प्रकरण पहिले

मराठी कथेचे स्वरूप आणि वाटचाल

प्रकरण पहिले

मराठी कथेचे स्वरूप आणि वाटचाल

प्रस्तुत लघुप्रबंधामध्ये "गौरी देशपांडे" यांच्या कथात्मलेखनाच्या विशेषांचा विचार करावयाचा आहे.

मराठी कथा हा अतिशय जुना, लोकप्रिय परंतु काही अंशी समीक्षकांनी दुर्लक्षिलेला वाङ्.मयप्रकार आहे. कोणताही वाङ्.मयप्रकार स्वभावत:च श्रेष्ठ किंवा शुद्र नसतो. लेखकच त्याला तशाप्रकारचे रूप प्राप्त करून देत असतात. लेखक आणि वाङ्.मयप्रकार यांच्या संयोगातून वाङ्.मयप्रकार कार्यप्रवण होतो. आणि समर्थ अथवा दुबळा ठरतो. म्हणून कथेसारख्या वाङ्.मयप्रकाराचा अभ्यासही प्रस्तुत ठरतो. या अभ्यासाच्या अनेक पध्दतीतील एक पध्दती म्हणजे, "एखाद्या लेखकाच्या कथा वाङ्.मयाचा समग्र अभ्यास करणे ही होय." या पध्दतीतीस अनुसरून, तिचाच एक भाग म्हणून प्रस्तुत लघुप्रबंधामध्ये "गौरी देशपांडे" यांच्या कथात्मलेखनाच्या वैशिष्टयांचा अभ्यास करावयाचा आहे.

"गौरी देशपांडे" यांच्या कथात्मलेखनाचा विचार करण्यापूर्वी प्रथमत: "कथा" या वाङ्.मयप्रकाराचे रूप आणि मराठी कथा वाङ्.मयाचा विकासक्रम लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

प्रस्तुत प्रबंधामध्ये - "एकेक पान गळावया", "तेरुओ आणि काही दूरपर्यंत", "गिराबी"आणि"चंद्रिके ग सारिके ग", "पांग", "मुक्काम", "आहे हे असं आहे" आणि "मौज दिवाळी, १९९२" यामध्ये प्रकाशित झालेल्या "गोरखवी गोष्ट" आणि "नामीची नवलकथा" या साहित्यकृतींचा संदर्भानुसार वापर केलेला आहे. या साहित्यकृतींचा स्वत: लेखिकेने कादंबरी म्हणून उल्लेख केलेला आढळतो. परंतु त्या त्या साहित्यकृतींचे स्वरूप लक्षात घेता, त्या कादंबरी नसून कथाच आहेत असे लक्षात येते. कथा आणि कादंबरी यांच्यातील स्वरूप भेद लक्षात घेतला तर हे मान्य होण्यास हरकत नाही.

१) कथा आणि कादंबरी - स्वरूप :

कथा आणि कादंबरी हे दोन्ही कथात्मक साहित्याचे प्रकार आहेत. कादंबरीची समष्टी सुध्दा कथेप्रमाणेच कथानक, पात्र, वातावरण, कथन पध्दती व भाषा या घटकांनीच आकारत असते. कथा व कादंबरी या कथात्म-साहित्य प्रकाराचा धर्म जरी समान असला तरी ते दोन्ही साहित्यप्रकार म्हणून स्वतंत्र आहेत.

कथा आणि कादंबरी या दोन्ही कथात्म साहित्यप्रकाराचा विषय मानवी जीवन हाच आहे. या दोन्हीही प्रकारात सकृद्दर्शनी फरक जाणवतो तो फक्त लांबीचा नसून अधिक मुलभूत स्वरूपाचा आहे. हा फरक आकाराचा नसून प्रकाराचा आहे.

कादंबरी हा वाङ्‌मयप्रकार अधिक लवचिक, मुक्त, सर्वसमावेशक व प्रवाही आहे. शिवाय कादंबरीत स्थलकालाचा, घटनांचा विस्तीर्णपट चित्रित होऊ शकतो. जीवनाच्या समग्रतेचा वेध घेण्याचा प्रयत्न तीत केलेला असतो. एखाद्या पात्राचा संपूर्ण जीवनप्रवास ती विस्ताराने मांडू शकते. मानवी जीवनातील कोणताही आणि कुठलाही अनुभव हा तिचा विषय होऊ शकतो. कादंबरीला असा मोठा आवाका प्राप्त असल्याने ज्या ज्या वेळी यथार्थ कादंबरीकाराने आपली कलाकृती मांडली त्या त्या वेळी तिच्या वैशिष्ट्यांत भर पडत गेली आहे, असेच दिसून येते.

कादंबरीमध्ये जीवनाच्या साकल्याचा, समग्रतेचा वेध घेण्याचा प्रयत्न असतो. अशी समग्रता कथेला अभिप्रेत असतेच असे नाही. कथेत मर्यादित जीवन-खंडाचे चित्रण साधलेले असते. कादंबरीचा पट विस्तृत असल्यामुळे समग्रता अभिप्रेत असते. कादंबरीत स्थल, कालाचा, घटनांचा एक विस्तीर्ण पट चित्रित होऊ शकतो. एखाद्या पात्रांचा संपूर्ण जीवनप्रवास कादंबरी कवेत घेऊ शकते. या उलट कथेला मात्र मर्यादा पडते.

पात्र व प्रसंग यामध्ये कालगतीने होत जाणारी स्थित्यंतरे जशी प्रत्यक्षात जीवनात आढळतात, तशी ती कादंबरीत चित्रित करीत जाणे शक्य असते. कारण कादंबरीला काळाचा व अवकाशाचा मोठा पल्ला उपलब्ध असतो. कथेत अशा चित्रणाला वाव नसतो. कथा अनेकदा व्यक्तिजीवनातील व समाज-जीवनातील एखाद्या विशिष्ट अवस्थेला भिडताना दिसते. विशिष्ट बिंदूला स्पर्शून त्याचा असमंत ती उजाळून टाकते. एखाद्याच्या भावस्थितीवर केंद्रित झालेली, एखाद्याच प्रसंगातून आकारणारी अशीही कथा असू शकते.

कथा व कादंबरी यांच्यातील महत्वाचा भेद म्हणजे कथेत, रचनेचे, अनुभवाचे एककेंद्रित्व असते, तर कादंबरी ही अनेक केंद्रीय असते. कादंबरीत अनुभवांच्या अनेकविधी संघटना असतात. या संघटनांचा परस्पर अनुबंध असतो. तरीच त्यांना स्वायत्त असे अस्तित्वही असते. त्यांच्यात स्वतंत्र विकसनशीलता असते. त्यातून कादंबरीच्या अनुभवार्थात विशेष व्यामिश्रता येते. तसेच तिच्या संघटनेत लवचिकपणा, मोकळेपणा येतो.

कथेत कादंबरीतल्या प्रमाणे स्वतंत्रपणे विकास होऊ शकतील अशा भिन्नधर्म अनुभवसंघटनांचा गुच्छ नसतो. कथेबाबत भालचंद्र नेमाडे म्हणतात, "लघुकथा ही कमी लांबीचा, चिंचोळा, भाषिक अवकाश पुरविणारा, एकसुरी आशयसुत्रातून स्थलकालाचे संकुचित म्हणून तीव्र संवेदना देणारा प्रकार आहे. कादंबरीत आशयसूत्रे व त्यांचे पदर अनेक असतात, त्यामुळे अवकाश प्रदिर्घ व विस्तृत होतो. कादंबरीवर लांबीच्या किमान मर्यादा असतात. व्यामिश्र आशयसूत्रांमुळे हा अवकाश स्थल व काळ यांना व्यापून त्यापलिकडचे वास्तव सुचवित असतो. कादंबरीच्या ह्या काळातील सूचकशक्तीमुळे तिचा अवकाश कितीही मोठा असू शकतो."[३] (पृ.क्र.२३)

कथा आणि कादंबरी बद्दलची भालचंद्र नेमाडे यांची मिमांसा योग्य वाटते. कारण कथेतील अनुभवसंघटनेत एकता असते. कादंबरीच्या तुलनेने तिच्यातील अनुभव, घटक, पात्रप्रसंग, भाववृत्ती, आदि घटक तसेच त्यांच्यातील

परस्पर संबंध मर्यादित असतात त्यामुळे स्वाभाविकपणेच कथेला लघुरूप प्राप्त होते. तिच्यात सामान्यत: एकच एक संस्कार उमटलेला दिसतो. म्हणून कथा आणि कादंबरी याचे स्वतंत्र विवेचन आवश्यक ठरते.

कथेच्या एककेंद्रीस्वरूपामुळे तिच्या संस्कारात जी एकसंघता येते, तशी अर्थातच कादंबरीच्या संस्कारात संभवत नाही. कादंबरीच्या संस्कारात अनेकविधता असते. हा संस्कार अनेक पातळयांवरील व बहुविध असल्यामुळे अधिक व्यामिश्र व भरघोस असा असतो. मात्र पुष्कळदा कादंबरोला साधणार नाही असा एकाग्र व उत्कट परिणाम करून कथा वेगळया जातीचे कलात्मक मूल्य मिळविते.

कथेच्या रचनेत, संघटनेत स्वभावत:च काही विशेष येतात, ते कथेचे लघुरूप व तिच्या संस्काराची एकता यामुळे एककेंद्रित्व, मितव्येय, संक्षेप, संयुक्तता, काटेकोरपणा इ. कथेच्या रूपाची खास वैशिष्ट्ये म्हणाता येतील.

कथेच्या स्वरुप लक्षणांचा वर्णनात्मक परामर्श घेणे शक्य आहे. परंतु तिची निश्चित स्वरूपाची व शास्त्रशुध्द काटेकोर व्याख्या करणे अवघड ठरते. याचे कारण कथासाहित्यातून दिसून येणारे कथारूपांचे वैचित्र्य हे होय. कथा या साहित्यप्रकाराच्या संकल्पनेचा लवचिकपणा हे कथारूपांच्या या विपुल शक्यतांमधील गमक होईल. कथा व कादंबरी या दोन्ही प्रकारचे स्वयंतंत्र स्वतंत्र आहे, ते स्वतंत्र प्रकृतीधर्माचे दोन्ही प्रकारचे साहित्यप्रकार आहेत.

कादंबरीचे लघुरूप म्हणून कथेकडे पहाणे या गफलतीसारखीच किंबहुणा तिच्यातूनच उपजलेली एक गफलत म्हणजे कादंबरीशी तुलना करून कथेला गौण साहित्यप्रकार ठरविणे ही होय. केवळ स्फूट असल्यामुळे कथा हा साहित्यप्रकार फुटकळ स्वरूपाचा ठरत नाही. कथेच्या ठिकाणी संपन्न अनुभव देण्याची क्षमता असते. कादंबरीसारख्या दीर्घलांबीच्या साहित्यप्रकाराला साधता येणार नाही.

अशी विशिष्ट प्रकारची कलात्मक संघटना व जीवनदर्शन कथेत साधत असते.

लघुकथा, दीर्घकथा, लघुकादंबरी आणि दीर्घकादंबरी यांच्यातील रूप भेदावर भालचंद्र नेमाडे यांनी प्रकाश टाकला आहे.

"लघुकथा आणि दीर्घकथा हे दोन प्रकार जवळचे नाते सांगणारे तर लघुकादंबरी आणि कादंबरी हे एकत्र बसणारे प्रकार होत. ह्या दोन्ही जोड्यांमध्ये स्पष्ट रूपभेद आहे, तो पुसून टाकण्याकडे आजच्या मराठी समीक्षेचा कल आहे, कारण ही समीक्षा लघुकथेवर पोसली गेली आहे. लघुकथा हा कमी लांबीचा, चिंचोळा भाषिक अवकाश पुरवणारा, एकसूरी आशयसूत्रातून स्थल-कालाचे संकुचित, म्हणून तीव्र, संवेदन देणारा प्रकार आहे. दीर्घकथेत लांबी वाढते, अवकाश वाढतो तरी आशयसूत्र एकसुरीच राहते. लघुकथा व दीर्घकथा दोन्हीवर लांबीच्या कमाल मर्यादा आहेत.

लघुकादंबरीत वरील दोन्ही पेक्षा अवकाशाचा तर विस्तार असतोच पण आशयसूत्राचे पदर वाढतात. त्यामुळे स्थलकालाच्या मिती वाढतात. कादंबरीत ह्या प्रमाणात आशयसूत्रे व त्यांचे पदर अनेक असतात, ह्यामुळे अवकाश प्रदिर्घ व विस्तृत होतो. लघुकथा-दीर्घकथा यांच्या उलट, कादंबरीवर लांबीच्या किमान मर्यादा असतात. व्यामिश्र आशयसूत्रांमुळे हा अवकाश स्थल व काल यांना व्यापून ह्यापलिकडेच वास्तव सुचवीत असतो. कादंबरीच्या ह्या कालातील सूचक शक्तीमुळे तिचा अवकाश कितीही मोठा असू शकतो."[२](पृ.क्र.२३)
लघुकथा, दीर्घकथा, लघुकादंबरी आणि कादंबरी या प्रकारांचे नेमके स्वरूप भालचंद्र नेमाडे यांनी मांडण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. कथा व कादंबरीच्या रूपासंबंधी त्यांची मीमांसा चिकित्सक व वाङ्मय प्रकाराचे नेमके स्वरूप विशद करणारी आहे. म्हणून त्यानुसार गौरी देशपांडे यांच्या कथात्मलेखनाचा विचार करावयाचा आहे. त्यासाठी त्यांच्या निवडलेल्या कथा अशा -

"एकेक पान गळावया", "तेरुओ आणि कांहि दूरपर्यंत" "निरगाठी" आणि "चंद्रिके ग सारिके ग", "दुस्तर हा घाट आणि थांग पेकी थांग (पृ.५५ते८३) या गौरी देशपांडे यांच्या साहित्यकृती कादंबरी स्वरूपाच्या नसून दीर्घकथा आहेत असे म्हणावे लागते.

