोगटे शकुंतला ३२६, ४५–४७.
गोविंददास शेठ ३८३.

गोस्वामी किशोरीलाल ३७९.
गॅल्सवर्दी जॉन २२.

च

चतर्जी शरच्चंद्र २४९, ५०.
चिपळूणकर वि. २१४, २६, ६६.
चेस्टरटन, २१२, १३.

छ

छत्रे स. का. २२३.

ज

जयवंत आनंदीबाई ३२५.
जयशंकर प्रसाद ३८०, ८१.
जानकीरमण ३९९.
जॉइस जेम्स २६, ३५, २५५, ३५५.
जेन ऑस्टिन १२, १३.
जेम्स जॉइस १२५, २६.
जेम्स विल्यम ७९, २६१.
जेम्स हेन्री २३, २४, ६१, ८१, १२३, १२५, ६८, २५५, ५९.
जैन जैनेंद्रकुमार २५०, ३८५, ८६.
जोग ल. ग. १६६, ६७, ३७५.
जोग शकुंतला ३२६.
जोगळेकर चंद्रप्रभा २४७, ६४, ३२७, ४३, ४४, ५९.
जोशी इलाचंद्र ३८५.
जोशी ए. वि. १०५, ९१, ३६२.
जोशी चिं. वि. २५१.
जोशी मृणालिनी १७८.
जोशी य. गो. २०५, ३८, ३९.
जोशी वा. म. २१, ३९, ४३, ४४, ५४, ७१ १०१, ४, २७, ३१, ३४, ४२, ४३, ८४, २०३, ३१-३४, ३८, ६९-७१.
जोशी वा. वि. २०६.
जोशी श्री. ज. १२१, ८१, २५०, ३५८.
जोशी श्रीपाद (बा.) ४१३, २०.
जोशी सुरेश ३९४.

झ

झ्वाइग स्टीफन १७९.

ट

टंडण गुरुप्रसाद ३७८.
टॉलस्टॉय १५, १६, ३५, ९३, २६९, ९२.
टुर्गेनिव्ह १५, ५०, १६८.

ठ

ठाकूर रवींद्रनाथ ९९, १०७, २४९, ३७९, ४०७, ८.
ठोकळ ग. ल. १३५, ९०.

ड

डारोथी सेअर्स २१३.
डॉस्टाइव्हस्की १५, १६, ३५, ७९, १२३, २५५.
डिकन्स २०, २१, ३५५.
डिसरायली २१.
डीफो ९.
ड्यूमा अलेक्झांडर १९, ३५, १६०, ६१, २१६.

त

तल्हार मनोहर ३५९.
तळवलकर गोपीनाथ २००, ३५, ४५.
तांबवेकर साळुबाई ३२४.
त्रिपाठी गोवर्धनदास २५०.
त्रिपाठी सूर्यकांत ३८६.

थ

थँकरे २०, २१, ५५, १५४, ६१.

द

दनसूरकर स्नेहलता ३२६.
दळवी जयवंत ४२, २४८, ३५९, ६०, ७१.
दांडेकर गो. नी. ११०, ३२, ४८, ५९, ७१, ७४, ७५, २४३, ४५, ४६, ५३, ५४, ३१०–१५, ५८, ६०.
दांडेकर मालती ३, २३९, ४०, ३३९, ४०.
दाते शं. ग. ४.
दामले सी. के. २३०.
दास श्रीनिवास ३७८.
दिघे र. वा. १३५, ६६, ३६३–६५.
दीक्षित म. श्री. १५८.
देवधर जोस्ना ३२६, ४७–५०, ३७४.
देशपांडे कुसुमावती १८४, २२४, २५, ९२, ३००.
देशपांडे पु. य. २५, १२७, २८, ३६, ४६, ८७, २००, ३–५, ३३, ३४, ३६, ४४–५२, ५५, ५८, ८७–९२, ३५१, ५३, ७५.
देशपांडे पु. ल. ११९, ४३.
देशपांडे रंगनाथ ३७५.
देशपांडे श्रीधर २४६, ४७.
देशमुख लीला २०१, ३६, ३२६, ३६, ३७.
देसाई अतिना ४२७.
देसाई जानकीबाई ३२४, २५.
देसाई रणजित ११८, ५५–५७, ६७–६९, २४८.
देसाई रमणलाल ३९१.
देसाई स. शं. १५६.
द्विवेदी महावीरप्रसाद ३७९
द्विवेदी हजारीप्रसाद ३८२.

ध

धनवटे सुमती ३२६.
धारप नारायण २२०.

न

नंदशंकर तुळजाशंकर ३८८.
नरवणे कविता ३२६.
नागर अमृतलाल ३८४, ८६.
नांगरे बलराम ३६१.
नागार्जुन ३८६, ८७.
नातू मनमोहन १७१.
नाथमाधव १६५, २१६, ३०.
नारायण आर. के. ४२५, २६.
नाशिककर शांताबाई ५३, १६६, २०६, ३२५, २७, २८.
निरंतर गं. भा. २४१, ३६८.
निव्होली व्हबर्ग १९.
नेमाडे भालचंद्र ३५२, ५९, ६०, ७१.

प

पंचोली मनुभाई (दर्शक) ३९२, ९३.
पटेल पन्नालाल ३९२.
पटेल पीतांबर ३९२, ९३.
पंतलु वीरेशलिंगम ४२०, २१.
पत्की वि. वा. ३७४.
परांजपे शि. म. २, २३०, ३१.
पर्ल बक ३२.
पॅरी मेसन २१३.

पॅस्टरनॅक ३४.
पाटील शंकर १३२.
पाध्ये भाऊ ९५, १८७, ९३, ३५९, ६०, ७४.
पारगावकर ३६२.
पारखी गो. गं. ३६२.
पिल्ले तकश्री शिवशंकर ४०२.
पिल्ले रमण ४०१.
पिल्ले वेदनायक ३९५.
पुत्तण्णा ४१४.
पुरंदरे ब. मो. १५२, ७१.
पुराणिक कृष्णमूर्ती ४१८
पुष्किन १४
पेटर २७९
पेटलीकर ईश्वर ३९२.
पेंडसे श्री. ना. ३, ३०, ४३, ९६, ११९, ३२, ३६, २०५, ४५, ४६, ५४, ३१५-१९.
पो अॅलन एडगर २१३, १८.
पोप कवी ३५२.
प्रभावळकर कुमुदिनी ३२५, २८, २९.
प्राउस मॉर्सेल २५, २६, १२५.
प्रियोळकर १५८.
प्रीस्टले ३२, २१८.
प्रेमचंद ३८०, ८१, ८५.

