✵ प्रकरण पहिले ✵

विलास सारंगपूर्व मराठी कथा

✳ प्रकरण पहिले ✳

विलास सारंगपूर्व मराठी कथा

प्रास्ताविक

नवकथेच्या दुसऱ्या पिढीने मराठी कथा विकासाबरोबर उत्क्रांतीकडे नेली. मराठी कथेचे आशयविश्व आणि नव्या अविष्कार पध्दतीने मराठी कथा समृध्द केली. अर्थगर्भ आणि सर्जनशील लेखनाबरोबरच व्यापक भूमिकेतून आपली कथा लिहिली. नव्या वाङ्मयीन प्रवाहातील अनेक प्रवाहापैकी अस्तित्ववादी प्रवाहात काही कथाकारांनी आपले कथालेखन केले. मराठी साहित्यातील अस्तित्वादाला जागतिक साहित्यात स्थान मिळवण्याइतपत काही लेखकांनी आपले सर्जनशील कथालेखन केले. प्रामुख्याने नवकथेत दिलिप चित्र्यांपासून सुरू झालेला हा वाङ्मय प्रवाह पुढील पिढीतल्या लेखकांनी पुढे चालविलां. चित्र्यांच्यानंतर या प्रवाहात लेखन करणाऱ्यांमध्ये कमल देसाई आणि विलास सारंग या दोन कथाकारांचे नाव अग्रक्रमाने घ्यावे लागते. यापैकी प्रायोगिक समकालिन कथाकार म्हणून विलास सारंग यांच्या कथा महत्त्वाच्या आहेत. प्रस्तुत लघुप्रबंधात विलास सारंग यांच्या कथांचा अभ्यास करायचा आहे.

विलास सारंग यांच्या *सोलेदाद* (१९७५) आणि *आतंक* (१९९९) या दोन कथासंग्रहाच्या आधारे त्यांच्या कथालेखनाचा विचार करावयाचा आहे.

अलिकडच्या पिढीतले एक सर्जनशील कथाकार आणि समीक्षक म्हणून विलास सारंग मराठी वाचकांना परिचित आहेत. अगदी अल्प परंतु गंभीर लेखन करणारे ते लेखक आहेत. *सोलेदाद* आणि *आतंक* हे दोन कथासंग्रह, *एन्कीच्या राज्यात* ही कादंबरी, *सिसिफस आणि बेलाक्वा* हा समीक्षा ग्रंथ आणि *अक्षरांचा श्रम केला* हा समीक्षालेख संग्रह त्यांच्या नावे प्रकाशित आहेत. त्यापैकी कथाकार म्हणून विलास सारंग यांचे कथालेखन समकालीन साहित्यात महत्त्वाचे, वैशिष्ट्यपूर्ण आणि लक्षवेधक आहे. विलास सारंग यांच्या कथांमध्ये काही महत्त्वाची वैशिष्ट्ये अगदी सकृतदर्शनीच जाणवतात. मराठी कथा परंपरेच्या संकेतव्यूहाला नाकारणारी त्यांची कथा, तिचे वाचन आणि विश्लेषण कसे करायचे याबाबत प्रश्न निर्माण करते. कथेच्या

पारंपरिक वाचन प्रक्रियेत त्यांची कथा अडथळा आणते. अर्थाच्या दृष्टीने त्यांची कथा अनेक शक्यता निर्माण करते आणि वाचकाला अनुभवाच्या पातळीवर साशंक बनवते. अशा व्यापक भूमिकेतून त्यांचे कथालेखन असल्यामुळे त्यांच्या कथांचा अभ्यास महत्त्वाचा ठरतो.

सारंग यांची कथा मानवी जीवनातील अस्तित्वविषयक जाणिवांचा शोध घेते. मानवी देहाचे प्रश्न आणि समस्यांनी ग्रस्त असलेला माणूस यांचा शोध विलास सारंग आपल्या कथेत घेतात. आधुनिक माणसाला ग्रासणारे माणसाचे एकटेपण, चिंता, असुरक्षितता, दहशत आणि भीती यांचे प्रखर आंतरिक वास्तव त्यांच्या कथेत येते. एकटेपणाच्या पार्श्वभूमीवर संवादाच्या शक्यतेचा माणसाचा प्रयत्न, नातीशोध आणि देहरूप अस्तित्वाशिवाय मुक्ती मिळवण्यासाठी त्याची धडपड यांचा शोध सारंग यांच्या कथेत येतो. परमेश्वरी अस्तित्व, मूल्य आणि नीतीकल्पना, संस्कृती आणि परंपरा यांना नाकारून विलास सारंग माणसाच्या असतेपणातले वास्तव सत्य उजेडात आणण्याचा प्रयत्न करतात. यासाठी अस्तित्वलक्षी आशयसूत्राची ते मांडणी करतात. अशा अनेक वैशिष्ट्यांनी वेगळी असणारी सारंग यांची कथा आहे. प्रस्तुत लघुप्रबंधात त्यांच्या कथेचे हे वेगळेपण शोधण्याचा प्रयत्न आहे.