कथा या वाङ्.मयप्रकाराचे विशेष :

"कथा" हा वाङ्.मयप्रकार मानवी जीवनप्रवाहाबरोबरच चालत आलेला असल्याने त्याचा आरंभकाल तसा निश्चितपणे सांगणे कठिण आहे. मानवी जीवनातील अनुभवांच्या आविष्करणाच्या सहज प्रवृत्तीतून, गूढतेतून कथेला घाट प्राप्त झालेला दिसतो. कथेचा प्रवाह, मौखिक, लिखित स्वरूपात अव्याहतपणे चालत आलेला दिसतो. कथा या वाङ्मय प्रकाराच्या वैशिष्ट्यांविषयी आ. वा. वि. कुलकर्णी लिहितात,

"मानवी जीवनात मनोरंजनाच्या दृष्टीने कथेचे स्थान महत्वपूर्ण आहे. कथेत एकीकडे मनोरंजन आणि दुसरीकडे जीवनातील चिरंतन सत्याचा शोध चालू असतो. या विविध वैशिष्टयांमुळे "कथा" वैश्विक पातळीवर लोकप्रिय ठरली असून कथासाहित्य हे साहित्याचे अक्षय भांडार ठरले आहे."[२]

कथा ही बालपणापासूनच मानवी मनावर संस्कार करीत असते. अनुभव कथनाची आवड ही उपजत प्रवृत्ती असल्याने भाषेचे माध्यम सापडताच आपले अनुभव सांगण्यासाठी कथेसारख्या, आकाराने छोटया, सुटसुटीत आणि लवचिक प्रकार स्वीकारला गेला. आदिकालापासून कथा कुठल्याना कुठल्या स्वरूपात अस्तित्वात असल्याचे आढळते. जागतिक वाङ्.मयाचे अवलोकन केल्यास असे दिसून येते की, त्याच्या पाया कथानात्मक स्वरूपाचाच आहे. म्हणजे कथा हा एखादा कृत्रिम वाङ्.मयप्रकार नसून तो मूलत: काही उपजत प्रवृत्तींशी निगडीत असा एक जिवंत व मूलभूत वाङ्.मयप्रकार आहे.

"कथा हा वाङ्.मयप्रकार पुरातन आहे. लहान मुलांना जशा गोष्टी आवडतात तशाच समाजाला त्याच्या बाल्यावस्थेत गोष्टी आवडत असत.

अद्भुताची आवडही माणसाला नैसर्गिकच असते. आपल्याला आलेले अनुभव दुस-याला सांगण्यात व दुस-याचे अनुभव ऐकण्यात आनंद वाटत असतो. या नैसर्गिक मनोवृत्तीमुळे गोष्टींचा प्रकार समाजात फार पुरातन काळापासून अस्तित्वात असावा असे वाटते. जगातील देशांतून आणि सर्व समाजांतून लोककथांचे वाङ्मय आढळते. समाज कितीही पुरातन, असंस्कृत, अडाणी किंवा रानटी असला तरीही त्यात लोककथा ह्या रूढ आहेत असे दिसते. यावरून कथावाङ्मय पुरातन आहे हे सिद्ध होते." [४](पृ.क्र.३०५) प्रथमत:

कथा हा जगभर लोकप्रिय असलेला वाङ्मयप्रकार आहे. कथेच्या लवचिकपणामुळे सतत परिवर्तित होणा-या वैशिष्टयांमुळे तिची व्याख्या करणे कठीण होते. तरीही तिची व्याख्या करण्याचे प्रयत्न सतत केले गेलेले आहेत.

कथेच्या स्वरूपासंबंधी विचार करताना पौर्वात्य व पाश्चिमात्य विचारवंतांनी व्याख्या केलेल्या आहेत. या व्याख्यांमधून कथा या वाङ्मयप्रकाराचे स्वरूप स्पष्ट होते. परंतु मराठी कथेचे स्वरुप समजून घ्यावयाचे असेल तर मराठी कथांचा विचार करणे आवश्यक आहे. त्याचप्रमाणे मराठी लेखक आणि विचारवंत या कथेबद्दल काय म्हणतात ते पाहणे आवश्यक आहे. कारण प्रत्येक साहित्यकृती ही तिच्या भाषिक परंपरेमध्येच उभी असते. म्हणून मराठी कथेच्या स्वरूपाचा विचार करताना मराठी लेखक आणि विचारवंत यांनी मांडलेले विचार लक्षात घेणे महत्वाचे ठरते.

ना.सी. फडके हे कथेच्या तंत्रासंबंधी विचार मांडतात, "शक्य तितक्या परिणामकारक रीतीने आणि शक्य तेवढया कमी पात्र प्रसंगाच्या सहाय्याने सांगितलेली एकच एक गोष्ट म्हणजे लघुकथा होय."[५]

इथे परिणामकारकता साधण्यासाठी कथेमध्ये वेगवेगळया तंत्राचा अवलंब केला जातो. याविषयी विचार मांडलेले दिसतात. त्याचप्रमाणे पात्रे आणि प्रसंग हे कथेचे महत्वाचे घटक असतात आणि वाचकावर एकच एक ठसा उमटविणे

हे एकच एक उद्दिष्ट असते हे स्पष्ट होते.

वा.ल. कुलकर्णी कथेबद्दल असा विचार मांडतात, "एखाद्या अंधाऱ्या खोलीत जशी कौलातून उन्हाची एकच एक तिरीप येत असते व तिच्यात वातावरणाची एक पट्टीच्या पट्टी व त्या पट्टीच्या पायथ्याशी असणारा चवलासा भूप्रदेश एकदम प्रकाशमान झालेला असतो, तसेच ह्या लघुकथेच्या बाबत होते. ही लघुकथा म्हणजे जणू एक प्रकारची प्रकाशाची तिरीपच असते व तिच्यात जीवनाचा एक इवलासा भाग व त्याच्या आवतीभोवतीचे समग्र वातावरण एकदम प्रकाशमान करण्याची शक्ती असते. जीवनाच्या तेवढ्याच भागावर आपली दृष्टी ही लघुकथा केंद्रित करते. त्या भागाचे एक सत्य, त्या भागाचे एक गमतीदार रहस्य, जीवनाच्या दृष्टीने त्यात सामावलेला अर्थ जणू ह्या कथेच्या प्रकाशात एकदम व्यक्त होऊ पहात असतो., ज्या जीवनांगावर ही लघुकथा आपले लक्ष जाणण्याचीही शक्यता नसते, इतके ते पुष्कळदा क्षुद्र भासते. परंतु ह्या कथेचा प्रकाशझोत त्यावर पडू लागला की त्याला अर्थ येऊ लागतो, आकार येऊ लागतो. ही कथा एक व्यक्ती, एक प्रसंग, एक दृश्य, एक भावस्थिती ह्यापैकी कशावर तरी आपली नजर रोखीत असते. ही नजर वेगवेगळया प्रकारची असू शकते. ती भेदक असेल, मिश्किल असेल, स्निग्ध असेल, उपहासगर्भ असेल वा काव्यात्म असेल, ती कशी असेल ते सांगता येणे कठीण आहे, परंतु एवढे खरे की, ती जशी असेल तसा रंग तिच्या टापूत जे येईल ते धारण करते. त्याचे सत्य ह्या रंगाने रंगलेले असते. मौज अशी की, ह्या कथेचा कवडसा जे जीवनांग प्रकाशित करीत असतो त्यावर आपली दृष्टी केंद्रित होत असते ते जीवनांग ज्या परिस्थितीतून अपरिहार्यपणे जन्माला आले, त्याचा अवतार ज्यांमुळे शक्य झाला व त्याचे रुप ज्यामुळे सिध्द झाले त्याचेही अगदी सहजासहजी सूचक दर्शन घडविण्याचे कार्य होत असते. त्यामुळे इवल्याशा गोष्टीचे दर्शन घडवू पाहणारी ही कथा विलक्षण अर्थगर्भ होते, तिला एक नवे परिणाम लाभते. एवढ्याशा जीवनांगाची कथा असूनही तिच्या परिशिलनाने आपल्या मनात निर्माण झालेल्या भाववर्तुळांच्या आणि विचार-वर्तुळांच्या कक्षा सामान्य नसतात. जीवनरहस्याचा काही भाग उजळून टाकण्याची

शक्ती त्यात असते. जे व्यक्त केले जाते त्याला लांबीरुंदी बरोबरच खोली आलेली असते. म्हणून तेवढयापुरते तरी एक जीवनसत्य आपणांस उत्कटपणे जाणवून जाते." ६

प्रस्तुत अवतरणातून कथेतील जीवनदर्शन व त्याचा विस्तार कितपत असावा, कथेच्या आशयाला सखोलता प्राप्त होण्यासाठी लेखकाच्या दृष्टिकोनास किती महत्व आहे, हे जीवनांगाच्या दृष्टिने स्पष्टपणे, सहजगत्या निदर्शनास येणे आवश्यक आहे, याचा उल्लेख येतो. या दृष्टिने वरील अवतरण कथेच्या मार्मिकतेविषयी चर्चा करण्यास आवश्यक आहे.

वि.स. खांडेकर कथेच्या स्वरूपाविषयी म्हणतात, "मानवी जीवनाशी अगर मनोवृत्तीशी ज्यांचा निकटचा संबंध आहे असा हेतू शोधून काढणे व सोन्याच्या अंगठीत हिऱ्याचा चिमुकला खडा बसवावा, त्याप्रमाणे त्याची कलेशी सांगड घालणे याला कल्पकता सहृदयता, मार्मिकता, अभ्यासूवृत्ती इत्यादी गुणांची आवश्यकता आहे. कथा लेखकाची दृष्टी आकुंचित असणे इष्ट नाही. न्यायाधिशाप्रमाणे त्याने कोठल्याही प्रश्नाच्या सर्व बाजू पाहिल्या पाहिजेत. निकाल देताना त्याची वैयक्तिक सहानुभूती दिसली तरी हरकत नाही."७

खांडेकरांच्या व्याख्यामध्ये कथेचा मानवी जीवनाशी असलेला संबंध स्पष्ट करून तिची कलेशी सांगड घालणे आवश्यक मानलेले दिसते. त्याचप्रमाणे कथा-लेखकाने वस्तुनिष्ठ चित्रण करावे असाही आग्रह दिसतो.

गंगाधर गाडगीळ हे ही जीवनदर्शनालाच महत्व देताना दिसतात. लघुकथेची स्थूल कल्पना सांगताना ते म्हणतात,

"लघुकथा लेखकाविषयी एवढेच ध्यानात ठेवायचे की जीवनाच्या ढिगाऱ्यात तो आपला हात खुपसतो आणि मग वाचकापुढे मूठ उघडून म्हणतो, "हा पहा

जीवनातील मोलाची भावसत्यता !" [८]

फडके हे कथेच्या तंत्रासंबंधीचा आणि वाचकावर सुखद असा परिणाम होईल या दृष्टिनेच विचार करताना दिसतात. कथेच्या जीवनांगाच्यादृष्टीने वा.ल. कुलकर्णी, वि.स. खांडेकर, गंगाधर गाडगीळ यांनी केलेला विचार कथेच्या रूपाच्या संदर्भात मार्मिकता सूचित करणारा आहे. कथेतील जीवनदर्शन व त्यातील इतर घटक कोणत्या प्रकारचे असावेत, जीवनदर्शनाचा आवाका कितपत असावा या विषयीच्या त्यांनी केलेल्या चर्चा उपयुक्त आहेत. त्यामधून वा.ल.ची मिमांसा व्यापक तर खांडेकरांची मार्मिक आणि गाडगीळांची अचूक अशी चर्चा उपयुक्त वाटते.

या चर्चेपेक्षा वेगळी वैशिष्टये निदर्शनास आणून देणारी कथेची चर्चा भालचंद्र नेमाडे यांनी केलेली आहे. ती नेमकी लघुकथा व दीर्घकथा विस्ताराने कशी असावी हे अचूकपणे सांगितले आहे.

"लघुकथा हा कमी लांबीचा, चिंचोळा भाषिक अवकाश पुरवणारा, एकसुरी आशयसूत्रातून स्थलकालाचे संकुचित, म्हणून तिव्र संवेदन देणारा प्रकार आहे. दीर्घकथेत लांबी वाढते, अवकाश वाढतो तर आशयसूत्र एकसुरीच राहते. लघुकथा व दीर्घकथा या दोन्हींवर लांबीच्या कमाल मर्यादा आहेत."[९]

कथेच्या तंत्राचे, स्वरूप विकासाचे टप्पे व विस्तार पहाताना कथेतील घटकांची चर्चा आवश्यक वाटते तर कथेचे घटक व त्याची नेमकी लक्षणे कोणत्या प्रकारची असावीत या विषयी विचार करणे गरजेचे आहे.

उपप्रकारांमधून व्यक्त होणारे कथेचे विशेष :

कथेतील अनुभवाच्या अंगानी भयकथा, रहस्यकथा, विज्ञानकथा, फँटसी आदि कथाप्रकार कल्पिता येतात. रहस्यकथेमध्ये उत्कंठावर्धन करण्याची क्षमता दिसते. विज्ञान कथेमध्ये अद्भूत आणि तर्कशुध्दता यांचे विलक्षण मिश्रण

झालेले दिसते. फँटसी मध्ये अद्भुतता आणि कल्पनेचा स्वैरसंचार ही वैशिष्टये आढळतात. तसेच रचनेच्या दृष्टीने रूपक कथेसारखा प्रकारही येतो. परंतु आधुनिक कथेच्या या सर्व प्रकारांच्या मुळाशी एक कथातत्वच आहे. या कथातत्वांचा अर्थ कथेच्या विविध घटकांगाच्या परामर्शातून उलगडण्याचा प्रयत्न करता येतो. कथेचे महत्वाचे वैशिष्टय म्हणजे, कथेला कोणत्याही प्रांत वर्ज्य नाही.