फ

फडके कमला १४५, २१६, ३६, ३२६.
फडके ना. सी. ३, ३६, ४२, ४३, ५०, ६२, ७२, ७३, ८४, ९१-९३, ९६, १२०, २१, ३०, ३१, ३५, ४४-४६, ७९, ८०, ८७-८९, ९८-२००, ५, १५, १६, ३४-३७, ४४, ५१, ५२, ५६-५८, ६३, ७०-७९, ८३, ९२, ९३, ९७, ९८, ३०४, ३७, ४३, ४५, ५१, ५७.
फडके र. कृ. १०६.
फॉकनर विल्यम २७, १२२.
फॉर्स्टर ३३, ८७, ११९.
फील्डिंग १०-१३, ३६, ३७, ५१, ५२
फ्रॉइड १२४, २६, २५५.
फ्रान्स अनातोल १९, ४०, २९२.
फ्लॉबेर १८, १९, ९६, ११७, २३, २५५.

ब

बंकिमचंद्र १२, २४९, ३७९, ४०५-७
बंद्योपाध्याय ताराशंकर ४१०.
बंद्योपाध्याय विभूतिभूषण ४१०.
बनियन ८, ९.
बंबेवाले कमळाबाई २०७.
बर्वे चंद्रशेखर १६०.
बालचमना ३८७.
बाणभट्ट २२१, ६५.
बांदेकर दत्तु २५१.
बापट ना. वि. १५२, ६३.
बापट विजय ३७८.
बाबर सरोजिनी ३२६.
बारट सारंग ३९३.
बॉल्झॅक १७, १९, २०, ३५, ७९, २०४.
बिवलकर श्रीराम ३६६, ६७.
बीच जोसेफ २९, ३०.
बुवा वि. आ. २५१.
बेडेकर विश्राम ६१, २५९, ३५८.
बेनेट अॅरनॉल्ड २२, ४२, ४३, २४५.
बेलवलकर कॅ. १७१.

बोकील वि. वि. २९, १४६, ९१, २०५, ३५, ५१, ३०४–६.
बोकेशिओ ७, १२.
बोरकर बा. भ. १३२, २४५, ३६२, ६६.

भ

भट यशोदाबाई ३२४, २५.
भट्ट पं. बाळकृष्ण ३७९.
भागवत दुर्गा २८०
भारती धर्मवीर ३८७.
भारतेंदु हरिश्चंद्र ३७८.
भावे पु. भा. ५०, १००, ३६, ८७, ९३, २६४, ३१९–२३.
भोसले म. भा. १४५, २४२.

म

मदिया चुनिलाल ३९२, ९३.
मनोहर माधव २१७, २५२, ५३, ३६८.
मर्ढेकर ८०, ८२, १२८, २५९–६१, ३५८, ६८, ६९.
महाशब्दे अ. म. ४२४.
मॅन टॉमस ३३.
माचवे प्रभाकर ३८७.
माडखोलकर ३, ५०, १४४, ४५, ८४, ८७, २०४, ५, ३४, ३६, ४५, ८२, ८३, २९८-३०४, ३८.
माडगूळकर व्यंकटेश १९२, २४५, ४६.
माधवैय्या ३९६.
मार्क्स १३.
माळगावकर २५०, ४२६.
मॉम सॉमरसेट ३२, ५०, ५८, ९१, ११४.
मॉरीस बारिंग १५.
मित्र प्यारीचंद्र ४०४, ५.
मुक्तिबोध २४४.
मुन्शी कन्हैयालाल ३७७, ८८–९१.
मुन्शी लीलावती ३९१.
मुल्कराज आनंद ४२५–२७.
मेघाणी झेवरचंद ३९२.
मेनन चंदु ४०१.
मेहता नरेश ३८८.
मेहता पं. लज्जाराम ३७९.
मेहता यशोधर ३९३.
मोकाशी य. बा. ३७५.
मोपाँसा १८, १९, ९४, ११३, २१८.
मोर्वा आंद्रे १७९.
मोर्ले १७९.

य

यशपाल २५०, ३८३.

र

रस्किन १.
रॅबेले ८.
राकेश मोहन ३८४, ८८.
राघव गांगेय ३८३.
राजवाडे वि. का. ३–५.
राजाराव ४२६.
राजे शैलजा १४५, ८०, २०१, ३६, ३२६.
रानडे न्यायमूर्ती १६२, २२६.
रामतनय २४२.
रामानंद सागर २५०.
रॉय राममोहन ४०४.
रिचर्डसन १०, ६३, १२५, २५५, ५९.
रिचर्डसन डोरॉथी २५, २६.
रिसबुडबंधु २२६, २७.
रूसो १७.

रेगे पु. शि. ३१, १३६, २५४, ६२, ३७३, ७४.
रेणू फणींद्रनाथ ३८७.
रेनॉल्डस् २२८.
रोमा रोलां ३३२.

ल

लबक पर्सी ४१, ५६, ७६.
ला फायट ८.
लॉकहार्ट १७९.
लॉरेन्स डी. एच. २५, ३५, १२५, २६, २०४, ३५५.
लिडेल रूबर्ट ८५, २०७, १०.
लोकहितवादी १५७.
लोहोकरे पां. गो. २३५.

