

गोमंतकीय मराठी वाङ्मयाचा इतिहास  
खंड पहिला  
(आरंभ ते १९६१)

संपादक  
डॉ. वि. बा. प्रभुदेसाई  
प्रा. रवीन्द्र घवी



। वर्षत सकळ मंगळी ।

गोमंतक मराठी अकादमी प्रकाशन

गोमंतकीय मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड पहिला  
(आरंभ ते १९६१)

- आवृत्ती - पहिली, २००३
- प्रकाशन क्र. - ५६
- प्रकाशक - ©अध्यक्ष, गोमंतक मराठी अकादमी,  
राणी प्रमिला आर्केड, १८ जून मार्ग,  
पणजी, गोवा, ४०३००१.
- मुखपृष्ठ - संजय हरमलकर
- अक्षरजुळणी आणि मुद्रण - अक्षर रचना,  
टी-२, तिसरा मजला, आताइद बिल्डिंग,  
शिव सागर हॉटेलच्या मागे,  
एम्. जी. रोड, पणजी - गोवा.  
दूरध्वनी क्र. २४२०४८०
- किंमत - रुपये ४७५.००

ह्या ग्रंथाच्या प्रकाशनासाठी गोवा शासनाचे अनुदान मिळाले आहे.

## कथा

डॉ. बाळकृष्णजी कानोळकर

१

गोमंतकीय मराठी कथावाङ्मयाचा इतिहास लिहायचा झाला तर काही बाबी लक्षात घेणे आवश्यक आहे. हे कथावाङ्मय मराठी भाषेतील निर्मिती आहे, ही पहिली बाब आणि ती गोमंतकीय लेखकांनी लिहिलेली आहे ही दुसरी बाब. या व्यतिरिक्त आणखी एक बाब विचारात घ्यावी लागेल; ती म्हणजे गोमंतकातील तिची परंपरा. ती परंपरा समजून घेण्यापूर्वी आधुनिक मराठी कथेचा पाळणा जिथे पहिल्याप्रथम हालला त्या मुंबई शहरातील व पुण्यातील तिची 'दोलास्थिती' समजून घेणे अत्यावश्यक ठरते. या पार्श्वभूमीवर गोमंतकीय मराठी कथेचा उगम आणि १९६१ पर्यंतचा तिचा विकास यांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न इथे करावयाचा आहे.

गोमंतकीय मराठी कथेचा उगम आणि विकास यांच्या विविध टप्प्यांचे साधार विवेचन पाच उपविभागांतून आलेले आहे. मध्ययुगीन मराठी कथा, १९१० ते १९२५, १९२६ ते १९३०, १९३० ते १९४५ आणि १९४६ ते १९६१ पर्यंतची गोमंतकीय मराठी कथा, अशी ही विभागणी आहे. गोमंतकीय कथेच्या विकासक्रमात या टप्प्यांना विशेष महत्त्वही आहे. साधारणपणे या टप्प्यांवर ही कथा उत्क्रांत झालेली पहावयास मिळते.

प्रारंभ ते १९६१ पर्यंतच्या कालखंडात लहानथोर अशा अनेक गोमंतकीय लेखकांनी कथालेखन केलेले आहे; पैकी बऱ्याच जणांचे लेखन संग्रहित स्वरूपात उपलब्ध नाही. तर काहींचे संग्रहित झालेले कथालेखन त्यांच्या एकूण कथालेखनाच्या मानाने अत्यल्प आहे. ज्यांचे संग्रहित झालेले आहे ते सर्वच प्रयत्न करूनही उपलब्ध होऊ शकले नाही. तेव्हा या लेखनात त्रुटी राहू शकतात.

या काळात ज्या स्त्री-पुरुष गोमंतकीयांनी कथालेखन केले आहे त्यात सर्वसाधारणपणे २८ ते ३० लेखकांचा समावेश होतो; पैकी स्त्रियांची संख्या केवळ आठ आहे. या काळात जे कथासंग्रह प्रकाशित झाले त्यांची संख्या ३३ भरते. याशिवाय तत्कालीन कथालेखन १९६१ नंतर संग्रहरूपात प्रकाशित झालेले, अशा संग्रहांची संख्या सुमारे ६-७ आहे. यांपैकी स्त्रियांचे संग्रह आहेत फक्त दोन. दोन

प्रातिनिधिक संग्रह आहेत. ५-६ अनुवादित कथांचे संग्रह आहेत. चार दीर्घकथांचे संग्रह आहेत. ज्यांचा एकही संग्रह प्रकाशित झालेला नाही अशा सुमारे १०-१२ ज्ञात कथाकारांचाही यात समावेश आहे. त्यात महाबळेश्वर सू. सरदेसाई, डॉ. अनंत जि. सरदेसाई, रामचंद्र शंकर नाईक उर्फ राणू नायक उर्फ 'सुनील', के. ना. बर्वे, व्यंकटेश ना. नाईक हे कथाकार येतात.

या कालखंडाच्या अखेरीला मराठीतून कथालेखन करणारे र. वि. पंडित, मनोहरराय ल. सरदेसाई, चंद्रकांत केणी यांसारखे तरुण कथाकार पुढे कोंकणी साहित्यनिर्मितीकडे वळलेलेही पहावयास मिळतात. मराठी साहित्यिकांच्या पोटी जन्मलेले हे साहित्यिक आहेत, एवढे जरी सांगितले तरी पुरे.

जगातल्या कोणत्याही भाषेत प्रारंभीच्या काळात इतर वाङ्मयप्रकारांच्या तुलनेत कथात्म वाङ्मयाला अधिक बहर आलेला आढळून येतो. मराठी भाषादेखील याला अपवाद असलेली दिसून येत नाही. कथात्म वाङ्मयांतर्गत कादंबरीसारखा वाङ्मयप्रकार इंग्रजी राजवटीमुळे इंग्रजी साहित्याच्या अनुकरणातून मराठीत अवतीर्ण झाला हे सर्वज्ञात आहे. तेव्हा हा थोडा अपवाद केला तर मराठीतील कथा या वाङ्मयप्रकाराविषयी इतर भाषांहून वेगळी परिस्थिती नव्हती, असेच म्हणावे लागेल.

इंग्रजी राजवटीबरोबरच छापण्याची कला भारतात आली. यामुळे मराठी गद्याला वेगळे वळण लागले. कथावाङ्मयही याला अपवाद ठरले नाही.

२

मुक्तिपूर्व गोमंतकीय मराठी कथेचा विचार करित असताना एक बाब कटाक्षाने ध्यानात घेतली पाहिजे ती म्हणजे इतिहासाच्या सुदूर काळापर्यंत, काही शतकेपर्यंत, राजकीय आणि सांस्कृतिकदृष्ट्या हा भूभाग महाराष्ट्राच्या भूभागाशी संलग्न राहिलेला आहे. त्यामुळे महाराष्ट्रात ज्या ज्या चळवळी आजवर निर्माण झाल्या त्याचा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष कमीअधिक परिणाम इथल्या सामाजिक व सांस्कृतिक आणि म्हणूनच साहित्यिक जीवनावर अपरिहार्यपणे होत आलेला आहे.

मध्ययुगीन सांस्कृतिक व साहित्यिक विश्वाचा धांडोळा घेतला तर असे दिसून येते की मध्यवर्ती मराठी धारेशी इथली धारा संलग्न राहिलेली आहे. महाराष्ट्रात निर्माण झालेल्या व कार्यरत असलेल्या अनेकानेक पंथोपपंथांशी इथल्या समाजजीवनाचा संबंध आलेला आहे. तिथे निर्माण होणाऱ्या साहित्यावर इथल्या साहित्यिकांचे भरण-पोषण होत आलेले आहे. महाराष्ट्रात भागवत धर्माची पताका फडकू लागल्यावर त्याचा प्रभाव इथल्या जनजीवनावर देखील पडलेला पहावयास मिळतो. यातूनच इथे कृष्णभक्ती व विठ्ठल-संस्कृतीचा, वारकरी पंथाचा प्रचार व प्रसारही झालेला दिसून येतो.

इथल्या मराठी कथानिर्मितीचा विचार करता असे दिसून येते की, या काळातील

कथालेखन हे प्रामुख्याने पद्यात्मक होते. कृष्णदास सामा किंवा शामा यांचा 'श्रीकृष्णचरित्रकथा' हा गोमंतकाचा आद्य मराठी ग्रंथ असे मानण्यात येते. हा ग्रंथ म्हणजे एक आख्यानकाव्यच आहे. त्यातून श्रीकृष्णचरित्रातल्या अनेक कथा पद्यातून सांगितलेल्या आहेत, (इ. स. १५२६). गोमंतकीय मराठी कथेची लिखित परंपराही म्हणूनच याच ग्रंथापासून सांगता येईल. याच कालखंडात विष्णुदास नामा या कवीच्या नावावर 'प्रल्हादचरित्र', 'हरिशचंद्र-पुराणकथा' व 'सुखद(दे)व चरित्रकथा' असे तीन कथाग्रंथ असलेले पहावयास मिळतात. याव्यतिरिक्त 'गरुडाची कथा' (सिवदास), 'हरणीची कथा' व 'मृग राजाची कथा' या कुणा अनामिक कवींच्या रचनाही या कालखंडात झालेल्या असल्याची नोंद सापडते. हे सारे पद्य ग्रंथच असले तरी त्यांच्या नावांवरूनच ते कथा ग्रंथ असल्याचे सहजपणे लक्षात येते. तत्कालीन परंपरेला अनुसरून ते पद्यात्मक आहेत इतकेच.

पोर्तुगालमधील ब्राग येथील सार्वजनिक वाचनालयात तीन हस्तलिखिते आहेत. त्यांचे बाड क्रमांक ७७१, ७७२ व ७७३ असे आहेत. पैकी ७७१ क्रमांकाचे बाड महाभारतातले असून ७७२ क्रमांकाचे बाड रामायणाचे आहे. ७७३ क्रमांकाच्या बाडात एकूण ३० काव्ये असून त्यांची ओवीसंख्या १३०० आहे. हे इथे सांगण्याचा हेतू असा की यांपैकी बरेचसे साहित्य हे कथावाङ्मय असण्याचा संभव आहे. पद्यात्मक व गद्यात्मक असे त्याचे स्वरूप असावे. यातील 'महाभारता'तून महाभारतातील कथा आलेल्या आहेत तर 'रामायणा'तून रामायणातील कथा आलेल्या आहेत. परंतु या कथा मुळावरहुकूम न येता त्यांत लोककथांच्या अंगाने फारफेर झालेले पहावयास मिळतात. त्यांचे भाषिक स्वरूपही शुद्ध मराठी नसून त्यांतून गोमंतकीय लोकभाषेची सरमिसळ झालेली पहावयास मिळते. आणि विशेष म्हणजे या उभय ग्रंथांतील साहित्य हे गद्यात्मक आहे. या साहित्याचा काल निश्चितपणे कृष्णदास शामापूर्व असला पाहिजे, असे अनुमान करण्यास सकृत्दर्शनी पुरेसा वाव आहे. तेव्हा यावरून असे प्रतिपादन करता येईल की, गोमंतकीय मराठी कथावाङ्मयाचा प्रारंभबिंदू हा निश्चितपणे कृष्णदास शामाच्या पूर्वकालीन आहे.

या काळातील या ग्रंथनिविष्ट कथापरंपरेला समांतर अशी लोककथांची परंपराही तत्कालीन गोमंतकात प्रचलित होती. लोककथेची ही परंपरा गद्य-पद्यात्मक स्वरूपाची असल्याचे आढळून येते. परंतु त्यातील पद्याचा भाग हा विशिष्ट प्रभावाकरिता वा शैलीकरिता योजिलेला असायचा. प्रायः ही कथा तत्कालीन लोकभाषेमध्येच सांगितली जात असे. आणि तिचे भाषारूप वर उद्धृत केलेल्या महाभारतातील कथेपेक्षा वेगळे नसे. आजही त्यात फार मोठा फरक पडलेला नसल्याचे गोमंतकाच्या काही भागांत तरी पहावयास मिळते.

रचनेच्या दृष्टीने विचार करता या साऱ्या कथा पुराणकथा, व्रतकथा वा कहाणी

या स्वरूपाच्या होत्या. आधुनिक रचनातंत्राचे निकष त्यांना लावता येणार नाहीत. मात्र त्यांतून ओज, प्रास यांसारख्या गुणवैशिष्ट्यांना प्राधान्य दिलेले असायचे. भक्ती वा नामसंकिर्तन, महिमागायन हाच या कथांचा प्रमुख आशय असायचा. अधुनमधुन शृंगाररसाचा वापर केलेला असे. परंतु तो मधुराभक्तीचा प्रकार म्हणूनच.

या कथेचा भाषिक अभ्यास केला तर असे दिसून येते की तिची भाषा ही आजच्या व्याकरणाच्या कसोटीवर शुद्ध उतरेलच म्हणून सांगता येणार नाही. तशी ती न उतरण्याचेच प्रसंग अधिक असतील. परंतु ती लोकभाषामिश्रित मराठी भाषाच होती असे ठामपणे सांगता येईल. या भाषेचे स्वरूप फादर स्टिफन्सच्या 'क्रिस्तपुराण' ग्रंथाच्या भाषेशी नाते सांगणारे आहे.

कथानकाचा विचार करता त्यातून आलेली कथानके ही कहाणी स्वरूपाची होती. त्यांना 'कथानक' या आधुनिक संकल्पनेत बसविता येणार नाही. साधी सरळसोट क्वचित शृंखलात्मक अशी ही रचना असे. त्यातून प्रामुख्याने देवदेवतांच्या, राजेरजवाड्यांच्या व भक्तभगवंतांच्या चरित्रकथा सांगितलेल्या असत. ही कथा वाचनीय असण्यापेक्षा श्रवणीय अधिक असे. प्रवचनासाठीच तिचा जन्म झालेला होता.

३

या विभागात १९३० पर्यंतच्या गोमंतकीय मराठी कथेचा शोध घ्यावयाचा आहे. या काळात तत्कालीन महाराष्ट्रातील 'केरळ कोकीळ', 'चित्रमयजगत', 'विविधज्ञानविस्तार', 'करमणूक', 'मनोरंजन', 'रत्नाकर', 'यशवंत', 'केसरी', 'काळ' यांसारख्या आघाडीच्या नियतकालिकांतून मराठी कथा प्रकाशित होत असे. 'यशवंत', 'रत्नाकर' यांसारखी नियतकालिके तर कथेच्या प्रकाशनासाठीच वाहून घेतलेली होती. याशिवाय खानापूर येथून प्रकाशित होणारे 'लोकमित्र' गोमंतकात मोठ्या प्रमाणात वितरित होत होते. त्यातूनही अनेक कथा प्रकाशित होत असत. गोमंतकात याच काळात मराठी नियतकालिकांचे युग सुरू झाले. १८७२ मध्ये निघालेल्या 'देशसुधारणेच्छु'ने याची मुहूर्तमेढ रोवली. तत्पूर्वी महात्मंचे 'आनंदलहरी' प्रकाशित झाले, (१८७०) असे सांगितले जाते. परंतु त्याचा नमुना अंकदेखील आज उपलब्ध नाही. करिता त्याचे स्वरूप काय होते याविषयी नेमकेपणाने सांगणे मुश्किल आहे. शिवाय ते लगेच बंद पडले असेही सांगितले जाते. गोमंतकात पुढे या काळात अनेकविध नियतकालिके निघाली. त्यात 'प्रभात', 'भारत', 'भारतमित्र', 'प्राचीप्रभा', 'सत्संग' यांचा प्रामुख्याने समावेश होतो. पैकी 'प्राचीप्रभा' मधून काही कथा प्रकाशित झालेल्या पहावयास मिळतात. सांगण्याचे तात्पर्य हे की, या नियतकालिकांतून प्रकाशित होणाऱ्या कथांनी इथल्या कथाकारांची कथाकार म्हणून जडणघडण केली. शिवाय हिराबाई पेडणेकरांसारख्या कथालेखिका मुंबई मुक्कामी

राहून कथालेखन करीत होत्या. तेव्हा या काळातील एकूणच गोमंतकीय कथालेखनावर तत्कालीन 'करमणूक-मनोरंजन कालखंडातील कथे'चा जबरदस्त प्रभाव असलेला जाणवतो. आणि तो अपरिहार्यही आहे. कथेच्या बरोबरीने या काळात काही दीर्घकथाही लिहिल्या गेल्या. पुरुषांच्या बरोबरीने या काळात काही स्त्रियांनीही कथालेखन केलेले असले तरी त्यांचे संग्रह निघू शकले नाहीत. किंवा त्यांचे प्रमाण अत्यंत अल्प असल्यानेच तसे झाले असावे. या काळातील कथा या आकाराने दीर्घ आहेत. पुढे त्या काहीशा 'लघु' बनू लागल्या. रचना व विषय यांबाबतीत हरिभाऊ व नारायण या आपटेद्वयींच्या बरोबरीने गुर्जरांचा ठसठशीत ठसा या कथेवर उमटलेला दिसून येतो. या काळातील कथेचा प्रारंभ आ. वा. भांडारी यांच्या कथेने होतो तर वि. स. सुखटणकरांच्या कथेने त्याची अखेर होते.

या कथेचे विहंगमावलोकन व मूल्यमापन करताना केवळ वाङ्मयीन मूल्यांची कसोटी लावून ते करता येणार नाही. या संदर्भात डॉ. सोमनाथ कोमरपंतांचे विचार मननीय आहेत. ते म्हणतात :

“गोमंतकाच्या मुक्तिपूर्व कालखंडातील साहित्याचे विहंगमावलोकन करताना केवळ वाङ्मयीन मूल्यांची कसोटी लावून भागणार नाही. या साहित्याच्या निर्मितीमागील प्रेरणांचा विचार करताना अनेक परिस्थितिजन्य घटकांचा सूक्ष्म रीतीने परामर्श घ्यावा लागेल. ऐतिहासिक अपघातामुळे गोमंतक आपल्या मातृभूमीपासून दुरावला. राजकीय, सामाजिक, आर्थिक व सांस्कृतिक दृष्ट्या त्याला अवनतावस्था प्राप्त झाली. येथील मानसिकतेत बदल घडून आला. जनजीवनातील चैतन्य लोप पावून शैथिल्य आले. येथील जनतेच्या जीवनप्रणालीवर आघात करणाऱ्या विघातक शक्ती काही काळ प्रबळ ठरल्या. त्यामुळे साहित्यातून आविष्कृत होणारा आत्मिक स्वर काही विशिष्ट कालापर्यंत क्षीण स्वरूपाचा राहिला. मुक्तिपूर्व गोमंतकीय साहित्याच्या सामर्थ्याचा व मर्यादांचा विचार करताना त्याची कारणमीमांसा अशा अनेक अंगांनी आपल्याला करावी लागेल.”

या काळात ज्या कथाकारांच्या कथा प्रकाशित झाल्या त्यात पुरुष-लेखकांच्या बरोबरीने स्त्रीलेखिकांचाही समावेश असलेला दिसून येतो. या काळातील प्रथम गोमंतकीय कथाकाराचा मान आत्माराम वामन भांडारी यांना जातो. पहिल्या कथासंग्रहाचा मानही त्यांचाच. उपरोक्त भांडारी यांचा 'स्त्रियांचे चरित्र व पुरुषांचे भाग्य, भाग-१' हा संग्रह. तो मुंबई येथून इ. स. १८८८ मध्ये प्रकाशित झाला. त्यांच्या पाठोपाठ भास्कर गोविंद रामाणी यांचे 'साध्वी तारा अथवा योग्य मोबदला' हे पुस्तक १८८९ मध्ये गोवा-वाडी येथून प्रकाशित झाले. ती दीर्घकथा आहे. या पुस्तकाच्यासंदर्भात प्रा. मनोहर हिरबा सरदेसाई म्हणतात की, “१८९० मध्ये भास्कर गोविंद रामाणी यांची 'साध्वी तारा' नावाची दीर्घ कथा प्रसिद्ध झाली. चौपन्न पृष्ठांची

ही कथा म्हणजे लघुकादंबरीच होती.” एकूण सहा भागात ही दीर्घकथा विभागलेली आहे. लेखनावर ‘करमणूक’ वळणाचा ठसठशीत ठसा उमटलेला पहावयास मिळतो.

शंकर बळवंत आरस उर्फ गंगाराम यांचे ‘बा प्रणया’ हे कथेचे पुस्तक इ. स. १९११ मध्ये मुंबई येथे प्रकाशित झाले. ती दीर्घकथा असावी. १९१२ मध्ये दोन पुस्तके प्रकाशित झाली. त्यांपैकी एक होते यशवंत सूर्यराव सरदेसाई उर्फ भाई देसाई यांचे ‘रुमेला जुमेला’. हीदेखील एक दीर्घकथाच होती. ती पुणे येथील चित्रशाळा प्रेसने प्रकाशित केलेली होती. अर्थात तिची प्रकृती ‘करमणुकी’ची असली तरी प्रवृत्ती ‘मनोरंजना’ची होती. कथालेखनाचा पुढील टप्पा त्यातून स्पष्टपणे जाणवल्याशिवाय रहात नाही.

१९१२ मध्येच ग. कृ. शिरसाट यांचा ‘गद्यविलासिनी’ हा कथासंग्रह मुंबईत प्रकाशित झाला. तिची प्रवृत्तीही ‘मनोरंजना’चीच होती. या कालखंडात अनेक स्त्रियांनीही कथालेखन केलेले आहे. इ. स. १९१० ते १९१८ पर्यंत विविध नियतकालिकांमधून त्यांचे कथालेखन प्रसिद्ध झालेले आहे. त्यात ‘उद्यान’, ‘प्राचीप्रभा’, ‘चित्तविनोदमाला’, ‘भगिनीसमाचार’ व ‘प्रभात’ या नियतकालिकांचा समावेश होतो. हिराबाई पेडणेकर, मनुबाई बोरकर, भद्राबाई माडगावकर, शांताबाई कामत, लक्ष्मीबाई कामत आणि ‘विनयवती’ या टोपणनावाने लिहिणारी लेखिका अशा सहा स्त्रियांचा यात समावेश होतो. पैकी पेडणेकरांच्या नावावर चार कथा आहेत. तर लक्ष्मीबाई कामत यांच्या नावावर तीन कथा आहेत. बाकीच्यांच्या नावांवर फक्त एकेक कथा आहे. शांताबाई कामत ह्यांची ‘ओठाबाहेर तेच कोटाबाहेर’ व ‘विनयवती’ची ‘सासूबाईच्या प्रवासातील गोष्ट’ या दोन्ही कथा ‘प्राचीप्रभा’ या गोमंतकीय नियतकालिकांतून १९१२ मध्ये प्रकाशित झाल्याची नोंद सापडते. (वर्ष ४थे, अंक १ला) या उभय कथांचे वळण धर्मग्रंथातील बोधकथांसारखे आहे. यमुनाबाई बोरकर हिची ‘भाऊबीजेची ओवाळणी’ ही कथा ‘भगिनी समाचार’ मधून १९१२ मध्ये प्रकाशित झाली. (वर्ष १ले, अंक १ला) श्रीमंत स्त्रियांनी आळसात वेळ न घालविता बारिकसारिक कामे करावीत, ज्ञानप्राप्तीत वेळ घालवावा, असा बोध या कथेतून केलेला आहे. भद्राबाई माडगावकर हिची ‘अभागी यमू’ ही कथा ‘प्रभात’ मधून १९१४ मध्ये प्रकाशित झाली. (वर्ष १ले, अंक ५) वरील दोन्ही कथा या सामाजिक वळणाच्या आहेत. पैकी ‘अभागी यमू’ ही ‘पण लक्षात कोण घेतो?’ मधील यमूची आठवण करून देणारी आहे. ‘मोहिनी दर्शन’ (वर्ष ८वे, अंक ४, एप्रिल, १९१७) व ‘अप्सरा की असिधारा?’ (वर्ष ९ वे, अंक ४, एप्रिल, १९१८) या लक्ष्मीबाई कामत यांच्या कथा ‘उद्यान’ मधून प्रसिद्ध झाल्या असून त्या पुराणकथांवर आधारलेल्या आहेत. याच लेखिकेची ‘मायाभास’ ही कथा ‘नवयुग’ मध्ये प्रसिद्ध झालेली आहे. (वर्ष ४थे, अंक ९, जुलै.) हिलादेखील



पुराणकथेचा आधार लेखिकेने घेतलेला आहे.

हिराबाई पेडणेकर ही आद्य नाट्यकर्ती. कथेच्या बाबतीतही तिला आद्यत्वाचा मान द्यावा लागेल. या कालखंडातील ती बहुप्रसवा कथालेखिका. तिच्या नावावर एकूण चार कथा आहेत. 'माझे आत्मचरित्र' ही त्यांची प्रथम कथा. आधुनिक काळातील हीच प्रथम गोमंतकीय मराठी कथा असावी. विनोदाची डूब असलेली ही आत्मकथनात्मक कथा आहे. कथेच्या नायकाला नाटकात काम करायचे असते. ते शक्य न झाल्याने तो नाटक लिहू लागतो. पण अश्लील व निंदाप्रचुर नाटके लिहिण्याबद्दल पोलीस त्याला बेड्या ठोकतात; असा कथाभाग कथेतून रंगविलेला आहे. या कथेला विनोदाची झालर लावण्याचा लेखिकेचा प्रयत्न त्यातून जाणवतो. परंतु त्यात ती फारशी यशस्वी झालेली नाही. मात्र तत्कालीन समाजात नाटकात काम करण्याबाबतचे जे विधिनिषेध प्रचलित होते त्याचे यथार्थ दर्शन तिच्यातून घडते, हे या कथेचे यशच म्हटले पाहिजे. त्यांची ही कथा 'उद्यान' मधून प्रसिद्ध झालेली आहे. (वर्ष १ले, अंक २रा, फेब्रुवारी). त्यांची दुसरी कथा, 'शेवटी प्रयत्न निष्फळ झाले' ही सुद्धा 'उद्यान' मधून प्रसिद्ध झाली. (वर्ष १ले, अंक ६वा, जून) 'जुने पत्र' व 'कमल कुमारी' या त्यांच्या कथा 'चित्तविनोदमाला' या नियतकालिकाच्या प्रत्येकी पुष्प २रे व ३रे, मधून १९१३ साली प्रसिद्ध झाल्या आहेत. पैकी 'कमलकुमारी' ही अद्भुतरम्य स्वरूपाची रोमँटिक कथा आहे. त्यांचे कथालेखन पुढे थांबलेले दिसून येते. त्यामुळे त्यांचा संग्रहही निघू शकला नाही.

तत्कालीन एकूणच गोमंतकीय कथालेखनाचे मूल्यमापन करावयाचे झाले तर असे सांगता येईल की, काही अपवाद वगळता या काळातील कथांची रचना एका विशिष्ट पद्धतीने केलेली दिसून येते. तिच्यावर आपटे-गुर्जरांच्या रचनापद्धतीचा ठसा उमटलेला जाणवतो. निसर्गवर्णनाने प्रायः कथेचा प्रारंभ केलेला असतो. बहुतेक कथांमधून गोष्ट सांगणे व तिच्याद्वारे वाचकांना चार समजुतीच्या गोष्टी सांगणे हेच उद्दिष्ट लेखक-लेखिकांनी डोळ्यांसमोर ठेवलेले जाणवते. समाजव्यवस्थेतील दोष दाखवून देण्याची कोणतीही संधी ते सोडीत नाहीत याची प्रचीती या कथांतून येते. योगायोगाचा आधार बऱ्याच कथांतून घेतलेला पहावयास मिळतो. गोष्टीची भाषाही प्रायः कृत्रिम आहे. 'वाचकहो' या संबोधनाने वाचकांशी संवाद साधून त्यांना कथानकातील बऱ्याचशा गोष्टी समजावून सांगण्याची तत्कालीन प्रचलित पद्धत अवलंबिलेली जाणवते. साहित्य हे 'सांगण्या-शिकवण्या'साठी आहे ही साहित्यनिर्मितीमागील तत्कालीन बोधवादी प्रेरणाच या प्रवृत्तीच्या मुळाशी असावी. दोन पात्रांतील संवाद नाटकाच्या पद्धतीने मांडण्याचा प्रयत्नही काही कथांमधून केलेला पहावयास मिळतो.

पात्रांचे सुष्ट व दुष्ट अशा गटांत वर्गीकरण करून मगच त्यांचे स्वभावचित्रण

करण्याची पद्धती या कथांतून स्वीकारलेली दिसून येते. मनाच्या संमिश्रतेची जाणीव तत्कालीन कथाकारांना झालेली आढळून येत नाही. सर्वसाधारणतः पात्रे सुखवस्तू मध्यमवर्गातीलच आहेत. स्त्रीलेखिकांच्या कथेतून स्त्रीजगताचे काहीशा विस्ताराने दर्शन घडते, हे या कथेचे वैशिष्ट्य होय. परंतु त्यात सूक्ष्मता तसेच सखोलतेचा अभाव जाणवल्याविना रहात नाही.

लघुकथा-तंत्राची कसोटी या कथांना लावू गेल्यास पदरी निराशाच पडते. लघुकथेच्या आटोपशीरपणाचा संस्कार त्यांच्यावर झालेला नाही. या कालखंडातील कथा या 'गोष्टी' आहेत. दीर्घलेखनाची प्रवृत्ती त्यातून दिसून येते. ही कथा वाचनीय असण्यापेक्षा श्रवणीय अधिक असलेली जाणवते. कदाचित तत्कालीन लेखन-प्रवृत्तीचा तो प्रभावही असू शकतो. निवडीतला भोंगळपणा, मांडणीतला अघळपघळपणा आणि कथनातला पाल्हाळ सर्वच कथांतून कमीअधिक प्रमाणात जाणवतोच. घटनांची बेसुमार गर्दी, प्रसंगी औचित्यभंग करणारी विपुल निसर्गवर्णने, अनावश्यक तपशील व पावलोपावली केलेला उपदेश यांमुळे कथेचा विस्तार अकारण वाढत गेलेला दिसून येतो. यातूनच 'बहुविभागीय' कथेचा जन्म झाला. कदाचित 'आकाराने छोटी कादंबरी म्हणजे गोष्ट' या कथेविषयीच्या तत्कालीन अपसमजामध्ये तिच्या या दीर्घत्वाचे मूळ असावे.

सर्वसाधारणपणे पाहू जाता वि. स. सुखटणकर - पूर्व गोमंतकीय मराठी कथेची स्थितीगती ही वरील प्रकारची आहे. १९१८ ते १९२६ पर्यंत सां. घ. कंटक सोडले तर एकही कथालेखक/लेखिका दृष्टोत्पत्तीस पडत नाही.