कथेच्या रूपाचे घटक :

कथानक, व्यक्तीचित्रण, वातावरण, निवेदनतंत्र व भाषा हे घटक मिळून कथा सिध्द होते. या घटकांचे स्वरूप पहाणे कथेची प्रवृत्ती व स्वरूप उमगण्याच्या दृष्टीने उपयुक्त ठरते.

कथा ही अपरिहार्यपणे मानवी जीवनातील अनुभवांचे चित्रण करते. मानवी जीवन हाच तिचा केंद्रबिंदू असतो. त्यामुळे इतर साहित्य प्रकारातील अनुभवार्थाप्रमाणेच कथेतील अनुभवार्थ हा मानवी जीवनासंबंधी असतो. तसेच तो कल्पकतापूर्ण असतो. कथाकाराभोवती एक वास्तव लौकिक स्वरूपाचे जीवनविश्व असते. या वास्तव प्रत्यक्ष विश्वाच्या पार्श्वभूमीवर तो आपल्या कथेत एक कल्पित कथाविश्व निर्माण करतो. कथेत चित्रिलेले मानवी भावविश्व जसे जाणिवेच्या पातळीवरील असते तसेच नेणिवेच्या पातळीवरलही असू शकते. त्यामुळे प्रत्यक्ष विश्वाच्या पार्श्वभूमीवर निर्माण झालेले कथेतील कल्पित विश्व जसे वास्तवदर्शी, वास्तवाचा आभास निर्माण करणारे असू शकते तसेच ते रम्याद्भुत, फँटसीमयही असू शकते.

कथेद्वारे प्राप्त होणारा अनुभव हा अनेकविध स्वरूपाचा असू शकतो. अनुभवविश्वाप्रमाणेच अनुभव घेणाऱ्या संवेदनशीलतेची प्रकृती व अनुभव घेण्याची पध्दती यानुसार कथागत अनुभवांचे रूप व गुणवत्ता बदलत राहतात.

कथागत अनुभव अंतर्मुख प्रकृतीचा, व्यक्तीकेंद्री त्याचप्रमाणे बहिर्मुख प्रकृतीचा, तटस्थ वस्तुनिष्ठतेने घेतलेला असाही असू शकतो. किंबहुना एखाद्या तरल भाव-विश्वापासून तो एखाद्या सामाजिक स्थित्यंतराच्या प्रक्रियेपर्यंत, व्यापक संदर्भ असलेल्या सामाजिक, सांस्कृतिक घटनाव्यूहापर्यंत अनेक प्रकारचे, प्रकृतीचे अनुभव कथा-विषय झालेले आढळतात. अनुभव रूपांतील या विविधतेतून कथा या साहित्य-प्रकाराला स्वबंधाची विविधता लाभलेली दिसते.

कथा ही एकात्म परिणाम साधत असते. कथेत मानवी मनाचे, कृतीचे, घटनांचे चित्रण असते. या घटनांचा प्रवाह कथात्मक साहित्यात कथांकित केलेला असतो. या घटनांच्या गुंफणीतूनच कथात्मक साहित्यकृती आकाराला येते. तिथे विषयाचे वावडे असत नाही.

या कथात्मक साहित्यातून विशिष्ट संगतीने गुंफल्या गेलेल्या अशा घटना मालिकांचे कथन, निवेदन केले जात असते. हे कथन अथवा निवेदन हे कथात्मक साहित्याचे एक व्यवच्छेदक वैशिष्टय होय. कथाकार विशिष्ट हेतूने अनुभवांची जुळणी आणि रचना करतो. या रचनेतून त्याला अभिप्रेत आशय व्यक्त करतो.

इतिहास आणि कथा :

कथात्मक साहित्यातून साकारल्या जाणाऱ्या अनुभवांचे सामान्यत: दिसून येणारे एक प्रमुख वैशिष्टय म्हणजे तो घडून गेलेला असतो. म्हणून कथा व कादंबरी यांचा काल हा भूतकाळ असतो. पण कथेचा वर्तमानकाळाशी सांधा जुळलेला असावा लागतो. कथेत घडून गेलेल्या घटनांची गुंफन केलेली असते. ही गुंफन सामान्यत: कालानुक्रम, कार्यकारणभाव अशा तत्वानुसार होत असते. कथेतील निवेदनाचा भूतकाळ व हा घटनांच्या, पात्रांच्या, कृतीच्या अशा क्रमव्यवस्थेचा निदर्शक म्हणून येत असतो. हा भूतकाळ हे कथेचे स्वतंत्र लक्षण मानले जाते.

कथेचे प्रमुख घटक :

कथानक, व्यक्तिचित्रण, वातावरण, निवेदनतंत्र व भाषा हे घटक मिळून कथा सिध्द होते.

१) कथानक : कथानकाच्या अर्थाविषयी विचार मांडताना प्रा. दा. वि. कुलकर्णी म्हणतात, "कथानक हा शब्द "कथा" या शब्दापासून बनला आहे. "कथा" हा शब्द "कथ्" या धातूपासून उत्पन्न झाला असून त्याचा 'अर्थ सांगणे 'अथवा "वर्णन करणे" असा आहे. कथानकाचा शाब्दिक अर्थ "कथेचे छोटे रूप" वा "सारांश" असा आहे. साहित्यात कथानक म्हणजे ते तत्व, जे काल-क्रमानुसार शृंखलाबध्द केलेल्या घटनांना दृढता देऊन गती प्रदान करते व ज्याच्या सभोवती घटनांची मालिका वेलीप्रमाणे आपला पिसारा वाढविते." [१०]

कथेत कोणतेतरी एक कथानक असते व मध्यवर्ती कल्पना त्यातच सामावलेली असते. "मध्यवर्ती कल्पना" म्हणजेच कथेचा विषय होय. एकदा कथेचा विषय निश्चित केला गेला की, त्या बीजभूत अशा कथानकाभोवती कथेचा विकास सुसूत्रपणे अथवा सुसंघटितपणे करणे सोपे जाते. हे बीजभूत कथानक हाच कथेचा कणा असतो. पात्रांचे स्वभावचित्रण त्यांच्या उक्ती-कृतीतून निर्माण होणाऱ्या घटनाक्रमातून एक सुसंगत असे कथानक निर्माण होते. संपूर्ण कथा (स्टोरी) आणि कथानक (थीम) या गोष्टी भिन्न आहेत. कथेचे एक घटक तत्व म्हणून कथानकाचा उल्लेख केला जातो. ते एक कथेचे साधन आहे. [११] (पृ ७३)

कथेला कथानकाचा आधार असतो. कथेत समग्र घटनांचा संग्रह असतो. ते सुयोग्य असे संकलन असते. कथानकातील घटना या केवळ वास्तवाची निव्वळ प्रतिकृती नसतात. तर लेखकाच्या कल्पनेतूनही त्या निर्माण होऊ शकतात. मात्र कथानकाला काल्पनिकाचा आधार असला तरी असत्य, असंभाव्यता त्यात असू नये. त्या सत्यावर आधारित असाव्यात आणि कथानकात विश्वसनीयता

हीच सत्याची कसोटी मानली जाते. या विश्वसनियतेबरोबरच उत्कंठा, जिज्ञासा असावी. कथानकातून वाचकाची उत्कंठा वाढते. त्यामुळेच कथानकाचे एक विलक्षण आकर्षण कथेत असते.

कथानकाचे काही प्रमुख गुण :

१) संभाव्यता :

ॲरिस्टॉटलचा मताप्रमाणे, "ज्या आवाक्यात प्रसंगमालेमध्ये संभाव्यतेच्या किंवा अपरिहार्यतेच्या चित्रणाप्रमाणे दुस्थिती पासून सुस्थितीपर्यंतचा किंवा सुस्थितीपासून दुस्थितीपर्यंतचा बदल सामावू शकतो ते योग्य आकारमान होय."

पुढे संभाव्यतेच्या बद्दल लिहिताना तो म्हणतो की, कवीचे कार्य जे घडले आहे ते सांगणे हे नव्हे तर जे घडू शकेल किंवा संभाव्यतेच्या अथवा अपरिहार्यतेच्या नियमाप्रमाणे जे शक्य आहे ते सांगणे हे आहे. ज्या कथानकात प्रसंग अपरिहार्य संगतीशिवाय एकामागून एक येत जातात. त्याला ॲरिस्टॉटल निकृष्ट दर्जाचे कथानक मानतो.

ॲरिस्टॉटले शोकान्तिकेबाबत केलेले हे भाष्य कथेच्या कथानकाच्या बाबतीतही योग्य ठरते. [१२]

२) मौलिकता :

मानवाचे जीवनानुभव आणि स्थायीभाव जरी पुष्कळवेळेला एकसारखे दिसत असले तरी त्यांची प्रत आणि स्वरूप हे प्रत्येक वेळेला वेगवेगळे असते. ह्या अनुभवांची निवड करून, त्यांचो विशिष्ट प्रकारे रचना करून कलावंत साहित्यकृती तयार करीत असतो. कलावंताला अभिप्रेत असलेला जीवनविषयक दृष्टिकोन आणि जीवनार्थ जर ह्या रचनेतून आणि मांडणीतून व्यक्त झाला तर कथानकाला मौलिकता प्राप्त होत असते. अन्यथा कथानक एकसुरी, निर्जिव आणि साचेबंद होते.

३) सुसंघटितपणा :

हे कथानकाचे प्रमुख वैशिष्टय असते. ॲरिस्टॉटलने शोकांतिकेच्या कथानकासंबंधी सांगताना म्हटले आहे की, कथानक हे संपूर्णपणे स्वायत्त वाटावे. त्याचा प्रारंभ आणखी कांही पूर्वसूत्र कळायला हवे होते असे भासवणारा नसावा आणि त्याचा अंत हा आणखी एखाद्या घटनेची जिज्ञासा निर्माण करणारा नसावा. कथानक हे स्वयंपूर्ण वाटावे, कथानकाला प्राणीसदृस्य एकात्मता असावी. त्यामध्ये नुसती "एका" व्यक्तीच्या कर्माची अनुकृति नसून "एकात्म" वाटणाऱ्या कर्माची अनुकृति असावी. प्राणिसदृश एकात्मतेचे मुख्य लक्षण असे की, कोणताही एक प्रसंग काढल्याने किंवा हलवल्याने "सबंध" एकदम विस्कळित वाटू लागावा." [१३]

ॲरिस्टॉटले शोकांतिकेच्या बाबतीत जरी हे तत्व मांडले असले तरी प्रत्येक गद्य साहित्यकृतीच्या बाबतीत लागू पडणारे असे हे तत्व आहे.

ॲरिस्टॉटची सुसंघटिततेची कल्पना मर्ढेकरांना मान्य नाही. त्यांच्या मते, ॲरिस्टॉटल प्रणित विचाराने म्हणजेच कुठल्याही अनुक्रमांच्या आश्रयाने आपल्याला वाङ्मयातील सुसंघटनेची नक्की, यथार्थ अशी कल्पना येणार नाही. खरे तर, वाङ्मयकृती ही संभवनिय घटनांची सरळ माळ नसते. तर भावनात्मक लयांची केंद्रपूर्ण आकृती असते. माळेतील एकएक मण्याची जशी आपल्याला जाणीव होते, तशी वाङ्मयकृतीतील आशयाची होत नाही, तर भावनात्मक लयांची ही आकृती एकसमयावच्छेदेकरून आपणांस प्रतित होत असते. ही गोष्ट पटली म्हणजे मग वाङ्मय वाचताना आपण लहान मुलांप्रमाणे "वा..ङ्. ..म..य.." असे न वाचता, मोठया माणसाप्रमाणे "वाङ्मय" असा शब्द एकदम उच्चारू. वाङ्मयकृती ही एका भावनेची लयबध्द आकृती असू शकते. कुठल्याही लिखाणाचे लालित्य, ते लिखाण कलाकृती आहे की नाही हे त्या लिखाणाच्या धाटावर,

सुसंघटनेवर form वर अवलंबून असते. आशयातील, भावानुभूतीतील हा घाट, ही सुसंघटना, हा form आपणांला त्या आशयातील अथवा भावानुभूतीतील घटकांच्या संभावनीय अनुक्रमात आढळणार नाही. आशयातील, भावानुभूतीतील हा घाट, ही सुसंघटना, हा form आपणाला फक्त त्या आशयातील, भावानुभूतीतील घटकांच्या लयबध्द रचनेतच आढळते. [१४]

लयतत्वाचा मर्ढेकरांचा हा सिध्दान्त मान्य होण्याजोगा नाही. संवाद विरोध आणि समतोल यांनी संघटन बनते आणि याच तत्वानुसार कथेचे परिक्षाण करता येते असा मर्ढेकरांनी दावा केलेला असला तरी गाडगीळांच्या कथांचे परिक्षाण करीत असताना त्यांनी या तत्वांचे उपयोजन केलेले नाही. या उलट ॲरिस्टॉटलच्या तत्वानुसार केलेल्या परिक्षाणाची अनेक उदाहरणे सापडू शकतात.

कथानकाची गुंफण :

कथेतील कथानक हे विविध घटनांनी मिळून बनलेले असते. कथालेखकाला या घटनांची मांडणी मोठया कौशल्याने करावी लागते. कार्यकारणसंबंध नीट पाहून घटनाप्रसंगातील उत्कटता व रंजकता वाढविण्यासाठी मोठया मार्मिकतेने सघटनांची गुंफण करावी लागते. घटनांची ही गुंफण करीत असतानाच कथेचा आरंभ-मध्य-शेवट या तीन गोष्टींकडे लेखकाला फार लक्ष (अवधान) द्यावे लागते. कथेतील मुख्य कथानकाची मांडणी करीत असताना कांहीवेळा थोडयाशा घटनाप्रसंगातील उपकथानकाचा संदर्भ घेतला जातो. अर्थातच कादंबरी इतके स्पष्ट, ठळक आणि स्वतंत्र असे उपकथानक कथेत येत नाही. पण त्याला विस्तृत रूप येऊ न देण्याची काळजी मात्र लेखकाने घेतली पाहिजे. अन्यथा उपकथानकाच्या फापट पसाऱ्यात मुख्य कथानकच उपकथानक होऊ नये.