व

वनफूल ४११, १२.
वरेरकर ९२, १३५, ४०, ४४, ४६, २०८, ३३, ४३, ४७, ५०, ८२, ८३.
वर्मा वृंदावनलाल १६६, ३८१, ८२.
वर्मा भगवतीचरण २५०, ३८३, ८४.
वॅलेस एडगर २१३, १५, १८.
वासुदेवाचार ४१४.
वाळिंबे रा. शं. ३०१, ३.
वॉलपोल होरेस १३.
विद्यालंकार ईश्वरचंद्र ४०४.
विमलमित्र ४११.
विष्णुशर्मा २.
वुल्फ व्हर्जिनिया २६, ३५, ८०, ८१, १२५, २६, २५५.
वेंकटरमणी ३९८.
वेंकटरामन सर ४२०, २१.
वेल्स एच. जी. २२, २३, ३७, २१९, २०, ७९.
वेषधारीं पंजाबी २१४.
वेसेक्स १३१.
वैद्य चिं. वि. १४४, ६४, २३०.
व्हान्टीस ८.

श

शरदच्चंद्र ३७९, ४०८-१०.
शर्मा यज्ञदत्त ३८४.
शर्मा विश्वंभरनाथ ३८४, ८५.
शहा अनिल ३८८.
शहा चुनिलाल ३९०.
शहा वालचंद १४२,
शायदा १६४.
शास्त्री शं. बा. १९०, २०६.
शिरवाडकर १३६, २०५, २०, ३६१-६५, ६६.
शिरूरकर विभावरी २०३, ४८, ३३१, ३३, ५१, ६२.
शुक्ल श्रीलाल ३८४.
शेको आंतान १७, ४२.
शेक्सपियर ३८, ८३, ८४, १०१, २३, २५५.
शेजवलकर २४६.
शेले २९०.
शेळके उद्धव ३५८, ६१.
शेळके शांता १४५, २०१, १६, ३६, ३२६, ३७, ३९.
श्रीवास्तव लीला २०१.

स

सत्यसारायण विश्वनाथ ४२२.
सत्यभामा ३०२, ३.
सन्याल प्रबोधकुमार २५०.

सरदेसाई लक्ष्मणराव १३२, २४५.
सहकारी कृष्ण २३०.
सहगल ४२६, २७.
सहाय व्रजनंदन ३७९.
सहस्रबुद्धे इंदिराबाई ३३०, ३१.
सांकृत्यायन २४०, ३८२.
सागर रामानंद ३८४, ९४.
साठे अण्णाभाऊ १८७, २४३, ३६१, ७४.
साठे सुधा २२६, ३७४.
साने गीता १०३, ८५ २३७, ५८, ३२६, ३४–३६, ५१;
साने गुरुजी १०१, ८५, ८७, २३८, ३०६, ८, १०, ११.
साधले आनंद १७४, ७५.
साधुदास १६५.
सार्त्रे जाँ पॉल ३१, ३२.
सावंत शिवाजी ३५८, ६०.
सावकार इंद्रायणी ३२६.
सावरकर वि. दा. १७८, ८०, ८१.
सिंक्लेअर ३२, ३३.
सुब्बाराय ४१७.
सेंटस्‌बरी जॉर्ज १, ९, १०, ४७, १५४, ५५.
सेसिल डे २१३.
सोहोनी कमळाबाई ३२९, ३०.
स्कॉट वॉल्टर ११-१४, ३५, १५४, ६०, ६१, ६७, २२८, ६६, ३५५, ८९.
स्टर्न १०, ७८.
स्टील ९.
स्टीव्हनसन २, ७८, ११४.
स्ट्रॅची लिटन १७९.
स्ट्रिंडबर्ग २०.
स्मॉलेट १०.
स्विफ्ट ९.

ह

हक्सले २७.
हडप वि. वा. ६६, १६५, ९०, २३०, ४३.
हयवदन रावसाहेब ३७६.
हळदीपूर शालिनी ३२६.
हार्डी थॉमस २१, २२, ४४, ८४, ९०, ९६, १३१, २४५, ४६, ६९, ३५५.
हेमिंग्वे २९, ३४, २५०.
ह्यूगो १९, ३५.

क्ष

क्षीरसागर श्री. के. १५९.
क्षत्रमाडे सुमती ३२७, ४१–४३, ६०.

* * *

विषय-सूची

अ

अकुलिना ६७, २५२, ३२०, २२.
अखेरचे बंड ५०, २७७.
अगतिका ३६१.
अजगर ११०, २९, ४७, २०९, ६२, ३५८, ७२.
अंजली २७४, ७७.
अजिंक्य तारा १६४.
अजून नाही जागे गोकुळ १७४.
अटकेपार १०३, ६, २१६.
अडीच अक्षरे ३२२.
अंतराळ ३२३.
अंतरिक्षातून २४७.
अनघा १८७, ९१,
अन्नदाता २५२.
अन्नदाता उपाशी २४२.
अपंगा १२८, ३६१.
अपुरा डाव १०२, २३९, ३०८, १०.
अभागिनीची डायरी ५९, २५२.
अमृतवेल १००, १०२, ११, २१, ३०, २९७, ३६१, ७५.
अमृतातेही पैजा जिंके २७५.
अमेरिकन कादंबरी ३५५, ५६.
अरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी २२४, ६५.
अल्ला हो अकबर २७२.
अवलोकिता ३१, ११०, २६२, ३५७, ७३.
अश्रू ८३, १००, २०५, ९३, ९४, ४०३.
अस्मान १८९.
अँज आय ले डाइंग २७.
अँना कॅरेनिना १५.
अॅम्बॅसेडर्स २४.
अॅस्पेक्टस् ऑफ द नॉव्हेल ११५.

आ

आई आहे शेतात २४३, ३६१, ६४, ६५.
आई माझी आहे २४९.
आग १९३, ३२१, ५८.
आजचा प्रश्न १९०.
आणि माणसाचा मुडदा पडला १९०.
आधार ३४१.
आनंदवनभुवन ३१३, ६१.
आनंदी गोपाळ ८२, १११, २१, ७८, ७९, ८१, ८२, २४७, ६१, ३६१.
आभाळाची सावली १२२, ३६१, ३०९.