सां. घ. कंटक

सांवळाराम घनश्याम कंटक हे मराठीतील पहिल्या पिढीतील कथाकार. त्यांनी आपल्या कथालेखनाला १९२२-२३ च्या दरम्यान प्रारंभ केला असे दिसते. पुढे त्यांचे कथालेखन कमी अधिक प्रमाणात १९७० च्या दशकापर्यंत चालले होते. या दृष्टीने पाहू जाता ते दिवाकर कृष्णांचे समकालीन कथाकार ठरतात. परंतु कथातंत्राच्या बाबतीत दिवाकर कृष्णांचा कोणताही प्रभाव त्यांच्या कथेवर दिसून येत नाही. उलटपक्षी दिवाकर कृष्णांचे पूर्वसूरी आणि 'मनोरंजन' युगाचे प्रतिनिधी वि. सी. गुर्जर यांच्या कथातंत्राचा आणि मंत्राचादेखील कंटकांवर प्रभाव असल्याचे आढळून येते. मात्र गोमंतकीय मराठी कथेचा विचार करता असे म्हणावे लागेल की, कंटक हेच पहिले २० व्या शतकातले लक्षवेधक व लक्षणीय कथाकार. वि. स. सुखटणकर व प्रा. लक्ष्मणराव सरदेसाई हे त्यांच्या मागून आले आणि तिखट झाले. त्यांच्या कथालेखनाविषयी बा. द.

सातोस्कर म्हणतात की, “१९३० पूर्वी ५-७ वर्षांच्या काळात कंटकांनी लेख, लघुकादंबरी, कथा, असे वाङ्मयप्रकार हाताळले होते, परंतु १९३० ते १९४५ या पंधरा वर्षांच्या काळात त्यांनी आपली सारी शक्ती लघुकथालेखनाच्या कामी लावली व सुमारे ४०० कथा लिहिल्या.”

त्यांच्या या कथा महाराष्ट्रातील जवळजवळ सर्वच मासिकांतून प्रसिद्ध होत होत्या. वि. स. सुखटणकर व प्रा. लक्ष्मणराव सरदेसाई यांचे पहिले संग्रह निघण्यापूर्वीच १९२९ मध्ये त्यांचा ‘सुमनगुच्छ’ हा पहिला कथासंग्रह प्रसिद्धही झालेला होता. या दृष्टीने पाहू जाता ते या उभय दिग्गज गोमंतकीय कथाकारांमध्ये ज्येष्ठ कथाकार.

त्यांच्या कथेच्या सरणीवर गुर्जरांची छाप दिसून येत असली तरी गुर्जरांच्या रचनेतील सफाई व भाषासौष्ठव यांची उणीव तिच्यात जाणवल्याविना राहात नाही. मात्र हिराबाई पेडणेकर व गं. कृ. शिरसाट यांच्या नंतरचा गोमंतकीय मराठी कथेचा विकासाचा टप्पा तिच्यातून ठळकपणे जाणवतो. आणि म्हणूनच गोमंतकीय कथालेखनाच्या अभ्यासाच्या दृष्टीने त्यांच्या कथेला अनन्यसाधारण असे महत्त्वही प्राप्त झालेले आहे.

१९३० नंतर त्यांचे आणखी तीन कथासंग्रह निघाले. ‘कणसाचे दाणे’ (१९३५), ‘शहाळी’ (१९४१) व ‘जाईची फुले’ (१९६१) हे ते तीन संग्रह. यावरून एक बाब लक्षात येते. ती म्हणजे १९४१ पर्यंत त्यांच्या कथालेखनाचा वेग प्रचंड होता. पुढे पुढे मात्र तो मंदावत गेला असावा.

‘कणसाचे दाणे’ हा त्यांचा दुसराच कथासंग्रह त्यावेळचे सुप्रसिद्ध कथाकार य. गो. जोशी यांनी ‘माझे प्रकाशन’ या आपल्या प्रकाशन संस्थेद्वारे प्रसिद्ध केलेला आहे. यावरून तत्कालीन मराठी कथाविश्वात त्यांना असलेले स्थानही लक्षात यावे. त्यांच्या कथेची वेळीच दखल समीक्षकांनीही घेतलेली पहावयास मिळते. मात्र मराठी वाङ्मयेतिहासकारांनी कथाकार म्हणून त्यांची नोंद घेतल्याचे दिसून येत नाही, ही खेदाचीच गोष्ट म्हणावी लागेल.

‘कणसाचे दाणे’ ह्या त्यांच्या संग्रहाला मामा वरेरकरांसारख्या प्रथितयश साहित्यिक-समीक्षकाची प्रस्तावना लाभलेली आहे. ते त्यात लिहितात,

‘श्रीयुत सां. घ. कंटक यांनी आपल्या लघुकथांतून कोमल मनोभावनेचे प्रश्न जितक्या हळुवार लेखणीने रेखाटले आहेत, तितके तिचे मार्दव महाराष्ट्रीय लेखकांच्या लेखनात क्वचित् आढळते. प्रस्तुत कथासंग्रहात प्रसिद्ध झालेली प्रत्येक गोष्ट निष्ठूर म्हणा किंवा पक्षपाती म्हणा – टीकाकाराच्या समोर ठेवली तर तो त्यात कदाचित् भाषादोष काढू शकेल, रचनादोष काढू शकेल, पण भावनादोष काढण्याची कोणत्याही प्रामाणिक टीकाकाराला शक्यता होणार नाही.’

प्रस्तुत कथासंग्रहातील कथांच्या स्वरूपाविषयी सांगताना वरेकर पुढे म्हणतात, “या कथासंग्रहातील सर्वच गोष्टी कौटुंबिक आहेत. इतर कथासंग्रहांपेक्षा हा या कथासंग्रहाचा विशेष आहे. आपणाला पदोपदी येणाऱ्या अनुभवांच्या आधारांवर श्री. कंटक यांनी कथारचना केली असल्याने ह्या संग्रहातील गोष्टी वाचताना विशेष आत्मीयता आणि आनंद वाटतो.”

याच संग्रहात एका पोर्तुगीज लेखकाची ‘परिचयापूर्वी’ या नावाची रूपांतरित कथा आलेली आहे. तिची विशेष नोंद घेऊन वरेकर म्हणतात की, “ही रूपांतरित कथा वाचणाऱ्यांस तिच्यातील भारतीयत्व दृगोचर झाल्यावांचून राहणार नाही.” वरेकरांनी कंटकांच्या अनुवादकौशल्याला दिलेली ही पावतीच आहे. तसेच त्यांच्या या यशस्वी रूपांतरावरून हेही लक्षात येते की त्यांचाही पोर्तुगीज कथावाङ्मयाचा चांगलाच व्यासंग होता. याच कथेच्या निमित्ताने गोमंतकीय व महाराष्ट्रीय लेखकांच्या लेखनाविषयी वरेकरांनी नोंदविलेले निरीक्षण मोठे मार्मिक आहे. ते म्हणतात, “पोर्तुगीजांच्या भावनात्मक वाङ्मयाचा परिणाम गोमंतकीयांच्या भावनावश बुद्धीला जितका चैतन्यदायक झाला तितकाच तो पोषकही झाला. ब्रिटिश लेखकांच्या दांभिक वाङ्मयामुळे आधीच व्यवहारी असलेल्या महाराष्ट्रियांच्या लेखनाला जास्त रक्षणा आला.”

‘स्वाभिमान’, ‘व्यवहारशून्य’, ‘मीरेची शिकवण’, ‘वादळ’, ‘सौंदर्याची उणीव’, ‘हृदयाची जखम’, ‘त्याग’, ‘नको असलेला नाद’, ‘आईसाठी’, ‘शेवंती’, ‘परिचयापूर्वी’, ‘सुखाचा शोध’, ‘निलाजरी नवरी’, ‘तळमळणारे हृदय’, ‘अस्पृश्य’, ‘उलटा न्याय’, ‘लेखकाचे मरण’ व ‘न सुटणारे कोडे’ अशा एकूण १८ कथा प्रस्तुत संग्रहांत समाविष्ट करण्यात आलेल्या आहेत. या कथाशीर्षकांवरून जरी एक नजर फिरविली तरीदेखील त्यांतील आशयवैचित्र्य व विषयवैविध्य सहजपणे लक्षात भरते. कंटकांचा भारदस्त तसाच बहुचर्चित असा हा कथासंग्रह त्यांच्या कथालेखनाचा तो एक महत्त्वाचा मैलाचा दगडही आहे.

‘स्वाभिमान’ या प्रस्तुत संग्रहातल्या पहिल्याच कथेकडे वाचकाचे लक्ष वेधले जाते ते तिच्या आशयातील नवतेमुळे. नवमतवादाचा स्पष्ट प्रभाव या कथेवर आहे. किंबहुना तोच या कथेच्या आशयाचा पाया आहे. परंतु आशयलक्षी कथाशीर्षकाच्या अभावी कथेचा प्रभाव म्हणावा तेवढा जाणवत नाही. भाषेचा अपुरा अभ्यास व व्यासंगाचा अभाव यांमुळे हा दोष उद्भवला असावा. प्रस्तुत शीर्षकाऐवजी ‘जेनीची शिकवणी’ असे आशयगर्भ शीर्षक या कथेला दिले असते तर तिचा प्रभाव शतगुणित झाला असता. आणि मराठीतील ती एक उत्कृष्ट कथाही ठरली असती. या संदर्भात एक गोष्ट आठवते ती वामन कृष्ण चोरघडे यांच्या क्रांतिकारक ‘काचेची किमया’ या कथेची. वास्तविक लेखकाने तिचे नामकरण ‘सापडलेली बहीण’ असे केले

होते. परंतु 'प्रतिभा' चे संपादक के. नारायण काळे यांनी तिचे फिरून दुसरे बारसे केले व तिला प्रस्तुत नाव दिले. आणि कथेच्या आशयाची व्याप्ती आणि सघनता शतपटीने वाढली. फलस्वरूप वामन कृष्ण चोरघडे प्रथम श्रेणीचे कथाकार म्हणून गणले जाऊ लागले. तेव्हा एखाद्या कथाकाराच्या वा साहित्यिकाच्या जडणघडणीमध्ये सुजाण आणि प्रगल्भ, व्यासंगी संपादकाचाही केवढा मोठा वाटा असू शकतो आणि त्याची भूमिका कसा चमत्कार घडवून आणू शकते याचा बोध या घटनेतून होतो. प्रस्तुत संग्रहात 'मीरेची शिकवण' या कथेचे अशा प्रकारचे शीर्षक पहावयास मिळते. शीर्षक समर्पक व आशयपूर्ण आहे. परंतु कथेत रचनातंत्राकडे अक्षम्य दुर्लक्ष झाल्याचे आढळून येते. त्यामुळे कथा प्रभावहीन बनते. रचनेचा निकृष्ट नमुना व त्यामुळे एका सक्षम कथाबीजाचा झालेला कोंडमारा या कथेत पहावयास मिळतो. त्यांच्या एकूणच कथालेखनातून कमीअधिक हाच अनुभव येतो. कथेमध्ये 'काय सांगावयाचे?' आणि 'ते कसे सांगावयाचे?' या दोन्ही डगरींवर सारख्याच कौशल्याने आणि हुकमतीने नियंत्रण ठेवायचे असते, याचे भान कंटकांना पुरेसे असलेले जाणवत नाही. परिणामतः, त्यांच्या कथेच्या मंत्रतंत्रामध्ये अपरिपक्वता व उतावळेपणा यांचे दर्शन घडून येते. या संदर्भात बा. द. सातोस्करांनी काढलेले उद्गारही मर्मग्राही आहेत. ते म्हणतात, "...अतिवाचनाचा आणि शीघ्र लेखनाचा एक दुष्टपरिणाम त्यांच्या लेखनात दिसतो तो उथळपणा. त्यांची कथाबीजे काही वेळा इतकी सुंदर व मनाचा वेध घेणारी असतात की ती त्यांच्या मनात काही काळ घोळत राहिली असती आणि मग कथेचा आकार घेऊन ती कागदावर उतरली असती तर उत्कृष्ट लघुकथांचा नमुना ठरली असती. पण कंटकांना साहित्याच्या प्रसववेदना सहन होत नाहीत. डोक्यात शिरलेली एखादी भावना, कल्पना किंवा प्रसंग केव्हा एका शब्दरूपाने व्यक्त करू असे त्यांना होत असते."

प्रस्तुत संग्रहातील त्यांच्या इतर लक्षवेधक कथा म्हणजे 'आईसाठी', 'परिचयापूर्वी' व 'निलाजरी नवरी' या होत. पैकी 'आईसाठी' या कथेत सावत्र आईच्या जुलुमाला बळी पडलेल्या एका निरागस बालकाची मृत आईच्या पश्चात आईच्या मायेसाठी चाललेली तळमळ कथाविषय बनलेली आहे. तर 'निलाजरी नवरी' या कथेत उद्दाम व निर्ढावलेल्या नवऱ्या मुलाला नापसंत ठरवून, लग्नाच्या बाबतीत मुलाइतकेच मुलीलाही निवडीचे स्वातंत्र्य असले पाहिजे, असे ठणकावून सांगणारी धीट 'हंसा' चित्रित केलेली आहे. हाच आशय प्रा. लक्ष्मणराव सरदेसाई यांनी आपल्या 'हंसा' याच शीर्षकाच्या कथेतून सर्वसामर्थ्यांनिशी परिणामकारकपणे व्यक्त केलेला पुढे पहावयास मिळतो. मात्र दोन्ही कथांची कथानके वेगवेगळी आहेत. दोन्ही कथानकांवर आशयगर्भित नवमतवादाचा स्पष्ट प्रभाव जाणवल्याविना रहात नाही.

‘परिचयापूर्वी’ हे एका पोर्तुगीज कथेचे रूपांतर आहे. परंतु ते लेखकाला चांगलेच जमलेले आहे. अथपासून इतिपर्यंत केवळ संवादतंत्रामध्ये लिहिलेली ही कथा, रचनेचा एक वेगळा प्रयोग म्हणून स्मरणात रहाते. परंतु याच तंत्रातील ‘सावली’ ही कथा तत्पूर्वी प्रा. लक्ष्मणरावांनी लिहून प्रसिद्ध केलेली होती, हे लक्षात घेतल्यास कंटकांच्या रचनेतील नावीन्य नक्कल ठरते. तरीदेखील कंटकांनी तंत्राचे प्रयोग केलेच नाहीत असे म्हणता येणार नाही. तसे काही प्रयोग करण्याचा प्रयत्न त्यांनी जरूर केलेला आहे. परंतु तिथेही त्यांना औचित्यविवेक राखता आला नाही. प्रस्तुत संग्रहातील ‘शेवंती’ व ‘सुखाचा शोध’ या कथा याची उदाहरणे म्हणून सांगता येतील. पहिल्या कथेचा प्रारंभ नियतकालिकाच्या संपादकाकडून आलेल्या चौकटीतल्या पत्राने केलेला असून दुसरीत पत्र आणि पत्रोत्तर निवेदनांतर्गत वापरलेले आहे. परंतु त्यातून तंत्र-मंत्राचा संयोग झालेला दिसून येत नाही. परिणामतः कथा सुमार बनल्या आहेत.

वरकरांनी म्हटल्याप्रमाणे कंटकांच्या लेखनात जसे हे रचनादोष दिसून येतात तसे भाषादोषही आढळून येतात. भाषेचा वापर करताना त्यांच्यातील ढिलाई आणि सूचकतेचा अभाव हे प्रमुख दोष आढळतात. शिवाय त्यांची भाषा बरीचशी इंग्रजाळलेली दिसून येते. विशेष करून त्यांची शब्दयोजना व वाक्यरचना यातून हे दोष प्रत्ययास येतात. उदाहरणादाखल पुढील काही नमुना-वाक्ये पहाता येतील:-

‘इतक्यात बुटांच्या खोटांचा हलका आवाज माझ्या कानी आला. (मीरेची शिकवण) इतका काळपर्यंत ज्या शेताच्या पेरणीने सासरचे पोषण झाले ते शेत सोडण्याची दुर्बुद्धि नवऱ्याने केल्याबद्दल त्याच्या बायकोचे हृदय दुःखव्याप्त झाले.’ (हृदयाची जखम), इत्यादी.

प्रस्तुत संग्रहात हे भाषादोष प्रामुख्याने नजरेत भरतात याचे कारण काय असावे बरे? उत्तर शोधू जाता लक्षात येते की, आपल्या पहिल्या कथासंग्रहाच्या प्रकाशनानंतर कंटक उपजिविकेचे साधन म्हणून इंग्रजी लेखनाकडे - तेही वृत्तपत्रीय-वळले. आणि बरीच वर्षे पुढे त्यात रुळले आणि रमलेही. त्यांच्या या इंग्रजी व्यासंगाचा व लेखनाचा परिणाम अजाणतेपणी त्यांच्या भाषेवर मोठ्या प्रमाणावर झालेला पहावयास मिळतो. फलस्वरूप त्यांच्या कथेमध्ये इंग्रजी वळणाची वाक्यरचना सर्रासपणे आढळून येते. परिणामतः भाषा कृत्रिम, बोजड व चैतन्यहीन बनली आहे. आणि अस्वाभाविकतेमुळे रसभंगासारख्या विघ्नाला ती कधीमधी आमंत्रणही देते.

परंतु तत्कालीन कथेचा विचार करता हे दोष फार मोठे म्हणता येणार नाहीत. शिवाय कंटक हे ‘लोकप्रिय’ या सदरात मोडणारे कथाकार आहेत. नवप्रवर्तक नव्हेत, हा मुद्दाही विचारात घ्यावा लागेल. सर्वसामान्य वाचकाला आकृष्ट करणारे, संसारात क्षणोक्षणी आणि जागोजागी येणारे अनुभवच त्यांनी आपल्या या कथांमधून अक्षरबद्ध केलेले आहेत. आणि म्हणूनच त्यांच्या या कथांना ‘संसारातील अनुभवाची टिपणे’

असे जे न. चिं. केळकरांनी म्हटले आहे ते यथार्थच होय. त्यात अनुभव आहेत परंतु अनुभवांतला भरघोसपणा नाही. हे अनुभव टिपणवजाच आहेत. मात्र, 'अलिकडे प्रसिद्ध होणाऱ्या लघुकथासंग्रहात त्यांचा नंबर बराच वरचा लागेल.' या शब्दांत प्रो. वा. म. जोशीसारख्या ज्येष्ठ आणि जाणत्या वाङ्मयसमीक्षकाने प्रस्तुत संग्रहाचा गुणगौरव केलेला आहे, हेही विसरून चालणार नाही. "परिणामकारक वर्णनशैलीने प्रसंग डोळ्यांपुढे आणण्याची कंटक यांची हातोटी वाखाणण्यासारखी आहे." असे सांगून, 'या संग्रहाने गोमंतकीय मराठी वाङ्मयात महत्त्वाची भर घातली आहे.' असे जे 'ज्ञानप्रकाश' म्हणते, ते खरेच आहे.

प्रस्तुत संग्रहातील 'गोष्टी'च्या नाजूकपणाची दखल विशेषत्वाने घेऊन 'केसरी'ने आपला अभिप्राय देताना म्हटले आहे की, "हे 'कणसाचे दाणे' फार रसदार व पुष्टिदायक आहेत... या लघुकथा लेखकाच्या प्रत्यक्ष अनुभवांतून निर्माण झालेल्या असल्याकारणाने त्यात विशेष प्रकारचा जिव्हाळा उत्पन्न झाला आहे. अंतःकरणातील विविध भाव नाजूक हाताने रेखाटण्याची कला लेखकास चांगली साधली आहे. बहुतेक सर्व कथा हृदयस्पर्शी आहेत व त्या वाचित असता मनात नाना प्रकारच्या उच्च व कोमल भावना उद्भूत होतात."

आपल्या या कथांच्या संदर्भात कंटक म्हणतात, "जे बरेवाईट प्रसंग मी किंवा माझ्या परिचितांनी वेळोवेळी अनुभवले तेच साध्यासुध्या भाषेत कथेच्या कोंदणात बसविण्याचे काम माझ्या हातून घडले आहे. माझे आजपर्यंतचे आयुष्य जीवनाचा बिकट प्रश्न सोडविण्यातच व्यतीत झाल्याने माझी लेखणी बव्हंशी जीवनाविष्करणातच गुरफटणे साहजिक आहे."

त्यांच्या या आत्मकथनातून एक महत्त्वाचा मुद्दा अधोरेखित होतो तो म्हणजे त्यांच्या या कथालेखनाला प्रत्यक्ष जीवनाचा आधार आहे. पाहिलेल्या, ऐकलेल्या वा प्रत्यक्ष अनुभवलेल्या जीवनानुभवांना त्यांनी आपल्या लेखनातून कथारूप देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

त्यांच्या प्रस्तुत संग्रहाला हिंगणे येथील नाथीबाई ठाकरसी महिला विद्यापीठाने आपल्या सर्व शाखांतून पाठ्यपुस्तक म्हणून मान्यता दिलेली होती. तसेच पुण्याच्या डेक्कन व्हर्नाक्युलर ट्रान्स्लेशन सोसायटीने त्याची मुक्तकंठाने प्रशंसा केली होती. यावरून त्यांतील कथांचे 'सुबोधमूल्य' लक्षात येऊ शकते. त्यांच्या या 'सुबोधकथा' एकापरीने 'संस्कारकथा'च आहेत, हेच यातून सिद्ध होते. खरे तर पुढे पं. महादेवशास्त्री जोशींनी ज्या प्रकारच्या कथा लिहिल्या त्याचा उपोद्घात कंटकांनी केला; तेच या कथेचे प्रवर्तक होत, असेच म्हणावे लागेल. महाराष्ट्रातील सर्व नियतकालिकांनी व नामांकित साहित्यिकांनी प्रस्तुत संग्रहाचा गुणगौरव केलेला आहे.

उपरोक्त प्रोत्साहनातून आलेल्या हुरूपामुळे त्यांनी आपला 'शहाळी' हा तिसरा

कथासंग्रह सिद्ध केला. 'काही रसिक संपादक - वाचकांचा आग्रह या द्विविध कारणांमुळे' त्यांच्या हातून जे कथालेखन अधूनमधून झाले त्याचा हा संग्रह. बा. द. सातोस्करांनी आपल्या सागर साहित्यामार्फत तो १९४१ मध्ये प्रसिद्ध केला. या संग्रहाला कंटकांनी 'हितगुज' हे प्रास्ताविक जोडलेले आहे. त्यातून कथाकार म्हणून त्यांची झालेली जडण-घडण, त्यांची लेखनकला, त्यांच्या कथांचे विषय, आशय व स्वरूप-रचना, इत्यादी बाबींवर झगझगीत प्रकाश पडत असल्याने ते पुढे देण्याचा मोह आवरत नाही. ते लिहितात,

“कथावाङ्मयातून मानसिक आंदोलनाचा इतिहास निर्माण होत असतो. त्या आंदोलनातून व्यक्तित्वाचा विकास होत असतो, आणि त्यांतून जीवनाचा आविष्कार होत जातो. माझ्या पूर्वीच्या कथासंग्रहातील कथांप्रमाणेच या संग्रहातील कथाही मानवी मनाच्या आंदोलनावर आधारलेल्या आहेत. सत्यसृष्टीतील प्रत्यक्ष घटनांच्या पायावर उभारलेल्या आहेत. कित्येक कथांतील प्रसंग कमी अधिक प्रमाणात सत्य आहेत तर कित्येकांतील व्यक्ती प्रत्यक्ष पाहिलेल्या आहेत. मानवी स्वभावाचे जे जे बरेवाईट नमुने माझ्या प्रत्यक्ष अवलोकनात आले आणि ज्या प्रसंगांची मला प्रत्यक्ष अगर अप्रत्यक्ष अनुभूती मिळाली, त्या व्यक्तींच्या स्वभावांची आणि प्रसंगांची ही स्मृतिचित्रे आहेत. या कथांवर कलेची गडद छाया पडली नसेल पण या कथा म्हणजे मानवी जीवनातील आशाआकांक्षा, विचार आणि विकार यांची वास्तवपूर्ण नोंद आहे - विविधतापूर्ण जीवनाचा हा इतिहास आहे.”

आपल्या अनुभवांना कलात्मक रूप देण्यात आपण कमी पडलो याची जाणीव त्यांना आहे. आणि याची प्रांजळ कबुलीच त्यांनी उपरोक्त मनोगतातून देऊन ठेवलेली आहे. बऱ्याच कथांतून त्यांना ही 'स्मृतिचित्रे' कथेच्या सूत्रात व्यवस्थित आणि परिणामकारकरित्या गुंफता आलेली नाहीत आणि म्हणून 'विविधतापूर्ण जीवनाचा हा इतिहास' पुरेसे कथारूप घेऊ शकला नाही.

'मायेच्या पोटी', 'कलंकिता', 'कवि आणि कोकिळा', 'रंगीत संसार', 'अक्काचे अश्रू', 'फसवेगिरी!', 'हट्टी कोण?' व 'त्यागाचे समाधान' अशा अवघ्या आठच कथा प्रस्तुत संग्रहात आलेल्या आहेत.

उपरोक्त कथांपैकी 'मायेच्या पोटी' व 'कलंकिता' या उत्कृष्ट कथाबीज असलेल्या कथा आहेत. परंतु त्यांच्या विकासात कंटकांची कलात्मक जाणीव तोकडी पडलेली आहे. एखाद्या प्रथम दर्जांच्या कथाकाराच्या मनात ही कथाबीजे पडली असती तर त्यांचे सोने झाले असते. कंटकांनी त्यांना आपल्या वकूबानुसार न्याय देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे हे खरेच, परंतु जीवनजाणिवेची प्रगल्भता त्यातून दिसून येत नाही, हेही खरे. दोन्ही कथांची रचना पोप्रणित असून अखेरीला विस्मयचकित करणारी कलाटणी मिळून कथा संपते. 'मायेच्या पोटी' या कथेत प्रत्यक्ष रक्ताचे



नाते व व्यवहारी मतलबीपणा यांच्यातील द्वंद्व चित्रित केलेले असले तरी त्यातील तीव्रता त्यांना साधलेली नाही. एक परित्यक्ता आपले शील रक्षण करण्यासाठी वेश्या असल्याचा बहाणा करून शीलरक्षण तर करतेच शिवाय त्याच भांडवलावर स्वतःचा जीवही कसा जगवते याचे कारुण्यपूर्ण व मार्मिक दर्शन त्यांनी 'कलंकिता' या कथेतून घडविले आहे. मात्र हा दाहक जीवनानुभव व्यक्त करण्यात त्यांची प्रतिभाशक्ती उणी पडते, नपेक्षा मराठीतील ही एक उत्कृष्ट कथा ठरती. 'अक्काचे अश्रू' ही प्रस्तुत संग्रहातील आणखी एक लक्षवेधक कथा. चांगले कथाबीज असूनही प्रभावहीन बनलेली.

'कलंकिता', 'हट्टी कोण?', 'रंगीत संसार' व 'कवि आणि कोकिळा' या कथांमधून कंटकाच्या स्वभावातला उपजत मिस्किलपणा ठायीठायी दिसून येतो. मात्र विनोदी म्हणता येईल अशी कथा त्यांच्या कथासृष्टीत अभवानेच आढळते.

प्रस्तुत संग्रहातील काही कथांवर नवमतवादाचा स्पष्ट प्रभाव असलेला जाणवतो. या वादाच्या प्रतिपादनासाठीच त्यातील 'फसवेगिरी' ही कथा त्यांनी लिहिली तर नसेल ना, अशी एकवेळ शंकाही येते. नवमतवादाची केलेली मीमांसा आणि त्यातील दिखाऊ ढोंगीपणा, दांभिकपणा या गोष्टी तिच्यातून स्पष्टपणे अधोरेखित केलेल्या आहेत. या कथेच्या कथानकांतर्गत कथानायक म्हणतो,

'... माझी नवमतवादी बाजू एकेरी स्वरूपात होती. आजचा नवमतवाद म्हणजे आपणाला हवं ते करण्याचा एक सोपा मार्ग आहे अशीच बहुतेकांची समजूत झालेली नाही का? दुसऱ्याच्या बायकांशी विधिनिषेध न बाळगता वागू पाहणारे काही 'नवमतवादी' स्वपत्नीच्या शीलाबद्दल केवढी खबरदारी घेतात हे नाही का आपण पहात? आणि त्यांच्या वागण्यातील दुटप्पीपणा तरी किती?'

आपल्या दिवाणखान्यात श्रीकृष्णाचं चित्र लावतील व श्रीकृष्ण भगवान सोळा हजार स्त्रियांचा नाथ होता म्हणून नवमतवादाच्या पुरस्कारार्थ आपण ती तसबीर लावली आहे असेच सांगतील; आणि सनातन्यांसमक्ष त्याच तसबिरीला नमस्कारही करतील.

मात्र नवमतवादाचे प्रभावी तत्त्वज्ञान मांडणारी कलेच्या दृष्टीनेही उजवी असलेली 'कणसाचे दाणे' मधील 'स्वाभिमान' ही कथा त्यांना चांगली जमलेली आहे, हे या संदर्भात सांगावेच लागेल.

त्यांचे एक स्नेही आणि 'सुबोध' मासिकाचे एक सहकारी रा. मा. पै यांनी त्यांच्या कथालेखनाविषयी आपले विचार व्यक्त केलेले आहेत. त्यातून कंटकांच्या गुणावगुणांनी मंडित कथेच्या स्वरूपाविषयीचे व कसदारपणाविषयीचे डोळस मूल्यमापन केलेले जाणवते. पै म्हणतात,

"कौटुंबिक खाचाखोचांवर पारदर्शक प्रकाशझोत पाडणारा भेदक

निरीक्षणशक्तीचा विशेष गुण कंटकांच्या लेखनामध्ये आहे. त्यांच्या भेदक निरीक्षणशक्तीला अभ्यासाची, कलेची व विचारसंपन्नतेची जोड मिळाली असती तर कंटक हे मराठीतले एक नाणावलेले कथाकार झाले असते.”

श्रीयुत पैचे हे उद्गार अगदी यथार्थ आहेत असेच कंटकांच्या कथेच्या कुणाही अभ्यासकाला वाटेल. परंतु असे का झाले असावे? वृत्तपत्रीय लेखनाच्या ‘तात्कालिकते’चा प्रभाव त्यांच्यावर झाला असावा. आणि स्तंभलेखनातून जो सखोलपणाचा कसदारपणाचा बव्हंशी अभावच दिसून येतो, एक प्रकारचा चटपटीतपणा दिसून येतो, तोच प्रकार त्यांच्या कथालेखनाच्या बाबतीत घडला असावा असा तर्क करायला निश्चितपणे वाव आहे.

सातोस्करांनी त्यांच्या कथालेखनाच्या मर्यादा दाखवून दिलेल्या असल्या तरी त्यात काही गुणही असल्याचे मान्य करताना ते लिहितात,

“खेळीमेळीच्या कौटुंबिक कथा लिहिण्यात कंटक कुशल आहेत. कधी त्यांची एखादी जमलेली गोष्ट वाचली म्हणजे मला वि. सी. गुर्जरांच्या गोष्टीची आठवण येते.’