कथानकात संघर्ष हा केंद्रबिंदू असतो. या केंद्रामधूनच संपूर्ण कथानकातील घटनाप्रसंग केंद्रोत्सारीत व्हावेत आणि त्यादृष्टीने सर्व घटनाप्रसंगांची अशी

मांडणी केली जावी की त्यांची तणावे या केंद्राकडेच ताणलेले असावेत.

मानवी जीवनात अखंडपणे संघर्ष चालू असतो. त्या संघर्षाचे स्वरूप बाह्य आणि अभ्यंतर असे द्विविध असते. परिस्थिती - निसर्ग - समाज - व्यक्ती यांच्याशी पदोपदी होणारा संघर्ष हा बाह्य स्वरूपाचा असतो. तर मानसिक द्वंद्वात्मक संग्राम ही अभ्यंतर स्वरूपाचा असतो. हे द्वंद्वात्मक युध्द अखंडपणे चालू असते. समर प्रसंग नेमके शोधून कथानकात त्यांची योजना करावी.

कथानक विरहित कथा :

आधुनिक काळामध्ये कथेमध्ये कथानक अथवा गोष्ट अपरिहार्य आहे असे मानले जात नाही. परंतु आशयसूत्रे कथेमध्ये असणे अपरिहार्य आहे. आशयसूत्र विरहित कथा असूच शकत नाही.

लेखक कथेसारख्या वाङ्मयप्रकाराच्या माध्यमाद्वारे व्यक्तीचे जीवन दर्शन, समाजजीवन, वातावरण या सर्व अंगानी तयार होणारी अशी सुसंबध्द रचना करीत असतो. आपल्या जीवनानुभवातील एखादा महत्वाचा भाग जो अर्थपूर्ण आणि विशेषत्वाने जाणवणारा आहे आणि जीवनातील एखादा वैशिष्टय-पूर्ण असा आहे तो अनुभव त्याला आपल्या कलाकृतीतून आविष्कृत करावयाचा असतो. जीवनातील अनेक पैलू उलगडून दाखवायचे असतात. त्याला अभिप्रेत असलेला जीवनार्थ म्हणजेच त्याच्या साहित्यकृतीचे आशयसूत्र असते. आशय-सूत्रांचा अधिकाधिक विकास करण्यासाठीच लेखक कथानकाची रचना करीत असतो. जीवनानुभव जितके गुंतागुंतीचे तितकीच ही आशयसूत्रे गुंतागुंतीची असतात. आशयसूत्रे प्रधान आणि गौण असू शकतात, तशीच ती कधीकधी समांतरही असतात. जेष्ठ समीक्षक भालचंद्र नेमाडे यांनी आशयसूत्रांवर व आशयसूत्रांच्या अनेक पदरी गुंतागुंतीच्या विस्तृत संरचनेवर अधिक भर दिलेला दिसतो.

लेखक ज्या समाजात वावरतो, ज्या पध्दतीचे जीवन जगतो, जे अनुभव घेतो त्या समाजाचे प्रत्यक्ष चित्रण करीत असतो. प्रत्यक्ष जीवनात आलेल्या

अनुभवाद्वारे तो तेथील जीवनाचा पट उलगडून दाखविण्याचा प्रयत्न करीत असतो. समाजात अवती-भवती घडणाऱ्या प्रत्येक लहानमोठया घटनांचे प्रसंगांचे अर्थ तो स्वत:च्या दृष्टिकोनातून लावण्याचा प्रयत्न करीत असतो आणि म्हणूनच लेखकाला कथेसारखा वाङ्मयप्रकार उपयोगी पडतो.

कथेमध्ये आशयसूत्र असावेच लागते. "लेखकाचो विचार करण्याची पद्धती, त्याची अनुभव घेण्याची पद्धती आणि विशिष्ट अनुभव यांचा योग्य मेळ म्हणजे आशयसूत्र."

२) <u>व्यक्तिचित्रण</u> :

आशयसूत्रे, घटनाप्रसंग यांच्याप्रमाणे अनुभवात घटनाप्रसंगात गुंतलेल्या व्यक्तींचे चित्रण हा कथेचा प्रमुख घटक ठरतो. कोणतीही घटना ही कथेमधील व्यक्तीच्या जीवनाभोवतीच निर्माण झालेली असते. त्यामुळे पात्रांचे व्यक्तीचित्रण हे कथानक, घटना, वातावरण या सर्वांशी संबंधित असतात व त्यांच्या प्रत्येक अंगातून व्यक्तीजीवनाचेच अनेक पैलू प्रकट होत असतात. त्यामुळेच कथेत व्यक्ति-चित्रणाला महत्व असते. कथेची मर्यादा मीमित असलेने व्यक्तीचित्रणाला मर्यादा पडतात. हे जरी खरे असले तरी व्यक्तिचित्रणाला दुर्लक्षिता येणार नाही. घटनाप्रसंग आणि पात्रांचे स्वभावदर्शन हा लघुकथेचा गाभा असतो. यावरून घटनाप्रधान आणि स्वभावप्रधान कथा असे कथेचे मुख्य प्रकार मानले तरीही व्यक्तोचित्रणाला म्हणजेच स्वभावप्रधानतेला अधिक महत्व असते. कारण देवी सृष्टीकडून मानवी सृष्टीकडे आणि मानवी सृष्टीकडून मानवी मनाच्या अंत:सृष्टी-कडे कथेचा वेध सुरु होत गेलेला दिसतो. असे जरी असले तरी या सर्वांतून मानवी मनाचे पापुद्रे उलगडण्याचाच प्रयत्न दिसून येतो. कथेत स्वभावदर्शन हा अत्यंत महत्वाचा घटक आहे. कथेत व्यक्तीचित्रण कशाप्रकारचे असावे या संबंधी डॉ. दा.वि. कुलकर्णी यांनी मार्मिक विवेचन केले आहे. ते म्हणतात,

मानवी स्वभावात अनेक छटा असतात, मात्र कथेतील व्यक्तिचित्रणात शब्द-वाक्यांची मितव्ययता असावी आणि त्या त्या व्यक्तींचा स्वभाव स्वाभाविक कृतीतूनच व्यक्त व्हावा, त्यात कृत्रिमता - अवास्तवता नसावी, लेखकाने मध्येच येऊन भाष्य करुन रसभंग करु नये तर पात्रांच्या विशिष्ट वागण्या-बोलण्यातून, उक्ती-कृतीतून ती पात्रे समोर यावीत.

कथेत दोन प्रकारची पात्रे दिसून येतात.

१) स्थिर पात्रे - ज्यांचे जीवन एका विशिष्ट गतीने व ठराविक दिशेने प्रवाहित होत असते अशी पात्रे.

२) अस्थिर पात्रे - ज्यांच्या चरित्रात संघर्ष असतो, अंतर्द्वंद्व असते अशी पात्रे आणि साहित्याच्या संदर्भात संघर्षमय पात्रांनाच अधिक महत्व असते. कारण भिन्न प्रकारच्या वाचकांचे वेगवेगळया दृष्टीने "मनोरंजन" होते, त्यात विविधता असते व हीच पात्रे कथेत अधिक विकासक्षम असतात.

कथा ही "लघुकाय" रचना असल्याने कोणत्याही पात्राचे समग्र व्यक्ति-चित्रण देता येत नाही. केवळ पात्रांच्या जीवनाची एक झलक पहायला मिळते. इथे कथाकाराचे काम कादंबरीकारापेक्षा जास्त जोखमीचे असते. कारण त्याला थोडक्यात सूचक आणि नेमके असे चित्रण करावे लागते.

कथेत पात्रांची संख्या भरमसाठ असू नये. कारण कथेच्या लघुअवकाशात त्या सर्वांचे चित्रण करणे अवघड होते. कथेत केवळ मुख्य पात्रांच्या व्यक्ती-चित्रणालाच विशेष महत्व दिले पाहिजे. अशी पात्रे यथार्थतेच्या, संभाव्यतेच्या आणि शक्यतेच्या पातळीवर चित्रित करुन नेमका आशय व्यक्त केला म्हणजे कथेचा अपेक्षित परिणाम पूर्णत्वाला जातो. पात्रांच्या रंगरुपासह वेशभूषा, भाषा, आवडीनिवडी, विशिष्ट सवयी, लकबी या सर्वांचे निरीक्षण करुन त्यांच्या व्यक्तिमत्वानुसार व्यक्तिचित्रणावर विशेष लक्ष देणे आवश्यक असते.

पात्रांच्या क्रियाप्रतिक्रियेतूनच कथानकाच्या घटना प्रसंगाना गती मिळत असते. त्यांच्या स्वभावातील एखादा बारकावा सुध्दा कथानकात अपेक्षित बदल घडवून आणू शकतो. एखादी घटना आणि त्या प्रसंगातील पात्रांच्या कृती किंवा घटना आणि स्वभाव यामध्ये समतोल असावा. व्यक्तिचित्रण सूक्ष्म, तरल होण्यासाठी मानवी मनातील संमिश्र गुंतागुंत पाहून मनाच्या तळाचा वेध घेतला पाहिजे. कथालेखकाला कल्पना आणि वास्तव यांचा सुरेख मेळ घालून व्यक्तीदर्शनाला वास्तवाचे मूल्य प्राप्त करून घावे लागते. यासाठी त्याला देश-काल-वातावरणाची माहिती असावी. कारण या घटकांचा मानवी स्वभावावर परिणाम झालेला असतो. पात्र चित्रणाची नेमकी बाजू प्रकाशात आणावी, पात्रांना कलात्मक नियंत्रणात ठेवून त्यांना सतत संचारी बनवावे. लेखकाने त्यांच्या अंतर्मनात हस्तक्षेप करू नये. अन्यथा ही पात्रे स्वत:चे अस्तित्व हरवून लेखकाचे मत मांडण्याचे एक साधन बनते.

हडसन म्हणतो -

The Principle it is always better that a character should made to reveal itself, than that it should be dissected from the outside, is throughly should and it is easy to perceive that where dissection is perpetually substitude for self-revelation, it is often because the movelest is defficent in true dramatic sense and power. [15]

(An Introduction to the study) Literature

कथेतील पात्रांचे व्यक्तिचित्रण दोन प्रकारांनी करता येते -

१) वर्णनात्मक किंवा विश्लेषणात्मक (Analytical)-यात लेखक स्वत:च व्यक्तीच्या मनातील संघर्ष चित्रित करून सूक्ष्मतेने त्यांच्या मनोव्यापाराचे चित्रण करून त्यांचे विकसन दाखवित असतो.

२) दर्शनात्मक किंवा संश्लेषणात्मक (Dramatic) – यात पात्रांचे चित्रण हे त्यांच्या उक्तीकृतीतून होत असते. त्यातून त्या पात्रांचे विचार, भाव, मने या सर्वांचे प्रकटीकरण होत असते. ही पात्रे लेखकाच्या मध्यस्थीविनाच स्वतःच वाचकापर्यंत पोहोचतात व वाचकांना स्वाभाविकच आपुलकी व जिव्हाळा वाटतो.

ललित वाङ्मयात व्यक्तीदर्शन अतिशय महत्त्वाचे असते. प्रा.ना.सी. फडक्यांनी "प्रतिभासाधन" मध्ये यथार्थपणे, म्हटले आहे, "कथारचनेपेक्षा व्यक्तिदर्शन हेच ललित कथेचे महत्वाचे अंग आहे. कथानकातून व्यक्ती निर्माण होत नाहीत. तर व्यक्तीतून कथानक निर्माण होत जाते. (कथेत निखळ व्यक्तिचित्रण असते) कथा व्यक्तिविरहित असू शकते." [१६]

१) मानवी व्यक्ती नसलेल्या कथा – पंचतंत्र इ. परंतु, ही रूपके असतात. त्यातून "व्यक्ती"च अभिप्रेत असतात. मात्र या कथांत व्यक्तिचित्रण अभिप्रेत नसते, तर बोध करणे हाच हेतू असतो.

२) व्यक्तिंना फारसे महत्व नसलेल्या कथा घटनांना, प्रसंगांना, परिस्थितीला अधिक महत्त्व असलेल्या कथा – इथे व्यक्ती केवळ संदर्भापुरत्या येतात. कारणापुरत्या येतात. त्यांचे व्यक्ती म्हणून चित्रण होत नाही.

३) निवेदन तंत्र :-

– कथेची रचना ही कथेच्या निवेदन पध्दतीतून साकार होत असते. या पध्दतीवरच कथानकाची परिणामकारकता अवलंबून असते. कथा ज्या पध्दतीने सांगितली जाते त्यास कथेची निवेदनपध्दती म्हणतात. या निवेदन पध्दतीचे मुख्यत: तीन प्रकार आढळतात –

अ) तृतीय पुरुषी निवेदन पध्दती,

ब) प्रथम पुरुषी निवेदन पध्दती,

क) पत्रात्मक निवेदन आणि दैनंदिनी.

संवाद हे कथेचे प्राणदायक तत्व आहे. किंबहुना कथा म्हणजे "संवादात्मक चित्रशिल्प" अशी कांही अभ्यासकांनी व्याख्या केली आहे. नाटकाइतके महत्व कथेतील संवादांना नसले तरी पात्रांचे अंतरंग समजण्याच्या दृष्टीने, कथेला गतीमानता येण्याच्या दृष्टीने आणि वातावरण निर्मितीतून कथेचा विकास करण्याच्यादृष्टीने कथेत संवादाचे अतिशय महत्व आहे. कथेत प्रत्यक्ष संवादातूनच आपणास घटित घटना आणि त्याबद्दलची पात्रांची क्रिया-प्रतिक्रिया समजू शकते. लेखक स्वत:चा जीवनविषयक दृष्टिकोन पात्रांच्या संवादातून मांडू शकतो. कथेच्या तंत्रसाफल्यासाठी संवादाचा अतिशय उपयोग होतो, तो तीन प्रकारे -

१) पात्रांचे व्यक्तीचित्रण करण्यासाठी,
२) कथागत घटनांना गतिशील करण्यासाठी,
३) भाषाशैलीच्या निर्मितीसाठी.