आम्ही दोघे २३८.
आम्ही भगिरथाचे पुत्र १३२, ३१३.
आयमेली व्हॉगेली १९.
आयर्न इन द सोल ३१
आयव्हरी टॉवर २४.
आर्केडिया ८
आर्ट अॅन्ड प्रॅक्टिस ऑफ हिस्टॉ. नॉव्हेल १५०.
आलोचना (हिंदी) ३७६.
आवर्स इन् ए लायब्ररी १५१.
आशा २९६.
आशावादी २८१.
आशियाना ३०९.
आश्रमहरिणी ४७, १७३, २३२.
आहुति ३१, ११०, ३६, २९०, ९१, ३६१.
आस्तिक १७३, ८५, ३०७.
ऑट्रॅन्टोची गढी २१८.

इ

इंग्रजांचा पराभव १६६.
इगोइस्ट २१.
इथिओपिका ६
इंदु काळे व सरला भोळे ६४-६६, १२०, ४३, २३२, ७०, ७१.
इंधन २६४.
इन् अवर टाइम २९.
इनॉक ऑर्डन १०१, ७३.
इन्विझिबल मॅन २१९.
इल नाव्हेलिनो ७.
इलेपेकोरॉन ७.
इसापनीति २२३.

उ

उखाहरण २२२.
उगवत्या सूर्याचा काळोख १९०
उजाडलं, पण सूर्य कोठे आहे १८८, ८९.
उडोल्फाच्या रहस्यमय कथा ११, २१८
उत्क्रांतिवाद १३.
उत्तरामचरित ६९.
उद्भ्रांत ३८६
उद्यान ३३०.
उद्धार ४७, १०२, २८, २५५, ५६, ७७, ७८.
उन्माद १०२, १७, २७८, ८३.
उपकारी माणसे २५२.
उमाडलेल्या भावना १२८, २३९, ३०८.
उल्का ४३, १२०, ३०, ८४, २३९, ९३.
उषःकाल १२, ११५, ३१, ५४, ६४, २६८.

ए

एक आणि दोन ३६८
ए कॅलेंडर ऑफ सिन २९.
एका आईची लेकरं २४२.
एका कोळीयाने २५०.
एका रात्रीची गोष्ट २१७ ५३, ३६८.
एकेरी गाठ ३२९
ए टेल् ऑफ टू सिटीज १६१.
एं पॅसेज टू इंडिया ३३.
एपिकटस ४४, ४५.
एमिली १७.
एरियल १७९
एल्गार १९०, ३१५, १६.
एसमंड ५७.
ए हिस्टरी ऑफ इं. लिटरेचर २१८.
ए हीरो ऑफ अवर टाइम्स १४.

ओ

ओंकार १५६, ५८, ७०, ७१, ३६१.
ओढ ३३८.

ओल्ड लंडन २२८.
ओल्ड वाइव्हज् टेल् २२.

क

कडेलोट ३४९.
कथासरित्सागर ५.
कन्नड कादंबऱ्या ४१३–१९.
कर्णायन १७४, ७५, ३१२, १३.
कर्तव्याची जाणीव १२२, ३२८.
कलंकिता मी ३२६.
कलंदर १००, १०६, १२, २०, ३१७, १९.
कलेचे कावळे १४३.
कल्पनेच्या तीरावर २२०, ३६५, ६६.
कल्याणी ३४७, ४९.
कळ्यांचे निःश्वास ३३१.
कॅसल ऑफ ऑट्रँडी ११.
काउंट ऑफ मॉंटे क्रिस्टो १९.
कांचनमृग २००, ९३, ९६.
काटेरी मार्ग २४०, ३४०.
कादंबरी ५, १३७, ३८.
कादंबरी (राजवाडे) २०२.
कादंबरीची रचना ५४, १९६, ९७.
कादंबरीमाला २२९.
कांता १२१, ८७, ३०१–४.
काम आणि कामिनी १८५, ३४०.
कामू ३२.
कांती ३०७.
कालचक्र १११, २०, २४६, ३७५.
काश्मीरी गुलाब ५९, ६०.
काळा समुद्र ३५८.
काळी राणी १२८, २५९, ८९, ९२.
काळे पाणी ५३, १८५, २१७.
काळोखाचे अंग १०५, २५३, ६२, ३४९, ६२.
काही पुस्तके काही लेखक ३१४.
कॉनिंग्जवे २१.
कुठे ९९, १००, ३२९, ३०.
कुन्दलता ४००
कुमारी कल्पना चित्रे २१९
कुलाब्याची दांडी ४७, ५७, २७२, ७३, ७६
केकस अँड एल ५०
कोंडुरा ११०, २५३, ६४, ३५७, ७२, ७३, ७५
को वॅडीस १६१.
कोरलाईचा किल्लेदार १६६.
कोल्हटकर लेखसंग्रह २२६, २७.
कोसला ३२, ६०, ८२, १२९, २०९, ५४, ६२, ६३, ३१९, ५२, ५९, ७१, ७५.
क्राइम अॅण्ड पनिशमेंट १६, १२३.
क्रान्ती १८५.
क्रिस्टिन लाइव्हन्स डॉक्टर २९.
क्रिस्टियन व्हॉनशेफ २८.
क्रिसपिन एडमंड ३१३.
क्रौंचवध ६५, १७३, ८५, २९४, ९५.
क्लीव्हची राजकन्या ८.

ख

खडक आणि पाणी ४८, ४९, २५७, ६० ६८.
खरा इतिहास ६.
खरा उद्धार २०८, ४२.
खेळणी २६३, ७४.

ग

गड आला पण सिंह गेला १५२
गणदेवता ४१०.

गलिव्हर्स ट्रॅव्हल्स ९.
गॅरा गुंटा ८.
गाइड ४२६.
गाठभेट २१९, ३०५.
गानलुब्धा मृगनयना १६६, ३६४.
गारंबीचा बापू ११२, २०, २२, ३२, २५४, ३१५, १६, १९, ५७.
गावगुंड १९०, २४२, ३६१.
गावसासू ७०, २८१.
गीत जुने सूर नवे १०४, २१.
गुजरात अँड इटस् लिटरेचर ३७७.
गुजराती कादंबऱ्या ३८८–९४.
गुप्त पोलिसाने बाहेर काढलेल्या अद्भुत गोष्टी २१४.
गुप्त प्रायश्चित्त २५०.
गुलशन २२०.
गोखले गोटू २८५, ८६.
गोदाराणी २४८.
गोरा ९९, १०७.
गोविंदाची गोष्ट २३०.
ग्रँड हॉटेल २८.