सातोस्करांचे उपरोक्त विधान शंभर टक्के खरे आहे. कंटकांवर गुर्जरांचा जबरदस्त प्रभाव असलेला दिसून येतो. किंबहुना गुर्जरांनी लिहिलेली ‘गृहकथा’ पुढे कंटकांनी ‘कुटुंबकथा’ बनविण्याचा बराचसा यशस्वी प्रयत्न केला असेच म्हणावे लागेल. त्यापुढे जाऊन य. गो. जोशींनी तिच्या भाळी सौभाग्याचा टिळा लावून तिला ‘कुलवती’ची प्रतिष्ठा प्राप्त करून दिली. त्याही पुढे पं. महादेवशास्त्री जोशी यांनी या कथेवर संस्कार करून तिला ‘कुटुंबसंस्कारकथे’चा साज चढविला, असे म्हणता येईल. माझ्या मते गुर्जर-कंटक-जोशी-शास्त्री अशी या कथेची एक विकासशृंखला निश्चितपणे दाखविता येते.

‘सुबोध’ हा कंटकांच्या कथेतील कथार्थाचा स्थायीभाव होय. हा मुद्दा लक्षात घेतला तर त्यांची कथा लघुकथेपेक्षा ‘गोष्ट’ वा कहाणीकडे का झुकते याचे उत्तर आपाततः मिळून जाते. ‘घरगुती वातावरण आणि व्यक्तींच्या जीवनाचा कलात्मक विकास’ हे त्यांच्या कथालेखनाचे चमकदार वैशिष्ट्य म्हणून जे सातोस्कर सांगतात त्याचाही सांधा कंटकांच्या कथेतील ‘सुबोधत्वा’शी जुळणारा आहे. सातोस्कर पुढे म्हणतात,

“मराठी भाषेत कौटुंबिक जीवनाचे यथातथ्य चित्रण करणारे जे थोडेसे कलावान लेखक आहेत त्यात श्री. कंटक यांची गणना होते. त्यांचे लेखन सोज्वळ आणि भावमय असते. गोमंतकातील लेखकांच्या लिखाणावर प्रादेशिकता व वैषयिकता या दोन ‘गुणां’चे आरोप टीकाकार करीत असतात; हे दोन्ही ‘गुण’ कंटकांच्या वाङ्मयात अभावानेच तळपतात.”

त्यांच्या कथांचे चार संग्रह निघाले असले तरी अनेक कथा असंग्रहित राहिल्या आहेत. शिवाय त्यांच्या 'अप्रकाशित शंभरेक कथा आहेत.' असे सातोस्कर म्हणतात. यावरून त्यांच्या बहुप्रसव लेखणीचा प्रत्यय येतो. संख्येच्या बाबतीत प्रा. लक्ष्मणराव सरदेसाईंच्या नंतर त्यांचाच क्रमांक लागेल. मात्र गुणात्मकतेत ते त्यांची उंची गाठू शकत नाहीत. पण त्यांनी अगदीच निकृष्टही लिहिले नाही. नपेक्षा य. गो. जोशींसारखा अव्वल कथाकार त्यांच्या कथांचा संग्रह काढता ना. दर्जाच्या बाबतीत त्यांचा आलेख उंचावलेला नसला तरी तो घसरलाही नाही हे लक्षात घ्यावे लागेल. आपल्या कथेतून 'मनोरंजन' युगाला त्यांनी पूर्ण न्याय देण्याचा प्रयत्न कसोशीने केला. शेराच द्यायचा झाला तर त्यांच्या कथेला 'समाधानकारक' असा शेरा देता येईल.

कंटक गोमंतकीय कथाकार असले तरी त्यांना प्रादेशिक कथाकार म्हणता येणार नाही. कारण अगदी उघडच आहे., त्यांच्या कथा प्रादेशिक नाहीत. झाल्ले काय की गोमंतकीय कथालेखक म्हणजे तो प्रादेशिक कथाकारच असला पाहिजे आणि त्याने लिहिलेली कथा ही प्राथेशिकच कथा, अशी एक गल्लत या अपसमाजाच्या मुळाशी आहे. मराठी कथेच्या या कालखंडात हा अपसमज रूजून दृढ होण्याचे कारण म्हणजे मुंबई-पुणे या शहरांपासून गोव्याचे दूरत्व आणि शहरापासून दूर असलेले ठिकाण म्हणजे प्रदेश अशी एक ढोबळ संकल्पना त्याकाळी रूढ झाली. म्हणून गोव्याला पर्यायवाचक म्हणून 'प्रादेशिक' हा शब्द तिथे रुजला आणि रुळला असावा. (मात्र सुखठणकरांनी ही संकल्पना जाणीवपूर्वक वापरलेली होती, हेही इथे कटाक्षाने लक्षात घेतले पाहिजे.) या अर्थाने सारेच गोमंतकीय कथाकार प्रादेशिक म्हणून उभ्या महाराष्ट्रात ओळखले जाऊ लागले. या अर्थाने कंटक प्रादेशिक कथाकार ठरले. त्यांच्या काही कथांमध्ये नाही म्हणायला गोमंतकीय निसर्गाचा व वातावरणाचा पार्श्वभूमीदाखल उपयोग करून घेतलेला आहे, हे खरेच. पण म्हणून ती प्रादेशिक कथा ठरत नाही. कारण तिच्यातून गोमंतकीय जनजीवनाचा मूलगामी वेध घेतलेला कोठेच आढळून येत नाही. या संदर्भात सातोस्करांनी त्यांच्या कथेच्या जातकुळीविषयी केलेले मतप्रदर्शन विचारात घेण्यासारखे आहे. ते लिहितात,

“त्यांच्या अनेक कथांत गोव्यातील वातावरण व पार्श्वभूमी असली आणि गोमंतकीय प्रादेशिक कथालेखकांच्या नामावलीत समीक्षक त्यांचा समावेश करीत असले तरी गोमंतकातील जीवनाचे मूलग्राही दर्शन त्यांच्या कथांत घडत नाही. त्यांच्याच नव्हे, ज्यांच्या लेखनावर प्रादेशिकतत्त्वाचा छाप मारण्यात आलेला आहे असे अनेक लेखक खऱ्या अर्थाने प्रादेशिक नाहीत. गोमंतकीय वातावरण ते निर्माण करू शकतात एवढेच.”

'शैमान' मधील जेनी, 'शेवंती' मधील शेवंती, 'निलाजरी नवरी' मधील हंसा आणि 'कलंकिता' मधील यल्लमा असे काही समर्थ अपवाद सोडले तर कंटकांची

कथा व्यक्तिचित्रणात उणी पडते. ती प्रामुख्याने घटनांमध्येच गुरफटून जाते, मनोरंजक गोष्ट सांगण्यातच दंगून जाते. ज्या माणसाची ते गोष्ट सांगतात त्या माणसातील 'माणसा'चा वेध घेण्याचे राहूनच जाते. म्हणून त्यांच्या कथांतून अनेकविध माणसे भेटतात पण लक्षात राहतात ती मोजकीच. एखादी शेवंती, हंसा, यल्लमा किंवा जेनी. बस्स!

या पार्श्वभूमीवर एकदम १९२६ मध्ये वि. स. सुखटणकर आपली



वि. स. सुखटणकर यांना श्री. व्यंकटेश माडगूळकर सुवर्णपदक अर्पण करित असताना.

आगळीवेगळी कथा घेऊन अवतरतात आणि एकूणच मराठी कथाविश्वात क्रांती घडवून आणतात, असे चित्र पहावयास मिळते. त्यांच्या या युगप्रवर्तक कथेविषयी काहीशा विस्ताराने विवेचन करणे अनाटायी ठरणार नाही. या गोमंतकीय कथाकाराचा कथासंग्रह प्रसिद्ध करून साहित्य अकादमीने त्यांचा यथोचित गौरव केला आहे. कदाचित एखाद्या मराठी कथाकाराचा संग्रह स्वतंत्रपणे साहित्य अकादमीने प्रसिद्ध करण्याचीदेखील ही पहिलीच घटना असावी.

वि. स. सुखटणकरांनी 'कटु कर्तव्य' ही आपली पहिली कथा १९२६ साली लिहिली. पुढे १९३० पर्यंत त्यांनी ज्या कथा लिहिल्या त्यातून 'जाई-जुई', 'कटु कर्तव्य', 'ताम्रपट', 'महापुराची शिकवण', 'वरंडा', 'दुबळी श्रीमंती', 'पाद्र्यांची पुण्याई!', 'वंदे मातरम्' अशा आठ कथांचा मिळून एक संग्रह 'सह्याद्रीच्या पायथ्याशी' या नावे १९३१ साली प्रसिद्ध करण्यात आला. (धृव प्रकाशनालय, मुंबई). या संग्रहाला 'आक्रमण १ले' व 'आजचे व कालचे गोमंतक' अशी इतर दोन उपशीर्षके लेखकाने दिलेली आहेत. शिवाय या संग्रहाच्या पहिल्या आवृत्तीच्या मुखपृष्ठावर 'आठ स्वतंत्र प्रादेशिक कथा' असे ठसठशीतपणे छापलेले होते.

त्यांच्या या मुखपृष्ठावरील 'प्रादेशिक' या संज्ञेबरोबरच 'प्रादेशिक साहित्य' मराठीत अवतरले हे आज मान्यच करण्यात आलेले आहे.

या संग्रहाने मराठी कथासाहित्यात अनेक प्रकारे परिवर्तन घडवून आणण्याला प्रोत्साहित केले. कथाप्रवृत्तीमध्ये त्यांनी परिवर्तन घडवून आणून जाणीवपूर्वक प्रादेशिक कथांचे रुजवण मराठी कथेत घातले. परंतु कथासंग्रह प्रसिद्ध करताना त्यांच्या देखणेपणावर, सुबकपणावर आणि मुखपृष्ठावरील अर्थपूर्ण रंगीत चित्रकृतीद्वारे व

अंतर्गत रेखाटनांद्वारे संग्रहाला आकर्षकपणे सजविण्याच्या चोखंदळपणावर त्यांनी भर दिला. मराठी साहित्य-प्रकाशनाला त्यांच्या या कृतीमुळे एक रसिक बळण लागले असे म्हणता येईल. त्यांच्या या चोखंदळपणाविषयी त्र्यं. शं. शेजवलकर म्हणतात, “या पुस्तकाची सजावट डोळ्यात भरण्यासारखी आहे. मराठी वाङ्मयातील लेखक स्वतः या बाबतीत डोके घालताना किंवा चालविताना क्वचितच दिसतील. या गोष्टीला रा. सुखटणकर हे पहिलेच अपवाद दिसतात. गोष्टींतील कथानकाशी जुळणारी व त्या त्या प्रदेशांची सूचक अशी चित्रे मुद्दाम काढवून घेऊन छापविण्यात ग्रंथकाराने मोठी रसिकता व समर्पकता दाखविली आहे.”

या संग्रहाचे मुखपृष्ठ व अंतर्गत आरेखने सुप्रसिद्ध गोमंतकीय चित्रकार दीनानाथ दलाल यांनी केलेले होते. त्यामुळे या पुस्तकाचा चेहरामोहरा चित्ताकर्षक बनला होता.

या संग्रहातील पहिली कथा ‘जाई-जुई’ ही दीर्घ कथा आहे. कुलीन जीवन जगू इच्छिणाऱ्या देवदासी कुळातील सत्शील तरुणी व वेश्यांच्या, देवदासींच्या नादी लागलेल्या पुरुषांच्या स्त्रिया यांना सोसाव्या लागणाऱ्या दुःखपरंपरेची करुणाजनक जाणीव वाचकाना करून देण्याचा यशस्वी प्रयत्न त्यांनी केलेला आहे. पुढे या कथेवरच ‘देवदासी’ हा चित्रपट निघाला. दोन गावांतील वैरागी भडकू नये म्हणून प्रत्यक्ष नवऱ्याच्या विरोधात सक्रिय उतरणारी धैर्यशील इंदिरादेवी त्यांनी ‘कटुकर्तव्य’ या कथेत रंगविलेली आहे. आत्मा गमावून बसलेल्या तत्कालीन भीषण समाजाचे चित्रण ‘ताम्रपट’ या कथेतून ते करतात. अनेक घटनांची गर्दी झाल्यामुळे तिची रचना विस्कळित व आशय हरवून बसलेली झालेली आहे. ‘महापुराची शिकवण’ या कथेत शांतु शणै व पावलू या हिंदू-ख्रिस्ती शेजाऱ्यांच्या शेजारधर्माची गोष्ट सांगितलेली आहे. “या गोष्टीत अगदी ताजा अनुभव गोवलेला असून त्यातील नैतिक सत्य हृदयस्पर्शी झाले आहे.” असा अभिप्राय न. चिं. केळकरांनी दिलेला आहे. याच कथेवर पुढे व्ही. शांतारामांनी ‘शेजारी’ हा चित्रपट काढला असे मानले जाते. ‘वरंडा’ या कथेतून राण्यांच्या बंडाला कथारूप देण्याचा प्रयत्न केलेला दिसून येतो तर ‘पाद्र्यांची पुण्याई!’ या कथेला छत्रपती संभाजी महाराजांच्या गोमंतक-मोहिमेची पार्श्वभूमी लाभलेली आहे. परंतु त्यात पाल्हाळ खूपच झालेले आहे. ‘दुबळी श्रीमंती’ ही बोधकथेच्या अंगाने जाणारी कथा असली तरी बरीच कृत्रिम वाटते. परकीय सत्ताधीशांनी केलेला जुलूम निर्लज्जपणे सहन करून वरून त्यांचीच खुशामत करण्याची हीन प्रवृत्ती त्यातून चित्रित केलेली आहे. ‘वंदे मातरम्’ ही कथा गोमंतकात होऊ घातलेल्या स्वातंत्र्य-चळवळीचे बंगालच्या चळवळीच्या आधारे चित्रण करते. त्यांची ही कथा बरीचशी प्रश्नात्मक (Thematic) स्वरूपाची आहे. ती प्रसंगनिष्ठ असली तरी तीत प्रसंगांची गर्दी झालेली आहे. डॉ. अ. ना. देशपांडे त्यांच्या

कथेविषयी लिहितात, “सुखटणकरांच्या कथांची वीण जुन्या वळणाची असली तरी रसार्द्रतेमुळे व भरघोस प्रसंगनिष्ठेमुळे ती आकर्षक झालेली आहे.”

दिवाकरकृष्णपूर्व शैलीत त्यांनी हे कथालेखन केलेले असून त्यावर हरिभाऊ आपटे व वि. सी. गुर्जरांच्या शैलीची छाप आहे. ते मराठी प्रादेशिक कथेचे आद्य प्रवर्तक आहेत, याविषयी कुणाचेच दुमत असण्याचे कारण नाही. त्यांच्या साहित्याच्या रूपाने ‘प्रादेशिक साहित्याच्या सुवर्ण खाणीचा शोध’ प्रथम १९३१ साली गोमंतकात लागला. र. वा. दिघेंच्या ‘पाणकळा’ या कादंबरीच्या संदर्भात प्रा. ल. ग. जोग म्हणतात तसा तो १९४० मध्ये लागलेला नाही. शिवाय दिघेंची ही कादंबरी प्रादेशिकतेच्या निकषापेक्षा ‘ग्रामीणते’च्या निकषांवर अधिक खरी उतरणारी आहे हे इथे लक्षात घेतले पाहिजे. याची यथार्थ जाणीव स्वतः दिघेंनाही असावी असे दिसते. आणि म्हणूनच ते स्वतःला प्रादेशिक कादंबरीकार असे म्हणवून न घेता ‘शेतकी कादंबरीकार’ म्हणवून घेण्यात धन्यता मानतात. ‘ग्रामीण’ संज्ञाही तो वेळपर्यंत प्रचारात आली नव्हती.

या संग्रहातील कथांच्या स्वरूपाविषयी विवेचन करताना प्रा. लक्ष्मणराव सरदेसाई यांनी त्या ‘दंतकथा’, ‘पूर्वीच्या कहाण्या’ असल्याचे म्हटले आहे. या संदर्भात ते लिहितात, “आजच्या लघुकथा या सहेतुक कलेचा उत्कृष्ट नमुना होत. प्रतिभेच्या जोरावर कांहीतरी नवलकथा लिहिली तर तिला लघुकथा म्हणता येईलच असे नाही. गोष्ट लिहिली की तिला लघुकथा म्हणायचे हे व्यवहारात सोयीच्या दृष्टीने योग्य असले तरी कलादृष्ट्या ज्यांना लघुकथा हे नाव शोभेल अशा लघुकथा वेगळ्याच असतात... पूर्वीच्या कहाण्यांना आज कोणी लघुकथा मानीत नाही. कारण त्यात वाङ्मयाचा स्वाभाविकपणा असला तरी त्यांत सहेतुक कलेला स्थान नाही. खेडवळ लोकांच्या तोंडी असणाऱ्या दंतकथांना कलेचे संस्कार न करता वाङ्मयाचे स्वरूप दिले तर त्यांना लघुकथा म्हणता येणार नाही.”

प्रा. सरदेसाईंचा आक्षेप सुखटणकरांच्या कथांच्या स्वरूपाविषयीचा आहे. ते त्यांना लघुकथा मानायला तयार नाहीत. त्यांना ते गोष्ट, कहाणी, दंतकथा या सदरात घालतात. त्यात काही वावगे आहे, असे मला वाटत नाही. ‘सांगितली जाते ती गोष्ट. आणि वाचली जाते ती कथा’ असा भेद इथे अभिप्रेत आहे. यातून गोष्टीचा ‘श्रवणीयता’ व कथेचा ‘वाचनीयता’ हे मूलभूत निकषच प्रा. सरदेसाईंनी अधोरेखित केलेले आहेत. हाच दोहोंमधला वृत्तिभेदही आहे.

मराठी वाङ्मय निर्मितीमध्ये ‘तंत्राचे बायबल’ ठरलेला प्रा. ना. सी. फडके यांचा ‘प्रतिभा-साधन’ हा ग्रंथही योगायोगाने १९३१ सालीच प्रसिद्ध झाला. जवळजवळ सर्वच मराठी साहित्यिक या तंत्राच्या आहारी जाऊ लागले होते. या पार्श्वभूमीवर सुखटणकरांनी आपले कथालेखन पूर्णपणे थांबविले. त्यांनी तसे का

केले असावे याचे मोठे उद्बोधक विवेचन सातोस्करांनी केलेले आहे. त्यांच्या मते “सुखटणकरांच्या कथांनी वाचकांच्या मनाची पकड घेतली हे खरे; परंतु पुढील काळात कथासाहित्यात तंत्राचे जे अवडंबर माजले त्यात आपण बसू शकणार नाही, असे त्यांना वाटले असणार. दुसरे म्हणजे गोमंतकीय प्रादेशिक साहित्य म्हणजे लैंगिकता आणि शृंगारिकता हे समीकरण पुढे रूढ होऊ लागले. खरे तर या घटकांचा मागमूसही त्यांच्या कथेत नव्हता.” रचनेच्या जातकुळीबाबत तिचा सांधा आपटेंच्या स्फुट गोष्टींशी जोडलेला आहे असे सांगून ते पुढे म्हणतात की, “लघुकथा हा वाङ्मयप्रकार ज्या अंतर्गत व बहिर्गत तंत्रनिष्ठ अशा चौकटीत बसवण्याचा त्या काळात प्रयत्न चालला होता त्यात सुखटणकरांची ही कथा बसत नव्हती. तिची रचना तशी भोंगळच होती. पाश्चात्य निकषानुसार ती एकपदरी, एकसंस्कारी अशी शॉर्ट स्टोरी नव्हती. आणि नॉवलेट म्हणता येईल अशी बहुपदरीही नव्हती.”

त्यांची कथा तशी घटनाप्रधानच होती. परंतु या घटनासुद्धा एकाच साच्यात, एकाच रसात, एकाच वातावरणात, एकाच सामाजिक पातळीवर घडलेल्या नव्हत्या. त्यात विविधता होती. सर्व थरातील, धर्मातील, जातीतील व्यक्तिचित्रणे त्यात ठसठशीतपणे रेखाटलेली होती.

या सर्वच कथा आजकालच्या गोमंतकीय प्रदेशातील जीवनसमस्या घेऊन उभ्या आहेत असे सांगून त्या प्रश्नार्थक (Thematic) स्वरूपाच्या असल्याचे प्रा. दा. वि. कुलकर्णी प्रतिपादन करतात.

त्यांच्या या कथांचा परामर्श घेताना, ‘भूमीप्रेम हा त्यांचा एकंदर कथालेखनाचा पाया असल्याचे’ खं. श. शेजवलकरांनी अधोरेखित केलेले आहे. ‘सुखटणकरांनी रंगविलेला गोमंतक सरदेसायांच्या गोमंतकापेक्षा थोडा वेगळा’ असल्याचे सांगून, त्यांच्या कथांचा आशय-विषयासंबंधी विवेचन करताना डॉ. इंदुमती शेवडे म्हणतात की, “गोमंतकीय सामाजिक जीवनामागे असलेल्या काही घटकांचे व प्रवृत्तींचे दर्शन ते कथेच्या माध्यमातून प्रत्ययपूर्णतेने घडवतात व ते करताना प्रादेशिक वातावरणाची जोड त्याला देतात.”

‘सुखटणकरांनी साठ वर्षांपूर्वी प्रादेशिक कथेतील बोलीच्या वापरासंबंधी जी दृष्टी दाखविली ती खरोखर द्रष्टेपणाचीच आहे.’ असे सांगून त्यांच्या भाषा-वैशिष्ट्यांची नोंद करताना डॉ. वडेर लिहितात, “त्यांनी भाषा व शैलीची नवी मांडणी केली. तत्कालीन भाषेचा सांगाडा व तत्कालीन भाषेचा ढंग या भाषेच्या दोन्ही अंगांचा फार विचारपूर्वक समन्वय केला. शब्दांची तत्कालीन रूपे, वाक्यांची रचना, व्याकरण याला अधिक महत्त्व न देता तत्कालीन भाषेच्या ढंगाकडे अधिक लक्ष दिले. तत्कालीन म्हणी, शब्दप्रयोग, वाक्प्रचार, संकेत, प्रतिमा, प्रतीके यांवर त्यांनी अधिक भर दिला.”

त्यांच्या कथेची वाङ्मयीन महात्मता प्रतिपादन करताना डॉ. वडेर म्हणतात की, ते आपल्या भोवतालच्या जगाचे पूर्ण वास्तवचित्रण करतातच, पण कलेची जाणीवही कुठे सुटू देत नाहीत. या दृष्टीने ते टॉलस्टॉय, दस्तयेव्हस्वी यांच्या जातकुळीचे कलावंत आहेत असेच म्हणावे लागेल. मात्र बा. द. सातोस्करांनी एखाद्या प्रदेशाचे जीवनदर्शन घडविण्याच्या त्यांच्या क्षमतेबाबत त्यांची तुलना थॉमस हार्डीशी केलेली आहे.

श्रीमती कमलादेवी चट्टोपाध्याय ह्या विदुषीची या संग्रहाला प्रस्तावना (इंग्रजी) लाभलेली आहे. त्यात त्या म्हणतात, “श्रीयुत सुखटणकर यांनी (गोव्याचे) प्रादेशिक वैशिष्ट्य सफाईदार रीतीने व यथार्थ स्वरूपात व्यक्त केले आहे. गोमंतकीय लोकांच्या तोंडी असलेल्या वाक्प्रचारांच्या उपयोगामुळे या गोष्टींना विशेष सौंदर्य प्राप्त झालेले असून त्यामुळे तत्प्रांतीय वातावरणाचा आभास उत्पन्न झाल्याशिवाय रहात नाही.”

न. चिं. केळकरांनी या संग्रहाचे स्वागत करताना त्यातील कथांचे नावीन्य नेमकेपणाने दाखवू देताना त्यांना ‘प्रादेशिक समाजचित्र सांगणाऱ्या कथा’ म्हणून संबोधले आहे.

सुखटणकरांच्या बाळबोध वळणाच्या व उच्च भावनापूर्ण भाषेची तारीफ करून शेजवलकर म्हणतात की, “विशिष्ट प्रदेशातील भौगोलिक व सामाजिक पार्श्वभूमी स्थानिक भाषेत यथातथ्यपणे वर्णिले, वाटते तितके सोपे नाही. त्याला चांगला कसबी कारागीर लागेल... त्यांच्या लेखनात उपदेशपरता नाही. समाजचित्र जसेच्या तसे वाचकांसमोर ठेवून ते मोकळे होतात.” सुखटणकरांच्या या गोष्टींचे महत्त्व समाजदृष्ट्या व मानसशास्त्रदृष्ट्या विशेष आहे, असे त्यांना वाटते.

कथेच्या कलात्मक अंगाबरोबरच तत्कालीन जीवनसमस्यांची जाणीव त्यांनी ठेवली आहे, असे सांगून डॉ. कोमरपंत म्हणतात की, “त्यांच्या कथा वास्तवाधिष्ठित आहेत. या कथांची वीण जुन्या वळणाची असली तरी अनेक व्यक्ती, प्रसंग यांची विलोभनीय गुंफण करण्याचे कौशल्य तीत आहे. गोमंतकातील निसर्गाबरोबरच तेथील ग्रामरचना, आचारविचार, बोलण्याची ढब, विशिष्ट शब्दप्रयोग आणि प्रादेशिक नावे यांचा समुच्चय त्यांच्या कथालेखनात झालेला आहे. वातावरणनिर्मिती त्यांनी चांगल्या प्रकारे केलेली आहे. त्यांच्या कथेतील जीवनदर्शन प्रभावी वाटते.”

‘गोमंतकाची अस्मिता आणि तिचा साहित्यातील आविष्कार’ या आपल्या भाषणातून ‘साहित्याचे मानदंड’ घेऊन साहित्याचा निकष लावणारे प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांनी या संग्रहाबद्दल विशेष गौरवोद्गार काढलेले आहेत. ते म्हणतात, “‘सह्याद्रीच्या पायथ्याशी’ या एकाच पुस्तकात सुखटणकरांनी सारा गोमंतक माझ्या डोळ्यांसमोर उभा केला. मोठ्या कलावंतांनाच जे साध्य होतं ते सुखटणकरांनी त्या पुस्तकात केलं आहे. गोमंतकीय जीवनाच्या अनेकविध तपशिलाला एकत्र गुंफून



त्यांनी इतकं साधं, सजीव आणि परिपूर्ण चित्र निर्माण केलं आहे की, मला त्यांचा हेवा वाटला... सुखटणकर हरिभाऊंच्या बाळबोध, सरळ, साध्या पद्धतीनं लिहितात. आणि वरवर पाहता असं वाटतं की गोव्यातल्या जीवनाचं एक एक अंग त्यांनी हेतुपूर्वक उचललं आणि त्यावर एकएक कथा लिहिली. पण अधिक बारकाईनं पाहिलं की ते कलावंतदेखील आहेत हे आपल्याला जाणवतं,... त्यांच्या प्रत्येक कथेतील पात्रांना आणि प्रसंगांना स्वतःचं व्यक्तिमत्त्व आणि वैशिष्ट्य आहे. हरिभाऊंना जे जमलं ते सुखटणकरांनाही जमलं आहे. सुखटणकरांचं पुस्तक हा साहित्यातील प्रादेशिकतेचा एक सुंदर आविष्कार आहे. अगदी साधेभोळेपणानं ते खूप काही साधून गेले आहेत.”

प्राचीन इतिहासाचा आणि समाजजीवनाचा वेध त्यांनी वर्तमानकालीन दृष्टीने घेतलेला आहे. ‘आजचे व कालचे गोमंतक’ ते आपल्या या संग्रहातून रंगवतात, सजीव-साकार करतात. राजकीय गुलामगिरीमुळे झालेल्या सामाजिक नीतिमूल्यांचा अधःपतनाचे विदारक दर्शन (वरंडा, वंदेमातरम्) आत्मा गमावलेल्या समाजाच्या विपन्नावस्थेचे चित्रण (ताम्रपट) परकीय सत्तेपुढील लाचारी व त्यांची खुशामत करणाऱ्या प्रवृत्तीचे किळसवाणे पण संतापजनक वास्तव (दुबळी श्रीमंती) त्यांनी समर्थपणे चित्रित केलेले आहे.

१९७५ साली वास्को (गोवा) इथे भरलेल्या गोमंतक मराठी साहित्य संमेलनाच्या १४व्या अधिवेशनात सुखटणकरांना सुर्वणपदक देऊन त्यांच्या एकूण साहित्यसेवेचा गौरव करण्यात आला होता अशी एक ऐतिहासिक नोंद येथे करावीशी वाटते.

४

१९२६ ते १९३० पर्यंतचा गोमंतकीय मराठी कथेचा काळ हा संपूर्णतयः वि. स. सुखटणकरांच्या कथाकतृत्वाचा काळ होय. या कालखंडाच्या अखेरीला प्रा. लक्ष्मणराव सरदेसाई व जयवंतराव सरदेसाई यांनी आपल्या कथालेखनाला प्रारंभ केलेला होता. १९३० नंतर त्यांच्या कथालेखनाला विशेष बहर आलेला दिसून येतो. १९३० ते १९४५ या कालखंडात मराठी कथालेखक म्हणून पुढे आलेले इतर कथाकार म्हणजे व्यंकटेश अनंत पै रायकर, का. दा. घोडे, प्र. शां. मांजरेकर, ना. के. शिरोडकर, ह. वि. देसाई, वि. द. साळगावकर, भवानी शंकर वागळे, दत्तात्रय विष्णू कीर्तने इत्यादी होत. स्नेहलता वैद्य ह्या या कालखंडातील एकमेव स्त्री कथाकार होत. या सर्वच कथाकारांचा एखाददुसरा तरी कथासंग्रह या काळात प्रसिद्ध झालेला आढळून येतो.

हा कालखंड म्हणजे गोमंतकीय मराठी कथेचा सुर्वणकाळ होय; आणि प्रा. लक्ष्मणराव सरदेसाई हे या कालखंडाचे अध्वर्यू होत. त्यांच्याइतके गुणवत्तेने आणि संख्येने विपुल लेखन दुसऱ्या कोणत्याही गोमंतकीय लेखकाने केलेले नाही. ना



लक्ष्मणराव सरदेसाई

त्यांच्या अगोदर ना त्यांच्यानंतर. सर्वार्थाने ते अतुल्य कथाकार म्हणूनच ओळखले जातील. या कालखंडातील अनेक कथाकारांनी त्यांच्यापासून स्फूर्ती घेऊन कथालेखन केलेले आहे, इतके जरी सांगितले तरी पुरे. तत्कालीन व पुढील लेखकांना ते गुरुस्थानी होते. १९४५ नंतरही ते आयुष्याच्या अंतापर्यंत म्हणजे १९८६ पर्यंत सातत्याने कथा लिहीत होते. तसेच पुढील कालखंडात कंटक, घोडे, पै रायकर, जयवंतराव सरदेसाई, यांनीही कथालेखन केलेले आढळून येते. याच काळात अनुवादक म्हणून बा. द. सातोस्करही कथेच्या प्रांतात

उतरलेले दिसून येतात. 'कुळागर' हा गोमंतकीय कथाकारांचा प्रातिनिधिक संग्रहही त्यांनी संपादित करून (१९३७) प्रकाशित केलेला होता.

प्रा. लक्ष्मणराव सरदेसाई हे एकूणच मराठी कथाविश्वातील पहिल्या पिढीचे अब्बल दर्जाचे कथाकार म्हणून मान्यता पावलेले होते.