कथोपकथनातून कथेत सजीवता व प्रवाहीपणा उत्पन्न होतो, कुतुहल निर्मिती करता येते, लांबलचक भाषणे टाळता येतात. त्यामुळेच स्वाभाविकता कमी करता येते. अन्यथा कथाप्रवाह खंडीत होण्याचा संभाव्य धोका निर्माण होतो. कथेत औचित्यपूर्ण संवादामुळे वाचकाचे लक्ष केंद्रिभूत होते. संवाद संक्षिप्त, खटकेबाज, सुटसुटीत, आटोपशीर असावेत व संवादाचा संबंध कथानकाशी येत असल्याने ते कथेशी एकरूप झालेले असावेत. संवाद सहज स्वाभाविक व वास्तव असावेत. संवादात वाक्याबरोबरच व्यक्तीची शारीरिक हालचाल बोलकी असते. त्यांच्या विशिष्ट लकबी देखील फार मोठा आशय सांगून जातात.

अ) तृतीयपुरुषी निवेदन पध्दती :

आत्मचरित्रातील निवेदनाप्रमाणे पात्रे जेव्हा आपली कथा सांगतात, त्यावेळीच तिला तृतीयपुरुषी निवेदन पध्दती म्हंटले जाते. अशा कथांतून लेखक

कथागत पात्रांशी समरस होऊन त्यांच्या तोंडून कथा वदवितो. त्यात आत्मनिवेदन असल्यामुळे लेखकास फारच जागरूक रहावे लागते. स्वत:चे गुणदोष पात्र मुखाने स्वत:च सांगताना अवास्तव आत्मगौरवाचा दोष उत्पन्न होण्याची शक्यता असते. तेव्हा आत्मप्रतारणा होऊ न देता आत्मसंवाद प्रस्थापित करणे ही अतिशय अवघड गोष्ट असते. त्यामुळे लेखकाने कथागत पात्रांशी समरस होणे अत्यंत आवश्यक असते.

पात्रांच्या आत्मचरित्राचा भाग यात असल्याने यामध्ये सत्य आणि विश्वसनियता अधिक असते, आणि दुसरे म्हणजे वाचक आणि कथानक यांच्या मध्ये लेखक येत नसल्याने पात्रांचा संबंध सरळपणे वाचकांशी येतो. त्यामुळे वाचक आणि कथागत पात्रे यांच्यात जिव्हाळा, जवळीक निर्माण होते. पात्रनिवेदनात विशेषत्वाने ही जवळीक प्रकर्षाने जाणवते.

तसेच विशिष्ट पात्रांच्या दृष्टिकोनातूनच हे निवेदन केले जात असल्याने एकाच पात्रावर लक्ष केंद्रित करून चित्रण करणे लेखकास सोपे जाते. त्यामुळे कथानकात एकसूत्रीपणा येतो व त्या त्या पात्रांशी लेखकाच्या भावभावना समरस होतात व त्यातून त्यांचे ते ते मनोभाव व्यक्त होण्यास मदत होते.

ही निवेदन पध्दती अवलंबिलेल्या कथेत एखादे पात्र आत्मनिवेदन करीत असताना केवळ स्वत:चेच अंतरंग स्पष्टपणे दाखवू शकते, पण त्याला इतर पात्रांचे अंतरंग पूर्णत: उकलून दाखविता येईलच असे नाही. त्याच बरोबर लेखकाच्या व्यक्तिमत्वानुसार विशिष्ट पात्राशीच ते समरस होण्याची शक्यता असते आणि कांही प्रमाणात हा दोष अपरिहार्यच मानावा लागेल. कारण लेखकाला सर्वस्वत्व विसरून त्या त्या पात्रांच्या वयोमानानुसार, कालमानानुसार स्वभावानुसार त्याच्याशी समरस व्हावे लागते. त्या त्या पात्राच्या भाषेचा, ज्ञानाचा आणि भावभावनांचा किंबहुना सर्व गोष्टींचा विचार करून कलात्मक समरसता उत्पन्न करावी लागते. अशावेळी सजग राहून कौशल्याने हे तंत्र

साधल्यास कथेला चांगला उठाव येतो, कथा यशस्वी ठरते.

ब) प्रथमपुरुषी निवेदन पध्दती :

या प्रकरात कथेचा नायक लेखक स्वत:च सर्व कथा निवेदन करीत असतो. कथालेखक स्वत:च कथा सांगत असला तरी वाचक आणि यामध्ये प्रत्यक्षपणे तो फारसा येत नाही. एका त्रयस्थ भूमिकेतून तो सारे निवेदन करीत असतो.

या पध्दतीत कथानकाच्या समस्त अंगोपांगाचा परिपोष साधणे शक्य होते. लेखक त्यात आपले स्वत:चे विचार प्रत्यक्षपणे मांडत नसतो तर त्याल्या प्रसंगानुरूप एखाद्या परिचित व्यक्तीप्रमाणेच सत्यकथा सांगत असते. त्यामुळे त्या निवेदनात वाङ्.मयीन सत्याभास अधिक वाढलेला असतो. लेखक येथे त्रयस्थपणे वावरत असल्याने व्यक्ती, प्रसंग वा स्थळाचे वर्णन अधिकारीपणाने करु शकतो. यात सूक्ष्म मानसिक हालचालींच्या वर्णनासह सर्व चित्रण करण्यास लेखकास वाव असतो.

असे असले तरी लेखकाच्या अनुभवास काही एक मर्यादा असतातच. त्यामुळे सर्वांग परिपूर्ण तपशीलाची आपणास अपेक्षा करता येत नाही. संज्ञाप्रवाही विश्लेषणाकरिता ही पध्दती उपयोगी ठरत नाही.

क) दैनंदिनी पध्दती :

आत्मकथनात्मक पध्दतीमध्येच दैनंदिनीच्या लेखनाचा समावेश करता येतो. अर्थात ही रोजनिशी अनेक पात्रांच्याद्वारे लिहिली जाऊ शकते. त्यामुळे सद्य:-प्रसंग घटनांचो त्याच्या मनावर होणारी ताजी प्रतिक्रिया व्यक्त होण्याच्या दृष्टीने या प्रकाराला महत्व आहे. यात कथानकाला मर्यादा पडते. त्यामुळे कथानकाचा सर्वांगाने पूर्णत: विकास होऊ शकत नाही.

पत्रात्मक पध्दती :

दैनंदिनी किंवा रोजनिशीप्रमाणेच पत्रात्मक पध्दतीद्वारे देखिल

लेखक कथानकाची मांडणी करू शकतो. ही पत्रात्मक निवेदनपध्दती आत्म-निवेदनपध्दती प्रमाणेच असून पत्र लिहिणारी पात्रे परस्परांहून दूर असतात. त्यामुळे समोरासमोर असताना ज्या भावना व्यक्त करता येणार नाहीत त्या पत्रातून मोकळेपणाने मांडता येतात. पत्रातील भाषा कितीही कथात्मक आणि ललितरम्य करण्याचा प्रयत्न केला तरी "पत्र" या प्रकाराची म्हणून जी संकेतात्मक बंधने असतात त्याचे नकळत दडपण येते. पत्रांची संख्या वाढली की तोचतोचपणा येऊन कथानकात एकसुरीपणा, साचेबंदपणा उत्पन्न होऊन नीरसता येण्याची शक्यता असून पात्रांना आपापली बाजू मोकळेपणाने प्रश्नोत्तराच्या रूपातही मांडता येते. जे बोलून दाखविता येणार नाही ते मोकळेपणाने पत्रातून लिहून कळविता येणे शक्य असते. उदा. प्रेम हा विषय प्रत्यक्ष भेटीतील बोलण्यापेक्षा पत्रातूनच अधिक रंगलेला दिसून येतो. कथेचा विकासही वाचकांच्या समोर होतो. अर्थात पत्राच्या आणि पात्रांच्या वयोमानानुसारच पत्रात आशयभिन्नता येऊन वैविध्यता येते.

मात्र या पध्दतीमुळे कथानकाचा मुख्य भाग जो संघर्षबिंदू अथवा समरप्रसंग हा पात्रे एकमेकांपासून दूर असल्यामुळे प्रत्यक्षात: प्रभावीपणे दाखविता येणार नाही. त्यात दूरत्वाची काळाची, अंतराची दरी निर्माण होते, दुसरी गोष्ट पात्रे समोरासमोर नसल्यामुळे तत्कालिक उत्तर प्रत्युतराची जी धारदार संवाद पेरणी असते, तिचा अभाव उत्पन्न होतो आणि संवादाच्या आभावामुळे व्यक्तीचित्रणाला उठावदारपणा येत नाही. अर्थातच त्यामुळे कथेत जिवंतपणा येऊ शकत नाही. वातावरण निर्मितीच्या दृष्टीने कथानकाच्या प्रगतीच्या निसर्गवर्णनाला यात फारसा अवसर नसतो. त्यामुळे एकसुरी निवेदनाचे स्वरूप येऊन कंटाळवाणेपणा उत्पन्न होण्याची शक्यता असते. म्हणून कथानकाची ही पध्दती फारच संयमाने वापरावी लागते.

४) वातावरण अथवा समाजचित्रण :

कथेत सजीवता व स्वाभाविकता उत्पन्न होण्याच्या दृष्टीने देश-काल-

वातावरणाचे अतिशय महत्व आहे. प्रत्येक पात्र आणि त्याचे कार्य कोणत्या तरी देश-काल-वातावरणाशी, कोणत्यातरी विशिष्ट भूप्रदेशात विशिष्ट काळी घडत असते. तेथे वावरणाऱ्या व्यक्तींवर या घटकांचा परिणाम होत असतो.

कथेत जे अनुभव चित्रित होत असतात ते कोणत्या तरी देशकाल परिस्थितीत घडत असतात. म्हणून अनुभवाचे यथायोग्य चित्रण करण्यासाठी त्या वातावरणाचे चित्रण करणे क्रमप्राप्त ठरते.

समाजचित्रण किंवा वातावरण पार्श्वभूमीदाखल असते अशी भूमिका कांही काळ प्रचलित होती. आज ते कथेचा एक अंगभूत भाग आहे असे मान्य झाले आहे. कथेतील वातावरण रंगभूमीवरील स्थिर पडद्याप्रमाणे नसते, तर ते अनुभवात मिसळून गेलेले असते. त्यामुळे या वातावरण चित्रणाला अधिक महत्व प्राप्त होते. हे चित्रण जितके प्रभावीपणे, जिवंत होईल तितकी कथेची यथार्थता वाढते.

कथा ही कोणत्या ना कोणत्या तरी भौगोलिक प्रदेशाशी निगडीत असतेच. त्या भूप्रदेशावरील समाज आणि त्यातील घटनाप्रसंग पात्रे यातून कथा उभी झालेली असते. त्यामुळे हे दोन्ही प्रकार एकाच वेळी उपस्थित होतात. स्थल - काल - वातावरणातच निसर्गवर्णनाचाही समावेश होतो व त्यानुसार पात्राची मन:स्थिती उठावदारपणे दाखविता येते. घटना प्रसंगात वास्तवता आणता येते. मानवी मनातील संघर्ष किंवा सूक्ष्मभाव हे निसर्गवर्णनातून, निसर्गप्रतिकातून चांगल्यारीतीने दाखविता येतात. विशिष्ट प्रदेशाचे चित्रण जीवनाचे चित्रण, कालविशिष्टाचे चित्रण इ. अत्यंत महत्वाचे घटक आहेत.

५) <u>भाषा</u> :

कथेत भाषाशैलीचा विचार करणे आवश्यक ठरते. कथेच्या सर्वांगाना

व्यापणारे असे हे व्यापक तत्व आहे. कथेतील भाषा ही घटनानुरूप असावी, तसेच व्यक्तीनुरूप असावी. कारण भाषेचे अनेक स्तर असतात. कथेतील व्यक्ती ज्या स्तरावरील असतील त्या स्तराची भाषाच त्यांच्या तोंडी असावी लागते. त्याचबरोबर कथेतील भाषा वाचकाच्या मनापर्यंत जाऊन पोहोचणारी असावी व लेखकाला अभिप्रेत असलेला आशय वाचकांपर्यंत पोहोचवणारी भाषा असावी. भाषाशैली कथाकाराच्या मनात उद्‌भवणाऱ्या विचारावरच अवलंबून असते. कारण भाषेच्या द्वारेच ही विचारप्रक्रिया चालू असते.

प्रा. ना.सी. फडके म्हणतात, "भाषाशैलीचा खरा अभ्यास म्हणजे शब्दांचा अभ्यास नाही. भाषेची तयारी म्हणजे मुख्यत: विचारांची आणि भावनांची अंतरंगाची तयारी आहे." [१७]

लघुकथेत भाषाशैलीकडे विशेष लक्ष द्यावे लागते. ही शैली आकर्षक-सजीव - प्रभावी असाणे आवश्यक असते. त्यासाठी अभिधा, लक्षणा, व्यंजना या तीन शब्दशक्ती, अलंकार वाक्प्रचार, म्हणी इ. गोष्टी शैलीला पूरक ठरतात. केवळ मोहक शब्द आणि कल्पना सौंदर्य यापेक्षाही भाषाशैली वेगळी असते. कथेची शैली केवळ शब्दनिष्ठ नसते. तर शब्दातील अर्थ आणि ध्वनी यांचा तो संकलित परिणाम असतो.

प्रा. फडके भाषाशैलीची व्याख्या करताना म्हणतात, "अर्थ आणि ध्वनी या दोन अंगाची परस्पर अनुरक्ति म्हणजे सुंदर भाषाशैली होय."
(लघुकथा तंत्र मंत्र)

मात्र भाषेमध्ये सुंदर अथवा असुंदर असे असूच शकत नाही. पण यथार्थ आणि अयथार्थ असे मात्र असू शकते. त्यामुळे भाषा यथार्थ असावी, घटना आणि व्यक्तीनुरूप असावी आणि वाचकांपर्यंत पोहोचेल अशी असावी असे म्हणणे संयुक्तिक ठरेल.