घ

घर १२९, २५३, ६१, ३६९.
घरगंगेच्या काठी ३२६, ४७, ४८.
घाशीराम कोतवाल १६२.

च

चक्र १३६, २०९, ४८, ५४, ३५९, ७१.
चंदनवाडी १८७, २४२, ३०२.
चंद्रकांता ३७९.
चंद्र ढळला २५०.
चंद्रमोहिनी २२०.
चंपी आणि मोत्या २५९.
चंबळेच्या पलीकडे १५६, ७१, ३६१.
चाणाक्षपणाचा कळस २१४.
चांदणे शिंपीत जा ३४५, ४६.
चितोडचा चंद्र १६६.
चुकामूक ३४९.
चोरांचा बाजार १९३.
चोरावर मोर २५९.

छ

छत्रसाल १६४.
छाया प्रकाश १८५.

ज

जगन्नाथ पंडित १७१, ३१२, १३.
जग हे त्रिविध आहे १४३.
जग २५५.
जग हे विचित्र आहे २३०, ३१.
जन्माचा बंदिवास २०६.
जळलेला मोहर १२८, २४०, ५८, ९५.
जागृत १९०.
जातककथा ५.
जादुगार ४७, ७३, १९७, २५७, ७२, ७५, ७८.
जान्हवी १३६, ३६५.
जिलब्लास २२५.
जीवनसाथी २५२.
जुना इंग्रज सरदार २१८.
जेहलम् ११७, ३१, ४५, ८९, २४२, ७७.
जैत रे जैत ३१३.
ज्यूड द ऑब्स्क्युअर २२.
ज्वाला ३६८.

झ

झाकोळ १९३, २६२.
झुंज १०० १०४, ११, २१, ५५, ५६, ७०, ३६१.
झेप १००, १०४, ११, ५५, ७०, ३६१.
झोला १८.

ट

टॅव्होलो रिटांडो ७.
टाइम मशीन २२, ३३, २१९.
टारफुला १३२, २०८, ४३, ३६१.
टॉम जोन्स १०, ११.
टेस २२, ३६, ४३, ४४.
ट्वेन्टी फोर अवर्स २८.
ट्वेंटिएथ सेंच्युरी लि.१२७.

ठ

ठगाची जबानी २२५.

ड

डॅफनी व कोल ६.
डाक बंगला २०४, ५९, ३०१.
डाक्युमेंटी डी ॲमॉर ७.
डायना ७.
डॉक्टर २५०.
डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्या २८०.
डॉ. झिवागो ३४.
डॉन क्विक्झोट ८.
डी कॅमेरॉन् ७.
डेव्हीड कॉपरफिल्ड ५७.
डोंबाऱ्याचा खेळ ९५, १९३, ३७४.

त

तरंग १०५, ११, २५७, ७५.
तरीच जन्मा यावे १९३.
तांबडी माती ८२, १२८, ३६९.
तामीळ कादंबऱ्या ३९४-४००.
तुझे आहे तुजपाशी ११९.
तुफान १८९.
तेथे चल राणी २४९.
तेलगू कादंबऱ्या ४२०-२४.
तोंडमिळवणी २८६, ८७.
त्रिशंकु २५३, ३५९, ७२.

थ

थोरली आई १८४
थ्री मस्किटिअर्स १९.

द

द इन्व्हिझिबल मॅन २२
द डेड सोल्स १४.
द निगर ऑफ द नारसिस ६१.
द ब्रदर्स कॅरामाझोव्ह १६.
द मिल ऑन द फ्लॉस २१.
दर्शन १३६, ९३, ३२१, २२.
द साऊंड अँड द फ्युरी २७, ८१.
द सेक्रेड फाउंट १२५.
द सेरी १६१.
दादोबांचे आत्मचरित्र २२२, २३.
दी आर्ट ऑफ रायटिंग २.
दी इव्होल्युशन ऑफ इंग्लिश-नॉव्हेल १६१.
दी इसेंट्रिक डिझाइन १०८, ९.
दी क्राफ्ट ऑफ फिक्शन ७६, ७७.
दी ट्वेंटिएथ सेंच्युरी नॉव्हेल २९, ३०, ८४.
दी फर्स्ट मेन इन द मून २२.
दी मॉडर्न नॉव्हेल २३, ४८, १११.
दी रायटिंग ऑफ फिक्शन २३.
दी लिबरल इमॅजिनेशन १०८.
दी वर्ल्ड एंड ३३.
दी विकार ऑफ बेकफील्ड ५७.
दी वेव्ह २९.
दी सायकॉलॉजिकल नॉव्हेल ८१, १२५.
दुर्गेशनंदिनी ३७९.
दुर्दैवी रंगू १३३, ६४.
दुभंगलेले डाग ३३९.
दुहेरी जीवन ३००, १.
देवकी १४८, २४६.
देवदास ३६.
देवाचा शब्द १२९, ४७, २६२, ३७४.
दोन तरुण आणि दोनच तरुणी ३०४.

दोन ध्रुव ७५, ७८, ८९, १०३, ३१, २३९, ९३, ९४, ९६.
दोन मने २९६.
दौलत ४७, ५३, ७१, ७३, ७८, ८९, ९२, १०३, २२, ४५, २५७, ७५.
द्वंद्व ३०५.

ध

धडपडणारी मुले ३०७.
धरित्री २४९.
धाकटे आकाश ३७४.
धावता धोटा ३६, ९९, १३५, ८४, २०५, ८४, ८५.
धुके व दहिवर ३३५.
धूमकेतू ३९०.
ध्येयाकडे १८४.

न

न पटणारी गोष्ट २३८.
नलदमयंती २२२.
नलिनी १८४.
नवी क्षितिजे ११८, २०६.
नवे जग १०२, ३६, २८९, ९०.
नवे संसार १८७, २०५, ३०१ ,२.
नागकन्या २५९, ३०१.
नाती दोन दिवसांची २४७, ३५९.
नारायणराव व गोदावरी २०२, २८.
नाव्हेले हेलाइ १७.
नॉत्र दाम द पॅरी १९.
नॉव्हेली रस्टिकेन १९.
निखारा २५३.
निरंजन ७३, १८८, २७३.
नौकाडुबी ९९.