त्यांची कथा ही गोमंतकीय मराठी कथेची Identity म्हणून ओळखली जाते. त्यांनी आपल्या कथालेखनाला १९२९ साली प्रारंभ केला. मुहूर्तालाच त्यांची 'सुहासिनी' ही प्रथम कथा 'यशवंत' या कथेला वाहिलेल्या एका मातब्बर मासिकातून प्रसिद्ध झाली. तिथून पुढे त्यांनी मागे वळून म्हणून पाहिले नाही. 'यशवंत' आणि लक्ष्मणरावांची कथा असे समीकरणच पुढे अनेक वर्षेपर्यंत रूढ झालेले होते. आपल्या समकालीन फडके-खांडेकर अशा मातब्बर कथालेखकांच्या बरोबरीने सातत्याने दर्जेदार कथालेखन करून त्यांनी आपली गुणवत्ता आणि पृथगात्मताही सिद्ध करून दाखविली. साहित्यरसिकांच्या आणि समीक्षकांच्या मनात आपली वैशिष्ट्यपूर्ण कथा बिंबवली. विस्तृत काल कथालेखन करूनही त्यांची प्रतिभाशक्ती आटली नाही की कथाकांता कोमेजली नाही. काळाच्या ओघात विकसनावरच्या वाटेवरचे विविध टप्पे लीलया ओलांडत ती दिर्घांशी अधिकधिक प्रगल्भ, सघन व जीवनवेधी बनत गेलेली पहावयास मिळते. त्यांच्या कथेतून चित्रित केल्या गेलेल्या अनुभवविश्वाचा आवाका जसा अफाट तशीच त्याची खोलीही अथांग. पुढे नवकथा व नवकथोत्तर नवकथेच्या, अस्तित्ववादी कथेच्या कालखंडातही त्यांचे कथालेखन अखंडित राहिले. त्यांची कथा अशी विकाससन्मुख असलेली पहावयास मिळते.

तत्कालीन जवळजवळ सर्वच नियतकालिकांतून त्यांची कथा आदराने प्रकाशित झालेली आहे. त्यात महाराष्ट्रातील, बृहन्महाराष्ट्रातील नियतकालिकांच्या बरोबरीने गोमंतकीय नियतकालिकांचाही समावेश होतो. आपल्या हयातीत त्यांनी सुमारे ७०० पेक्षा जास्त कथा लिहिल्या. त्यांच्या कथांचे एकूण १४ संग्रह प्रकाशित झाले.

पैकी दोन संग्रह प्रातिनिधिक स्वरूपाचे होते. त्यातून केवळ १६० कथा संग्रहित झालेल्या आहेत. बाकीच्या नियतकालिकांच्या फायलीत पडून आहेत. एक वि. सी. गुर्जर वगळता त्यांच्या इतकी कथानिर्मिती दुसऱ्या कुण्या मराठी कथाकाराला करणे शक्य झालेली नाही.

त्यांचे कथालेखन हे प्रामुख्याने गोमंतकाच्या पार्श्वभूमीवरचे असल्याने त्यांच्यावर प्रारंभी जो प्रादेशिकतेचा शिक्का मारण्यात आला तो पुसला गेला नाही. त्यामुळे त्यांच्या कथेतील नवकथेची प्रसादचिन्हे, ग्रामीण कथेचे प्रवर्तकपण, स्त्रीवादी व देशी जाणिव्यांचा पदर यांची कुणा समीक्षकाने दखलच घेतली नाही.

त्यांच्या कथा देशी-विदेशी भाषांमधून अनुवादित झालेल्या आहेत. अनेक प्रातिनिधिक व Anthropological Collections मधून त्यांचा देशविदेशांत समावेश झालेला आहे. यातच त्यांचे कथाकार म्हणून श्रेष्ठत्व सिद्ध होते. आणि म्हणूनच त्यांना Makers of Indian Literature म्हणून गौरविण्यात आलेले आहे.

त्यांनी आपले कथालेखन साधारणपणे तीन टप्प्यांतून केले. पैकी पहिल्या टप्प्यातील (१९४५) लेखनाचा विचार इथे करावयाचा आहे. त्यांनी हे सारे लेखन गोमंतकात राहूनच केलेले आहे. 'कल्पवृक्षांच्या छायेत' (१९३४), 'सागराच्या लाटा' (१९३५), 'वादळातील नौका' (१९३६), 'ढासळलेले बुरुज' (१९४०) व 'अनीतेचे दिव्य' (१९४४) असे त्यांचे एकूण ५ कथासंग्रह १९४५ पर्यंत प्रसिद्ध झाले.

त्यांची कथा ही केवळ त्यांचीच होती. तिच्यावर कुणाही देशविदेशी साहित्यिकाचा प्रभाव त्यांनी पडू दिला नाही. आपली पृथगात्मता त्यांनी अखेरपर्यंत सांभाळली. भाषाशैली व रचनातंत्राच्या बाबतीत मात्र काही श्रेष्ठ पोर्तुगीज व फ्रेंच कथाकारांचा आपल्यावरचा माफक प्रभाव त्यांनी स्वतःच मान्य केलेला आहे.

लोकशाही, समाजवाद, नवमतवाद, बुद्धिप्रामाण्यवाद व राष्ट्रवाद ह्यांचा त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वावर प्रभाव होता. त्यांच्या कथालेखनातून याचे पडसाद उमटलेले आहेत. तसेच स्वातंत्र्य, समता, बंधुता, मानवता, करुणा व आधुनिकता हे त्यांच्या लेखनातील 'षड्रस' होत. ते सौंदर्यवादी होते. सौंदर्याचे भोक्ते होते. 'स्त्रीसौंदर्य आणि निसर्गसौंदर्य' ही आपली प्रलोभने असल्याचे त्यांनीच एके ठिकाणी म्हणून ठेवलेले आहे. आपण 'प्रिमिटिव्ह इस्टिंकट'चा माणूस असल्याचेही त्यांनी सांगितलेले आहे. जीवनाकडे ते सौंदर्यवादी दृष्टिकोनातून पाहत. परंतु त्यांनी हे सौंदर्य काल्पनिक जगतात शोधले नाही तर प्रत्यक्ष वास्तवातूनच त्यांनी ते वेचून घेतले. असीम भूमिप्रेम आणि प्रखर राष्ट्रनिष्ठा हे त्यांच्या व्यक्तित्वाचे स्थायीभाव होत. हा प्रज्ञावंत आणि प्रतिभावंत कथाकार मुळचाच बुद्धिप्रामाण्यवादी होता. नवमतवादाचा पुरस्कर्ता होता. परंतु त्यांनी आपल्यावरचा या वादांचा प्रभाव तर्ककर्मकश आणि पुस्तकी होऊ दिला नाही. आपल्यामधील डोळस श्रद्धेच्या ओलाव्याची त्यांनी त्याला जोड दिली.

त्यामुळेच दलित, पतित, रंजल्या-गांजल्यांच्या दुःखदैन्याने, हीनदीनतेच्या दर्शनाने त्यांना असीम सहानुभूतीचा व करुणेचा पाझर फुटतो. त्यांच्या या करुणार्द्र स्थितीवर त्यांनी अनेक कथा लिहिल्या. त्यांच्या मुळाशी समाजाच्या या घटकांचे दुःख, दैन्य, वेदना दूर व्हावी, त्यांचे दुरित सरावे हीच प्रांजळ भावना आहे. त्यांच्या कथेत पतित स्त्रियांचे चित्रण याच भावनेतून आले. परंतु या कथांमुळेच त्यांच्या कथेवर अश्लीलतेचा शिक्का मारण्यात आला. पुढे काळाच्या ओघात तो टिकू शकला नाही हे उघडच आहे.

गोमंतकीय लोकजीवनाचे व येथील लोकसंस्कृतीचे ते यथार्थ भाष्यकार होत. त्यांच्या अनेक कथांतून त्यांनी हे भाष्य केलेले जाणवते. पण त्यामुळे त्यांच्या कथेला कुठेही प्रचारीपणाची अवकळा त्यांनी येऊ दिलेली नाही. या संदर्भात प्रा. रवींद्र घवी म्हणतात, “लक्ष्मणराव सरदेसाई रियासतकार नव्हते हे तर खरेच पण स्वातंत्र्यपूर्व गोमंतकीय लोकसंस्कृतीचे ते बखरकार होते. गोमंतकाची सामाजिक, सांस्कृतिक परंपरा, तिच्यामध्ये होणारी परिवर्तने यांचा त्यांनी अगत्यपूर्व अभ्यास केला होता.”

प्रा. घवींचे उपरोक्त निरीक्षण योग्यच आहे. पण ते थोडे अपुरे आहे. लक्ष्मणराव केवळ स्वातंत्र्यपूर्व गोमंतकीय लोकसंस्कृतीचेच बखरकार नव्हते. त्यांनी गोव्याच्या बाबतीत स्वातंत्र्यपूर्व आणि स्वातंत्र्योत्तर असा भेद कधीच केला नाही. म्हणून ते कालच्या आणि आजच्याही गोव्याचे बखरकार होत असेच म्हणावे लागेल.

गोमंतकीय जनजीवनाची विविध जीवनांगे त्यांच्या कथेतून मूर्तरूप झालेली पहावयास मिळतात. येथील सामाजिक, सांस्कृतिक, राजकीय, आर्थिक, धार्मिक, नैतिक अशा अंगांचा आलेख त्यांच्या कथेतून काढलेला पहावयास मिळतो. त्यांच्या कथेचे एक अभ्यासक कथाकार समीक्षक श्री. ज. जोशी यांनी या विषयीचे आपले मार्मिक निरीक्षण नोंदवून ठेवलेले आहे. ते लिहितात की, “महाराष्ट्राचा सामाजिक किंवा राजकीय इतिहास जाणून घ्यायचा असला तर अनेक ललित लेखकांचे लिखाण अभ्यासावे लागेल. परंतु गोव्याचा सगळा इतिहास एकटे लक्ष्मणराव वाचलो तर सहज समजेल.”

लक्ष्मणरावांच्या कथेचा आणखी एक विशेष गुण आहे, जो उभ्या मराठी कथाजगतात शोधूनही सापडणार नाही. ते इथल्या ख्रिस्ती समाजाचे सामाजिक चरित्रकार होते. इथल्या ख्रिस्ती समाजाची सामाजिक चरित्र चित्रे त्यांनी आपल्या कथेतून प्रत्ययकारिकतेने काढलेली आहेत. या संदर्भात श्री. ज. जोशी लिहितात, “ख्रिस्ती धर्माचा किंवा चर्चच्या अवतीभवती असणाऱ्या ख्रिस्ती लोक-जीवनाचा सरदेसायांसारखा अभ्यास मराठीत दुसऱ्या कोणत्याही लेखकाचा नाही. ठिकठिकाणी ते आपणास त्या वातावरणात अगदी सहजपणे घेऊन जातात.”

त्यांचे ज्येष्ठ समकालीन पद्मश्री वि. स. खांडेकर यांनीदेखील आपल्या

कथालेखनातून त्यांनी काढलेल्या ख्रिस्ती लोकांच्या 'गृहचित्रां'चा गौरवपूर्ण उल्लेख केलेला आहे. मराठी साहित्यात हे अपूर्व तर होतेच पण दुर्मिळही होते. आजही त्या परिस्थितीत फारशी प्रगती झालेली दिसून येत नाही.

ख्रिस्ती समाजजीवनावरच्या त्यांच्या अनेक कथा सुप्रसिद्ध आहेत. त्यांपैकी काही कथा तर त्यांच्या उत्कृष्ट कथा आहेत. त्यात 'विस्तार', 'गुन्हेगार', 'निवारा', 'न्यायाधिश', 'आमेलियाचे सुखस्वप्न', 'अनीतेचे दिव्य', 'तिचा उद्धार', 'हृदयाचे समाधान', 'नवे वर्ष' अशा कितीतरी कथांचा समावेश करता येईल.

भूमीप्रेम हा त्यांच्या लेखनाचा मूलकंद होय. हा आशय त्यांच्या अनेक कथांतून व्यक्त झालेला आहे. त्यात 'पुनश्च हरि ॐ!', 'माझी भूमी', 'मायेचा वारसा' इत्यादी कथांचा अंतर्भाव होतो.

तसेच स्मरणरमणीयता हेही त्यांच्या कथेचे एक वैशिष्ट्य आहे. जे जे भव्य दिव्य असे पूर्वदिव्य आहे त्यात ते रमतात. आणि आपल्या कथेद्वारे तो दिव्यत्वाचा वारसा त्यांनी पुढील पिढीला भरभरून दिलेला आहे. हा वारसा ज्या कथांतून त्यांनी दिला त्यामध्ये 'मोहर', 'ढांसळलेले बुरुज', 'भाग्यवंत', 'मेणाची बाहुली', 'राण्यांचे ब्रीद', 'राण्यांचा शब्द', 'घराण्याची तलवार', 'देवीची मूर्ती' इत्यादी कथांचा समावेश होतो. राण्यांच्या बंडावरच्या कथाही त्यांनी याच भावनेतून लिहिल्या आहेत.

त्यांनी इथल्या कष्टकरी जनतेची वास्तवदर्शी चित्रेही आपल्या कथांमधून साक्षात केलेली आहेत. 'लग्नाचा ध्यास', 'सहनशील', 'पाहुणा', 'त्यांचा धर्म', 'साक्षात्कार' इत्यादी कथा उदाहरणादाखल सांगता येतील.

इथल्या पतिताविषयी, देवदासीविषयी त्यांनी अत्यंत कळवळ्याने लिहिलेले आहे. त्यात कोणत्याही प्रकारची आसक्ती नसून त्यांच्या विषयीचा कळवळा व त्यांची त्या गर्तेतून सुटका व्हावी हीच एकमेव उदात्त भावना या प्रकारच्या कथालेखनाची मूळ प्रेरणा असल्याचे त्यांनी सांगून ठेवलेले आहे. 'कौमार्याचे बंध', 'तुटलेली तारका', 'हस्तिदंती ताजमहल' इत्यादी कथा या प्रकारात येतात.

हा कालखंड केवळ गोमंतकीय मराठी कथेच्या इतिहासातच नव्हे तर अखिल मराठी कथेच्या इतिहासातही सुवर्णाक्षरांनी अक्षरबद्ध करण्यासारखा आहे. एखाद्या क्षेत्रात एखादी कर्तृत्वान, गुणसंपन्न व्यक्ती कार्यरत असते परंतु त्या गुणांची पारख करणाराच कुणी जर उपलब्ध नसेल तर त्या व्यक्तीचे गुण प्रगट होऊनही त्याचा बोलबाला होत नाही म्हणून त्याकडे कुणाचे लक्षही जात नाही आणि पर्यायाने त्याचा फायदा त्या क्षेत्राला आणि एकूण समाजालाही होत नसतो. मराठी कथेच्या क्षेत्रातही असेच घडले. प्रा. लक्ष्मणराव सरदेसाईंनी आपल्या कथालेखनाच्या पूर्वार्धात अनेक अपूर्व प्रयोग केले परंतु त्याची साधी नोंदसुद्धा मराठी समीक्षाजगताने घेतलेली दिसत नाही. यासंबंधाने विचार करता काही बाबी समोर येतात त्या अशा:-

एक म्हणजे लक्ष्मणरावांचे हे कार्य मराठीच्या मूळ पीठापासून खूपच दूर गोव्यात राहून चाललेले होते.

दुसरे तत्कालीन समीक्षा जगताचे म्होरके हे पुण्या-मुंबईत राहून स्वतःलाच ओवाळून घेत होते. (इथे प्रा. ना. सी फडके आठवावेत).

तिसरे म्हणजे तत्कालीन समीक्षकांमध्ये हे अपूर्व जाणून घेण्याचे सोडाच, समजूनही घेण्याची ही कुवत नसावी.

चौथे म्हणजे लक्ष्मणराव या अंतर्वर्तुळामध्ये कधी वावरलेच नाहीत. त्यांनी स्वतःला त्यापासून दूरच ठेवण्यात धन्यता मानली.

आणि पाचवे व अत्यंत महत्त्वाचे म्हणजे, लक्ष्मणरावांनी त्यासाठी खुद्द लेखणी हातात घ्यायला हवी होती आणि आपल्या नव्या प्रयोगांविषयी रसिकांना सांगायला पाहिजे होते, पटवून घ्यायला पाहिजे होते, ते त्यांनी केले नाही. (अशाच प्रकारच्या परिस्थितीत पुढे नवकथेच्या काळात प्रा. गाडगीळांनी कार्य केले आणि स्वतःस आणि स्वतःच्या कथेस न्याय मिळवून दिला.) आता प्रा. सरदेसाईंनी कोणत्या नव्या गोष्टी एकूणच मराठी कथेला दिल्या त्याचा ऊहापोह करायचा आहे. म्हणजे वरील प्रश्नांची उत्तरे सहजपणे मिळून जातील. एक म्हणजे मराठीत प्रा. फडकेंच्या अगोदर त्यांनीच प्रथम तंत्रशुद्ध कथा लिहिली, सातत्याने लिहिली. खऱ्या अर्थाने जिला आधुनिक लघुकथा म्हणावे अशी कथा लिहिली. परंतु आपल्या या कर्तृत्वाचा, तंत्रकुशलतेचा डांगोरा त्यांनी पिटला नाही. मराठी कथेत कामप्रेरणेचा वेध त्यांनीच प्रथम घेतला. परंतु त्याविरुद्ध पुणेरी, सनातनी समीक्षकांनी (?) अश्लीलतेचा गहजब माजवला तेव्हा ते गप्प बसले. पुढे डॉ. वडेरांनी त्यांच्या या कार्याची दखल घेऊन त्यांचा त्यासाठी गौरवही केलेला आहे. पण तो खूपच उशिरा म्हणजे लक्ष्मणरावांच्या मृत्यूनंतर (१९८६). डॉ. वडेर म्हणतात, “मानवी जीवनातील प्रेम आणि कामवासना या धाडसी विषयाला त्यांनी ४०-५० वर्षांपूर्वी हात घातला, आणि आपण काळाच्या किती पुढे होतो हे दाखवून दिले.”

काळाच्या पुढे असलेल्या या कथाकाराच्या प्रतिभेचे आकलन त्यांच्या समकालिनांना झाले नाही. त्यांच्या ज्या कथांवर अश्लिलतेचे आरोप करण्यात आले त्या खरे तर या प्रकारच्याच मराठीतील अपूर्व कथा होत्या. उदा. ‘कौमार्याचे बंध’, ‘वादळातील नौका’, ‘तिचा उद्धार’ इत्यादी.

अगदी १९३० पासूनच त्यांनी मनोविश्लेषणात्मक कथा लिहिल्या परंतु त्यांचीही कुणाला जाणीव नव्हती. उदा. ‘कौमार्याचे बंध’, ‘स्वर्गात’, ‘वैर’, ‘जीवनाधार’ इत्यादी.

पदार्पणातच त्यांनी ‘सहनशील’सारख्या वास्तववादी कथा लिहिल्या. परंतु त्याचीही दखल रोमॅंटिक कथेत गुरफटलेल्या मराठी समीक्षकांनी व बुजुर्गांनी घेतली

नाही. उलट त्यांच्यावरच रोमँटिकतेचा शिक्का मारून त्यांना बाजूला सारले.

‘अपूर्णतेतील सुख’, ‘मृगजल’, ‘जीवनाधार’ सारख्या नवकथा त्यांनी पदार्पणातच लिहिलेल्या आहेत. परंतु त्याची जाणीव हा वेळ पावेतो मराठी समीक्षा-जगताला झालेली दिसत नाही.

‘लावा’, ‘मायेचा वारसा’ सारख्या अस्सल ग्रामीण कथा त्यांनी पदार्पणातच लिहिल्या परंतु त्यांचीही दखल कुणी घेतली नाही.

पुढे १९६०-७०च्या दशकात मराठीत आलेले देशीवादी व स्त्रीवादी प्रवाह आपणाला ज्ञात आहेत. परंतु या जाणिवा व्यक्त करणाऱ्या ‘मायेचा वारसा’, ‘भाग्यवंत’ व ‘कौमार्याचे बंध’, ‘हंसा’ या सारख्या कथा त्यांनी तत्पूर्वीच कितीतरी अगोदर लिहिल्या; परंतु त्याचेही कौतुक झाले नाही. त्यांनी हे सारे केले तेव्हा त्या त्या क्षेत्रात मराठी कथा कितीतरी मागे होती. त्यांच्या या कर्तृत्वाची दखल घेतली गेली असती तर कितीतरी बाबींच्या प्रवर्तकत्वाचा बहुमान त्यांना प्राप्त झाला असता. समीक्षकही मूक राहिले. आणि ते स्वतःही गप्प बसले आणि भलत्यांचेच फावले. त्यांच्या कथेवर प्रादेशिकतेचा गुळगुळीत शिक्का मारून त्यांच्या या अपूर्व कार्यकर्तृत्वावर जाणीवपूर्वक बोळा फिरविण्यात आला.

लक्ष्मणरावांनी या साऱ्या गोष्टी केल्या, हे सारे कर्तृत्व दाखविले ते १९३०-३५ च्या दरम्यान. यावरून त्यांच्या द्रष्टेपणाची, प्रज्ञेची आणि प्रतिभेची भरारी लक्षात येऊ शकेल. विपुल कथालेखनाच्या भाऊगदीत खुद्द त्यांच्याकडूनही स्वतःच्या कर्तबगारीकडे दुर्लक्ष झाले असावे. त्यांना अनुसरून लेखन करणाऱ्या इतर गोमंतकीय मराठी कथालेखकांना या गोष्टींचे आकलन झाले नाही. त्यांच्या कथेच्या बाह्यांगाचे जुजबी अनुकरण करण्यातच ते रमून गेले. त्यामुळेही या प्रयत्नांना चळवळीचे रूप येऊ शकले नाही.

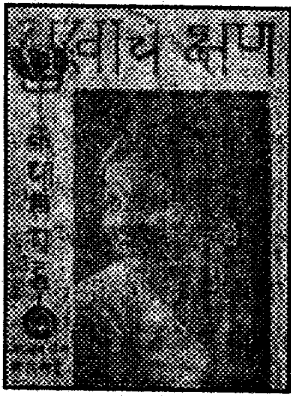
लक्ष्मणरावांची कथा प्रायः घटनाप्रधान असली तरीदेखील त्यांनी तिच्यात केलेले उपरोल्लेखित प्रयोग थक्क करून सोडणारे आहेत. त्यांच्या कथांचे वर्गीकरण करावयाचे झाल्यास रचनाप्रकारानुसारी वा तंत्रानुसारी तसेच आशयानुसारीही करता येईल. रोमँटिक, प्रादेशिक, ग्रामीण, आदिबंधात्मक, फँटसी, विनोदी, संग्रामकथा, स्त्रीवादी व देशीवादी जाणिवांशी नाते सांगणाऱ्या, मनोविश्लेषणात्मक, कामप्रेरणेचा शोध घेणाऱ्या, इत्यादी आशयानुसारी प्रकार होत. तर गोष्ट, कहाणी, दीर्घकथा, शब्दचित्र, व्यक्तिचित्र, भावचित्र, निबंधसदृश, इत्यादी तंत्रानुसारी प्रकार त्यांनी हाताळले. संवादात्मक, पत्रात्मक, पत्रशृंखलात्मक, दैनंदिनी, आत्मकथा, पूर्वदीप्ती, लोककथा, गोष्ट, कहाणी, स्वप्नात्मक वा भासात्मक (संज्ञाप्रवाही), रूपकात्मक, आत्मचरित्रात्मक, चरित्रात्मक, आत्मकथात्मक असे कथालेखनाचे प्रयोगही त्यांनी केले आहेत.

त्यांच्या कथालेखनाकडे पाहणाऱ्या रसिकाची (व समीक्षकाचीदेखील) दृष्टी किती कोती वा अपक्व होती याची जाणीव त्यांना होती. आपल्या कारुण्यपूर्ण कथांकडेदेखील शृंगारकथा म्हणून पाहणाऱ्या या लोकांना त्यांनी दिलेले उत्तर मार्मिक आहे, ते म्हणतात,

“माझ्या काही उन्मादक कथा तुम्ही वाचल्या आहेत. त्या कथा वाचकांनी शृंगारकथा म्हणून वाचल्या. वास्तविक त्या शृंगारकथा नसून स्त्रीसमस्येवर लिहिलेल्या करुण कथा होत्या.”

कोत्या बुद्धीच्या वाचक-समीक्षकांना वाटले की ‘बामण व वेश्या या दोन वर्गापुरतीच’ त्यांची दृष्टी घुटमळते आहे. एकेकाची प्रज्ञा ! दुसरे काय?

१९३० मध्ये ‘यशवंत’ मासिकाने घेतलेल्या कथास्पर्धेत त्यांच्या ‘मोहिनी’ या कथेला दुसरा पुरस्कार प्राप्त झालेला होत. पहिले होते य. गो. जोशी तर तिसरे वि. स. खांडेकर.



‘सुखाचे क्षण’ मुखपृष्ठ

जयवंतराव सरदेसाई यांनी आपल्या कथालेखनाला विद्यार्थीदशेपासूनच १९३२ साली प्रारंभ केला. लक्ष्मणरावांप्रमाणेच त्यांचीही प्रथम कथा ‘यशवंत’ मधूनच प्रसिद्ध झाली. त्यानंतर १९३८ पर्यंत शंभरेक कथा त्यांनी लिहिल्या. ‘यशवंत’, ‘ज्योत्स्ना’, ‘पारिजात’, ‘प्रतिभा’, ‘किल्लोस्कर’, ‘स्त्री’, ‘मनोहर’, ‘वागीश्वरी’, ‘विश्ववाणी’, ‘विहंगम’, ‘नवजीवन’, इत्यादी महाराष्ट्रातील प्रमुख नियतकालिकांच्या बरोबरीनेच त्यांच्या कथा गोमंतकातील ‘प्रभात’ व ‘सुबोध’ या मासिकांतून वेळोवेळी प्रसिद्ध झाल्या. त्यांच्या काही कथांचे हिंदी अनुवादही प्रसिद्ध झालेले आहेत. १९३८ पर्यंत त्यांनी सातत्याने कथालेखन केले. ‘सुखाचे क्षण’ हा त्यांच्या कथांचा पहिला संग्रह १९३४ मध्ये गोव्यातून प्रसिद्ध झाला. त्यात एकूण दहा कथा संग्रहित केल्या आहेत. त्यानंतर मात्र त्यांचे कथालेखन मंदावले. पुढे उर्वरित कथांपैकी निवडक कथा घेऊन व १९४० नंतर लिहिलेल्या काही कथा घेऊन एकूण पंधरा कथांचा ‘अवशेष’ हा संग्रह १९८४ मध्ये प्रकाशित झाला.

जयवंतराव गोव्यात राहून आपला व्यवसाय सांभाळून कथालेखन करित होते. त्यांचे कथालेखन १९३८ नंतर जवळजवळ बंदच झाले. याची कारणे तत्कालीन गोमंतकाच्या राजकीय परिस्थितीत सापडतात. यासंबंधाने आपल्या तिसऱ्या कथासंग्रहाच्या ‘अवशेषांचे उत्खनन’ या प्रास्ताविकात ते लिहितात,

“ ‘सुखाचे क्षण’ आणि ‘गुलाबगेंद’ या माझ्या आगेमागे प्रसिद्ध झालेल्या कथासंग्रहांनंतर मी विशेष लिहिले नाही... त्यानंतर १९४० ते १९६० हा कालखंड



गोमंतकीय साहित्यनिर्मितीस अनुकूल नव्हता. लेखनाच्या बाबतीत अनंत अडचणी होत्या. पोर्तुगीज राजवटीत आणि विशेषतः शेवटच्या पर्वात बुद्धिवंतांचा कोंडमारा झाला होता. 'भारतमित्र' सोडला तर एकही मराठी नियतकालिक त्या काळात गोमंतकात प्रसिद्ध होत नव्हते. मलाच नव्हे तर तर माझे समकालीन लेखक होते त्यांचेही लेखन बंद पडले होते. गोमंतकातली साहित्यनिर्मिती जवळजवळ बंद पडली होती. त्या काळात गोमंतकीय साहित्यिकांनी जे काही लिहिले ते गोमंतकाबाहेर राहून. इथे गोमंतकात राहाणारी साहित्यिक मंडळी पार मरगळून गेली होती.”

त्यांच्या पहिल्या संग्रहाने त्यांना खूपच चांगली प्रसिद्धी मिळवून दिली. वा. म. जोशी, वि. स. खांडेकर, मामा वरेरकर यांसारख्या मातब्बर साहित्य-समीक्षकांनी तसेच महाराष्ट्र व बृहन्महाराष्ट्रातील मातब्बर नियतकालिकांनी व वृत्तपत्रांनी या संग्रहाची वाखाणणी केली. 'त्यांच्या ठिकाणी कथालेखनाची विकास पावणारी शक्ती आहे हे सहज दिसून येते' असा अभिप्राय वि. स. खांडेकर यांनी दिलेला होता. तर मामा वरेरकर तत्संबंधाने लिहितात, “गोमंतकाच्या काव्यभूमीतील जीवात्म्याचे अंतरंग प्रस्तुत लघुकथालेखकाइतक्या सहृदयतेने आणि वास्तवतेने इतर कोणत्याही लेखकाने यापूर्वी चित्रित केले नाही असे - म्हणण्यास मला यत्किंचितही संकोच वाटत नाही.” 'सुखाचे क्षण' वाचून क्षणभरच नव्हे तर बराच काळ सुख झाले. 'कथासंग्रह सुंदर व वाचनीय आहे', असा बोलका अभिप्राय प्रा. वा. म. जोशी यांनी दिलेला आहे.

वाचनीयता हा जयवंतरावांच्या कथेचा खास गुण आहे. त्याचबरोबर तंत्रावरील त्यांची पकडही जबरदस्त आहे. लहानसहान घरगुती प्रसंगांच्या सुरेख व प्रभावी गुंफणीतून ते कथाविषय आणि इच्छित आशय अगदी परिणामकारकरित्या व्यक्त करतात. फसलेली कथा म्हणून त्यांच्या कथालेखनातील क्वचितच एखाद्या कथेकडे बोट दाखविता येईल. उत्कंठावर्धक रचनातंत्राच्या बरोबरीनेच त्यांच्या भाषासौष्टवाचा त्यांच्या कथेच्या वाचनीयतेत वाटा मोठा आहे. त्यांची भाषा मधुर, सहजसुंदर, सोपी, क्वचित अलंकारिक पण कमावलेली आहे. कथारचनेइतकीच ती आखीव, रेखीव व घोटीव आहे. परंतु त्यामुळे ती कृत्रिम वा क्लिष्ट बनलेली नाही ही तिची खासीयत आहे. तिच्या साधेपणातील सौंदर्यामुळे ती उठून दिसते. बहुतेक सर्वच टीकाकारांनी त्यांच्या या भाषावैभवाचा मुक्तकंठाने गौरव केलेला आहे. त्यात 'लोकशक्ती', 'गोमंतक', 'विविधवृत्त', 'सहविचार', इत्यादी मासिकांचा समावेश होतो. अवतरणे, सुभाषिते, म्हणी, अनुप्रास, श्लेष इत्यादी अलंकारांनी ती विनटलेली आहे. परंतु हे अलंकार तिचे सौंदर्य खुलवितात. कथा-रचना, विषय व आशयाला प्रवाही व प्रभावी बनवितात. यातच तिचे यश आहे.