भाषेच्या योगाने कथेला अस्वादनक्षमता प्राप्त होवू शकते. कथेचा वाचक वर्ग कोणता आहे यावर तिची भाषा कशी असावी हे अवलंबून असते, जसे की, लहानमुलांसाठी असणाऱ्या कथेतील भाषेची योजना, तरुणांसाठी, वृध्दांसाठी, प्रगल्भ वाचकांसाठी असलेल्या कथेतील भाषेची योजना वेगवेगळी असलेली दिसून येते.

भाषा आणि विचार हे मिळूनच प्रकट होत असल्यामुळे भाषेतून कथेची संकल्पना प्रतित होत असते. म्हणूनच भाषा ही अधिक महत्वाची ठरते. भाषेतून लेखकाचे व्यक्तीमत्व सफाईदारपणे व्यक्त होते, त्याच्या व्यक्तीमत्वानुसार भाषाशैली भिन्न प्रकारची आढळते.

शैली म्हणजे, "शब्दाशब्दांनी अर्थयुक्त बनलेल्या वाक्यातील नेमकी लय शोधून प्रमाणबध्द आशय व्यक्त करणारी अशी भाषा किंवा भावाभिव्यक्तीची पध्दती." [१८] (पृ.क्र.९४) इंग्रजीत तिला स्टाईल असे म्हंटले जाते. रीती अथवा लिहिण्याची पध्दती म्हणजे शैली.

"मनातील अर्थ आणि ध्वनी यांच्याशी संवादित्व राखणारी भाषा लिहिली म्हणजे तिला शैलीची योग्यता प्राप्त होते. हा संवाद कशाने साधावयाचा हे ज्याचे त्यानेच ठरवायचे असते." [१९]

कथेला चटकदारपणा यावा यासाठी कोणत्या प्रकारची भाषा योजावी याचे निवेदन ना.सी. फडक्यांनी केलेले दिसते. परंतु, हे मत मान्य होण्याजोगे नाही. चटकदारपणा आणण्यासाठी केलेली कृत्रिम भाषायोजना कथेला श्रेष्ठत्व देऊ शकत नाही.

मराठी कथेचे स्वरूप आणि विकास :

प्रास्ताविक -

कथा हा एक स्वतंत्र वाङ्‌मयप्रकार म्हणून मानला गेलेला आहे. उपलब्ध

लिखित वाङ्.मयातील सर्वात जुने कथा वाङ्.मय म्हणजे माहिमभट्टांचे "लीळाचरित्र" होय. त्यानंतरच्या काळात पांडवप्रताप, हरिविजय, जैमिनी अश्वमेध, शिवलीलामृत, संतलीलामृत, भक्तिविजय, गुरुचरित्र यासारखे कथासंग्रह हे एक प्रकारचे कथासंग्रहच आहेत. या पुढील काळात हिंदी व इंग्रजीतील कथांचे भाषांतर होऊन कांही कथा मराठीत अवतरल्या तर वेताळ पंचविशी, अरबी सुरसकथा, इसापनीती यासारखे कथा संग्रहही मराठीत आले. कांही अपवाद सोडले तर सन १८८५ पर्यंत बहुधा भाषांतरीत कथाच मराठीत अवतरलेल्या दिसतात. हरिभाऊंनी स्वतंत्र कथा लिहिण्यास आरंभ केल्यानंतरच आज मराठीत दिसत असलेला कथाप्रवाह सुरु झाला आहे असे दिसते. [२०] स्थूलमानाने मराठी कथेचे पुढीलप्रमाणे कालखंड मानण्यात येतात.

१) अव्वल इंग्रजीतील कालखंड - इ.स. १८०० ते १८८५
२) करमणूक - कालखंड - १८८६ ते १९१५
३) मनोरंजन कालखंड - १९१५ ते १९२५
४) यशवंत - किर्लोस्कर - १९२६ ते १९४५
५) सत्यकथा - अभिरुची कालखंड - १९४५ ते १९६०
६) आजची कथा - १९६० नंतर.

वरील कालखंडातील मराठी कथेला सुरुवात झाली ती मुख्यत: "करमणूक" या कालखंडापासून. त्या अनुषंगाने हरी नारायण आपटे यांच्या कथेपासून मराठी कथेची खरी सुरुवात झाली असे म्हणतात.

मराठी कथेचा प्रारंभ १८९० मध्ये झाली. हरीभाऊंनी मध्यमवर्गीय जीवनातील साधेपणा भावोत्कट प्रसंग घेऊन आपल्या कथांची गुंफन केली. या कथाबीजाची वाढ करण्याचे कार्य १९१० नंतर "मनोरंजन" मासिकाने स्वीकारले. मनोरंजन मासिकातील कथांत समर्थ कथालेखकांच्या कथाप्रकाशित होत होत्या.

त्यामध्ये पुढील कथाकार समर्थपणे लिहू लागले. हरी नारायण आपटयांच्या बरोबर वि.सी. गुर्जर, ना.ह. आपटे इ. कथाकार कथा लिहित होते. याच बरोबर मनोरंजन मासिकात स्त्री विषयक दृष्टीकोन व्यापक होत होता आणि प्रस्तुत कालखंडात कांही स्त्रीलेखिका उदयाला आल्या त्यापैकी काशिबाई कानेटकर, गिरीजाबाई केळकर, आनंदीबाई शिर्के सारख्या कथा लेखिकांचा विचार करायला हवा. त्याचबरोबर मराठी कथेच्या विकासात समर्थ कथाकारांचाही विचार करायला हवा. त्यामध्ये श्री.कृ. कोल्हटकर, न.चि. केळकर, वा.म. जोशी शि.म. परांजपे, श्री. दिवाकर (नाटयछटाकार), कॅप्टन लिमये व दिवाकर कृष्ण यांच्या कथाविशेषांचा विचार केला जातो आणि यांच्यामुळे प्रस्तुत कालखंडात कथेत त्रिविधता, व्यापकता आणि वैचित्र्यपूर्णता आली. पुढे कथेत विस्तार होताना लघुकथा म्हणून दुस-या आणि तिस-या कालखंडात अधिक वेगळेपणाने विकास होत गेला. त्यामध्ये लघुकथा नावारूपाला येऊ लागली. कथातंत्राच्या दृष्टीने व कलात्मकदृष्टीने समृध्द झाली. लघुकथा नावारूपाला आणणारे, प्रा. ना.सी फडके , वि.स. खांडेकर, हे दोघे अध्वर्यू मानले जातात. त्यानंतर य.गो. जोशी, वि.वि. बोकिल, द.र. कवठेकर,मामा वरेरकर यांनी लघुकथेला हातभार लावला. मराठी कथा विकसित होताना प्रादेशिक कथा म्हणून समकालिन कथेपेक्षा आगळी-वेगळी कथा मराठीत आली आणि ती प्रादेशिक कथा लक्ष्मणराव सरदेसाई, वि.स. सुखटणकर यांनी निर्माण केली. यामध्ये म्हणजे यशवंत - किर्लोस्कर कालखंडामध्ये कथाकार श्री.म. माटे यांची दर्जेदार आणि तळागाळाच्या माणसाचा शोध घेणारी बहुवंशी परिपूर्ण कथा अवतरली. पुढे विनोदी कथा म्हणून मराठी कथेमध्ये स्वतंत्र विषयाची आणि अभिव्यक्तीची कथा चि.वि. जोशी, प्र.के. अत्रे, ना.धो. ताम्हणकर, कॅप्टन लिमये, वि.गा.दि.पटवर्धन, शामराव ओक इ. कथाकारांच्या कथेचा विचार केला जातो.

स्त्री कथाकार कथेमध्ये विविधता शोधत असताना स्त्रियांच्या जागेचा व तिचे मनोदर्शन यांचा विचार होऊ लागला. त्यामध्ये शमाबाई, कमलाबाई,

टिळक, कृष्णाबाई, विभावरी शिरुरकर व कुसुमावती देशपांडे यांच्या कथांचा समावेश होतो. काशीबाईंच्या कथा मुख्यत्वे बोधप्रधान आहेत. गिरीजाबाईंच्या कथांतून सामाजिक प्रश्नांचा उल्लेख आढळून येतो. तर आनंदीबाईंच्या कथा ह्या बोधप्रधान असून देखिल कलात्मक आहेत. परंतु त्या काळच्या स्त्रीलेखिकांच्या कथेत पुरुष लेखकांच्या कथांपेक्षा कोणताही वेगळेपणा जाणवत नाही.

आधुनिक वळणाची कथा १९२६ नंतर निर्माण झाली. कारण तिच्या व्यक्तीदर्शनाला अधिक महत्व मिळू लागले. या कालखंडापूर्वी ज्या स्त्री लेखिकांनी कथा लेखन केले त्यांच्या कथांत स्त्री जीवनातील समस्या व वैशिष्टये प्रकट होत नसत. त्यांचे स्त्री विषयीचे चित्रण व अनुभवांचे आकलन आणि आविष्करण एकांगी झाल्यामुळे त्यांच्या कथांना सपाट परिणाम लाभलेले दिसते. मात्र याच कालखंडात,

"स्त्रियांनीच आविष्कृत केलेले स्त्रियांचे अनुभवविश्व व समस्या पाहण्यासाठी मराठी कथेला "विभावरी शिरुरकर" (मालती बेडेकर) यांच्या "कळ्यांचे नि:श्वास"[२१] पर्यंत वाट पहावी लागली. त्यांनी आपल्या कथांतून परिस्थितीने होरपळलेल्या, समाजाने अवहेलना केलेल्या, लोकनिंदेला बळी पडलेल्या स्त्रियांच्या जीवनाचे चित्र रंगविले आहे. स्त्रियांच्या दु:खाना वाचा फोडली आहे. "प्रेम हे विष की अमृत", "प्रेम की पशुवृत्ती", "प्रेमाची पारख", "बाबांचा संसार माझा कसा होईल" या सारख्या उल्लेखनीय कथा आहेत.

आजच्या सुशिक्षित स्त्रीच्या जीवनातील कोणती निरनिराळी दु:खे आहेत, कमावत्या स्त्रियांच्या जीवनातील समस्या, समाजात चाललेल्या जुन्या व नव्या मूल्यांच्या संघर्षाचा स्त्री जीवनावरील परिणाम असे विविध व नवनवे विषय मोठ्या प्रमाणावर प्रभावीपणे हाताळलेले दिसतात. याच काळात मुक्ताबाई दीक्षित, कमलाबाई टिळक या लेखिकांनीही आपल्या कथांत स्त्री जीवनावरील नवनव्या समस्यांचे सूक्ष्म रेखाटन केलेले दिसते. परंतु, यांच्या

ऐक्षाही विभावरी शिरूरकरांच्या कथांमध्ये तत्कालीन स्त्रीच्या जीवनाचे बदल व यथार्थ जीवणाचे संदर्भ आलेले आढळतात.

सन १९४२ पूर्वी जे दूसरे महायुध्द झाले त्याचे पडसाद सर्वत्र उमटले . तसेच वाङ्मयावरही उमटले. १९४२ नंतर कथावाङ्मयाला एक निराळे वळण लागले, तिच्या पूर्वीच्या स्वरूपात बदल झाला.

दूस-या महायुध्दाचे दुष्परिणाम :

दूस-या महायुध्दाचे दुष्परिणाम संपूर्ण जगातील मानवी समाजावर होऊ लागले. भारताला महायुध्दाची प्रत्यक्ष झाल पोहोचली नाही हे खरे पण अप्रत्यक्ष परिणाम भोगावे लागलेच. या महाभयंकर युध्दात मानव समाजाचा प्रचंड विध्वंस झाला.कोटयावधी निरपराध जीव मारले गेले. संपत्तीचा नाश झाला. पण त्याहीपेक्षा भयंकर दुष्परिणाम मानवी मनावर झाले . मानवाचे मन उध्वस्त झाले. युध्दाने मानवी मूल्यांचा व श्रध्दांचा विध्वंस केला. मानवाचा चांगुलपणावरचा, सद्गुणावरचा विश्वास ढासळला. त्या जगात सर्वत्र अर्थ आणि काम यांची सत्ता आहे, अशी विकृती मनात उत्पन्न झाली. युध्दामुळे जुनी मूल्ये नष्ट झाली. पण त्याऐवजी कोणतीही नवीन मूल्ये किंवा श्रध्दा निर्माण केली नाही. जीवन बीभत्स आहे, जग म्हणजे स्वार्थाचा बाजार, अर्थ व काम हे दोन पुरुषार्थ म्हणजेच जीवन अशी विकृत समजूत समाजात पसरली. लेखक वर्गावरही त्याचा परिणाम झालाच. आजच्या साहित्यिकांना अर्थ व काम ह्या दोन वासनांची पूर्ती म्हणजेच जीवन व माणूस कोणत्याही भल्या-बु-या मार्गाने ह्या वासनांची पूर्ती करून घेतो व जीवन जगतो असे चित्र दिसू लागले. म्हणून नवसाहित्यात, नव कथात, कादंबरीत या दोन वासनांचा धुमधडाट चित्रित करण्यात येऊ लागला. मात्र जीवनात या विकृतीचे किंवा विकृत जीवनाचे चित्रण करताना आजच्या साहित्यिकांनी अभिव्यक्तीच्या नवनवीन कुशल व प्रभावी पध्दती, तंत्रे शोधून काढली.

यामध्ये दोन प्रकार दिसून येतात -

१) जीवनाचे चित्रण करण्यासाठी अनुभवाचे वास्तव चित्रण घडविणे.

२) करमणुकीसाठी, रंजनासाठी किंवा लोकांच्या वासना चाळवण्यासाठी हेतूपूरक असे वासनेचे लैंगिक चित्रण करणे या दोन ठळक प्रवृत्ती दिसून येतात. तसेच,

३) हळवेपणा आणि भडकपणा अशी ही एक प्रवृत्ती दिसून येते. या तिन्ही प्रवृत्ती दुस-या महायुध्दानंतरच्या कथालेखिकांच्या लेखनामध्येही आढळून येतात.