प

पंख ३६९.
पंचतंत्र ५, २२३.
पडघवली २४३, ३११, १२, १४, १५.
पण लक्षात कोण घेतो ४३, ५७, ७४, ८३, १००, २०, २७, २०२, ६८.
पतंग ५०, २१६.
पद्मा ३१२, १३.
परागंदा २८१.
पराधीन २०६, ७.
पवनाकाठचा धोंडी ८३, ११२, ३२, ३११–१२.
पहाटेपूर्वीचा काळोख ४६, २३१.
पॅमेला १०.
पॅरीस १८.
पाइंट काउंटर पाइंट २७.
पाऊलवाट २५२.
पाच ते पाच २३८.
पांढरे ढग १८५, २९४.
पाणकळा २४२, ३६३, ६४.
पाणी ३६९.
पाथेरपांचाली ४१०.
पानिपतची मोहीम १५२, ५४, ६३, २२८.
पाप २५०.
पॉल आणि व्हर्जिनिआ २२५.
पिल्ग्रिमेज २५, ७९.
पिल्ग्रिम्स प्रोग्रेस ८, ९, ४७.
पुण्यग्रामरहस्य २२८.
पुनर्जन्म ३०६, ७.
पुसलेल्या रांगोळ्या ३२८.
पूर्णामायची लेकरे १३२, २४३, ३१२, १४.
पूर्वेचा वारा १९०, ३३६.
पेटते पाणी २८६.
पौर्णिमा १६५.
पौराणिक बखरी २२४.

प्रतिभासाधन ४२, ४६, ४७, ८४, ९६, १०३, ४, २७३.

प्रमद्वरा १७३, ८७, ३०२, ४.

प्रमिलाबेन २४२.

प्रवासी ४७, ९६, १२८, ८८, २७३, ७४, ७५.

प्राइड अँड प्रेजुडिस १३, ९५.

प्रेम की लौकिक ७४.

फ

फसाने अजायब १३९.

फाटकी वाकळ २४२, ८६.

फार कंट्री ३४.

पिकोकोलो ७.

फेरीवाला १८५, २३७, ३३४.

फोल आशा ३०४.

फ्ल्यूम्ड सर्पंट २५.

ब

बंगाली ४०४-१३.

बंधनाच्या पलीकडे ६५, १२७, २०३, ३६, ५५, ८७-९१

बंधमुक्त १६६, २०७.

बनगरवाडी १३२, २४३, ४६, ३७१, ८७.

बन्सीभय्या ३६२;

बया दार उघड १७१.

बलिदान १३३, ६६.

बळी १२८, २४८, ३३२, ३३, ३९, ५९.

बहारदानीश १३९.

बॅटल ऑफ द बुकस९.

बॅरन लीव्हज् २७.

बॅ. अनिरुद्ध धोपेश्वरकर ३२, १०६, ७, ९३, २०९, ३५७, ७४.

बाईविना बुवा २६४, ३५८

बाबा बटेसरनाथ ३८७.

बारी ११८, २०, ३२, ३५, ३६, २०९, ४८, ३५९.

बालबोधमुक्तावली २२३.

बालोपदेशकथा २२३.

बाळमित्र २२३

बिंदूची कथा १९०, ३१२, १३.

बुद्धिवर्धक सभा ३८८.

बृहत्कथा २२१.

बेचाळीस पॅरेलल् २८.

बेबीची बहीण ३०५'

ब्रदर्स कॅरेमेझाव्ह १२३.

ब्रॅडले १०१.

ब्राह्मणकन्या २८१, ८२.

ब्रेव्ह न्यू वर्ल्ड ३३.

भ

भंगलेलं देऊळ ५७, ५८, १०३, २९८-३००.

भयंकर सूड २१९.

भर दुपारच्या अंधारात २४९.

भाग्यश्री २३८.

भावीण ११२, २४६, ३६२, ६६.

भूल २१६.

भोवरा २७७.

म

मंगळागौरीच्या रात्री ३०५.

मंजुघोषा १३७, ३८, २१९, २१, २४, २६, २७.

मंत्रावेगळा १५५-५८, ७०, ३६१.

मंदा ३०८-१०.

मधली स्थिती २२८.

मधुराणी ६२.

म. कादं. चे पहिले शतक ४३, २२४, २५, ९२.
मराठेशाहीचा वद्यपक्ष १६५.
मलयालम कादंबऱ्या ४००–३.
महात्मा की मोहात्मा १९, २४९.
महानगर २४७, ३५९.
महापुरुष १७४, ७६, ७७.
महापूर २४२.
महाराष्ट्र वाङ्मयसूची २१४, १५.
महाश्वेता ३४१, ४२, ६१.
महा. साहित्य पत्रिका ३१४, ६३.
मॅजिक माउंटन ३३.
मॅन इन द मून २१९.
मॅन हॅटन ट्रान्सफर २८
माचीवरील बुधा ११०, ३२, २५३, ३१३–१५, ४००.
माझा गाव १४८, २०८, ४३, ३६१.
माझी कोरीव लेणी ३२८.
माझी जन्मपेठ १८१.
माझे रामायण ५६, ६५, ७७, ७८, १८४
माणूस ३५९–६०.
मातृमंदिर ३३९.
मादाम बोव्हारी १८, ४१.
मायेचा पाझर ३३८.
माळरानात ३३४.
मॉर्ट डी आर्थर ७.
मिलेशिका ६.
मिसेस डॅलोवी २६.
मी ६१, ६५, १८३, २६८.
मुक्तात्मा ७५, १०३, ८४, ८७, २३४, ३६, ९८, ९९.
मुक्तामाला २१९, २१, २४,२६.
मुक्ती ३४३, ४४.
मुखवटे ५०, १८७, ३०१.
मुरारराव २१५.
मुले आणि वडील १५.
मून अँड सिक्स पेन्स ३२.
मृत्युंजय ६२, १०१, ११, २८, ४६, ४७, ७४–७६, २६२, ३७५.
मेमॉयर्स फ्रॉम अंडरग्राऊंड १६.
मेरिडिथ २१, २२.
मैथिली ३४२.
मोचनगड १०२, ५८, ५९, ६२, २२८.
मोरू परतुनी आला २५१.
मोहित्यांची मंजुळा २४२.