सूक्ष्म अवलोकन, चित्तवेधक वर्णनशैली, तादात्म्य, जिव्हाळा, हे चांगल्या

कथालेखनाचे गुणही तिच्यात विपुलतेने पहावयास मिळतात. स्वाभाविक, अचूक व परिणामकारक स्वभावरेखन ही त्यांच्या कथेची आणखी एक जमेची बाजू. 'प्रतिभा' व 'केसरी' या नियतकालिकांनी त्यांचा यासाठी गुणगौरव केलेला आहे. 'केसरी'चा अभिप्राय तर खूपच बोलका म्हणावा लागेल. या संग्रहातील 'रावबाचे ऋण' या सर्वश्रेष्ठ कथेच्या संदर्भात त्यातून काढलेले उद्गार जयवंतरावांच्या शिरपेचात मानाचा तुरा खोवणारे असेच आहेत. 'केसरी' कर्ते लिहितात,

“‘रावबाचे ऋण’ या कथेतील रावबा सावकाराच्या निष्ठुरता, थापेबाजी वगैरे गुणांनी त्यांनी शेक्सपियरच्या ‘मर्चंट ऑफ व्हेनिस’ मधल्या शायलॉकलाही मागे टाकले आहे.”

त्यांच्या पहिल्या संग्रहात 'सेवकांचा संसार', 'व्यापाचा ताप', 'सुखाचा संसार', 'अनुताप', 'खूनी!', 'पंढरीचा वारकरी', 'दिवजांची जत्रा', 'कर्तव्याची जाणीव', 'हृदयाचे असमाधान', 'रावबाचं ऋण', या पूर्वप्रसिद्ध तर 'कर्तव्याची व्याख्या' व 'सवतीचा फोटो' या अप्रकाशित कथांचा समावेश होतो. 'रावबाचं ऋण' ही या संग्रहातील सर्वश्रेष्ठ (कदाचित लेखकाचीही) कथा म्हणता येईल. 'सेवकांचा संसार' ही कथा एखाद्या पाश्चात्य कथेवर बेतलेली वाटते तर 'हृदयाचे समाधान' ही कथा प्रा. लक्ष्मणराव सरदेसाईंच्या 'हृदयाचे समाधान' याच शीर्षकाच्या कथेची दुसरी बाजू म्हणून त्यांनी लिहिलेली आहे. 'खूनी!', 'कर्तव्याची व्याख्या' यांसारख्या कथांवर पोप्रणित धक्कातंत्राचा प्रभाव जाणवतो. 'सेवकांचा संसार', 'खूनी!', 'दिवजांची जत्रा', 'हृदयाचे असमाधान', या त्यांच्या कथांना प्रादेशिक कथा म्हणता येईल. परंतु मार्च १९३४ मध्ये त्यांनी लिहिलेली 'रावबाचे ऋण' ही अस्सल ग्रामीण कथा आहे. श्रेष्ठ ग्रामीण कथेत तिचा समावेश करता येईल. र. वा. दिघे, ग. ल. ठोकळ इत्यादींच्या तथाकथित ग्रामीण कथांचा (व्याजग्रामीण) समावेश मराठी ग्रामीण कथा या संकलनात केलेला पहावयास मिळतो. परंतु लक्ष्मणरावांची ही कथा त्यात नाही याला मराठी साहित्यरसिकांचे दुर्दैव म्हणावयाचे की समीक्षकाचे संकल्पनादारिद्र्य म्हणावयाचे, याचा शोध पुढीलानी घेण्यासारखा आहे.

डेक्कन व्हर्नाकुलर सोसायटीने पारितोषिक प्रदान करून त्यांच्या या संग्रहाचा गौरव केलेला होता.

'गुलाब गेंद' हा त्यांचा दुसरा संग्रह. यातील कथाही पहिल्या संग्रहातील कथेच्या तोडीस उतरतात. इंदूर ग्रंथोत्तेजक मंडळाच्या पारितोषकाने तो गौरविला गेलेला आहे. 'रजनी', 'आठवणींचे अवशेष', 'आठवले शहाडे आणि कंपनी', 'पत्करलेला पेशा', 'अधःपात', 'सोल्दाद', 'क्षयाची भावना', 'पहिले पाप', 'असूयेची मजल', 'पाप आणि पुण्य' या कथांचा अंतर्भाव त्यांच्यात केलेला आहे. 'आठवणींचे अवशेष', 'पत्करलेला पेशा' व 'पाप आणि पुण्य' या कथांना उच्च

नैतिक अधिष्ठान प्राप्त झालेले असून जयंतरावांची कथा अधिकाधिक जीवनभाष्याकडे झुकू लागली असल्याचा प्रत्यय या कथा आणून देतात. 'आठवणींचे अवशेष' हीच काय ती यातील एकमेव प्रादेशिक कथा म्हणता येईल. गोमंतकातील देवदासी समाजात जी शोसविधिची प्रथा होती तिच्या कथानकावर ही कथा उभारलेली आहे. तिच्यातून एका अनौरस बापाच्या अंतरीची वेदना प्रभावीपणे साकार झालेली आहे. बाकी 'सोल्दाद', 'पहिले पाप' व 'पाप आणि पुण्य' या कथांना गोमंतकीय प्रदेशाची केवळ पार्श्वभूमी लाभलेली आहे. केवळ त्यामुळे या कथांना प्रादेशिक कथा म्हणता येणार नाही. एका धर्मगुरूचे पतन हा 'पत्करलेला पेशा' या कथेचा विषय आहे. परंतु तिच्यातून उच्च नैतिक मूल्यांच्या प्रतिष्ठापनेचा आशय व्यक्त केलेला असून फादर जोन्स या धर्मगुरूची अनोखी प्रेमकहाणी तिच्याद्वारे लेखकाने रंगविलेली आहे. त्याचे प्रभावी व अनोखे व्यक्तिचित्रणही 'मानवी' वाटते.

गोवधाचा विषय घेऊन आलेली 'पाप आणि पुण्य' ही कथा या प्रश्नासंबंधीची हिंदूंची मते काळाच्या कसोटीवर पारखून घेण्यास लावणारी आहे. एखाद्या विचार-प्रणालीतील फोलपणा व जीवनविन्मुखता तिच्यातून प्रभावीपणे अधोरेखित करण्याचा लेखकाचा प्रयत्न, कथालेखनकाळ लक्षात घेता, स्तुत्यच म्हणावा लागेल. एक आनंददायक कॉमेडी म्हणून हलकी फुलकी परंतु परिणामकारक उतरलेली 'आठवले शहाडे आणि कंपनी' ही कथा उत्कृष्ट जमलेली आहे. ही कथा म्हणजे अगदी किरकोळ विषयातूनदेखील चांगली कथा कशी रचता येते याचा वस्तुपाठच आहे.

त्यांच्या तिसऱ्या संग्रहातून आलेल्या कथांपैकी 'निमुजग्याचे हृदगत' या कथेचा प्रा. लक्ष्मणरावांच्या 'सप्फामशीद' या कथेवर प्रभाव स्पष्टपणे जाणवतो. एका इंग्रजी कथेवर (बहुतेक सॉमरसेट मॉमची असावी.) आधारित 'जीवनमृताची कथा' ही या संग्रहातली सर्वश्रेष्ठ कथा होय. एका पेन्शनरला मिळणारी मध्येच बंद झालेली पेन्शन त्याच्या मृत्यूनंतर एका महिन्याने पुन्हा सुरू होते. याचे कथानक त्यातून आलेले असून एकूणच 'लालफिती व्यवहारा'चा प्रत्ययकारी उभा छेद त्यात घेतलेला आहे. अशा प्रकारचे किडलेले प्रशासन निष्पाप लोकांचे कसे बळी घेते यावर विदारक प्रकाश या कथेतून टाकलेला आहे. 'आलबर्ट आता इथेच राहिल.' ही या संग्रहातली दुसरी श्रेष्ठ कथा. मानवी जीवन आणि नियती यांचे प्रभावी क्रीडन तिच्यातून रंगविलेले आहे. पोप्रणीत धक्का तंत्राचा परिणामकारक वापर तिच्यातून दिसून येतो. ही आणि 'धाकटो देव' अशा दोनच प्रादेशिक कथा या संग्रहातून सापडतात. 'सोन्याचे पीक' ही पण एक उल्लेखनीय अशी कथा. ही तर सही सही मॉमची नक्कलच वाटते. बदलत्या ग्रामीण मानसाचा प्रत्ययकारी वेध घेणारी अशी ही कथा. याशिवाय 'अपुन्या आशा', 'कलंक', 'भीक नको पण-', 'पुराचे पाणी', 'भोलाची भेट', 'ओयासीस', 'माझ्या देशभक्तीचा पहिला बळी', 'व्यथा', 'त्यागालाही सीमा असते', 'देर नही,

अंधेर!' ह्या या संग्रहातील इतर कथा होत.

जयंतराव सरदेसाईंच्या कथालेखनाचा विचार करता त्यांच्यामध्ये लक्षवेधक असा विकास झालेला आढळून येत नाही. त्यांच्या कथेचे विषय, आशय व तंत्र सर्वसाधारणपणे अपरिवर्तनीयच राहिले. त्यांचे कथालेखन प्रसंगनिष्ठ स्वरूपाचे राहिले असले तरी तंत्रावरची पक्की पकड त्यांच्या कथालेखनातून जाणवल्याविना राहात नाही. आणि त्यांनी उभारलेले प्रमाणबद्ध सुरेख कथाशिल्प वाचकाला सुखाचे क्षण प्राप्त करून निश्चितपणे देते. परंतु "त्यांच्या अंतरंग वा बहिरंगात मोठा बदल घडलेला आहे असे मला वाटत नाही." असे जे सातोस्कर म्हणतात ते रास्तच वाटते. 'गोमंतकाचे सारस्वत' या समीक्षा-लेखात त्यांच्या कथेवर सातोस्करांनी आपला अभिप्राय देताना लिहिले आहे,

'प्रो. फडक्यांच्या लेखनशैलीचा वास जयंतरावांच्या लेखनकामास येत असला तरी उच्चवर्गीयांतून पात्रे निवडण्याच्या प्रो. फडक्यांच्या प्रथेचा अवलंब न करता त्यांनी या बाबतीत स्वातंत्र्य दाखविले आहे. समाजाच्या खालच्या थरातील अनेक पात्रे व प्रसंग यांवर त्यांच्या कथा आधारलेल्या आहेत. वैशिष्ट्यपूर्ण विषयांची निवड, रसानुकूल भाषाशैली व जिवंत पात्रे रेखाटणे, या गुणांची प्रतीती त्यांच्या कथांतून अधिक प्रमाणात जाणवते.'



व्यंकटेश पै रायकर

व्यंकटेश अनंत पै रायकर हे या कालखंडातले आणखी एक सिद्धहस्त गोमंतकीय कथालेखक. 'मराठी लघुकथावाङ्मयात एक नवा तारा उदयाला आल्याचे' त्यांच्या कथालेखनाला उद्देशून प्रा. अनंत काणेकरांनी काढलेले उद्गार लक्षात घेतले तर त्यांच्या कथेच्या सकसपणाविषयी वेगळे भाष्य करायची गरजच राहात नाही. 'लोकमित्र' या खानापूर येथून प्रसिद्ध होणाऱ्या मासिकातून त्यांची पहिली कथा १९३२ मध्ये प्रकाशित झाली. इथून पुढे 'यशवंत', 'पारिजात', 'ध्रुव', 'चित्रमय जगत', 'चित्रा', 'मनोहर', 'कला', 'सुबोध', इत्यादी मासिकांतून त्यांची कथा सातत्याने प्रसिद्ध होऊ लागली.

१९४० पर्यंत त्यांनी अनेक कथा लिहिल्या. त्यांपैकी निवडक कथांचा 'कारंजाचे तुषार' हा त्यांचा पहिला संग्रह १९३९ मध्ये प्रसिद्ध झाला. 'ईश्वराचे अस्तित्व', 'हिरवा प्रकाश', 'मुलासाठी', 'भावनेचा बळी' ह्या त्यातील काही लक्षवेधक कथा.

समीक्षकांनी या संग्रहाचे चांगले स्वागत केले. त्यांचे एक समकालीन गोमंतकीय कथाकार वि. द. साळगावकर यांनी या संग्रहाचे स्वागत करताना म्हटले होते की, 'मराठी लघुकथावाङ्मयात श्री. रायकर यांच्या कथासंग्रहाने एक सुंदर भर घातली

आहे, असे कुणाही रसिक वाचकास वाटल्याशिवाय राहणार नाही.' 'आशा' या नियतकालिकानेही या संग्रहाबद्दल चांगला अभिप्राय देताना म्हटले होते, "रायकरांच्या या कथासंग्रहातील गोष्टी हृद्य आहेत. त्यांची वर्णनशैली वाचकांत कथेविषयी जिव्हाळा उत्पन्न करते. तसेच एखाद्या विशिष्ट मतप्रणालीचा आग्रहही रायकर धरीत नाहीत. 'हिरवा प्रकाश' या गोष्टीतील कुसुमाकराच्या कामुक लालसेचे जितक्या हळूवारपणे ते वर्णन करतात, तितक्याच भक्तिभावाने 'ईश्वराचे अस्तित्व' या गोष्टीत आजोबांनी सांगितलेली गोष्टही ते सांगतात." 'आशा'च्या या निरीक्षणातून त्यांच्या कथालेखनाची प्रवृत्ती नेमकेपणाने टिपलेली आहे.

रायकरांच्या कथा या प्रामुख्याने दोन प्रकारांत विभागता येतील. एक शृंगारकथा आणि दुसरी परंपरेने चालत आलेल्या गोष्टींना त्यांनी दिलेले कथारूप. त्यांच्या उपरोल्लेखित लक्षवेधक कथा या प्रवृत्तीचे यथार्थ प्रतिनिधित्व करतात असे म्हटले तर ते चुकीचे ठरणार नाही. या उभय प्रवृत्तींचे कथालेखन त्यांनी सारख्याच सामर्थ्याने व कलात्मकपणे केलेले दिसून येते. गोष्टीरूप कथांमधून दैवतकथांचाही समावेश केलेला पहावयास मिळतो.

श्री. मामा वरेरकर, ग. त्र्यं. माडखोलकर वगैरेंसारख्या मातब्बर साहित्यिक-समीक्षकांनी त्यांना प्रोत्साहन दिले. 'रायकर यांच्या सर्व कथातील भूमिका जिवंत वाटतात. भाषेचा साधेपणा, शब्दसौष्टव आणि जिवंत भूमिका निर्माण करण्याचे कौशल्य रायकर यांच्या कथांमध्ये जागोजाग आढळते,' या शब्दांत 'लोकमान्य'ने त्यांच्या या संग्रहातील कथेचा गुणगौरव केलेला आहे. तर त्यांच्या 'सर्वच गोष्टी वाचनीय आहेत. त्यांची लेखनपद्धती सहजसुंदर व ओघवती आहे,' अशी प्रशस्ती 'धनुर्धारी'ने दिलेली आहे. त्यांच्या लेखनातील समरसता व कथनपद्धती या गुण-वैशिष्ट्यांची नोंद घेऊन 'ध्रुव'ने लिहिले होते की, 'रायकर यांची कथनपद्धती सुंदर आहे. ते कथानकाच्या ओघात येऊन गोष्ट लिहू लागले की, अतिशय समरसतेने लिहितात आणि कथेची गती कुठेही कुंठित होऊ देत नाहीत.' सौ. प्रभावती डोंगरे त्यांच्या भाषेची तारीफ करताना लिहितात की, 'रायकरांची भाषा मोजके दागिने घालून मूळ सौंदर्यवैभवाने चमकणाऱ्या शालीन सुवासिनीसारखी सोज्वळ आहे...' 'चित्रमय जगत'ने या संग्रहाचे परीक्षण करताना कथालेखक म्हणून त्यांचे भवितव्य उज्ज्वल असल्याची ग्वाही देऊन पुढे म्हटले आहे की, "'कारजांचे तुषार' मधील गोष्ट वाचता वाचता वाचकाचे मन उत्तरोत्तर रंगतच जाते."

त्यांच्या भाषाशैलीचा सर्वांनीच मुक्तकंठाने गौरव केलेला आहे. 'मनोहर' व 'चित्रा' या मासिकांनी त्यांच्या ह्या वैशिष्ट्यांची विशेषत्वाने नोंद घेतलेली आहे. त्यांच्या भाषेसंदर्भात 'मनोहर' म्हणतो, 'श्री. रायकर यांची भाषा कोमल व नादपूर्ण आहे. उपमालंकारांचा कृत्रिमपणा तीत नाही.' तर 'ललितमधुर भाषाशैली व सडेतोड

विचारसरणी हे दोन गुण श्री. रायकर यांच्या लेखनात उत्कटतेनं दिसून येतात.' असे 'चित्रा' म्हणते.

उपरोक्त मोजक्या अभिप्रायांमधूनदेखील त्यांच्या प्रथम संग्रहातील कथालेखनाची गुणवैशिष्ट्ये ठळकपणे अधोरेखित झालेली आहेत. भाषा आणि भावना यांच्यातील लालित्य, साधे तृतीय पुरुषी निवेदन, कथानकाची निवड व कथनातील जिव्हाळा व समरसता हे गुण त्यांच्या पहिल्या संग्रहात प्रकर्षाने दिसून येतात.

मित्रवर्य प्रा. लक्ष्मणराव सरदेसाईकडून आपणाला कथालेखनाची प्रेरणा मिळाल्याचे रायकर यांनी एके ठिकाणी म्हटलेच आहे. रायकरांचा पिंड मुळात शृंगारिक कलावंताचा. साहजिकच त्यांच्या कथालेखनामध्ये शृंगारकथा वा प्रणयकथांचे बाहुल्य पहावयास सापडते. आपल्या कथांतून या उभय प्रवृत्तींच्या विविध छटा त्यांनी धीटपणे रंगविलेल्या आहेत. त्यांच्या कथांच्या एक समीक्षक शकुंतला परांजपे या संदर्भात लिहितात, "प्रणय हा लेखकाचा आवडता विषय दिसतो आणि अशा नाजूक विषयांच्या गोष्टी न बिचकता सहजपणे सांगण्याची कलाही लेखकाला चांगलीच अवगत आहे." त्यांचे वैशिष्ट्य असे की, ते प्रणयाविषयी सहजपणे लिहितात परंतु त्यात गुंतून पडत नाहीत. रायकरांवर अश्लीलतेचा जो आरोप केला गेला तो त्यांच्या या संग्रहातील कथांमुळे नसून 'तीन तरुणी' या १९४२ मध्ये भाषांतरित केलेल्या उत्तान पोर्तुगीज कादंबरीमुळे, हे इथे आवर्जून नोंद करावेसे वाटते.

रायकरांनी अनेक कथा लिहिल्या. पैकी काही कथांचे संग्रह प्रसिद्ध झाले. 'कारंजाचे तुषार' हा पहिला. पुढे 'सप्तस्वर' (१९६५), 'ईश्वराचे अस्तित्व' (१९८८), 'सोन्याचा कळस' (१९९०) व 'भावना आणि वासना' (१९९१).

काशीनाथ पुंडलिक घोडे यांनी विपुल प्रमाणात बाल-किशोरकथांची निर्मिती केलेली असली तरी सर्वप्रथम ते लघुकथालेखक आहेत. दोन लघुकथासंग्रह त्यांच्या नावावर आहेत. पैकी त्यांचा पहिला संग्रह 'सुख-संवाद' हा १९३६ मध्ये तर दुसरा 'वन्हि तो चेतवा' १९८० मध्ये प्रसिद्ध झाला. दोन्ही संग्रह गोव्यातूनच (मडगाव) प्रसिद्ध झाले. त्यांच्या नावावर दहा बाल-किशोर कथासंग्रहांची नोंद आहे. परंतु त्याविषयीचे विवेचन इथे कर्तव्य नाही.

घोडेंनी आपल्या कथालेखनाला १९३३ च्या दरम्यान प्रारंभ केला. त्यांच्या कथा 'सह्याद्री', 'प्रभात', 'यशवंत', 'सत्यकथा', 'सुबोध', वगैरे आघाडीच्या मासिकांतून प्रसिद्ध झाल्या. बऱ्याचशा कथांमधून गोमंतकीय वातावरण व गोव्याची पार्श्वभूमी यांचा वापर त्यांनी केलेला असला तरी त्यांना प्रादेशिक म्हणता येणार नाही. त्यांचे कथालेखन बरेचसे सां. घ. कंटकांच्या वळणाचे होते. परंतु कंटकांच्या कथेप्रमाणे त्यांना कुटुंबकथा म्हणता येणार नाही. कारण त्यांचे विषय त्यापेक्षा वेगळे आहेत. परंतु कथालेखनातले सातत्य त्यांना राखता आले नाही आणि परिणामतः

समीक्षकांनी त्यांच्या कथेची फारशी नोंद घेतली नाही. नंतर तर त्यांनी बाल-कुमार-वाङ्मयालाच स्वतःला वाहून घेतले. त्यांची कथा मनोरंजनापेक्षा बोधवादाला जवळची वाटते. तिच्यातला बोध बटबटीत वा ठसठशीत जरी नसला तरी तिचे वळण बोधवादीच जादातर आहे.

‘सुख-संवाद’ या त्यांच्या पहिल्या कथासंग्रहात एकूण बारा कथा ग्रंथित केल्या आहेत. ‘दूधसागर’, ‘अंजनी’, ‘सुखी जीवन’, ‘वादळ’, ‘दुधारी लेखणी’, ‘सोनार बाग’, ‘सुखाचे धनी’, ‘निर्लज्ज’, ‘लौकिक’, ‘अंधार’, ‘समीकरण’ व ‘भोळ्या आशा’ या त्या कथा होत. त्यांच्या या कथांकडे पाहिले असता सर्वप्रथम जाणवते ती बाब म्हणजे त्या लांबीने आखूड आहेत आणि दुसरी म्हणजे जवळ जवळ सर्व कथांमध्ये धक्का तंत्राचा अवलंब केलेला आहे. तंत्राचे वा निवेदनाचे प्रयोग जवळ जवळ नाहीतच. त्यांच्या कथेचे विषय, आशय, कथनपद्धती आणि भाषाही रुळलेल्या वाटेनेच जाणारी आहे. आणि यामुळे कदाचित समीक्षकांनी त्यांच्या कथेची नोंद घेतली नसावी. मात्र या संग्रहातही ‘दूधसागर’, ‘अंजनी’, ‘सोनार बाग’, ‘लौकिक’ व ‘अंधार’ यासारख्या कथा वाचकांचे लक्ष वेधून घेतात. त्यातली ‘अंधार’ ही कथा विशेष लक्षणीय ठरावी. भाऊबंदकीचा साधाच व रुळलेलाच विषय जरी तिच्यातून मांडलेला असला तरी तिची वैचारिक बैठक वेगळ्या स्वरूपाची आहे. त्यामुळेच विषय आणि आशय यांच्या सूक्ष्म द्वंद्वतातून अखेरीला कथा स्फोटक बनते व वाचकाला अंतर्मुख करते. घोडेंनी जर लेखनात सातत्य राखले असते आणि चिंतनाची जोड आपल्या कथेला दिली असती तर त्यांच्या हातून सक्षम कथालेखन निश्चितपणे होऊ शकले असते याची प्रसादचिन्हे या कथेतून पहावयास सापडतात. परंतु तसे झाले नाही, याची प्रचीती त्यांच्या दुसऱ्या संग्रहातील कथा वाचून येते. त्यांची कथा प्रामुख्याने घटना केंद्रित असून या घटना दैनंदिन जीवनातल्या आहेत. परंतु फारशा नाट्यपूर्ण नाहीत. त्यांच्या कथांमधून मध्यमवर्गीय जीवनाचे चित्रण केलेले आढळून येते. ‘अंजनी’, ‘सोनारबाग’, ‘लौकिक’, ‘अंधार’ अशा काही मोजक्याच कथांमधून नमूनेदार व्यक्तिरेखा भेटतात. बाकीच्या कथांतील व्यक्तिचित्रणे कागदावरच राहतात.

त्यांच्या काही कथांतून शृंगार आढळत असला तरी त्याला विवेकाचा लगाम असलेला जाणवतो. त्यामुळे शृंगारापासून ते दोन हात दूरच असलेले दिसून येतात. १९३० नंतर जे गोमंतकीय कथालेखक एकदम आघाडीवर आले त्यांपैकी काहींच्यावर तरी अश्लीलतेचे व लैंगिकतेचे आरोप करण्यात आले पण त्यांच्या बाबतीत असे घडले नाही. याचे कारण सांगताना सातोस्कर लिहितात की, ‘घोडे त्या वाटेलाच कधी गेलेले नाहीत.’ आणि त्यामुळेच कोणत्याही प्रकारची खळबळ ते मराठी साहित्यवर्तुळात माजवू शकले नाहीत. त्यांच्या ‘दूधसागर’, ‘अंधार’ या कथांमधून

ख्रिस्ती जीवनाचे चित्रण आलेले आहे. परंतु ते उच्च समाजगटातील आहे. तसेच त्यांच्या जीवनचित्रणात पोर्तुगीज व फ्रेंच जीवन शैलीचे चित्रण आलेले आहे. कदाचित फ्रेंच व पोर्तुगीज कथावाङ्मयाच्या वाचनाचा तो परिणाम असू शकतो. एक प्रकारचा वरपांगीपणा या चित्रणातून आढळतो.

त्यांची भाषा मात्र साधी सरळ व सोपी आहे. हाच साधेपणा त्यांच्या कथांच्या रचनेमधूनही पहायला मिळतो. ती सरळरेषेत आहे. एक प्रकारचा सरळसोटपणा तीत आढळून येतो. रचनेतल्या वक्ररेषेच्या (curved line) अभावामुळे तिच्यात लालित्य निर्माण होऊ शकले नाही. जिथे त्यांना ही वक्रगती साधलेली आहे, (उदा. 'दूधसागर' व 'अंजनी') तिथे त्यांची कथा साहजिकच लक्षवेधक बनलेली पहावयास मिळते.

मरणोत्तर प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या दुसऱ्या संग्रहातील कथांचा लेखनकाळ सर्वसाधारणपणे १९४५ नंतरचा असल्याने त्याविषयीचे विवेचन पुढे करता येईल.

या कालखंडात गोमंतकीय मराठी कथेला सर्वार्थाने बहर आलेला कसा पहावयास मिळतो याची कारणमीमांसा इथे थोडक्यात केली गेली तर ते अनाठायी ठरणार नाही. कथालेखनाच्या या बहराच्या मुळाशी जी कारणे आहेत त्यांपैकी प्रमुख म्हणून ज्यांची नोंद घेता येईल, अशी कारणे पुढीलप्रमाणे सांगता येतील. एक म्हणजे या कालखंडात गोमंतकात अनेक साहित्य-सांस्कृतिक चळवळी निर्माण झाल्या. त्यांपैकी १९२८ मध्ये झालेली 'गोमंतक साहित्य सेवक मंडळा'ची स्थापना, पोर्तुगालमध्ये 'रिपब्लिक' सरकार १९१० मध्ये सत्तेवर आल्यानंतर परिणामस्वरूप गोव्यात निर्माण झालेली नवजागरणाची चळवळ, त्याचाच भाग म्हणून सुरू झालेली नियतकालिकांची चळवळ या बाबीचा उल्लेख करावा लागेल. या वाचनलयांतून तत्कालीन लेखकांची जडणघडण झाली. तसेच निघालेल्या विविध नियतकालिकांतून त्यांनी आपल्या लेखनाचे पहिले धडे गिरविले. 'प्राचीप्रभा' (१९०८), 'प्रभात' (१९११), 'सत्संग', 'भारत', 'भारत मित्र', 'प्रगती', 'सुबोध' (१९३०) व 'कला' (१९३५) या नियतकालिकांनी लेखकांच्या या जडणघडणीचे मोलाचे कार्य केलेले आहे. या कालखंडातील असा एकही लेखक सापडणार नाही की ज्याने यांपैकी कोणत्या ना कोणत्या नियतकालिकांतून आपले लेखन केलेले नाही. 'सुबोध' आणि 'कला' ही तर शुद्ध वाङ्मयीन स्वरूपाचीच होती. या नियतकालिकांतून तत्कालीन महाराष्ट्र व बृहन्महाराष्ट्रातील सुप्रसिद्ध साहित्यिकांचे साहित्य - कथा, निबंध, लेख, समीक्षा, इत्यादी - प्रसिद्ध होत होते. त्यांच्याबरोबरीनेच गोमंतकीय साहित्यिकांनादेखील आपल्या अभिव्यक्तीला एक हक्काचे व्यासपीठ प्राप्त झालेले होते. या उभय नियतकालिकांच्या वाङ्मयीन दर्जाविषयी विशेष बोलबाला होता आणि बृहन्महाराष्ट्रातही त्यांचा दबदबा होता.



१९३० मध्ये प्रो. वा. म. जोशींच्या अध्यक्षतेखाली मडगाव इथे संपन्न झालेले महाराष्ट्र साहित्य संमेलनाचे अधिवेशनही इथल्या साहित्यिक चळवळीला संजीवक ठरले. त्यानंतर १९३४ मध्ये मडगावलाच सारस्वत ब्राह्मण समाजाचे अधिवेशन झाले. त्याला मामा वरेरकर प्रमुख पाहुणे म्हणून आलेले होते. अधून मधून न. चिं. केळकर, डॉ. श्रीधर व्यंकटेश केतकर इत्यादींचे गोमंतकात जाणे येणे कारणपत्वे होत होते. त्याचाही फायदा इथल्या साहित्यिकांना प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे होत होता. १९३५ पासून गोमंतक मराठी साहित्य संमेलनाच्या अधिवेशनांना मडगावपासूनच प्रारंभ झाला. वि. स. खांडेकर त्याला अध्यक्ष म्हणून लाभलेले होते. ह्या साहित्यिक चळवळीमुळे अनेकजण लिहिते झाले. त्यातूनही काही जण पुढे कथालेखनाकडे वळले. फलस्वरूप गोमंतकीय मराठी कथेचे क्षितिज दिसीमासी विस्तारू लागले.