१९६० नंतर कथेचे बदललेले रूप :

प्रास्ताविक -

१९६० पर्यंतच्या कथालेखनाचा धावता आढावा घेतला. त्यामध्ये लेखिकांचे स्थान काय आहे याचाही धावता आढावा घेतला. तसे करत असताना एक गोष्ट लक्षात आली की, १९६० पूर्वी लेखिकांचे प्रमाण अत्यल्प होते आणि विभावरी शिरूरकर, आनंदीबाई विजापूरे यासारख्या बोटावर मोजण्या एवढ्या लेखिका सोडल्या तर इतर लेखिकांनी स्त्रियांचे जीवनचित्रण जाणीवपूर्वक आणि गंभिर-पणे केले असलेचे दिसत नाही.

१९६० नंतर मात्र हे चित्र बदललेले दिसते. ही कथा तर अधिकच समृध्द व कलासंपन्न आणि जीवनाच्या वाटा धुंडाळणारी अशी आहे. या दरम्यानच्या मराठी कथेचा कायाकल्पच झाला आणि कांही नवीन प्रवृत्ती उदयास आल्या. आशय आणि अभिवृत्तीत बदल झाला. घटना प्रसंगाची आवश्यकता कांही प्रमाणात झुगारून टाकून व्यक्तीमनाचे पापुद्रे उघडून दाखविणा-या कथा निर्माण झालेल्या दिसतात.

आजच्या लेखकांच्या साहित्याचे वाचन करताना प्रामुख्याने नजरेत भरणारी गोष्ट म्हणजे वाङ्मयाविषयीची भूमिका. मानवाच्या सद्य: जीवनाबद्दलच नव्हे,

तर एकंदर मानवी अस्तित्वाबद्दलच्या अगदी मूलभूत प्रश्नांच्या अनुरोधाने जीवन मूळापासून पूर्णपणे जाणून घेण्याची तळमळ या लेखकांच्या वाङ्‌मयात दिसते. हे वाङ्‌मय पूर्वीच्या वाङ्‌मयापेक्षा वेगळया प्रकारचे आहे व कथा-रुपाच्या नव्या शक्यता आजमावण्याची उमेदव सामर्थ्य आहे असे दिसते.

नवकथा दिशा व स्वरुप :

यशवंत - किर्लोस्करांच्या कालखंडातच नवकथेची वाटचाल होत होती. त्यामध्ये दिवाकर, य.गो. जोशी, वामन चोरघडे, यांचे प्रयत्न विशेष उल्लेखनीय ठरले. कथा बहिरंगापेक्षा अंतरंगाकडे सजावट करु लागली आणि दूसरे महायुध्द व त्याचे परिणाम सबंध मानवी जीवनावर झाले. पर्यायाने कथेवरही झाले. त्यामध्ये मराठी कथेमध्ये युध्दोत्तर प्रेरणा व संस्कार या दृष्टीने नेमके जे बदल झाले ते असे,

युध्दामुळे बदललेले जीवन, समाजातील तीव्र कलह, त्यातही जगणारी, धडपडणारी माणसे, गांजलेली माणसे वामन चोरघडे यांनी रंगविलेली आहेत. परंतु नेमकी नवकथा म्हणून जिचे लक्षण ठरलेली आहे ती अरविंद गोखले यांनी पहिल्यांदा निर्माण केली. उदा. "कोकराची कथा" - या कथेपासून मराठी साहित्यात नवकथा म्हणून विषय,अभिव्यक्ती आणि आविष्कार या दृष्टीने तिची चिकित्सा केली गेली. परंतु नवकथा हे विशेषण समजून घेताना त्यातील व्यापकता लक्षात येणे जरुर आहे. म्हणजे आशय आणि अभिव्यक्तीत बदल होऊ लागला. त्याचबरोबर कथा सूक्ष्म व अंत:मुर्ख होऊ लागली. दुसऱ्या महा-युध्दाने कथेवर जी विफलतेची व विकलतेची छाया पडली आणि मानवी जीवना-तील चिरंतनमूल्ये धडाधडा कोसळून पडली त्यामुळे निर्माण झालेल्या अश्रध्दवृत्तीचे, उध्वस्तविश्वाचे आणि मानवतेच्या विटंबनेचे अतिवास्तव आणि अतिसूक्ष्म चित्रण ती करु लागली. त्यात मनोविश्लेषणतत्वाचा आश्रय आला. माणसाच्या अंत:मनात दडून बसलेल्या सुप्त अर्धसुप्त घटना येऊ लागल्या. नव्या आकांक्षांची•

नोंद येऊ लागली. दबलेले विचार प्रकट होऊ लागले. विकृत भावनांची चित्रे कथेत येउ लागली. यादृष्टीने कथेत बाह्यस्वरूपाने व आकारानेही बदल झाले आणि म्हणून या कालखंडावर विकलता, विफलता व विषन्नता आणि विकृतता यांची सावली पडली आणि कथासृष्टीतही याचे परिणाम झाले.

नवकथाकार म्हणून अरविंद गोखले, गंगाधर गाडगीळ, पु.भा. भावे, व्यंकटेश माडगूळकर या कथाकारांचा विचार आवश्यक ठरतो. त्यामध्ये अरविंद गोखलेनंतर गंगाधर गाडगीळांची वैशिष्ट्यपूर्ण कथा विषयाच्या व सूक्ष्मविचाराच्या दृष्टीने महत्वाची आहे. समाजातील विकृत माणसे व त्यांचे क्षूद्र विचार आणि विचारांची सवंग पातळी यांचे मिश्रण गंगाधर गाडगीळांनी अचूकपणे टिपले. उदा. "किडलेली माणसे" त्यानंतर ग्रामीण परिसराचा व वास्तवाचे चित्रण माडगुळकर यांच्या कथालेखनात आला. 'माण' तालुक्यातील निसर्ग, श्रध्दा, परंपरा यांचे चित्रण त्यांच्या 'माणदेशीमाणसं', 'गावाकडच्या गोष्टी' या कथासंग्रहात पहावयास मिळते. निसर्ग आणि मनुष्य यांचा संघर्ष माडगूळकरांच्या कथेचे मुख्य लक्षण आहे. ग्रामीण व प्रादेशिक या दोन्ही अंगाची त्यांची कथा, मराठी कथेत समृध्द कथा वाङ्मयात भर घालते. म्हणून नवकथेला ग्रामीण चित्रणाचा प्रवाह आणून विस्तार करणारे कथालेखक या दृष्टीने त्यांचेकडे पाहिले जाते. अशाप्रकारे नवकथा मराठी कथेला मराठी साहित्याला वेगळे वळण देणारा विशेष प्रकारचा टप्पा मानला जातो. म्हणून कथेच्या कालखंडाच्या अनुषंगाने म्हणजे महायुध्दोतर कथा म्हणून तिचा उल्लेख वेगळा केला जातो आणि या कालखंडात यशवंत आणि किर्लोस्कर या मासिकांनी जी कामगिरी केली आहे, त्याचप्रमाणे पाचव्या कालखंडात सत्यकथा व अभि-रुची या कालखंडाने मोलाची कामगिरी केलेली आहे. म्हणून महायुध्दोत्तर स्त्री कथालेखिकांचाही विचार कथा विकासात करणे गरजेचे आहे. त्या दृष्टीने विभावरी शिरुरकर व कुसुमावती देशपांडे यांच्या कथेच्या वाटचालीतून मराठी

स्त्री कथाकार किंवा स्त्रीलेखिका स्वतंत्रपणे पहाता येतात. कथा लेखिकांची कथा लेखनाची वाटचाल विभावरी शिरूरकर यांच्या कथालेखनातून समृध्द झालेली आहे. म्हणून त्यांचे कथासाहित्य हा एक विशेष टप्पा त्याचबरोबर पुढील कथेला मार्गदर्शनही आहे.

१९६० नंतरच्या मराठी कथालेखिका :

१९६० नंतरच्या कथा वाङ्मयाचा आढावा घेत असताना प्रामुख्याने कमल देसाई, विजया राजाध्यक्ष, वसुधा पाटील, अंबिका सरकार, सानिया (सरोजनी कुलकर्णी), ज्योत्स्ना देवधर, पद्मजा फाटक, आशा बगे व गौरी देशपांडे या स्त्री लेखिकांनी अत्यंत उत्साहाने कथालेखन केलेले दिसते.

कमल देसाई :

सर्व मराठी कथा लेखिकांत कमल देसाई यांची कथा वेगळ्या वळणाची, निराळ्या तोंडावळ्याची आणि खऱ्या अर्थाने "स्व" ला शोधणारी आहे. डॉ. रा.भा. पाटणकर म्हणतात, "ही कथा दु:स्वप्नासारखी आहे."[२२] तर श्री. ज्ञानेश्वर नाडकर्णी यांना त्यांची कथा निवेदनाच्या बुडाशी असलेल्या कालप्रवाहाच्या भूतभविष्यातील चैतन्यशीलतेचा वेध घेणारी आहे." [२३](पृ.९१) असे वाटते. कमल देसाईना जो अनुभव आला तो "वास्तववादी भग्नतेचा", "स्व" म्हणजे एक गूढ आहे याचा आणि स्त्री पुरूषांतील अनेक पदरी संबंधाचा, त्यामुळे त्यांच्या कथेला दीर्घ स्वगताचा घाट लाभतो. तर कधी विक्षिप्त विनोदी फँटसीचा. त्यांची कथा पहिल्या वाचनात बोलकी होईलच असे नाही. वाचकाला जणू "तिसरा डोळा" असला तरच ती सहज उलगडते.

"रंग" हा त्यांचा कथासंग्रह प्रसिध्द आहे व सत्यकथा, दीपावली, गुलमोहर, धरती, यासारख्या मासिकांतून काही कथा प्रसिध्द झाल्या आहेत.

कमल देसाईंची झेप विलक्षण आहे. त्यांच्या प्रत्येक कथेला सूक्ष्म व तरल घाट लाभलेला आहे. त्यांची कथा एक सरळ मार्गाने कधी जात नाही, ती सारखा मार्ग बदलते. कधि विरोधी तर कधि संवादी तर कधि समांतर मार्गाने वळणे घेत ती आपले उद्दिष्ट साधते. कमल देसाईंच्या कथेचे हेच वेगळेपण डोळ्यात भरते.

त्यांच्या कथेत, मानवी मूल्ये, भारतीय परंपरा आणि जीवन यांच्यातील संबंध शोधण्याचा गंभीर प्रयत्न आढळतो. वाचकाचे उगाच रंजन करण्याचा मोह कटाक्षाने टाळून हा शोध चालू राहिल्याने व मराठी वाचकाना चवंग, चटकदार लेखनाची चटक लागल्याने त्यांची कथा गुणवत्ता असूनही दुर्लक्षित राहिलेली दिसते.

विजया राजाध्यक्ष :

आघाडीवरच्या लेखिका "विठ्ठलाची नजर" या सत्यकथेतील कथेने त्यांनी वाचकांचे चित्त वेधून घेतले. १९६५ मध्ये "अधांतर" हा पहिला कथासंग्रह प्रसिध्द झाला. "टिंबे", "अनोळखी", "विदेही", "पारंब्या", "अकल्पित", "कमान", "लँडिग", "उघडमीट" हे कथासंग्रह प्रसिध्द आहेत.

विजयाबाईंना स्त्री पुरुषांच्या शरिर विषयक नात्याचा अनेकविध शोध घेण्याची ओढ दिसते. (अनोळखी) देह, देहाचे वासनाधर्म, समागमानुभव, प्रीतीतील स्पर्शाळूपणा, प्रौढ स्त्रीची समागमोत्तर स्थिती, पुरुषाची समागमासाठी आतुरता, विवाहानंतरच्या गुंतवणुकी, मोनोपॉज या भोवती कथांची निर्मिती करणाऱ्या विजयाबाईंच्या निराळ्या कथा आहेत. त्यांच्या कथांतून व्यक्त होणारे जग पांढरपेशा सुखवास्तु कुटुंबाचे आहे. त्यांचा आर्थिकस्तर अधिक उंचावलेला असतो. अशा आत्मकेंद्रित वर्गाच्या व्यथा, त्यातील स्त्री-

पुरुषांची विचार पध्दती, त्यांचा पराभव, त्यांची मूल्यसरणी, कुटुंबातून हरवलेला संवाद यांचे चित्रण त्या करतात. त्यांच्या कथांत कांही तरी अस्पष्ट धूसर व स्वप्नाळू जगाचे दर्शन घडते. वास्तवदर्शनाच्या बाबतीत या कथा उण्या पडतात.

वसुधा पाटील :

१९६० नंतरच्या नव्या दमाने, नव्या जाणीवेने लेखन करणाऱ्या कथा लेखिकांमध्ये यांना महत्वाचे स्थान आहे. "जमुना के तीर (१९६८)" व "वेगळी (१९७७)" हे दोन कथासंग्रह. वसुधा पाटील यांच्या कथेत घटनांपेक्षा व्यक्तीचे चित्रण प्रामुख्याने येते. या व्यक्ती चार-चौघांसारख्या नसून त्या वेगळया वाटेने जाऊ इच्छितात. प्रवाही निवेदनामुळे कथा वाचनीय वाटतात. स्त्रीची दैवच फरफट करीत असते. या सूत्राचा प्रत्यय त्यांच्या कथांतून येतो.

ज्योत्स्ना देवधर :

ज्योत्स्नाबाईंनी विपुल कथालेखन केले आहे. "या-यागा-या भिंतो-या (१९६९)", "गजो (१९७०)", "बोच (१९७३)", "उध्वस्त (१९७५)", "आकाशी (१९७५)", "झारोखा (१९७८)", "सात घरांच्या सीमारेषा (१९७८)"हे त्यांचे कथासंग्रह आहेत. त्यांच्या लेखनाचा उत्साह प्रकर्षाने जाणवतो.