य

यमुनापर्यटन २२४, २५.
ययाति ६२, ६३, १२०, ७३, ७४, २९७. ३६१, ९९.
यशवंतराव खरे १८३.
यज्ञ १७८, ८०, ३२६, ६१.
यात्रिक क्रमण ९, २२५.
याला कारण शिक्षण २३१.
युगप्रवर्तक फडके २३५, ३६, ४४, ४५.
युफुइज ७.
युलिसीस २६, ७९, १२६.

र

रजपुतांचा भीष्म १६४.
रणांगण ६१, १०२, २८, २४७, ५९, ३१७, १८.
रथचक्र ९६, १००, २, २८, २६४, ३१७–१९.
रशियन लिटरेचर १४–१६.
रहस्यकथा ३३.
राउंड द बेण्ड ३४.
राउंड द वर्ल्ड इन एटी डेज २३.

रागिणी ६९, ७०, ७२, ७५, ८३, ९३, ९८, १०२, ३, १२, १३, १९, २१, ३६, ४०, ४३, २०३, ३१–३३, ६४, ७०, ७१.
रात्र काळी घागर काळी २०९, ३५२, ५८, ७१.
रात्रीचा दिवस ८२, १२८, २५९–६१, ३६८.
रानगंगा २४३.
रानजाई ३६४.
रानभूल १९१, २४६.
रामाचा शेला ३०७.
रायक्लब २१६.
रासेलस ११, ४६, २२५.
रॉड्रीक रॅण्डम १०.
रॉबिन्सन क्रुसो ९, ५४, २२५.
रिकामा देव्हारा २९५, ९७.
रिमेंब्रन्स ऑफ थिंग्ज पास्ट २५.
रुक्मिणी ३०२.
रुडियन १५.
रूपनगरची राजकन्या १३१, ६४.
रेझर्स एज ३२.
रेशमाच्या गाठी २४२, ३०९.

ल

लग्नाचा बाजार २०७, ३२७.
लतिका १०३.
ललित (दिवाळी १९६८) ५०, ३१०, १४, २०, २३.
लव्हाळी ३०, ६०, ६१, ११०, ११, २५४, ३१९, ५७.
लाइट जेस्ट ऑफ अवर एन्सेस्टर्स ९.
लांछित चंद्रमा १६४.
लालन बैरागीण २२५, २८.
ला मिझराब्ल १९.
लॉ कामेडी ह्यूमेन १७.
लॉर्ड जिम २४.
लॉली विलोज ३३.
लीलीचे फूल २०४, ६३, ३५२, ७०.
लीळाचरित्र २२१.
लुशियन किंवा गाढव ६.
लेक्चर्स ऑन शेक्सपिअर १५२.
ले क्राइम द् सिल्व्हेस्त्रे बोनार्द ५९.
लेडी इंटू फॉक्स ३३.
लेडी चटर्लीज लव्हर २५.
लोलिता ३४.

व

वंगविजेता ३७९.
वठलेला वृक्ष १२८, २५८, ३३४.
वडिलांचे सेवेसी १७९.
वर्षाव ३२३.
वसईचा रणसंग्राम १६४.
वसंतकोकिला २१९, २७.
वहिनींच्या बांगड्या २३९.
वाट पाहता लोचन ३०९, १०.
वाडगीण २४८.
वादळ ६६, ६७, २५०.
वावटळ १९२.
वासवदत्ता ५.
वासुनाका ३५९, ७४.
वॉर अँड पीस १५, ९३, ९४.
विखुरलेले प्रेम २३९, ३०८.
विचक्षणा २३७, ८१.
विचित्रपुरी २०२, १९, २७.
विझती ज्योत ३३८.
विधवाकुमारी ३६, ५७, ७४, २८४, ८५, ३२५.
विरलेले स्वप्न २०४, ५६, ३३२, ३३.
विविध ज्ञानविस्तार १६२, ६३, २२७.

विशालजीवन १३६, ८५, ८६, २०, ४२, ८९.
विश्वासराव २२७.
विहंगवृंद १४३, २३१.
वीरधवल ३६, २१९.
वृंदा ३४२.
वेडी बाभळ २४३.
वेताळपंचविशी ५, २२३.
वैतागवाडी २६२.
वैष्णव १३६, ९०, २०५, ४२, ३६५.
व्हॅनिटी फेअर २०, २१, ५५, ११२.
व्हिकार ऑफ वेकफिल्ड ११.
व्हेनिशिअन ग्लास नेफ्यू ३४.
व्हेनिसचा व्यापारी ९०, ९२.

श

शबरी ३३३, ७५.
शंभर जुन्या कथा ७.
शस्त्रसंन्यास २५०.
शाकुंतल १७३, ८९.
शाप १२८, ८४, ८५, ८७, २३६, ३७, २९८–३००, ४.
शापित महाराष्ट्र १४२, ४३.
शितू ३११, १२.
शिपायाची बायको १८५, २८३, ८५
शुभा १०२, २५३, ६१, ३६७.
शृंगेरीची लक्ष्मी १६६.
शेवग्याच्या शेंगा २३९.
शोनान १८९.
श्रीमान योगी १५८, ६९.
श्यामची आई ३०७.