आणखी एका बाबीची इथे आवर्जून नोंद करावी लागेल. ती म्हणजे प्रकाशनसंस्थांची. १९३५ च्या मडगावच्या संमेलनात अशा प्रकारची केवळ साहित्य प्रकाशनालाच वाहिलेली एक प्रकाशनसंस्था काढण्याचा बा. द. सातोस्करांनी ठराव मांडला व तो सर्वानुमते पास झाला. त्यातूनच पुढे 'सागर साहित्य प्रकाशना'चा जन्म झाला. बा. द. सातोस्कर, प्रा. लक्ष्मणराव सरदेसाई व व्यंकटेश अनंत पै रायकर यांनी मिळून ही संस्था स्थापन केली. प्रा. लक्ष्मणराव सरदेसाई यांचा 'सागराच्या लाटा' हा दुसरा कथासंग्रह हे या संस्थेचे पहिले प्रकाशन. त्याचे प्रकाशक आहेत व्यंकटेश अनंत पै रायकर व प्रकाशनस्थळ आहे सावईवेरे (गोवा). पुढे गोमंतकातील स्वातंत्र्यचळवळीला जोर चढला, सरकारचा वरवंटा कार्यकर्त्यांवर फिरू लागला तसे अनेकजण गोव्याबाहेर गेले. त्यात मुंबईला स्थलांतर केलेल्यांची संख्या अधिक होती. तत्कालीन अनेक साहित्यिकही या चळवळीत होते. तेही गोवा सोडून गोव्याबाहेर गेले होते. परिणामतः गोमंतकीय मराठी साहित्याची संमेलनेही स्थगित झालेली होती. सातोस्कर मुंबईला होते. त्यांनी तिथे नंतर 'सागर साहित्य प्रकाशना'चे नव्याने बारसे केले. याच प्रकाशनसंस्थेद्वारे गोमंतकातील अनेक कथाकारांचे प्रथम संग्रह प्रसिद्ध झालेले आहेत. शिवाय इतरही अग्रणी मराठी साहित्यिकांची पुस्तके या संस्थेने प्रकाशित केलेली आहेत. साहित्यप्रकाशनातील एक महत्त्वाची संस्था म्हणून या प्रकाशन संस्थेने तेव्हा अल्पावधीतच आपला जम चांगलाच बसविला होता.

आणखी एका गोष्टीचा उल्लेख इथे करावा लागेल. ती म्हणजे प्रातिनिधिक कथांचा संग्रह. गोमंतकीय कथाकारांचा असा पहिला संग्रह सातोस्करांनी संपादित करून आपल्या सागर साहित्या प्रकाशनाद्वारे प्रसिद्ध केला. ('कुळागर', १९३७) त्यातून एकूण तेरा कथाकारांच्या कथा संग्रहित करण्यात आलेल्या आहेत. के. ना. बर्वे (धर्मसमीक्षण), यशवंत सू. सरदेसाई (दिवटीचा प्रकाश), व्यंकटेश ना. नाईक

(परिवर्तन), 'सुनीळ' (माझी 'यशोदा') प्रा. लक्ष्मणराव सरदेसाई (राण्यांची कहाणी) बा. भ. बोरकर (ओझरती झळ) डॉ. अनंत जि. सरदेसाई (पापाचे प्रायश्चित), महादेवशास्त्री जोशी (विठू) जयवंतराव सरदेसाई (आठवणींचे अवशेष), काशिनाथ पुं. घोडे (चंद्रपूरचा नंदी), ह. वि. देसाई (दगडाचा देव), व्यंकटेश अनंत पै रायकर (यमाच्या न्यायासनापुढे) व सां. घ. कंटक (कल्याणी) यांच्या कथांचा त्यात समावेश केलेला होता. अशा प्रकारच्या उपक्रमातून साहित्यिकांतर्गत चढाओढ लागून साहित्याचा कस व संख्याही वृद्धिंगत होण्यास हातभारच लागत असतो.

अशाच प्रकारचा एक उपक्रम यफू. बाबुराव आगशीकर यांच्या 'कला' मासिकाद्वारे १९३५ मध्ये केलेला होता. त्यावर्षी त्यांनी 'कला' मासिकाचा एक कथा-विशेषांक काढलेला होता. त्यात मराठीतील अनेक प्रथितयश कथाकारांच्या बरोबरीनेच गोमंतकीय लेखकांच्याही कथा प्रसिद्ध करण्यात आलेल्या होत्या.

या कालखंडात इतर अनेकांनी कथालेखन केलेले आहे. त्यांपैकी काही लेखकांचे एक-दोन संग्रहही निघालेले आहेत. ज्यांचे संग्रह निघाले त्यात भवानी शंकर निलकंठ वागळे (तारका), स्नेहलता वैद्य (कुसुमाच्या कळ्या, १९३८), दत्तात्रय विष्णू कीर्तने (न्याय-अन्याय, १९३८ व सोन्याची पिसे, १९४२), विनायक दत्ताराम साळगावकर, (शुक्राची चांदणी व इतर गोष्टी, १९३८ व किनाऱ्यावर, १९३९) इत्यादी लेखकांचा समावेश होतो. याशिवाय ज्यांचे संग्रह निघाले नाहीत असे महाबळेश्वर सरदेसाई, रामचंद्र उर्फ राणू नायक उर्फ सुनील, डॉ. अनंतराव सरदेसाई, के. ना. बर्वे, व्यंकटेश नाईक इत्यादींचे अधूनमधून कथालेखन चालूच होते.

याशिवाय या कालखंडात अनुवादित कथांचे दालनही सजवले गेले. वरील सर्वच लेखकांनी आपल्या कथालेखनातून एखाददुसऱ्या फ्रेंच, पोर्तुगीज वा इंग्रजी कथेचा अनुवाद केलेला आढळतो. परंतु केवळ अनुवादित संग्रह प्रसिद्ध करण्याचे श्रेय मात्र जनार्दन जगन्नाथ शिंदे व बा. द. सातोस्कर यांनाच जाते. पुढे शिंदेनी स्टीफन श्वाइगच्या अनेक कथांचे अनुवाद केले. परंतु या कालखंडात त्यांनी अनुवाद केले ते एमिल झोला यांच्या कथांचे. एमिल झोलांची एक लघुकादंबरी आणि चार कथांचा अनुवाद करून तो 'मधली भिंत' या संग्रहाद्वारे १९४३ मध्ये गोव्यात प्रसिद्ध केला. या काळात सातोस्करांचा मात्र असा संग्रह प्रसिद्ध झाल्याची नोंद सापडत नाही.

नारायण केशव उर्फ ना. के. शिरोडकर यांचा 'नवे जहाज' हा पहिला कथासंग्रह १९३९ साली प्रसिद्ध झाला. त्यांचे 'किमया' (१९४०) व 'दीपगृह' (१९४२) हे आणखी दोन कथासंग्रह पाठोपाठ प्रसिद्ध झाले. मग मात्र त्यांनी जी दडी मारली ती १९७२ साल उजाडेपर्यंत. यावर्षी 'बारा घोडे शर्यती दोन' हे काहीसे

विचित्र शीर्षक असलेला कथासंग्रह घेऊन ते वाचकांना सामोरे आले. 'सुखाचा खेळ' ही त्यांची पहिलीच कथा १९३२-३३ सुमारास अनंतराव गद्रे यांनी आपल्या 'निर्भीड' मासिकाच्या दिवाळी अंकातून प्रसिद्ध केली, एवढे जरी सांगितले तरी त्यांच्या कथेच्या दर्जाविषयी व स्वरूपाविषयी वेगळे सांगण्याची गरज भासू नये. इथून पुढे त्यांनी अनेक कथा लिहिल्या. 'कर्तव्य, पण किती कठोर!', या त्यांच्या कथेला 'सत्यकथा' मासिकाच्या स्पर्धेत दुसरे बक्षीसही प्राप्त झालेले होते. त्यांच्या काही कथा हिंदीतही अनुवादित होण्याचा मान त्यांना मिळाला.

कलाकृतीच्या स्वरूपाविषयी 'बारा घोडे शर्यती दोन' या आपल्या कथासंग्रहाच्या प्रस्तावनेत त्यांनी आपले जे विचार व्यक्त केलेले आहेत, त्यांना अनुसरणारी अशीच त्यांची कथा आहे. ते म्हणतात की, "जी भुरळ पाडते पण विसरता येत नाही ती खरी कलाकृती. कला ही वेश्येप्रमाणे नखरेलच हवी पण नीती मात्र पतिव्रतेची हवी."

त्यांच्या कथेच्या स्वरूपाविषयी सातोस्कर म्हणतात, "शिरोडकर आणि त्यांच्या वयाची पिढी त्या काळात जे कथासाहित्य लिहीत होती त्याला आजचे निकष लावून त्याचे समीक्षण करणे योग्य नाही... (त्यांचे) साहित्य आजच्याच नव्हे तर त्या काळाच्या निकषांवरही किती उतरेल हे मला माहीत नाही..."

त्यांचे साहित्य वाचले म्हणजे प्रथमदर्शनी त्यांच्या लेखनाची छाप पडते ती नखरेलपणाची ही गोष्ट खोटी नाही. भुरळ पाडण्याचे काही सामर्थ्य त्यांच्या लेखनात जरूर आहे."

त्यांची भाषा ओघवती परंतु अलंकृत आहे. म्हणूनच बऱ्याचदा ती कृत्रिम वाटते. तिच्यात सहजता जशी आहे तसा नखरेलपणादेखील आहे. त्यांच्या या भाषाशैलीविषयी सातोस्कर सांगतात की, 'आणि तरीही मध्येच एकादा शब्द खटकून जातो. त्यांच्या कथेत हिंदी शब्द आणि हिंदी शैली चपखलपणे डोकावून जाते.'

त्यांच्या कथालेखनातून त्यांचे 'गोमंतकीय असणे' तीव्रपणे जाणवते. त्यांच्या कित्येक कथांचा स्थलावकाश गोव्यातील आहे. गोव्यातील हिंदू-ख्रिश्चनांची पात्रे त्यातून भेटतात. हिंदू-ख्रिश्चनांची अलग अशी संस्कृती न दिसता एकरूप गोमंतकीय संस्कृतीचे मनोज्ञ दर्शन त्यातून घडते. गोव्याचा निसर्ग, चालीरीती, इत्यादींचे वर्णन ते सहजतेने करतात आणि आपल्या कथेत कौशल्याने, चपखलपणे गोवतात. परंतु ते स्वतःला प्रादेशिक कथाकार मानत नसत. त्या काळात गोमंतकीय लेखक जे प्रादेशिक लेखन करीत त्यात आपला समावेश करू नये असे त्यांना वाटत असे. आपल्या कथा-कादंबऱ्यांतून खऱ्या अर्थाने प्रादेशिकता येत नाही याचे त्यांना भान होते. म्हणूनच आपल्या 'गालबोट' या कादंबरीच्या प्रस्तावनेत ते यासंबंधाने म्हणतात, 'तंत्रवादी टीकाकारांनी प्रादेशिकतेच्या दृष्टीने या कादंबरीकडे पाहू नये. या कादंबरीचा

आणि महाराष्ट्राचे नंदनवन म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या गोमंतकाचा काही संबंध आला असेल तर तो पार्श्वभूमीच्या दृष्टीने, प्रादेशिकतेच्या खऱ्या अर्थाने नव्हे.' प्रादेशिकतेसंबंधाने त्यांनी व्यक्त केलेला हा विचार त्यांच्या कादंबरीलेखनाच्या बरोबरीने त्यांच्या कथालेखनासही तंतोतंत लागू पडणारा आहे. कारण त्यांच्या कथेचा स्थलावकाश सतत बदलत राहिला आहे. अनेकदेशी-अनेकप्रांती असे त्याचे स्वरूप आहे. त्याचप्रमाणे अनेकानेक संस्कृती-प्रदेशातील, व्यवसायपेशातील जाती-धर्मातील पात्रे त्यांच्या कथालेखनातून भेटतात. त्यांना प्रादेशिकतेच्या पिंजऱ्यात बंदिस्त करता येणे केवळ अशक्य कोटीतील साहस म्हणावे लागेल.

त्यांच्या उपरोक्त विधानाची दखल घेऊन त्याला अनुमोदन देताना सातोस्कर लिहितात,

'... त्यांची अपेक्षा चुकीची नव्हती. गोव्याची भूमी जशी त्यांनी पार्श्वभूमीदाखल घेतली आहे तशीच मुंबई, काश्मीर आणि आफ्रिका ही देखील घेतली आहे. गोमंतकीयांप्रमाणेच महाराष्ट्रीय, गुजराती, मुसलमान, काश्मिरी शेटिया, युरेशियन, युरोपियन, आफ्रिकन अशी पात्रेही त्यांच्या कथांतून वाचकांना भेटतात. ती उच्च स्तरातील असतात तशी मध्यम व खालच्या वर्गातीलही असतात. श्रीमंताप्रमाणेच गरीबांच्या जीवनातील सुखदुःखे ते रंगवितात. मंदिराप्रमाणेच मद्यालये, वेश्यागृहे, तुरुंग आणि रेसकोर्स या स्थळांतही त्यांची पात्रे भेटतात.'

त्यांचे कथालेखन साचेबंद नाही. त्यात विविधता आहे. आशयाविष्काराचे प्रयोग त्यात पहावयास मिळतात. ते एक शैलीदार लेखक आहेत. परंतु मराठी समीक्षाव्यवहाराने त्यांच्या साहित्याची, कथेचीही, दखल फारशी घेतलेली दिसत नाही.

ह. वि. देसाईचा 'उंबराची फुले' हा एकुलता एक कथासंग्रह १९४० साली प्रसिद्ध झाला. मात्र १९२८ पूर्वीच त्यांनी आपल्या कथालेखनाला प्रारंभ केला होता. 'इभ्रतीसाठी' ही त्यांची लघुकथा 'नवाकाळ' मध्ये प्रसिद्ध झाली तेव्हा ते विद्यार्थीदशेतच होते (१९२८). त्यांच्या कथालेखनाच्या संदर्भात त्यांच्या कथासंग्रहाचे प्रकाशक बा. द. सातोस्कर म्हणतात की, 'ज्या प्रादेशिकतेविषयी गोमंतकीय कथालेखकांची त्या काळात प्रसिद्धी होती, त्याच काळात देसाईंनी कथालेखनास प्रारंभ केला असूनही 'देवाचा कौल' किंवा 'दगडाचा देव' अशासारख्या कथा वगळता प्रादेशिक म्हणता येईल अशा कथा त्यांनी लिहिल्या नाहीत.'

प्रस्तुत संग्रहातील कथांमधून तरुण-तरुणींच्या भावभावनांची मनोज्ञ चित्रे त्यांनी रंगविलेली आहेत. त्यांच्याच जोडीला मातृप्रेमाच्या उदात्ततेचे चित्रण करणाऱ्या एक-दोन कथाही या संग्रहात पहावयास मिळतात. त्यांचा पिंडच पत्रकार-नाटककाराचा असल्यामुळे ते पत्रकारिता, नाट्यलेखन व नाट्यव्यवसाय यांतच पुरतेपाणी व्यस्त

राहिले. त्यामुळेच कदाचित त्यांना कथालेखनाकडे पुरेशे गांभीर्याने लक्ष देता आले नसावे. 'दगडाचा देव' ही त्यांची कथा उत्कृष्ट उतरलेली असून सामाजिक समतेचा पुरस्कार तितून केलेला पहावयास सापडतो. विषयाची मांडणी व विकास छान जमलेला आहे. त्यांच्या कथेची सारी गुणवैशिष्ट्ये तिच्यात आढळून येतात.

भावना व्यक्त करण्याचे एक माध्यम म्हणूनच ते आपल्या साहित्याकडे पहात होते. या संदर्भात एके ठिकाणी त्यांनी म्हटले आहे की, 'कला आणि साहित्य ही दोन्ही जीवनापासून भिन्न नाहीत. कला नी साहित्य या जीवनाच्या अवस्था आहेत. संगीत असो, साहित्याचे विविध प्रकार असोत, मानवी जीवनातील भावना व्यक्त करायची ती माध्यमे आहेत. माझ्या साहित्याकडे मी प्रथमपासून याच दृष्टीने पहातो.'

आणखी एके ठिकाणी ते म्हणतात, 'जी परिस्थिती आपण कधी पाहिली नाही, जी परिस्थिती अनुभवली नाही, जी भावना आपल्या अंतःकरणात कधी उमटली नाही, ती परिस्थिती, मनःस्थिती अगर भावना चित्रित करायचा प्रयत्न लेखकाने कधी करू नये.'

कलेकडे ते जीवनवादी दृष्टीकोनातून पहात होते हे त्यांच्या उपरोक्त उद्गारांवरून कळून येते. त्यांच्या मोजक्याच कथालेखनामधूनही त्यांच्या याच जीवनदृष्टीचा आणि कलाविषयक तत्त्वज्ञानाचा परिचय वाचकास हमखास घडून येतो.

१९४०, याचवर्षी प्र. शां. मांजरेकरांचाही एकुलता एक कथासंग्रह 'उषःप्रभा' प्रसिद्ध झाला. एक लक्षणीय कथाकार म्हणून त्यांच्या या संग्रहाने समीक्षकांचे लक्ष वेधून घेतले.

मराठी कथेचे अंतःरंग आणि बहिरंग पूर्णपणे पालटून टाकणाऱ्या दिवाकर कृष्णांच्या कथेला विकासाच्या पुढच्या टप्प्यावर नेण्याचे ऐतिहासिक कार्य या गोमंतकीय कथाकाराने केलेले आहे. त्यांची कथा दिवाकर कृष्णांच्या परंपरेतील आहे. पण ती परंपरेच्या चाकोरीत घुटमळत राहणारी नाही. त्यांनी त्या परंपरेला विकासाच्या पुढच्या प्रशस्त राजमार्गावर नेले. एका अर्थाने चाकोरीत राहून चाकोरी मोडण्याचे हे कठिण कार्यच मांजरेकरांनी केलेले आहे. त्यांच्या या असामान्य कथाकर्तृत्वाची आवर्जून नोंद घेऊन मराठी कथेच्या उद्गम आणि विकासाचा वेध घेणाऱ्या डॉ. इंदुमती शेवर्डेनी गौरवाने म्हटले आहे की, 'मांजरेकरांच्या कथेत कल्पनारम्य वातावरण असले तरी त्यांची कथा रेखीव व भावोत्कट आहे व दिवाकर कृष्णांची कथा तिने अधिक विकसित केली.'

डॉ. अ. ना. देशपांडे यांनीही त्यांच्या कथालेखनाची नोंद घेतलेली आहे. १९३५ ते १९४५ पर्यंतच्या म्हणजे नवकथेच्या उदयापर्यंतच्या कालखंडातील महत्त्वाच्या कथालेखकांच्या कर्तृत्वाचा परिचय करून देताना मांजरेकरांना त्यांनी प्रथम स्थान दिलेले आहे, यावरूनही त्यांच्या कथेची गुणवत्ता लक्षात येऊ शकते.

आणि महाराष्ट्राचे नंदनवन म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या गोमंतकाचा काही संबंध आला असेल तर तो पार्श्वभूमीच्या दृष्टीने, प्रादेशिकतेच्या खऱ्या अर्थाने नव्हे.' प्रादेशिकतेसंबंधाने त्यांनी व्यक्त केलेला हा विचार त्यांच्या कादंबरीलेखनाच्या बरोबरीने त्यांच्या कथालेखनासही तंतोतंत लागू पडणारा आहे. कारण त्यांच्या कथेचा स्थलावकाश सतत बदलत राहिला आहे. अनेकदेशी-अनेकप्रांती असे त्याचे स्वरूप आहे. त्याचप्रमाणे अनेकानेक संस्कृती-प्रदेशातील, व्यवसायपेशातील जाती-धर्मातील पात्रे त्यांच्या कथालेखनातून भेटतात. त्यांना प्रादेशिकतेच्या पिंजऱ्यात बंदिस्त करता येणे केवळ अशक्य कोटीतील साहस म्हणावे लागेल.

त्यांच्या उपरोक्त विधानाची दखल घेऊन त्याला अनुमोदन देताना सातोस्कर लिहितात,

'... त्यांची अपेक्षा चुकीची नव्हती. गोव्याची भूमी जशी त्यांनी पार्श्वभूमीदाखल घेतली आहे तशीच मुंबई, काश्मीर आणि आफ्रिका ही देखील घेतली आहे. गोमंतकीयांप्रमाणेच महाराष्ट्रीय, गुजराती, मुसलमान, काश्मिरी शेटिया, युरेशियन, युरोपियन, आफ्रिकन अशी पात्रेही त्यांच्या कथांतून वाचकांना भेटतात. ती उच्च स्तरातील असतात तशी मध्यम व खालच्या वर्गातीलही असतात. श्रीमंताप्रमाणेच गरीबांच्या जीवनातील सुखदुःखे ते रंगवितात. मंदिराप्रमाणेच मद्यालये, वेश्यागृहे, तुरुंग आणि रेसकोर्स या स्थळांतही त्यांची पात्रे भेटतात.'

त्यांचे कथालेखन साचेबंद नाही. त्यात विविधता आहे. आशयाविष्काराचे प्रयोग त्यात पहावयास मिळतात. ते एक शैलीदार लेखक आहेत. परंतु मराठी समीक्षाव्यवहाराने त्यांच्या साहित्याची, कथेचीही, दखल फारशी घेतलेली दिसत नाही.

ह. वि. देसाईचा 'उंबराची फुले' हा एकुलता एक कथासंग्रह १९४० साली प्रसिद्ध झाला. मात्र १९२८ पूर्वीच त्यांनी आपल्या कथालेखनाला प्रारंभ केला होता. 'इभ्रतीसाठी' ही त्यांची लघुकथा 'नवाकाळ' मध्ये प्रसिद्ध झाली तेव्हा ते विद्यार्थीदशेतच होते (१९२८). त्यांच्या कथालेखनाच्या संदर्भात त्यांच्या कथासंग्रहाचे प्रकाशक बा. द. सातोस्कर म्हणतात की, 'ज्या प्रादेशिकतेविषयी गोमंतकीय कथालेखकांची त्या काळात प्रसिद्धी होती, त्याच काळात देसाईंनी कथालेखनास प्रारंभ केला असूनही 'देवाचा कौल' किंवा 'दगडाचा देव' अशासारख्या कथा वगळता प्रादेशिक म्हणता येईल अशा कथा त्यांनी लिहिल्या नाहीत.'

प्रस्तुत संग्रहातील कथांमधून तरुण-तरुणींच्या भावभावनांची मनोज्ञ चित्रे त्यांनी रंगविलेली आहेत. त्यांच्याच जोडीला मातृप्रेमाच्या उदात्ततेचे चित्रण करणाऱ्या एकदोन कथाही या संग्रहात पहावयास मिळतात. त्यांचा पिंडच पत्रकार-नाटककाराचा असल्यामुळे ते पत्रकारिता, नाट्यलेखन व नाट्यव्यवसाय यांतच पुरतेपाणी व्यस्त

राहिले. त्यामुळेच कदाचित त्यांना कथालेखनाकडे पुरेशे गांभीर्याने लक्ष देता आले नसावे. 'दगडाचा देव' ही त्यांची कथा उत्कृष्ट उतरलेली असून सामाजिक समतेचा पुरस्कार तितून केलेला पहावयास सापडतो. विषयाची मांडणी व विकास छान जमलेला आहे. त्यांच्या कथेची सारी गुणवैशिष्ट्ये तिच्यात आढळून येतात.

भावना व्यक्त करण्याचे एक माध्यम म्हणूनच ते आपल्या साहित्याकडे पहात होते. या संदर्भात एके ठिकाणी त्यांनी म्हटले आहे की, 'कला आणि साहित्य ही दोन्ही जीवनापासून भिन्न नाहीत. कला नी साहित्य या जीवनाच्या अवस्था आहेत. संगीत असो, साहित्याचे विविध प्रकार असोत, मानवी जीवनातील भावना व्यक्त करायची ती माध्यमे आहेत. माझ्या साहित्याकडे मी प्रथमपासून याच दृष्टीने पहातो.'

आणखी एके ठिकाणी ते म्हणतात, 'जी परिस्थिती आपण कधी पाहिली नाही, जी परिस्थिती अनुभवली नाही, जी भावना आपल्या अंतःकरणात कधी उमटली नाही, ती परिस्थिती, मनःस्थिती अगर भावना चित्रित करायचा प्रयत्न लेखकाने कधी करू नये.'

कलेकडे ते जीवनवादी दृष्टीकोनातून पहात होते हे त्यांच्या उपरोक्त उद्गारांवरून कळून येते. त्यांच्या मोजक्याच कथालेखनामधूनही त्यांच्या याच जीवनदृष्टीचा आणि कलाविषयक तत्त्वज्ञानाचा परिचय वाचकास हमखास घडून येतो.

१९४०, याचवर्षी प्र. शां. मांजरेकरांचाही एकुलता एक कथासंग्रह 'उषःप्रभा' प्रसिद्ध झाला. एक लक्षणीय कथाकार म्हणून त्यांच्या या संग्रहाने समीक्षकांचे लक्ष वेधून घेतले.

मराठी कथेचे अंतःरंग आणि बहिरंग पूर्णपणे पालटून टाकणाऱ्या दिवाकर कृष्णांच्या कथेला विकासाच्या पुढच्या टप्प्यावर नेण्याचे ऐतिहासिक कार्य या गोमंतकीय कथाकाराने केलेले आहे. त्यांची कथा दिवाकर कृष्णांच्या परंपरेतील आहे. पण ती परंपरेच्या चाकोरीत घुटमळत राहणारी नाही. त्यांनी त्या परंपरेला विकासाच्या पुढच्या प्रशस्त राजमार्गावर नेले. एका अर्थाने चाकोरीत राहून चाकोरी मोडण्याचे हे कठिण कार्यच मांजरेकरांनी केलेले आहे. त्यांच्या या असामान्य कथाकर्तृत्वाची आवर्जून नोंद घेऊन मराठी कथेच्या उद्गम आणि विकासाचा वेध घेणाऱ्या डॉ. इंदुमती शेवर्डेनी गौरवाने म्हटले आहे की, 'मांजरेकरांच्या कथेत कल्पनारम्य वातावरण असले तरी त्यांची कथा रेखीव व भावोत्कट आहे व दिवाकर कृष्णांची कथा तिने अधिक विकसित केली.'

डॉ. अ. ना. देशपांडे यांनीही त्यांच्या कथालेखनाची नोंद घेतलेली आहे. १९३५ ते १९४५ पर्यंतच्या म्हणजे नवकथेच्या उदयापर्यंतच्या कालखंडातील महत्त्वाच्या कथालेखकांच्या कर्तृत्वाचा परिचय करून देताना मांजरेकरांना त्यांनी प्रथम स्थान दिलेले आहे, यावरूनही त्यांच्या कथेची गुणवत्ता लक्षात येऊ शकते.

संयमशील रचनाकौशल्य आणि अतिरंजिततेची डूब असणारे कारुण्य ही त्यांच्या बहुतांश कथांची मुख्य वैशिष्ट्ये आहेत. मानवी स्वभावाच्या मार्मिक आकलनाचे दर्शन त्यांच्या व्यक्तिचित्रणातून जाणवते. याचे प्रातिनिधिक उदाहरण म्हणून त्यांच्या 'हृदयाची तेढ' या कथेकडे पाहता येईल. तिच्यातील अन्नपूर्णेची मध्यवर्ती व्यक्तिरेखा या दृष्टीने बोलकी आहे. आपला लाडका मुलगा आपणावर रागावून घरातून निघून गेल्यावर त्या दुःखातिरेकाने ती खंतावते व आजारी पडते. तो परत आलेला कळताच ती त्याला पहाण्यास उत्सुक होते परंतु तो प्रत्यक्ष समोर येताच मात्र ती त्याला फटकारून म्हणते, 'मानभावी कार्टा मेला! जीव द्यायला जात होतास नाही? शेवटी इथंच आलास की जीव द्यायला?' टागोरांच्या 'Home Coming' या सुप्रसिद्ध कथेवरून त्यांना या कथेची प्रेरणा मिळाली असावी, असे डॉ. शेवडेबाईना वाटते. प्रस्तुत संग्रहातील ही त्यांची सर्वोत्कृष्ट कथा आहे, हे मात्र खरे.

प्रेमापोटी निर्माण होणारे निरपवाद दारुण दुःख व अनपेक्षित निराशाही त्यांच्या बहुतेक कथांचा आशयकंद बनलेली आहेत. 'सौंदर्य', 'चितेचे चुंबन', 'प्रतिभा', 'निसर्ग' व 'वादळ' या करुण कथांवरून असे अनुमान काढण्याचा मोह होणे स्वाभाविक आहे, असे देशपांडे यांना वाटते. एकंदरीत दिवाकर कृष्णांप्रमाणेच कारुण्य हा मांजरेकरांच्या कथेचा स्थायीभाव आहे असे म्हणता येईल.

मानवी स्वभावातील विरोध व विसंगती शोधून त्यांतील मर्म उकलून दाखविण्याची धडपड ते आपल्या कथांतून करताना दिसून येतात. मात्र, प्रस्तुत संग्रहातील 'सौंदर्य', 'चितेचे चुंबन', 'निसर्ग' व 'वादळ' या त्यांच्या कथांमधून या चित्रणातून नवशिकेपणा जाणवल्याशिवाय रहात नाही.

तसेच या कथांमध्ये अतिरंजकतेची मात्रा थोडी अधिक झाल्याचे आढळून येते. आपल्या कुरूप पतीची व आपली ताटातूट करण्यास आपले 'सौंदर्य'च कारणीभूत आहे असे मानून त्यांच्याच दवाखान्यातील सल्फ्युरिक ॲसिडने आपला सुंदर चेहरा विद्रूप करून घेणारी नायिका या कथेत भेटते. लग्नाअगोदर आपल्या बायकोचे प्रेम दुसऱ्या पुरुषावर असते हे कळून आल्यावर तिच्याशी भावाच्या नात्याने वागणारा 'चितेचे चुंबन' या कथेचा नायक पतिप्रेमासाठी झुरून मेलेल्या बायकोची, पतीच्या चुंबनाची अखेरची इच्छा पूर्ण करण्यासाठी तिच्या चितेचे चुंबन घ्यायला निघतो. असा अतिरंजित कल्पनाविलास त्यांच्या या कथेतून पहावयास मिळतो. प्रेमपूर्तीसाठी घरातून पळून गेलेले तरुण जोडपे वादळात सापडून मरण पावते असे कथानक 'निसर्ग' या कथेतून रंगविलेले आहे. तर 'वादळ' ही प्रस्तुत संग्रहातील कथा या कथेचे दुसरे रूप घेऊन अवतरते. व्यवहारी दृष्टिकोनामुळे कल्पनारम्य प्रेमाला तडा गेल्याचे त्यात दाखविले गेले आहे. आदर्श प्रेमाची अभिव्यक्ती करणाऱ्या



‘पहिला नंबर’ व ‘रक्ताचा प्याला’ या दोन कथा प्रस्तुत संग्रहात आहेत. असे प्रेम करणाऱ्या जोड्या या कथांतून पहावयास मिळतात. परीक्षेतील पेपर बिघडवून एकमेकांसाठी स्वार्थत्यागात चढाओढ करणाऱ्या दोन मुलांची जोडी पहिल्या कथेत दिसते तर मोठ्या भावाच्या स्वार्थीपणाने हादरून जाऊन त्याच्याशी असलेल्या टेनीसच्या स्पर्धेत त्यालाच शील्ड मिळावी म्हणून स्वतःच्या जांघेची शीर कापून घेणारा लहान भाऊ, अशी जोडी दुसऱ्या कथेतून भेटते. या दोन्ही कथा बऱ्याचशा कृत्रिम झालेल्या आहेत. असे असले तरी त्यांतून मांजरेकरांच्या कथालेखनात आलेला अधिक रेखीवपणा नजरेत भरल्याविना राहात नाही. त्यांनी आपल्या कथांतून मानवी स्वभावाचे विचित्र नमुने पेश केलेले आहेत. उपरोक्त ‘हृदयाची तेढ’ या कथेच्या बरोबरीने ‘नवे कुत्रे’ व ‘हाशम’ या कथांचा या संदर्भात उल्लेख करता येईल.