विविध पातळयांवरील स्त्री पुरुष संबंधाचे धीटपणे चित्रण त्यांनी केले आहे. त्यांच्या कथा व्यक्तीला केंद्र कल्पून विकसित होतात. स्त्रियांच्या दु:खाचे चित्रण त्यांनी केले आहे. त्या दु:खापैकी "एकटेपणाचे दु:ख" त्यांच्या चिंतनाचा/आहे. म्हातारी माणसं, म्हातारी जोडपी त्यांच्या कथांतून येतात. आपले आयुष्य अडगळीच्या खोलीसारखे झाले आहे याचे एक दु:ख असते. म्हाताऱ्या माणसांचे विलक्षण जग जाणणे, त्यांचे भाव, त्यांच्या मरत चाललेल्या आकांक्षा त्यांचा वैताग, त्यांचा कोंडमारा याचे चित्रण केले आहे.

व्यक्तीकेंद्रितता आणि हळवेपणा ही त्यांच्या कथेची वैशिष्टये. त्यांच्या कथा "कुटुंब कथेच्या" कक्षा ओलांडून पलीकडे जाऊ शकत नाहीत.

<u>पद्मजा फाटक :</u>

"राही" (१९७८) हा प्रसिध्द कथासंग्रह. निवेदनाचा ओघवतेपणा हे त्यांच्या कथेचे वैशिष्टय. स्त्री-पुरुष संबंधाचे चित्रण त्यांनी आपल्या कथांत केले आहे. यांच्या कथाविश्वात जे घडते त्याचा तीव्र प्रतिक्रिया त्यांच्या "मी" लाच एक स्वतंत्र व्यक्तिमत्व प्राप्त होते.

सरोजनी कुलकर्णी (सानिया), सुधा नरवणे, रेखा सैगल, अंबिका सरकार, आशा बगे, प्रतिमा इंगळे या आजच्या आघाडीच्या लेखिका आहेत. स्त्रियांच्या अनुभवविश्वाचे चित्रण त्या त्यांच्या व्यक्तिमत्वाच्या वैशिष्टयानुसार, प्रेरक हेतूनुसार व मजदूरानुसार करीत असतात.

या सर्व लेखिकांमध्ये "गौरी देशपांडे" यांचे कथालेखन वैशिष्टयपूर्ण असे आहे. त्या वैशिष्टयांचाच आपल्याला विचार करावयाचा आहे. तो करीत असताना एकंदर कथेचे स्वरुप व विकास, मराठी लेखकांनी कथावाङ्मयामध्ये टाकलेली वैशिष्टयपूर्ण भर हे लक्षात घेणे आवश्यक ठरते. त्याचप्रमाणे कथा या वाङ्मयप्रकाराच्या घटकांचाही विचार करणे आवश्यक ठरते. म्हणूनच प्रस्तुत प्रकरणात आपण कथा या वाङ्मयप्रकाराचे घटक आणि मराठी कथेचे स्वरुप आणि विकास प्रक्रियेचा आढावा घेतलेला आहे. या पार्श्वभूमीवर "गौरी देशपांडे" ह्या १९६० नंतरच्या कालखंडातील वैशिष्टयपूर्ण कथालेखन करणाऱ्या लेखिकेच्या कथात्म लेखनाच्या वैशिष्टयांचा विचार करणे प्रस्तुत ठरेल.

......

सारांश :

मराठी कथा हा अतिशय जुना, लोकप्रिय असा वाङ्मयप्रकार आहे. या वाङ्मयप्रकाराच्या स्वरूप - विशेषांचा विचार करताना अनेक विचारवंतानी व्याख्या करून कथेची स्वरूप वैशिष्ट्ये निवेदिलेली आहेत. मराठीमध्ये प्रामुख्याने ना.सी. फडके, वा.ल. कुलकर्णी, वि.स. खांडेकर, गंगाधर गाडगीळ, भालचंद्र नेमाडे या सर्वांनी तिच्या स्वरूपाविषयी विचार केलेला दिसतो. या सर्वांमध्ये नेमाडे यांनी केलेली व्याख्या यथावक्त आहे.

कथानक आशयसूत्रे व्यक्तिचित्रण, वातावरण, निवेदन तंत्र, व भाषा हे घटक मिळून कथा सिध्द होते. कथानकाला कथेमध्ये महत्त्वाचे स्थान असते. मौलिकता, संभवनियता, सुसंघटितपणा हे कथानकाचे प्रमुख गुण असतात. मात्र कथानक हे कथेत अपरिहार्य नसते. "कथा" कथानक विरहित असू शकते. आशय-सूत्रे हा घटक मात्र अपरिहार्य असा असतो. आशयसूत्र विरहित कथा असू शकत नाही. "लेखकाला अभिप्रेत असलेला जीवनार्थ म्हणजे त्याच्या साहित्यकृतीचे आशयसूत्र" या आशयसूत्रांचा अधिकाधिक विकास करण्यासाठीच लेखक प्रयत्न-शील असतात..

""व्यक्तिचित्रण" हा ही एक कथेचा महत्वपूर्ण घटक असतो. वर्णनात्मक व दर्शनात्मक अशा दोन पध्दतीने हे व्यक्तिचित्रण केले जाते. व्यक्तिचित्रणाच्या बरोबरीने "निवेदनतंत्रही" कथेमध्ये महत्वाचे ठरते. तृतीय पुरुषी निवेदन पध्दती, प्रथमपुरुषी निवेदनपध्दती, पत्र व डायरी (रोजनिशी) पध्दती अशा तीन निवेदनपध्दती आढळून येतात. प्रत्येक पध्दती, तंत्र आशयाशी निगडीत असतो. त्यामुळे लेखक कधिकधी आशयाच्या गरजेनुसार या पध्दतीचे मिश्रणही करतो. "वातावरण" अथवा "समाजचित्रण" हा ही कथेचा महत्त्वाचा घटक असतो. हे चित्रण पार्श्वभूमीसारखे नसून तो कथेवर एक अंगभूत भाग असतो. हे चित्रण जिवंत आणि यथार्थ असेल तेवढी कथेची गुणवत्ता वाढत असते. "भाषा" या घटकालाही कथेमध्ये महत्वपूर्ण स्थान असते. कथेची भाषा ही सामान्यत:

व्यवहारातील परिचित भाषेचा आभास निर्माण करणारी असावी. सहज, सुंदर आणि अर्थाला थेटपणे भिडणारी असावी. कथेतील भाषा पात्राचे वय, शिक्षण, संस्कृती, प्रदेश याला अनुसरून असावी म्हणजे तिच्यात गुणवत्ता प्राप्त होते.

अशाप्रकारे कथानक/आशयसूत्रे, व्यक्तिचित्रणे, वातावरण, निवेदनतंत्र व भाषा हे सर्व घटक मिळून कथा सिध्द होते. मराठी कथेमध्येही याचा प्रत्यय येतो.

मराठी कथेच्या विकासाचा आढावा घेताना स्थूलमानाने कालखंड पाहिलेले आहेत. अव्वल इंग्रजी कालखंड ते नवकथेच्या कालखंडापर्यंत मराठी कथेत जी परिवर्तने झाली स्थूलमानाने त्याचा आढावा घेतलेला आहे. इ.स. १९४५ ते ६० म्हणजे सहावा कालखंड हा मराठी कथेच्या दृष्टीने विकासाचा कालखंड म्हणून मानला जातो. मराठी कथा तंत्र आणि घाट या दृष्टिने वेगवेगळी वळणे घेऊ लागली. खरोखर मराठी कथा आणि त्यातून व्यक्त झालेले साहित्यिक मूल्य लक्षात घेता प्रस्तुत कालखंड प्रभावी ठरला.

अरविंद गोखले, गंगाधर गाडगीळ, व्यंकटेश माडगूळकर, वामन चोरघडे, पु.भा. भावे इ. कथाकारांनी नवकथेचे दालन विस्तृत केले. या कथाकारांच्या कथेच्या प्रवाहातून समकालीन कथा विकास पावली. या कथेच्या आसपास स्त्रीकथाकार विभावरी शिरूरकर यांच्या कथेची बीजे, विषयाची पक्की मुळे धरून विकसित झालेली होती. म्हणून स्त्रीकथालेखिकांच्या कथांतील महत्त्वाचा टप्पा शिरूरकरांच्या कथात्म लेखनातून प्रत्ययाला येतो. या वातावरणात आणि कथातंत्राने प्रभावित होउन स्त्रीकथालेखिका कथेचा आपापल्या वैशिष्ट्यांनुसार विकास करू लागल्या.

<u>आजची कथा – १९६० नंतर :</u>

या कालखंडामध्ये कांही प्रभावी लेखक आढळून येतात. या लेखकांनी

12231

A

मराठी कथा समृध्द केली आहे. अशा प्रभावी लेखकांचा आलेलाच आहे. हा आढावा घेत असता एक गोष्ट लक्षात येते की, पुरुष लेखकांनी स्त्रियांच्या दु:खाचे आणि जीवनाचे चित्रण सुरवातीपासून म्हणजेच हरिभाऊंपासून केलेले असले तरी त्याला कांही मर्यादा होत्या. नंतर मात्र स्त्रियांनी धिटपणे आणि समर्थपणे स्त्रियांच्या जीवनाचे चित्रण कथांमधून केलेले दिसते. अशा लेखिकांमध्ये प्रामुख्याने कमल देसाई, विजया राजाध्यक्ष, वसुधा पाटील, जोत्स्ना देवधर, पद्मजा फाटक आणि गौरी देशपांडे यांची नावे घ्यावी लागतील. या सर्व लेखिकांच्या कथालेखनामध्ये गौरी देशपांडे यांच्या कथा-लेखनाची कोणती वैशिष्टये जाणवतात हा अभ्यास आपल्याला पुढील प्रकरणातून करावयाचा आहे.

....

प्रकरण पहिले

संदर्भसूची

१) नेमाडे भालचंद्र - "कादंबरी", मराठी साहित्य प्रेरणा व स्वरूप, संपा. गो.मा. पवार आणि म.द. हातकणंगलेकर, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, प्र.आ.१९८६, (पृ.क्र.२३)

२) नेमाडे भालचंद्र - "कादंबरी" मराठी साहित्य प्रेरणा व स्वरूप, उपरिनिर्दिष्ट, (पृ.क्र. २३)

3) कुलकर्णी द्वा.वि. - मराठी कथा स्वरूप आणि आस्वाद, स्वाध्याय विद्यालय प्रकाशन, पुणे-३०, प्र.आ.१९७६.

४) सरवटे वि.स. - गोष्टी व लघुकथा : मराठी साहित्य समालोचन, १८१८-१९३४, इंदुर, १९३७ (पृ.क्र.३०५)

५) फडके ना.सि. - प्रतिभा साधन, दा.ना. मोघे, स्कूल ॲन्ड कॉलेज बुकस्टॉल, कोल्हापूर, द्वि.आ. १९३८, (पृ.क्र.२०७)

६) कुलकर्णी वा.ल. - मराठी नवकथेचे सामर्थ्य, वाङ्मयीन दृष्टी आणि दृष्टिकोण, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, ३४, द्वि.आ. (पृ.क्र.१२१)

७) खांडेकर वि.स. - मराठी कथा स्वरूप आणि आस्वाद, मधून उद्धृत, (पृ.क्र.५९)

८) गाडगीळ गंगाधर - नवकथा : "स्वरूप आणि आक्षेप", खडक आणि पाणी, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई-३४, डब्ल्यू.बी., द्वि.आ. (पृ.क्र.१७७)

९) नेमाडे भालचंद्र - "कादंबरी" मराठी साहित्य प्रेरणा व स्वरूप, उपरिनिर्दिष्ट, (पृ.क्र.२३)

१०) कुलकर्णी दा.वि. - मराठी कथा स्वरूप आणि आस्वाद, उपरिनिर्दिष्ट, (पृ.क्र.७३)

११) कुलकर्णी दा.वि. - मराठी कथा स्वरूप आणि आस्वाद, उपरिनिर्दिष्ट, (पृ.क्र. ७३).

१२) करंदीकर गोविंद विनायक - ॲरिस्टॉटलचे काव्यशास्त्र, मौज प्रकाशन, मुंबई-४, प्र.आ. (पृ.क्र.६६)

१३) करंदीकर गोविंद वि विनायक - ॲरिस्टॉटलचे काव्यशास्त्र, उपरिनिर्दिष्ट, (पृ.क्र. ३८)

१४) मर्ढेकर बा.सि. - सौंदर्य आणि साहित्य, मौज प्रकाशन, मुंबई-४, चौथी आवृत्ती (पृ.क्र.१३०)

१५) हडसन - मराठी कथा स्वरूप आणि आस्वाद, मधून उद्धृत. उपरिनिर्दिष्ट, (पृ.क्र.८५)

१६) फडके ना.सि. - प्रतिभासाधन, उपरिनिर्दिष्ट.

१७) फडके ना.सि. - मराठी कथा स्वरूप आणि आस्वाद, मधून उद्धृत, (पृ.क्र. ९३)

१८) फडके ना.सि. - मराठी कथा स्वरूप आणि आस्वाद, मधून उद्धृत, (पृ.क्र. ९४)

१९) फडके ना.सि. - मराठी कथा स्वरूप आणि आस्वाद, मधून उद्धृत, (पृ.क्र. ९५)

२०) परचुरे वि.स. - गोष्टी व लघुकथा : मराठी साहित्य समालोचन, उपरिनिर्दिष्ट, (पृ.क्र.३०७)

२१) शिरुरकर विभावरी - कळ्यांचे नि:श्वास, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई पुनर्मुद्रण, १९३४.

२२) फडके भालचंद्र - मराठी लेखिका चिंता व चिंतन, श्री विद्या प्रकाशन, पुणे ४११ ०३०, प्र.आ.१९८० (पृ.क्र.९१)

२३) फडके भालचंद्र - मराठी लेखिका चिंता व चिंतन, उपरिनिर्दिष्ट, (पृ.क्र. ९१)

......