स

सदाफुली २५२, ५६, ८७, ८९, ९२.
समरांगण २४२.
समांतर रेषा ३४५, ४६.
सरस्वतीचंद्र ३८९.
सराई २०८, ४२, ३६३, ६४.
सानेगुरुजी: व्यक्ति आणि वाङ्मय ३०६.
सम्राज्यासाठी १६६.
सायरोपीडिया ६.
सारे प्रवासी घडीचे २४३.
सावळ्या तांडेल २१७.
सावित्री ३१, ६७, ११०, १९, २४७, ५२, ५७, ३७३.
साहित्य अॅकेडेमी ३७६, ८४.
साहित्य संदेश ३७७.
साहित्याचे मानदंड ९३.
साहेब बिबी और गुलाम ४११.
सिक्स कॅरेक्टर्स इन सर्च ऑफ ए ऑथर १२२.
सिटी ब्लॉक २९.
सितारा मंझील १८८, ८९.
सिंधुकन्या ३१३.
सिबिल २१.
सिलास मार्नर २१.
सिंहासनबत्ताशी ५, २२३.
सीमोल्लंघन २०४.
सुकलेलं फूल ५६, १५९, ११९, २७, ४६, २०४, ५२, ५५, ५६, ८७, ८८, ९२.
सुखाचा मूलमंत्र २०६, ३१.
सुखाचा लपंडाव १९०
सुखाचा शोध २४०.
सुखाची सीमा ३३८.
सुदाम्याचे पोहे १४३.
सुनीता १२८, ९०, ३६६–६८.
सुशील यमुना २२८.
सुशिलेचा देव ४७, ७१, १२१, ३६, ४२, २०३, ७०, ७१.

सुषमा ९१, १८८, २७४, ७५.
सूर्यग्रहण १६४.
सूर्यास्त २४३.
सूर्योदय १२, १५१.
सेन्स अँड सेन्सिबिलिटी १३.
सैन्य चालले पुढे १९१, ३०६.
सोन्याचा गाढव ६.
सोराब अँड रुस्तुम १००, ३६२.
स्टेट ऑफ जर्मन लिटरेचर ८६.
स्पर्शमोहिनी १०५, २२, २६४, ३२३, ४३, ४४.
स्वगत ३५८, ५९, ७१, ७५.
स्वर्णलता ३७९.
स्वराज्यातील दुफळी १६५.
स्वराज्याचा श्रीगणेशा १६५.
स्वामी १५५, ५६, ६७–६९, ७७, ३६१, ७५.
स्त्रीचरित्र २२४.

ह

हत्या ९६, १००, २१, ३२, ३१५, १६, १७, १९.
हद्दपार १२०, ३२, २०५, ४२, ३१५, १६, १९, ५७.
हंबीरराव व पुतळाबाई यांचे चरित्र १६३.
हरहर महादेव ३१२, १३.
हरि नारायण १०३, ७८, ८०, ३६१.
हर्मीजचा धनगर ६.
हँरी रिचमंड ५७.
हाच का धर्म ३२७.
हातिमताई २२४
हिंदवी आंग्ल कादंबरी ४२४-२८.
हितोपदेश ५.
हिंदी उपन्यास- एक अंतर्यात्रा ३७८.
हिंदी कादंबऱ्या ३७८-८८.
हिंदोळचावर १२८, २४८, ५५, ५६. ३२५, ३१-३३.
हिरवळीखाली ५७, ७४, २५८, ३३४–३६.
हिरवा चाफा २९६.
हिरा व गारगोटी ३३९.
हिस्टॉरिकल नॉव्हेल १५०.
हेन्री एसमंड ५५, १६१.
होमकुंड २३९.
हृदयाची हाक ७३, २००, ३५, ९२, ९३, ९६.

* * *

REFBK-0023318

ठी ग्रं संग्रहालय
२८९३
२३३१८
निबंध
८।११।१९
शाखा (स्थळ प्रत)

शुद्धिपत्र

पृष्ठ	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
२३	३	टीपेची खूण ओळ ३ ऐवजी १२ – वळले – या शब्दानंतर पाहिजे.	
३१	३	फंक	फ्रँक
३२	८	थिओडर, ड्रेसियर, सिमाँद, व्युव्हायर	थिओडर ड्रेसियर, सिमाँद व्युव्हायर;
३३ २१३	२६ २९	पेरी मेसन	पेरी मेसनचा निर्माता गार्डनर.
७९	तळटीप	Dosteuwski	Dostoevoskey
८१	४	हा अर्थ	संज्ञाप्रवाहाचा अर्थ.
१०७	४	तळटीपेची खूण ओळ १४ – आहे – या शब्दानंतर पाहिजे.	
१२१	३२	आर्यपतीला प्राप्त पत्नीला	आर्यपतीला प्राप्त, पत्नीला,
१२७	तळटीप	ही कादंबरी पहावी	या कादंबरीतील उतारा पृष्ठ १४१ वर पाहावा.
१३६	८	नाही	नाही व भौगोलिक पार्श्वभूमीचे महत्त्व कमी होते.
२०९	९	श्री. जयंत दळवी	श्री. जयवंत दळवी.
२४१	३	ते एक कर्तव्यच आहे	नोकरी करणे हे एक कर्तव्यच आहे
२५४	१७	अथवा श्री. खानोलकर	अथवा 'कांडुरा'त श्री. खानोलकर
२८४	५	असतो	असे.
२८९	१२	फुले	मुले
२९५	१	मानवसक्रुतीचा	मानव संस्कृतीचा
३१७	३	पाळीवर	चाळीवर
३१९	२१	हत्या व मुत्या	हत्या व भुत्या
३२६	१४	दुसऱ्या दशकात	दुसऱ्या शतकात
३५५	२७	अनुभव, विश्व	अनुभव-विश्व
३५८	२४	एक आश्चर्य	एक आचार्य
३५९	२	आपकतेचे	व्यापकतेचे
३५९	२६	किंवा 'माणूस' श्री. मनोहर तल्हारसारख्या	किंवा श्री. मनोहर तल्हार यांची 'माणूस' यासारख्या
३६२	४	काळोखाचे अंतरंग	काळोखाचे अंग
३६२	९	कामवासना उत्तेजित व्हाव्यात	कामवासना उत्तेजित न व्हाव्यात
३७१	१४	प्रा. नेमाडयांच्या कलेत	प्रा. नेमाडयांच्या मते कलेतही कृत्रिमता असून त्यामुळे

'काळोखाचे अंग' या कादंबरीचे लेखक श्री. ए. वि. जोशी हे आहेत. चुकीने श्री. रा. वि. जोशी असे अनेक ठिकाणी छापले गेले आहे त्याबद्दल खेद वाटतो.