बाहेरून घरी परतायला थोडासा जरी उशीर झाला तरी काळजीने बेचैन होणाऱ्या आपल्या नवऱ्याचे आपल्या मृत्यूनंतर कसे होईल, याची बायकोला चिंता वाटते. परंतु नव्याची ही नव्हाळी संपून काही दिवस उलटल्यावर त्याचे आपल्यावरील प्रेम पूर्वीसारखे राहिले नसून त्याची जागा आपल्या पाळीव कुत्र्याने घेतली आहे असे तिला जाणवते. त्याच्या लेखी ‘बंगल्याची राखण’ करण्यासाठी जसे कुत्रे आवश्यक असते तशीच ‘संसाराची राखण’ करण्यासाठी बायको. पुढे नवऱ्याला जीव की प्राण असणारे हे कुत्रे मरते. बायकोला वाटते, ब्याद टळली. आता तो आपल्यावर पूर्वीसारखे प्रेम करू लागेल. परंतु नवरा घरी येतो तो दुसरे कुत्रे घेऊनच. ते पाहून ‘बंगल्याची राखण’ करण्यासाठी नवे कुत्रे घेऊन येणारा नवरा आपल्या मृत्यूनंतर त्याच्या ‘संसाराची’ राखण करण्यासाठी काय करील याचा साक्षात्कार तिला होतो, आणि कथा संपते.

‘हाशम’ ही पण त्यांची एक उत्कृष्ट अशी तंत्रकुशल कथा ही व्यक्तिचित्रणात्मक कथा आहे. हाशम हा तिचा नायक. जिच्यासाठी सर्वस्वाचा, प्रसंगी धर्माचाही त्याग केला ती आपली बायको दुसऱ्याऱ्या नादी लागलेली आहे हे पाहून तो जेवढा व्याकुळ होत नाही, तेवढा त्याचे सर्वस्व असलेला निसार हा आपला मुलगा आपल्यापासून झालेला नाही असे समजून होतो. परंतु अखेरीला तो जेव्हा आपलाच आहे हे त्याला कळून चुकते तेव्हा बायको दुसऱ्याबरोबर पळून गेल्याचे दुःख करण्याचे सोडून आपला मुलगा जणू परत मिळाला असे मानून तो दिवस सणासारखा साजरा करतो. कथानकाला साजेशी वातावरणनिर्मिती करण्यात आणि हाशम व निसार यांच्यातील परस्पर प्रेमाचे सूक्ष्म भावबंध कुशलतेने गुंफण्यात मांजरेकर या कथेत यशस्वी झालेले आहेत.

प्रारंभालाच आपल्या लक्षणीय कथालेखनाद्वारे रसिक वाचकांच्या बरोबरीनेच जाणत्या समीक्षकांच्या मनात आपल्या कथेविषयी अपेक्षा निर्माण करून नंतर ज्यांचे

कथालेखन मंदावले वा थांबले अशा कथाकारांपैकी प्र. शां. मांजरेकर हे एक कथाकार. त्यांनी आपले कथालेखन थांबवले नसते तर गोमंतकीय मराठी कथेच्या बरोबरीनेच एकूणच मराठी कथेच्या विश्वात निश्चितच मोलाची भर घातली असती असे म्हणता येते. तरीदेखील त्यांनी गोमंतकीय मराठी कथेला दिलेले योगदान दुर्लक्षित करण्यासारखे मुळीच नाही याकडे लक्ष वेधावेसे वाटते. त्यांच्या कथेवर मोपासाँ व ओ हेन्री यांच्या तंत्राची खोलवर छाप उमटलेली दिसून येते.

वि. द. साळगांवकर यांचे 'शुक्राची चांदणी व इतर गोष्टी' (१९३८) व 'किनाऱ्यावर' (१९३९) हे आणि 'न्याय-अन्याय' (१९३८) व 'सोन्याची पिसे' (१९४२) हे द. वि. कीर्तने यांचे प्रत्येकी दोन कथासंग्रह याच कालखंडात प्रसिद्ध झाले. 'कुसुमाच्या कळ्या' हा स्नेहलता वैद्य यांचा (१९३८) व 'तारका' (१९३५) भवानीशंकर नीळकंठ वागळे यांचे कथासंग्रहही याच कालखंडातले. या कालखंडाच्या अखेरीला जनार्दन शिंदे यांचा 'मधली भित' हा संग्रहही प्रकाशित झाला. (१९४३) त्यात एमिल झोला यांच्या चार अनुवादित कथा पहावयास मिळतात. पंडित महादेवशास्त्री जोशी (वेलविस्तार-१९४१) व प्रा. मनोहर हिरबा सरदेसाई (सप्तर्षी-१९४५) यांचे पहिले संग्रह देखील याच कालखंडात प्रसिद्ध झालेले असले तरी त्यांचे कथाकर्तृत्व पुढील कालखंडात दिसून येते, तेव्हा त्यांचा विचार पुढील विभागातून करण्यात आलेला आहे.

५

१९४५ ते १९६१ हा कालखंड मराठी कथेच्या दृष्टीने सुवर्णयुग ठरत असला तरी गोमंतकीय कथेच्या बाबतीत मात्र असे म्हणता येणार नाही. याचे कारण या कालखंडात पूर्वीच्या मानाने खूपच कमी कथालेखन झाले. शिवाय नव्या कथाकारांचा उदयही या कालखंडात अपवादात्मकच दिसून येतो. या कालखंडात जी गोमंतकीय कथानिर्मिती झाली ती प्रायः गोमंतकाबाहेरच, मुंबई-पुण्यात झाली. पोर्तुगीजांच्या दडपशाहीमुळे इथल्या स्वातंत्र्यसंग्रामात सक्रीय असलेले प्रा. लक्ष्मणराव सरदेसाई, बा. भ. बोरकर यांसारखे साहित्यिक गोव्यातून परागंदा होऊन मुंबईत रहायला गेले होते. पं. महादेवशास्त्री जोशी पुण्यात होते. इतर



दोन कथाकार :

पं. महादेवशास्त्री जोशी आणि

बा. द. सातोस्कर

लेखकांच्या बाबतीत कमी अधिक हीच स्थिती होती. गोव्यात राहाणाऱ्या जयवंतराव सरदेसाई, का. पुं. घोडे वगैरेचे कथालेखन थांबलेले होते. या पार्श्वभूमीवर या

कालखंडातले कथालेखनाचे अग्रिहोत्र अखंडितपणे पुढे चालविले ते प्रा. लक्ष्मणराव सरदेसाई व पं. महादेवशास्त्री जोशी यांनी मुंबई-पुण्यात राहून. हेच या कालखंडातले महत्त्वाचे व प्रमुख कथाकार. त्यांच्याच बरोबरीने कवी बोरकरांचाही उल्लेख करावा लागेल. प्रा. मनोहर हिरबा सरदेसाई व गणाधीश खांडेपारकर (चेतना - १९५९) या तेव्हा विद्यार्थीदशेत असलेल्या कथाकारांनी आपल्या कथालेखनाला नुकताच प्रारंभ केलेला होता. त्यांचे पहिले संग्रहही याच कालखंडात प्रसिद्ध झाले. वामन राधाकृष्ण या तरुणाचाही एक कथासंग्रह (नवनारीच्या कथा-१९५१) याच काळात प्रसिद्ध झाला. कंटकांच्या अखेरच्या संग्रहाने या कालखंडाची सांगाता होताना दिसते. १९६१ मध्ये भालचंद्र मडकईकर या कथाकाराचा प्रथम संग्रह (सुकेरिया) प्रसिद्ध झाला. त्यांचे कथाकर्तृत्व मुक्तीनंतरच्या कालखंडात दिसून येते. तेव्हा त्यांना या कालखंडाचे कथाकार मानता येणार नाही. याशिवाय शांताराम केशव शिरोडकर (गिरणीच्या आवारात-१९५०) गं. का. गावकर (गुरुजींच्या गोष्टी, भाग १ला - १९५८) यांचे एकमेव संग्रह प्रसिद्ध झाले. अनुवादाच्या प्रांतात सातोस्करांचा 'पंचविशीतील पाप' (१९४८) जनार्दन शिंकरे यांचा 'भीती' (१९५४) असे दोन संग्रह या कालखंडात आले. 'संक्षिप्त हितोपदेश' या नावे स. रा. गडणवीस यांचाही एक संग्रह प्रसिद्ध झाला (१९४९).

प्रा. लक्ष्मणराव सरदेसाई यांचे एकूण पाच संग्रह या कालखंडात प्रसिद्ध झाले. त्यांत 'संसारातील अमृत' (१९५१), 'मोहोर' (१९५२), 'मधुचंद्र' (१९५२), 'सुरेख संगम' (१९५४) आणि निवडक कथांचा संग्रह 'लक्ष्मणरेषा' (१९५७) यांचा समावेश होतो. पुढेही ते लिहितच होते. आणि त्यांचे आणखी पाच संग्रह पुढे निघाले. परंतु त्यांच्याशी या शोधनिबंधात कर्तव्य नाही.

प्रा. लक्ष्मणरावांची कथाप्रवृत्ती या कालखंडातही मागील पानावरून पुढे चालू याच स्वरूपाची असलेली दिसून येते. नाही म्हणायला त्यांची कथा अधिकाधिक वास्तवतेकडे झुकलेली पहावयास मिळते. 'पाषाण', 'आफ्रिकेचे जहाज' यांसारख्या श्रेष्ठ कथा त्यांनी याच काळात लिहिल्या. त्यांच्या 'खंजीर', 'अमृत' सारख्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञान मांडणाऱ्या कथाही याच काळातल्या. देशीवादी जाणिवंशी नाते सांगणाऱ्या 'पुनश्च हरिः ॐ', 'माझी भूमी' सारख्या कथा, 'पाषाण', 'सुगंध', 'अमृत' या सारख्या नवकथेशी नाते सांगणाऱ्या कथा, 'हस्तीदंती ताजमहल' सारख्या स्त्रीवादी जाणिवंशी नाते सांगणाऱ्या कथा त्यांनी याच काळात लिहिल्या.

मात्र त्यांची कथा कात टाकत असल्याची लक्षणे त्यांच्या या कालखंडातील कथालेखनावरून स्पष्टपणे जाणवल्याविना राहात नाही. त्यांची कथा आत्मकथनाची वाट चोखाळू लागली होती याची प्रचीती येते ती याच कालखंडात. ('एक आणेली').

लक्ष्मणरावांच्या या काळातील कथालेखनाने एक नवे वळण घेतलेले पहावयास मिळते. मुंबईतील वास्तव्यात आलेल्या नागरी जीवनानभवांना त्यांनी कथारूप दिले. तसेच गोमंतकाच्या स्वातंत्र्यसंग्रामात एक सेनानी म्हणून कार्यरत असताना आलेल्या अनुभवांतून 'संग्रामकथा' लिहून त्या 'किर्लोस्कर'मधून प्रसिद्ध केल्या.

प्रथितयश निवडक कथाकारांचे निवडक कथांचे संग्रह प्रसिद्ध करण्याचा उपक्रम पुण्याच्या कॉन्टिनेंटल प्रकाशनाने राबविला होता. त्यात त्यांचा समावेश होता. 'लक्ष्मणरेषा' हा अशा प्रकारचा पहिला गोमंतकीय संग्रह. एका परीने मराठी साहित्यजगताने गोमंतकीय कथेचा केलेला तो बहुमानच म्हणावा लागेल. पुढे अशाच प्रकारचा त्यांचा सन्मान बेस्ट उपक्रमाखाली निवडक दहा कथाकारांच्या निवडक कथासंग्रहांतर्गत सन पब्लिकेशनने १९८६ साली केला. ('वेचक लक्ष्मणराव सरदेसाई'). नागपूर विद्यापीठाने 'कल्पवृक्षाच्या छायेत' या संग्रहाचा समावेश एम्. ए. च्या अभ्यासक्रमात करून त्यांच्या कथेचा सन्मान केला आहे.

आणि या सर्वावर कळस म्हणजे अमेरिकेच्या न्यूयॉर्क हेरॉल्ड ट्रिब्यूनने घेतलेल्या जागतिक कथास्पर्धेत मराठी विभागातून त्यांच्या 'मोहोर' या श्रेष्ठ कथेला प्रथम मानांकन प्राप्त झाले, तेही मराठी नवकथेच्या ऐन बहराच्या काळात, १९५१ साली!

१९५८ मध्ये विलेपार्ले येथे संपन्न झालेल्या गोमंतक मराठी साहित्यसंमेलनाच्या अधिवेशनात सुवर्णपदक देऊन त्यांच्या 'लक्ष्मणरेषा'चा मानसन्मान करण्यात आला. तसेच १९७७ मध्ये कुडचडे गोवा इथे संपन्न झालेल्या याच संमेलनाच्या १५ व्या अधिवेशनाच्या अध्यक्षपदी एकमताने त्यांची निवड करण्यात आली. असा सन्मान प्राप्त करणारे ते पहिले गोमंतकीय साहित्यिक. तत्पूर्वी हा मान महाराष्ट्रातील नामवंत साहित्यिकांना देण्याची प्रथा होती. त्या नामवंतांच्या मांदियाळीत लक्ष्मणराव स्वकर्तृत्वाने जाऊन बसले. तेही आपल्या कथासामर्थ्यावर. एका दृष्टीने गोमंतकीय सारस्वत भक्तांनी त्यांच्या कथेचा केलेला हा बहुमानच म्हटला पाहिजे.

लक्ष्मणरावांनंतरचे या कालखंडातले महत्त्वाचे कथाकार म्हणजे पं. महादेवशास्त्री जोशी. त्यांचे सारेच कथालेखन याच कालखंडात झाले. अपवाद फक्त 'वेलविस्तार' या १९४९ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या कथासंग्रहाचा. या कालखंडात त्यांचे एकूण अकरा संग्रह प्रसिद्ध झाले, त्यात त्यांच्या तीन निवडक कथासंग्रहांही समावेश होतो. 'खडकातील पाझर' (१९४९) 'मोहनवेल', 'घररिघी' व 'कल्पित आणि सत्य' (१९५२), 'भावबळ' व 'प्रतिमा' (१९५४), 'पुत्रवती' (१९५७) व 'कन्यादान' (१९५८). हे ते संग्रह होत. 'कथासुगंध' (१९५५), 'कथाकांता' (१९६०) व 'कथाकदंब' हे त्यांचे निवडक कथांचे संग्रह याच कालखंडात प्रसिद्ध झाले. १९६१ नंतरही त्यांचे असे दोन संग्रह प्रसिद्ध झालेत, ते म्हणजे 'कांचनाची

निरांजने' (१९६१) व 'लागेबांधे' (१९७६).

त्यांच्या अनेक कथांचे अनुवाद भारतीय भाषांमधून झाले आहेत. शिवाय त्यांच्या अनेक कथांवर चित्रपटही निघाले. तसेच गोमंतक मराठी साहित्य संमेलनाच्या सुवर्णपदकाचा बहुमान त्यांना दोनदा प्राप्त झाला. 'भावबळ' (१९५४) व 'समग्र वाङ्मय' (१९५८) डिचोली गोवा इथे संपन्न झालेल्या प्रस्तुत संमेलनाच्या १६व्या अधिवेशनाचे अध्यक्ष म्हणून त्यांची अवरोध निवड झाली होती (१९८०).

६

पं. महादेवशास्त्री जोशी यांची 'कर्णच्छेद' ही पहिली कथा १९३५च्या सुमारास 'चैतन्य' मासिकातून प्रसिद्ध झाली. संपादक कोल्हटकरांच्या विनंतीवरून 'चैतन्य'चे सहसंपादक म्हणून ते १९३५ मध्ये पुण्यास गेले. पुढे 'चैतन्य' बंद पडेपर्यंत नियमितपणे त्यांचे कथालेखन चाललेले होते. १९३७ मध्ये 'ध्रुव' मासिकाने घेतलेल्या कथास्पर्धेत वाचकांनी त्यांच्या कथेला पहिल्या क्रमांकाची पसंती दिली आणि ते एक अब्बल दर्जाचे कथाकार म्हणून मराठी रसिकांना परिचित झाले. इथून पुढे त्यांनी सातत्याने विपुल कथालेखन केले. १९५४च्या दरम्यान त्यांनी भारतीय संस्कृतिकोशाचा संकल्प सोडला आणि त्यांचे कथालेखन पूर्णपणे थांबले. आपल्या 'आत्मपुराणा'त त्यांनी याविषयीची कबुली देऊन ठेवलेली आहे.

शास्त्रीबुवांची कथा कथानकप्रधान आहे. मनोविश्लेषणाच्या आडवाटेस ती जाताना मुळीच दिसून येत नाही. कुटुंबातील हरएक व्यक्तीला आवडेल अशाप्रकारची कथानके त्यांनी आपल्या कथेतून गुंफली. मराठी माणसाची नेमकी नाडी त्यांना सापडलेली होती. त्यामुळे ते लोकप्रिय कथाकार ठरले. त्यांच्या अनेक कथांवर चित्रपट काढले गेले. ते अफाट लोकप्रियही झाले. त्यांच्या कथांवर निघालेले चित्रपट असे : 'जगा वेगळे सासर' (कन्यादान), 'मानिनी' (मानिनी), 'उंबरठा' (जावई माझा भला), 'वैशाखवणवा' (वैशाखवणवा), 'जिव्हाळा' (जिव्हाळा), 'घरिणी' अधिक 'अरत्र ना परत्र' (धर्मकन्या), 'तीन मुलांची आई' (अरे संसार संसार) आणि 'गृहलक्ष्मी' (थांब लक्ष्मी कुंकू लावते.)

एका अर्थाने त्यांची कथा ही 'लोकप्रिय कथा'च होती. ती काहीशी रोमँटिक आणि बरीचशी अभिजात स्वरूपाची होती. 'सुसंस्कारितता' हा तिचा मंत्र होता आणि प्रवचनप्रवृत्ती हे तिचे तंत्र होते. अशी ही कथा कुटुंबवत्सल मराठी समाजात लोकप्रिय ठरली नसती तरच आश्चर्य. दुसरे एक कारण याच्या मुळाशी असलेले जाणवते ते म्हणजे दुसऱ्या महायुद्धाच्या परिणामस्वरूप निर्माण झालेले नवसाहित्य. त्यातही नवकथा. अशा प्रकारच्या लेखनातून मानवीसंस्कृतीच्या सुसंस्कृतपणावरील व माणसामाणसांतल्या सौजन्यावरील विश्वास उडू लागलेला होता. शास्त्रीबुवांनी आपल्या कथालेखनातून हा सुसंस्कृतपणा व सौजन्य जागवण्याचा यशस्वी प्रयत्न

केला. संस्कृतिविनाशाच्या होरपळीत पोळलेले मानवी मन जणू अशा प्रकारच्या संजीवक कथावाङ्मयाच्या प्रतीक्षेत होते, त्यांची सांस्कृतिक तहान शमविण्याचे कार्य त्यांच्या कथेने केले.

‘भावबळ’, ‘पुत्रवती’, ‘वैशाखवणवा’, ‘अरत्र ना परत्र’, धन आणि मन’ ‘मोरभटजी’, ‘जगावेगळे सासर’ या काही त्यांच्या श्रेष्ठ कथा होत.

शास्त्रीबुवांची ही ‘संस्कारकथा’ समाजाच्या सर्व अंगांनी मोठ्या आपुलकीने हृदयाशी कवटाळली. कुटुंब आणि कुटुंबातील दर एक घटक - आई-बाप, नवरा-बायको, भाऊ-बहीण, माता-पिता, पुत्र-कन्या इतकेच नव्हे तर गाव नि समाज यांमधील, व्यक्तिव्यक्तींमधील स्नेहसंबंध, नातेसंबंध यांचे लळा-जिवाळाचे, मायाममतेचे, कर्तव्यकठोरतेचे, कारुण्याचे हृद्य चित्रण त्यांनी आपल्या या कथालेखनातून केले. आपल्या या कथालेखनाद्वारे एकूणच समाजाला सांस्कृतिक उत्थानाला प्रेरित आणि सक्षम करण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न, त्यांनी केलेला प्रत्ययास येतो. आणि म्हणूनच सूत्ररूपाने त्यांच्या कथेच्या स्वरूपाविषयी सांगायचे झाल्यास असे म्हणता येईल की, “शास्त्रीबुवांची कथा म्हणजे सर्वार्थाने आगळा-वेगळा, अपूर्व असा एक ‘कुटुंबसंस्कारकथाकोश आहे’”. त्यांच्या भारतीय संस्कृतिकोशाचे दहा खंड आहेत. ‘वेलविस्तारा’दी त्यांचे दहा संग्रह म्हणजेदेखील त्यांच्या या ‘कुटुंबसंस्कार कथाकोशा’चे दहा खंडच आहेत.

चटका लावणाऱ्या प्रसंगांद्वारे व्यक्तीचे मानस तसेच सत्प्रवृत्ती व सद्भावनांचा त्यांवरील प्रभाव त्यांनी आपल्या कथांतून चित्रित केलेला आहे. सद्भावना व मांगल्य यांवरील वाचकांची, श्रोत्यांची व रसिकांची श्रद्धा बळावेल व अहर्निश वृद्धिंगत होत जाईल असेच सरस-रमणीय प्रसंग रोचक ढंगाने आणि पुराणिकांच्या भाषाशैलीत त्यांनी कथन केलेले आहेत. हरएक प्रसंगाच्या तळाशी लोकमांगल्याच्या पुरस्कारावरील त्यांची अढळ व बळकट निष्ठा असलेली जाणवते. त्यांची कथा वाचनीयतेपेक्षा श्रवणीय अधिक आहे. ते अभिजात पुराणिक असण्यातच याचे मर्म दडलेले आहे. आदिपुराणिक महर्षी व्यासांच्या ‘स वाग् विसर्गो जनाघविप्लवः’ या वचनावर त्यांची प्रगाढ श्रद्धा आहे आणि म्हणूनच त्यांची कथा एका वेगळ्या अर्थाने पाहू गेल्यास एक ‘आधुनिक पुराणकथा’ आहे. हेच तिचे योग्य मूल्यमापन ठरावे. पुराणांतरीचे हे ‘संस्कारमूल्य’ विचारात घेतल्याविना त्यांच्या कथेचे योग्य नि उचित मूल्यमापन करणे केवळ अशक्यप्राय गोष्ट होय. प्रा. दा. वि. कुलकर्णींनी त्यांच्या या कथेविषयी काढलेले उद्गार म्हणूनच महत्त्वाचे वाटतात. ते लिहितात, ‘शास्त्रीबुवांनी आपल्या सर्वच कथांतून माणुसकीच्या मूल्यांचा पुरस्कार केलेला दिसतो. त्यांची दुष्ट वाटणारी पात्रे देखील शेवटी सत्प्रवृत्तीला शरण आलेली दिसतात. आणि या सर्वांचे कारण म्हणजे स्वतः लेखकाचाच माणुसकीवरील प्रगाढ विश्वास!’

या संदर्भात ते पुढे म्हणतात की, 'जुने कुलाचार, जुन्या रीतीभाती आणि संस्कृतीची व माणुसकीची सनातन अंगे डोळ्यांसमोर अस्तंगत होत असली तरी त्यांचे अस्तित्व शास्त्रीबुवांच्या कथेने मोठ्या घरागुती व लोभस स्वरूपात टिकवून ठेवले आहे. मानवी सद्गुणांची पूजा तिने निःशंक मनाने केली.'

शास्त्रीबुवांच्या कथेच्यासंदर्भात अनेक अभ्यासकांनी अनेकविध मते नोंदविलेली पहावयास मिळतात. कुणाला त्यांच्या कथेत नवकथेचा पायरव ऐकू येतो तर कुणी तिचा अंतर्भाव ग्रामीण कथेत करून मोकळे होतात. कुणाला ती प्रादेशिक वाटते तर आणखी कुणाला तिच्यातील प्रादेशिकता ही 'वृत्तीची प्रादेशिकता' असल्याचा साक्षात्कार होतो. परंतु ही मते साक्षेपी वाटत नाहीत. याचे कारण असे की एक तर शास्त्रीबुवांची बरीचशी कथा ही नवकथेच्या नंतरची निर्मिती आहे. त्यामुळे त्यातून नवकथेचे पदरव ऐकू येतो वा ती जुन्या व नव्याच्या सीमेवरची असल्याचे मानणे सर्वस्वी चूक ठरते. त्यांच्या कथेत 'वृत्तीची प्रादेशिकता' पाहण्याच्याच बराच घोंटाळा झालेला दिसून येतो. कारण त्यांच्या विषयीच्या 'वृत्तीची प्रादेशिकता' या शब्दप्रयोगामागील प्रादेशिकतेचे जे प्रयोजन आहे ते 'गोमंतकीय' आहे. परंतु त्यांच्या कथेत 'वृत्तीची प्रादेशिकता' असलीच तर ती 'पुणेरी' आहे; गोमंतकीय नव्हे. त्यांच्या कथेत भेटणारी ग्रामीणता देखील अशीच चकवा देणारी आहे. ती ग्रामीणतेची साडी चोळी-लेवून येते. (उदा. घरिघी) परंतु आहे नागरीच. त्यांची कथा 'प्रादेशिक' नसून 'नागरी' वळणाची आहे. सुखवस्तू मध्यम वर्गीय ब्राह्मणी कुटुंब हाच तिचा आधार आहे.

त्यांनी कथा लिहिल्या त्या कोणत्याही प्रदेशाचे सामाजिक संस्कृतिक चित्र रेखाटण्यासाठी नव्हे वा मानवी मनाच्या विश्लेषणासाठी नव्हे. पुराणिकाच्या भूमिकेतून कुटुंबावर संस्कार करणे हेच तिचे प्रमुख उद्दिष्ट होते. अशा कथांचा कोशच जणू त्यांनी निर्मिला. हा कथाकोश हीदेखील मराठी सारस्वताला गोमंतकाने दिलेली एक अपूर्व भेट आहे असेच म्हणावे लागेल.

'पर्जन्यकुंड' या नावाच्या त्यांच्या संस्कृत कथेला प्रथम क्रमांकाचे बक्षिस 'न्यूयार्क ट्रिब्युन'ने लावलेल्या जागतिक कथास्पर्धेत प्राप्त झालेले होते. पुढे तीच कथा त्यांनी मराठीत रूपांतरित केली (पर्जन्यकुंड). या कथेवर नंतर बाळ कोल्हटकरांनी 'दुरिताचे तिमिर जावो' हे नाटकही लिहिले.

शास्त्रीबुवांच्या कथालेखनावर संस्कृत विदग्ध वाङ्मयाचा, पुराणकथांचा तसेच मराठीतील वि. स. खांडेकर व य. गो. जोशी या कथाकारांच्या कथालेखनाचा प्रभाव जाणवतो. परंतु या प्रभावामुळे त्यांचे कथालेखन झाकोळून न जाता ते अधिक खुलले हे विशेष.

त्यांच्या कथालेखनाविषयी डॉ. अ. ना. देशपांडे लिहितात, 'गोमंतकाच्या

निसर्गरम्य परिसरात विहरणाऱ्या महादेवशास्त्र्यांच्या कथामोहिनीकडे पाहिले म्हणजे असे वाटते की, तिच्या अंगप्रत्यंगांतून, तिच्या प्रत्येक अंगविक्षेपातून जणू सोज्ज्वळ गोडवा ओसंडत आहे.... त्यांच्या कथा वाचताना असे वाटते की, आपण गोमंतकीय मुलखात तेथील चालीरीतींना अनुसरून वागणाऱ्या सुष्टुष्ट व्यक्तींची सुखदुःखे प्रत्यक्षच पहात आहोत! ही सुखदुःखे गाढ सहानुभूतीने संस्कृत साहित्य व संतवाङ्मय या उभयविध शब्दसृष्टीने सुसंस्कारित झालेल्या आपल्या रसाळ आणि प्रसादपूर्ण वाणीने महादेवशास्त्र्यांनी आपल्या कथांतून रेखाटलेली आहेत.

त्यांच्या कथांची कथानके प्रामुख्याने स्त्रीकेंद्रित आहेत. 'विराणी' मधील वहिनी, 'माहेरचे मूळ' मधील जया, 'अरत्र ना परत्र' मधील उमा, 'मानिनी' मधील ताई, 'घररिघी' मधील चिमा या सर्व स्त्रियाच आहेत. या सत्प्रवृत्त व सच्छील स्त्रियांच्या वाट्याला निर्दय उपेक्षा व छळच आलेला आहे. हा छळ, ही उपेक्षा त्या मूकपणे सोसतात. क्वचितच एखादी वहिनी, जया, लाडी, असह्य झाल्यावर प्रतिकारास सरसावताना दिसून येतात. मात्र लेखकाची त्यांच्याविषयीची उत्कट सहानुभूती प्रत्ययास आल्याविना राहात नाही. त्यांच्या कथांतील व्यक्तिचित्रण जिवंत व रसरशीत असले तरी ते एकांगी व एकारलेले आहे. त्यांच्या कथेतील प्रमुख पात्रे ही पात्रे म्हणून ठीक असली तरी ती 'माणसे' वाटत नाहीत. ती Type Characters असल्याचे जाणवते. आणि इथेच त्यांचे पुराणातील पात्रांशी नाते जुळते.

त्यांच्या जीवनात आणि कथालेखनात 'चैतन्य' मासिकाला अनन्यसाधारण असे स्थान आहे. किंबहुना त्यांनी प्रारंभी 'चैतन्य' मधून केलेल्या नियमित कथांतील आशय आणि विषय यांची अमीट छाप त्यांच्या पुढील प्रगल्भ कथालेखनावरही दिसून येते.

कवी बोरकरांनीही या काळात कवितेच्या बरोबरीने अल्पप्रमाणात का होईना, कथालेखन केलेले आहे. ते म्हणतात तशी 'नवयुग साप्ताहिका'च्या गोमंतक विशेषांकाकरिता लिहिलेली 'सुताराची सून' (१९४७) ही त्यांची पहिली कथा नव्हे. तत्पूर्वी दहावर्षे अगोदर त्यांची पहिली कथा 'ओझरती झळ' ही १९३७ साली 'कुळागर' मधून प्रसिद्ध झालेली होती. पुढे मग त्यांनी १९४७ ते १९६० पर्यंत बऱ्याचशा सातत्याने कथा लिहिल्या त्या मुंबई-पुणे मुक्कामी. त्यांच्या या कथांपैकी काही निवडक कथांचा एक संग्रहही १९६० मध्ये पुण्याच्या 'साधना' मासिकाने 'प्रियदर्शनी' या नावे प्रसिद्ध केला. पण पानशेतच्या पुरात संग्रहाची सर्व आवृत्तीच वाहून गेली. पुढे 'उपरांतच्या काळात मला आवरता न आलेल्या काही कथा मी लिहून गेलो' असे ते सांगतात. या नव्या कथांत पूर्वीच्या काही जुन्या कथांची ('प्रियदर्शनी' मधील) भर घालून त्यांचा दुसरा संग्रह 'समुद्रकाठची रात्र' १९८१ मध्ये निघाला.



बोरकरांच्या 'प्रियदर्शनी' या पहिल्या संग्रहात 'सोनकळे', 'प्रियदर्शनी', 'देवीचे दान', 'घराण्याची अब्रू', 'दोन बळी', 'रक्ताचा निवाडा', 'सुताराची सून', 'ते कर मन्मातेचे', 'निरक्षराचा प्रश्न', 'समुद्रकाठची रात्र', 'पूर्णविराम!', 'पांघरुण', 'दृष्ट' या कथांचा समावेश करण्यात आलेला होता. त्यांपैकी बऱ्याच कथा त्यांच्या दुसऱ्या संग्रहातून पुनःप्रसिद्ध करण्यात आल्या. त्यातून जुन्या-नव्या अशा १६ कथा संग्रहित करण्यात आल्या आहेत, त्यात 'रक्ताचा निवाडा' व 'दोन बळी' या फक्त दोन कथा वगळून 'लामण दिवा', 'आकाशाची दौलत', 'संगम', 'दत्तू' व 'नाम्या' या अधिकच्या ५ कथांचा समावेश करण्यात आलेला आहे.

बोरकरांनी 'कविते'ची वाट थोडा वेळ सोडून देऊन कथालेखन का केले असावे? या प्रश्नाची संगती लावताना डॉ. भालचंद्र फडके यांनी नोंदवलेले मत पटण्यासारखे आहे. यासंदर्भात ते म्हणतात की, "लेखकाला आपला जीवनानुभव गोचर करण्यासाठी एखादा 'वाङ्मयीन घाट' पुरेसा वाटत नाही. मग त्याला अन्य वाङ्मयप्रकार हाताळावासा वाटतो. बोरकरांचे कथालेखन याच भूमिकेतून झाले असावे."

मोजक्याच कथा लिहूनही कथाकार बोरकर अशी पृथगात्म नाममुद्रा त्यांनी गोमंतकीय कथाविश्वावर उमटविली आहे. त्यांच्या कथा सुखटणकर-सरदेसाईंनी रूढ केलेल्या प्रादेशिक वळणाने जाणाऱ्या असल्या तरी त्यात आपल्या या श्रेष्ठ समकालिनांचे अनुकरण मात्र पहायला मिळत नाही. ही कथाकारागिरी सर्वस्वी त्यांचीच आहे. परंतु त्यातल्या त्यात तिचे नाते सुखटणकरांच्या कथेशी अधिक जुळणारे आहे. त्यांची कथा मौखिक परंपरेतून आलेली आहे. अनेक दंतकथांना व आख्यायिकांना त्यांनी कथारूप दिलेले आहे. आणि म्हणूनच ती वाचनीय असण्यापेक्षा श्रवणीयच अधिक आहे. त्यांच्या कथेत त्यामुळेच एखादे उपकथानक सहजपणे येऊन जाते आणि विशेष म्हणजे ते कुठे टोचत नाही. यादृष्टीने त्यांच्या 'सुताराची सून', 'देवीचे दान', 'ते कर मन्मातेचे', 'समुद्रकाठची रात्र', या कथा पहाता येतील. अर् बाबतीत त्यांच्या अनुभवविश्वाचा अनुबंध सुखटणकरांच्या अनुभवविश्वाशी असलेला जाणवतो.

त्यांच्या कथालेखनाविषयी डॉ. सोमनाथ कोमरपंत म्हणतात, "गोमंतक भूमीविषयीचे ममत्व हे बोरकरांच्या कथालेखनातील बीजभूत सामर्थ्य आहे. त्यांच्या सौंदर्योपासक मनाला गतकाळाची सय येते. येथील भूमी-मातीचे मार्दव त्यांच्या कथासृष्टीतून दृग्गोचर होते. येथील भूमी आणि माणसे यांच्या स्पंदनशीलतेतील आंतरिक नात्याचा ते तन्मयतेने शोध घेतात. येथील विश्रब्ध कुळागारातील शैत्याचा, माधुर्याचा, सौंदर्याचा त्याचप्रमाणे शुचित्वाचा त्यांना भारी लोभ. त्यांचे मानसपुत्र आणि मानसकन्या येथील नितान्त रमणीय निसर्गाच्या रूपकळेशी तादात्म्य होतात.

बोरकरांच्या कथेतील निसर्गवर्णन केवळ वातावरण निर्मितीसाठी येत नाही. कथेतील व्यक्तिरेखांच्या आंतरिकतेशी ते सुसंगत असते.”

त्यांच्या कथा या व्यक्तिर्केद्रित आहेत. त्यांतून अनेक घटना व प्रसंग ठासून भरलेले असले तरी त्या सगळ्यांचा रोख नायकाच्या चरित्रचित्रणावरच आहे. त्यांच्या या कथाविश्वातील व्यक्ती मनस्वी आहेत. त्यांनी आपापली मूल्ये जीवापाड जतन करून ठेवलेली आहेत. त्यांच्या निष्ठा, त्यांच्या श्रद्धा हाच त्यांचा जीवनाधार. त्यांची ‘माणसे’ ही एका विशिष्ट अर्थाने सश्रद्ध आहेत. अशी श्रद्धावान, चिंतनशील, मूल्यभाव असलेली ‘माणसे’ त्यांच्या कथेतून आढळतात. ‘संगम’ मधील भाई, ‘प्रियदर्शनी’ मधील म्हातारा, ‘घराण्याची अब्रू’ मधील दाजीसाहेब, ‘पांघरूण’ मधील अंतूभट, ‘देवीचे दान’ मधील विश्राम व श्रीधर भट, ‘सोनकेळ’ मधील शांतागौरी, ‘ते कर मन्मातेचे’ मधील लक्ष्मी, ‘लामणदिवा’ मधील पुरुषोत्तमबाब, ‘निरक्षराचा प्रश्न’ मधील आंतोन अशी कितीतरी उदाहरणे देता येतील. त्यांच्या कथेतील या ‘माणसां’विषयी डॉ. प्रल्हाद वडेर म्हणतात, “बोरकरांच्या कथांतून लक्षात राहतात ती माणसे. प्रसंग फार क्वचित्. घराण्याचा विलक्षण अभिमान असणारी, परंपरांना जपणारी आणि जिद्दी व मानी अशी माणसे. त्यांच्या निष्ठा वेगळ्या आहेत तशीच ध्येयेही वेगळी आहेत. एका अर्थाने आजच्या जगात व आजच्या काळात ही माणसे ‘आऊटसायडर’ आहेत.”

कवी बोरकरांच्या कथेत काव्यात्मता अवतरली नसती तरच नवल! यादृष्टीने त्यांच्या ‘सोनकेळ’, ‘आकाशाची दौलत’, ‘ते कर मन्मातेचे’ इत्यादी कथा अभ्यसनीय आहेत.

डॉ. वडेरांनी बोरकरांच्या या कथांना ‘संस्कार कथा’ असे म्हटले असून त्यांचे नाते जुन्या कहाण्यांशी असल्याचे ते सांगतात. त्यांच्या कथेची निवेदनपद्धती अजब आहे. त्यातील बहुतेक कथा कुणीतरी कुणाला तरी सांगितलेल्या आहेत. त्यातून कालानुक्रमाची साखळी तोडलेली असते. जुन्या कहाणीतली लयबद्धता त्यात आहे आणि तिच्यातून श्रोत्यांचे मन संस्कारित व्हावे ही भूमिका आहे. जुन्या कहाणीची नवनिर्मिती असलेली, संस्कारपेर्ती, कलात्मकतेचे कोंदण लाभलेली बोरकरांची ही कथा खऱ्या अर्थाने प्रादेशिक आहे, कारण इथली जीवनमूल्ये व स्वभावचित्रे यांच्याशी ती इतकी एकरूप झालेली आहे की तिच्यातील ‘माणसे’ दुसरीकडे कुठे रुजूच शकणार नाहीत.

आपल्या या कथालेखनासंबंधाने खुद्द बोरकरांनीच लिहून ठेवलेले आहे, “(ही) कथासृष्टी जितकी माझी आहे तितकीच गोव्याचीही आहे. मुक्तिपूर्व गोवा आपल्या मूल्यांनिशी आणि सांस्कृतिक वारशानिशी तिच्यात उभा आहे. या कथा जितक्या गोव्याच्या आहेत तितक्याच त्या माणसांच्याही आहेत...”

बाळकृष्ण दत्ताराम सातोस्कर हे एक सव्यसाची गोमंतकीय साहित्यिक. साहित्याच्या अनेक प्रांतांत त्यांनी मुशाफिरी केलेली असून ललित साहित्याच्या बरोबरीने संशोधनकार्यही केलेले आहे. कादंबरी, ललित निबंध, प्रवासवर्णनांच्या बरोबरीने त्यांनी कथालेखनही केलेले आहे. त्यांचे हे कथालेखन दोन प्रकारांत विभागता येते. एक, फ्रेंच-पोर्तुगीज आदी युरोपीय भाषांतील कथांचे अनुवाद आणि दोन, स्वतंत्र कथालेखन.

‘द्राक्षांच्या देशात’ व ‘पंचविशीतले पाप’ या दोन संग्रहांतून त्यांच्या अनुवादित कथा आलेल्या आहेत. पैकी पहिल्यामध्ये पोर्तुगीज भाषेतील तर दुसऱ्यात फ्रेंच कथाकार गी द मोपॉसाँ यांच्या सात कथांचे अनुवाद आहेत. परंतु या निबंधात अनुवादित साहित्याविषयीचे विवेचन अपेक्षित नाही.

त्यांनी आपल्या स्वतंत्रकथालेखनाला १९४९ पासून प्रारंभ केला. त्यांच्या ‘टेम्परन्स हॉटेल’, ‘अॅटमबाँबचे गुपित’ सारख्या कथा १९४९ मध्ये ‘हंस’ मासिकातून प्रसिद्ध झाल्या. वाचकांना जरी त्या अनुवादित वाटल्या असल्या तरी त्या स्वतंत्रच असल्याचा खुलासा पुढे खुद्द लेखकानेच आपल्या ‘प्रीतीची रीत’च्या प्रस्तावनेत केलेला आहे. ‘प्रीतीची रीत व इतर कथा’ हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह. तो ऑगस्ट १९६१ मध्ये प्रसिद्ध झाला. पैकी केवळ पहिल्या संग्रहातल्या कथाच काय त्या या निबंधाच्या कक्षेत येतात.

मध्यमवर्गीय कुटुंब हाच त्यांच्या या कथांचा विषय/पैस असलेला दिसून येतो. त्यांतील व्यक्ती गोमंतकीय आहेत परंतु त्यांतील घटना गोव्याबाहेर मुंबईत घडतात. सातोस्करांनी हे कथालेखन मुंबई मुक्कामी केलेले आहे हे इथे लक्षात घ्यावे. ‘गोमंतक’, ‘दूधसागर’, ‘सागर’ इत्यादी आपल्याच नियतकालिकांच्या दिवाळी अंकांसाठी त्यांनी हे कथालेखन केलेले आहे. त्यात प्रादेशिक कथा आढळून येत नाहीत. समकालीन मराठी कथा तसेच सुखटणकर-सरदेसाई-जोशी यांच्या अखिल दर्जाच्या गोमंतकीय समकालीन कथालेखनाचा कोणताही बरावाईट प्रभाव त्यांच्या कथेवर झालेला आढळून येत नाही. ना ती प्रादेशिक ना वास्तवदर्शी.

त्यांच्या कथांना पूर्णपणे वास्तवदर्शी असेही म्हणता येणार नाही. त्यात आदर्शपणाचे, ‘मेलोड्रामा’चे रंग मिसळले आहेत असे सांगून डॉ. प्रल्हाद वडेरानी त्यांच्या प्रथम संग्रहातील ‘प्रीतीची रीत’ या कथेचा निर्वाळा दिलेला आहे. या संग्रहातील ‘टेम्परन्स हॉटेल’ व ‘अॅटमबाँबचे गुपित’ या कथा गुप्तहेरकथेच्या वळणाच्या असून त्या धक्कांतिका आहेत. ओ. हेन्री, साकी वगैरे कथाकारांच्या तंत्राचा जबरदस्त पगडा त्यांच्या रचनातंत्रावर असल्याचे जाणवते.

याशिवाय या संग्रहातून ‘जाई’, ‘पत्ता चुकला पण...’, ‘सोयरीक’, ‘मुलखावेगळी मुलगी’, ‘अभुक्ता’ इत्यादी कथा समाविष्ट करण्यात आलेल्या आहेत.

पैकी 'सोयरीक' व 'पत्ता चुकला पण..' यांतून त्यांच्या मिस्किल विनोदीबुद्धीची सुखद झलक पहावयास मिळते. अशाच प्रकारच्या कथा त्यांनी सातत्याने लिहिल्या असत्या तर ते चांगले विनोदी कथाकार निश्चितपणे होऊ शकले असते, असे म्हणावेसे वाटते. 'मुलखावेगळी मुलगी' व 'अभुक्ता' या उभय कथांमधून मानवी मनाचा वेध घेण्याचा त्यांनी केलेला प्रयत्न जाणवतो. परंतु त्यांत वकूब व सखोलपणाचा अभावही दिसून येतो. ते गोष्ट हकीगत सांगितल्याप्रमाणे सांगतात. कथानकाचे कालानुक्रमे निवेदन, घटना व कथानक यांवर भर दिलेला आहे.

कथाकार म्हणून त्यांचे मूल्यमापन करताना डॉ. वडेर म्हणतात की, "सातोस्करांचे कथाकार म्हणून स्थान कै. सुखटणकर, कै. लक्ष्मणराव सरदेसाई, कै. पं. महादेवशास्त्री यांच्याबरोबरीने पहिल्या रांगेत अर्थातच नाही; पण त्यानंतरच्या दुसऱ्या रांगेत मात्र ठळकपणे ते आहे यात शंका नाही."

प्रा. मनोहर हिरबा सरदेसाई यांच्या कथालेखनाला प्रारंभही याच कालखंडात झालेला दिसतो. त्यांचा 'सप्तर्षी' नावाचा एक कथासंग्रह १९४६ च्या दरम्यान प्रसिद्ध झाला. त्यात 'सप्तर्षी', 'देवदूत' व 'भारती' अशा तीन कथा आलेल्या आहेत. पैकी 'देवदूत' या कथेची मध्यवर्ती कल्पना ऑस्कर वाईल्डच्या Happy Prince ह्या गोष्टीवरून घेतल्याचा खुलासा लेखकाने स्वतःच केलेला आहे. पुढे या संग्रहातील कथांमध्ये आणखी काही कथांची भर घालून 'कोसळणारे मंदिर' नावाचा त्यांचा दुसरा संग्रह १९४७ साली प्रसिद्ध झाला. या उभय संग्रहांतील कथांचे स्वरूप अनुकरणात्मक असून त्यातून लेखकाचा पहिलटकरपणा ठसठशीतपणे जाणवतो. पुढे त्यांचा 'रक्तचंदनी वाट' हा कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला. इथूनच त्यांच्या स्वतंत्र कथालेखनाचा मागोवा मिळत जातो. या कथासंग्रहातील कथा या रोमँटिक स्वरूपाच्याच असून त्यात नवे असे काहीच नाही. तसेच पुढे त्यांचे अनेक कथासंग्रह निघाले. खऱ्या अर्थाने पाहू जाता ते मुक्तीनंतरचेच कथाकार ठरतात, तेव्हा त्यांच्या कथालेखनाबद्दल विशेष विवेचन इथे कर्तव्य नाही.

प्रा. मनोहर हिरबा सरदेसाईप्रमाणेच वामन राधाकृष्ण (नवनारीच्या कथा-१९५१), गं. का. गावकर (गुरुजीच्या गोष्टी, भाग-१, १९५८), गणाधीश खांडेपारकर (चेतना, १९५९), भालचंद्र मडकईकर (सुकेरिया, १९६१), वसंत शां. वैद्य (अकल्पिता, १९६२), डॉ. प्रल्हाद बापूराव वडेर (चढण, १९६२), कमल वाघ (सोनिया, १९६३) रत्नाकर उमाकांत राव (निराळे लोक, १९६५) इत्यादी लेखकांच्या कथालेखनाला प्रारंभही याच कालखंडाच्या अखेरीला झाला. परंतु त्यांचे संग्रह नंतरच्या काळात निघाल्याने त्यांच्या कथेविषयीचे विवेचनही इथे अप्रस्तुत ठरते.

अनुवादित कथेच्या प्रांतात या कालखंडात भरीव कामगिरी झालेली पहावयास

मिळते. विशेषतः पोर्तुगीज व फ्रेंच भाषांतील काही चांगल्या कथांचे अनुवाद बा. द. सातोस्करांनी व जनार्दन जगन्नाथ शिंदे यांनी केले. त्यामुळे मराठी कथावाङ्मयात मोलाची भर पडलेली असली तरी समीक्षकांनी त्यांना अनुल्लेखाने मारून त्यांच्या प्रयत्नावर पाणीच पाडले. सातोस्करांबद्दलचे मागे आलेलेच आहे. शिंदेनी केलेला एमिल झोलांच्या एका लघुकादंबरीचा व चार कथांचा अनुवाद 'मधली भिंत' (१९४३) मध्ये आलेला आहे तर स्टीफन स्वाईगच्या कथांचे अनुवाद 'वंचना' (१९५२) व 'भीती' (१९५४) मध्ये पहावयास मिळतात. परंतु अनुवादित साहित्याचा विचार या निबंधाच्या कक्षेत येत नाही.

प्रारंभापासून ते १९६१ म्हणजे गोवा मुक्तीपर्यंतच्या कालखंडात गोमंतकीयांनी केलेल्या कथानिर्मितीचा हा एक संक्षिप्त आढावा. पृष्ठमर्यादेकरिता अनेक ठिकाणी विवेचनाला मुरड घालावी लागली आहे. तरीही देहली-दीप-न्यायाने या कालखंडातील विविध टप्प्यांवरील गोमंतकीय मराठी कथेच्या स्थितिगतीविषयी सम्यक् आकलन होण्यास कोणतीच अडचण नसावी असे वाटते. या कालखंडातील कथेच्या संदर्भात काही निरीक्षणे इथे नोंदवावीशी वाटतात. एक म्हणजे, या कालखंडातील गोमंतकीय कथा ही मध्यवर्ती मराठी कथेला नेहमीच समांतर राहिलेली दिसून येते. त्यात मध्यवर्ती कथेलाही काही नवे योगदान करणारे लेखक म्हणून प्रामुख्याने वि. स. सुखटणकर आणि प्रा. लक्ष्मणराव सरदेसाई यांच्याकडेच बोट दाखविता येते. सुखटणकरांनी प्रादेशिक कथेचा प्रवाह मराठीत आणला आणि प्रा. सरदेसाईंनी तो पुढे विस्तृत केला. परंतु यापेक्षाही अधिक मोलाची कामगिरी प्रा. सरदेसाईंनी केली ती म्हणजे नवकथेच्या आणि ग्रामीण कथेच्या जन्मापूर्वी कितीतरी अगोदर त्यांनी या प्रकारच्या कथालेखनाचे प्रयोग सातत्याने केले. परंतु त्यांच्या दुर्दैवाने तत्कालीन मराठी समीक्षकांनी त्यांची मुळीच दखल घेतली नाही. न पेक्षा मराठी कथेत नवकथा आणण्याचा पहिला मान त्यांनाच प्राप्त झाला असता. अभ्यासकांना अजूनही हा आव्हानात्मक विषय आहे. परंतु सर्वसाधारणपणे पाहू जाता या कालखंडातील कथा ही रोमँटिकच राहिली. स्मरणरमणीयतेत आणि व्याजवास्तवाच्या चित्रीकरणाच्या आवर्तातच ती सापडलेली दिसते.

७

दुसरी गोष्ट म्हणजे या कालखंडातील गोमंतकाच्या जन-जीवनाचे वास्तव चित्रण त्यात अपवादानेच आले. गोमंतकाच्या इतिहासातील हा कालखंड, विशेषतः गेले शतक हा अत्यंत धकाधकीचा आणि स्फोटक घटनांनी गजबजून गेलेला आहे. गोमंतकीय जन-जीवनाला आकार आणि वळण देणारा आहे. त्याची दखल प्रा. लक्ष्मणराव सरदेसाई हे एकमेव कथाकार सोडले तर आणखी कुणाला घ्यावीशी वाटली नाही. त्यांचे प्रयत्नही तसे माफकच म्हणता येतील. अनेक कथाकादंबऱ्यांना

कथाबीजे आणि विषय पुरविण्याची Potentiality या कालखंडात निश्चितपणे होती. या शतकाच्या आरंभी पोर्तुगाल देशात रिपब्लिकची क्रांती झाली (५ ऑक्टोबर १९१०). परिणामतः माफक प्रमाणात का होईना इथल्या जनतेला नागरिकत्वाचे व सनदी अधिकार प्राप्त झाले. फलस्वरूप गोमंतकात नवजागरणाचे आवर्तन आले. अनेक नव्या शैक्षणिक-सांस्कृतिक, सामाजिक व राजकीय संस्था उदयाला आल्या. त्यातून नव्या चळवळी उभ्या राहिल्या. एकी-बेकीची चळवळ, फुलाई-गावड-प्रकरण, स्त्रीशिक्षण, विधवाविवाह, शेंसप्रतिबंधक कायदा, दुष्काळ व महामारी. आसामातील चहाच्या मळ्यातील गोमंतकीय मजुरांचे प्रकरण, जांबावलीचे चंद्रनाथ प्रकरण, राण्यांची बंडे व गोवा मुक्तिसंग्राम, लोहमार्ग, मॅगनीज खनीजउद्योगाचा प्रारंभ, मुरगांव बंदराची स्थापना अशी एक ना दोन, अनेक स्फोटक घटनांनी हा कालखंड खचाखच भरलेला आहे. परंतु त्याकडे कुणाचे लक्ष गेलेले नाही. राण्यांच्या बंडावर व गोवा मुक्तिसंग्रामावर काही कथा लिहिल्या गेल्या. परंतु त्यातही दाहक वास्तवाचे चित्रण अपवादानेच आले. या जळजळीत विषयाकडेही रोमँटिक नजरेनेच बघण्यात आले. याविषयीचा एकमेव अपवाद म्हणजे प्रा. लक्ष्मणरावांची कथा. काही प्रमाणात त्यांच्या कथेतून इथल्या या दाहक वास्तवाचे चित्रण आलेले आहे. पैकी गोवा मुक्तिसंग्रामातील ते एक सेनानीच असल्याने तद्विषयक अनुभवांतून त्यांनी एकूण तीस कथा लिहिल्या व संग्रामकथा या सदराखाली 'किल्लोस्कर' मधून १९५० च्या सुमारास त्या प्रसिद्धही झाल्या. त्याचप्रमाणे राण्यांच्या बंडावर त्यांनी अनेक कथा लिहिल्या. शेंसप्रथा बंदी ('विलासिनीचा भविष्यकाल') महाजनी कायदा ('मृगजल'), सांस्कृतिक संक्रमण ('पुनश्च हरिःॐ' व 'त्यांचा धर्म'), जरठबालाविवाह ('पंचविशीचे अंतर'), दर्यावर्दी खलाशी जीवन ('आशा'), मॅगनीज खाण उद्योग ('महामंत्र' व 'मीनांचे धन') विधवाविवाह ('तिचे ऋण', 'तुटलेली तारका' व 'निसर्ग') या काही कथा उदाहरणादाखल सांगता येतील.

तिसरी गोष्ट म्हणजे अनुवादित कथासाहित्याचा विभाग पुरेसा परिपुष्ट करण्याचा प्रयत्न गोमंतकीयांनी केला हे विसरून चालणार नाही. जाताजाता हेही नोंदवावेच लागते की, साक्षेपाने पाहू जाता अल्पस्वल्प का होईना पण गोमंतकीय स्त्रियांनीही या कालखंडात चांगले कथालेखन केलेले आहे.

### महत्त्वाची संदर्भ-सूची

अ : ग्रंथ :

- १) अनुभव आणि आकार - प्रल्हाद वडेर; मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे; १९७९
- २) अवशेष - जयवंतराव सरदेसाई; सागर साहित्य प्रकाशन, पणजी-गोवा; १९८४

- ३) आजचा व कालचा गोमंतक - धि गोवा हिंदु असोसिएशन; मुंबई; १९५४
- ४) आधुनिक मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, भाग दुसरा; अ. ना. देशपांडे; व्हीनस प्रकाशन, पुणे; आ. प./पु. मु. - १९७९
- ५) कणसाचे दाणे - सां. घ. कंटक; माझे प्रकाशन, पुणे; १९३६
- ६) कथाकांता - पं. महादेवशास्त्री जोशी; सागर साहित्य प्रकाशन, मुंबई; १९६०.
- ७) कांचनाची निरांजने - संपा. डॉ. अनुराधा पोतदार; विदर्भ मराठावाडा बुक कंपनी, पुणे; प्र. आ./पु. मु. - १९६९
- ८) कुळागर - संपा. बा. द. सातोस्कर; सागर साहित्य, मुंबई; १९३७
- ९) गुलाबगेंद - जयवंतराव ज. सरदेसाई; सागर साहित्य मुंबई; १९३५
- १०) गोमंतकाची मराठी अस्मिता - संपा. डॉ. प्रकाशचंद्र पां. शिरोडकर; गोमंतक मराठी अकादमी, पणजी - गोवा; २००१.
- ११) गोमंतकाचे असे ते दिवस - मनोहर हि. सरदेसाई; पुरोगामी प्रकाशन, करंजाळे - गोवा; १९९४.
- १२) गोमंतकीय ग्रंथकारांच्या मराठी ग्रंथांची सूची - संपा. प्रा. रवींद्र घवी; गोमंतक मराठी अकादमी, पणजी-गोवा; १९९६.
- १३) गोमंतकीय मराठी साहित्याचे आधुनिक शिल्पकार - बा. द. सातोस्कर; क्रीडा व सांस्कृतिक संचालनालय, गोवा दमण व दीव सरकार; पणजी - गोवा; १९८४.
- १४) प्रतिबिंब - सोमनाथ कोमरपंत; गोमंतक मराठी अकादमी, पणजी - गोवा; २००२.
- १५) प्रदक्षिणा - कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे, सातवी आवृत्ती, १९८०.
- १६) बा. द. सातोस्कर : व्यक्ती आणि वाङ्मय - संपा. प्रा. सुरेश वाळिम्बे; गोमंतक मराठी अकादमी, पणजी - गोवा; २००३.
- १७) मराठी कथा : उगम आणि विकास - इंदुमती शेवडे, सोमय्या पब्लिकेशन्स प्रा. लि., मुंबई; संक्षिप्त व सुधारित आवृत्ती, १९८२.
- १८) मराठी कथेची स्थितिगती - अंजली सोमण; प्रतिमा प्रकाशन, पुणे; १९९५.
- १९) मराठी कथा : स्वरूप आणि आस्वाद; प्रा. दा. वि. कुलकर्णी; स्वाध्याय महाविद्यालय प्रकाशन, पुणे; १९७६.
- २०) मागोवा - रवीन्द्र घवी; राजहंस वितरण, पणजी - गोवा; १९९८.
- २१) लक्षदा (कै. लक्ष्मणराव सरदेसाई विशेषांक) संपा. प्रल्हाद वडेर; कदंब प्रकाशन, पणजी - गोवा; दिवाळी, १९८६.
- २२) लक्ष्मणरेषा - संपा. कृष्णद्वैपायन (वि. श्री. भोडक) कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन पुणे; दु. आ. १९६७.
- २३) वन्हि तो चेतवावा - काशिनाथ पुंडलिक घोडे, गोमंतक साहित्य संघ, मडगाव - गोवा; १९८०.
- २४) वेचक लक्ष्मणराव सरदेसाई - संपा. श्री. ज. जोशी; सन पब्लिकेशन्स, पुणे; १९८६.
- २५) शहाळी - सां. घ. कंटक; सागर साहित्य, मुंबई; १९४१.
- २६) सप्तस्वर - व्यं. अ. पै रायकर; सावईवेरे - गोवा; १९६५.
- ३०) समुद्रकाठची रात्र - बा. भ. बोरकर; सुरेश एजन्सी, पुणे; १९८१.

- ३१) सह्याद्रीच्या पायथ्याशी - विनायक सदाशिव सुखटणकर; साहित्य अकादमी, नवी दिल्ली; साहित्य अकादमी आवृत्ती; १९९३.
- ३२) 'साध्वी तारा' अथवा 'योग्य मोबदल' - भास्कर गोविंद रामाणी; मु. व्यंकटेश यशवंत शिंगबाळ; पणजी - गोवा; १९९०.
- ३३) सुखाचे क्षण - जयवंतराव जगन्नाथराव सरदेसाई; प्रभात प्रकाशन, नवीन-गोवे; १९३५.

ब : प्रबंध (अप्रकाशित)

- १) पं. महादेवशास्त्री जोशी यांचे कथाविश्व - सौ. अर्चना पंडित, गोवा विद्यापीठ - २००२.
- २) प्रा. लक्ष्मणराव सरदेसाई यांचे कथालेखन : एक अभ्यास - प्रा. बाळकृष्णजी कानोळकर, गोवा विद्यापीठ - २००२.

क: लेख

- १) गोमंतकीय मराठी कथा (१९४७-१९६१) - रवीन्द्र घवी, मैत्र (गो. म. सा. सं. विशेषांक); गो. म. अ. पणजी - गोवा, नोव्हे-डिसें., १९९६.
- २) गोमंतकीय लेखिकांचे मराठी कथालेखन - डॉ. बाळकृष्णजी कानोळकर, मैत्र (महिला विशेषांक) गो. म. अ., पणजी-गोवा, मार्च, २००३.
- ३) गोवामुक्तिपूर्व साहित्य - सोमनाथ कोमरपंत, दीपमाळ (स्मरणिका) ६७ वे अ. भा. म. सा. संमेलन, पणजी-गोवा, १९९४.
- ४) मराठी प्रादेशिक लघुकथेचा आद्य आविष्कार - सह्याद्रीच्या पायथ्याशी - डॉ. प्रल्हाद वडेर, मैत्र (दिवाळी विशेषांक) गो. म. अ., पणजी-गोवा, १९९५.
- ५) मुक्तिपूर्व कालखंडातील गोमंतकीय मराठी कथा - डॉ. सोमनाथ कोमरपंत; मैत्र (कथा/कविता विशेषांक) गो. म. अ. पणजी-गोवा, मार्च २००२.
- ६) सां. घ. कंटकांची 'सुबोध' कथा - डॉ. बाळकृष्णजी कानोळकर, मैत्र (कोंकण मराठी साहित्य संमेलन विशेषांक) गो. म. अ., पणजी - गोवा, जानेवारी २००३.
- ७) शास्त्रीबुवांची कथा : एक कुटुंब-संस्कारकोष - प्रा. बाळकृष्णजी कानोळकर, 'म्हादई' (संतरी तालुका विशेषांक) १९९५-९६, ग्रामीण विकास संस्था, वाळपई - गोवा, १९९६.