सारंग यांची कथा मराठी कथापरंपरेत आपले वेगळे स्थान निर्माण करते. आधुनिक आणि वैश्विक साहित्याच्या वातावरणातही त्यांचे साहित्य स्वतंत्र स्थान मिळवते. मराठीची रूढ कथन साहित्याची परंपरा आजच्या आधुनिक विश्ववाङ्मयात बदलणे गरजेचे आहे. तो बदल सारंग आपल्या कथांमधून करू पाहतात. प्रचलित मराठी वाङ्मयीन व्यवस्था आणि त्या व्यवस्थेचा एक घटक म्हणून सारंग आपले लेखन करत नाहीत. त्यांची दृष्टी आधुनिकतावादी आहे. आधुनिक जगातल्या माणसाला भेडसावणाऱ्या अनेक प्रश्नांचा शोध त्यांच्या कथेत आहे. हे प्रश्न माणसाच्या अस्तित्वविषयक जाणीवांचे आहेत. ते संवेदनागम्य, अतिभौतिकीय आणि तात्विक स्वरूपाचे आहेत.या प्रश्नांची उकल ते आपल्या साहित्यातून करू पाहतात. त्यासाठी आशयाचा एक नवीन दृष्टिकोण आपल्या कथेत मांडतात. हा दृष्टिकोण त्यांच्या कथेत शोधणे महत्त्वाचे आहे. त्याचबरोबर त्यांच्या कथेतल्या व्यक्तिरेखा आणि व्यक्तिरेखांच्याविषयी सारंग यांचे प्रयोगही महत्त्वाचे आहेत. त्यांची भाषा, निवेदन आणि शब्दयोजना व व्याकरण

व्यवस्थेतले प्रयोगही महत्त्वाचे आहे. सारंग यांच्या कथा कथेतील ही प्रयोगशीलता शोधणे महत्त्वाचे आहे.

प्रस्तुत लघुप्रबंधात विलास सारंग यांच्या कथांचा अभ्यास करताना प्रथम विलास सारंग पूर्व मराठी कथेचे स्वरूप विवेचन केले आहे. त्याचबरोबर नवसाहित्यातील एक प्रमुख विचारधारा अस्तित्ववाद या विषयी चर्चा केली आहे. मराठी साहित्यातील अस्तित्ववाद आणि सारंग यांच्या कथेतला अस्तित्ववाद शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे.

दुसऱ्या प्रकरणामध्ये सारंग यांच्या कथेचे आशयविश्व उलगडण्याचा प्रयत्न केला आहे. रूढ मराठी कथा आणि सारंग यांच्या कथेतले वेगळे आशयविश्व यांच्या आशयरचनेतील प्रायोगिकता यांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे.

कथात्मक साहित्याचा प्रमुख घटक व्यक्तिरेखा याविषयी तिसऱ्या भागात काही मुद्दे मांडण्याचा प्रयत्न केला आहे. सारंग यांच्या कथेतील व्यक्तिरेखा आणि त्यांचे वेगळेपण व्यक्तिचित्रणातले प्रयोग या विभागात मांडले आहेत.

सारंग यांचे कथानिवेदन, अविष्कार, भाषा शैली आणि भाषेतले प्रयोग याविषयी चर्चा चौथ्या भागात केली आहे. रूढ मराठी कथेतली भाषा आणि सारंग यांच्या कथेतील भाषेचे वेगळेपण यात शोधण्याचा प्रयत्न आहे.

शेवटी समकालीन मराठी कथेमध्ये प्रयोग करणारे इतर कथाकार आणि त्यामध्ये सारंग यांच्या कथेचे वेगळेपण शोधण्याचा प्रयत्न आहे. नवकथेच्या दुसऱ्या पिढीत कथालेखन करणारे काही प्रमुख कथाकारांच्या कथेविषयी चर्चा केली आहे. समकालीन कथेत बरेच कथाकार लेखन करीत असले तरी मानवी अस्तित्वविषयक आशय मांडणारे आणि प्रयोगशील कथाकार यांची चर्चा यामध्ये आहे.

एकूण या लघुप्रबंधात विलास सारंग यांच्या *सोलेदाद* आणि *आतंक* या दोन कथासंग्रहाचा अभ्यास अपेक्षित आहे. त्यांच्या कथेचे वेगळेपण आणि मराठी समकालीन कथेमधले सारंग यांच्या कथेचे आशय, विषय आणि अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने असणारे वेगळेपण याचा शोध घेण्याचा प्रयत्न आहे.

विलास सारंग पूर्व मराठी कथा

मराठी कथेच्या इतिहास लक्षात घेतल्यास गोष्ट अव्वल इंग्रजीतील भाषांतरित कथा, हरिभाऊ कालखंडातील दीर्घकथा, लघुकथा, नवकथा व नवकथेनंतरची साठोत्तर काळाती कथा आणि आजकालची कथा असे ठळक टप्पे ढोबळमानाने करता येतात. कालिक वर्गीकरणाप्रमाणे कथेचे जातिवाचक वर्गीकरणही आपणास दिसते. गेल्या शतकापासून आपल्याकडे निरनिराळे वाङ्मयप्रकार इंग्रजी वाङ्मयाच्या सावलीत वाढले आहेत असा प्रघात आपल्याकडील लोकांत असल्याने कथा हाही वाङ्मयप्रकार १९व्या शतकात इंग्रजी वाङ्मयाकडूनच सुधारित झाला असे गृहित धरून पुढे मराठी आधुनिक कथेच्या आंतरिक परिवर्तनाचे चित्र व तिच्या बदलत्या तंत्राचा विचार १९व्या शकताच्या उत्तरार्धापासूनच समीक्षकांनी केला आहे. मराठी कथा हरिभाऊपूर्व अस्तित्वात असली तरी हरिभाऊच्या कथेपासूनच आधुनिक मराठी कथा गृहित धरली जाते. भाषांतरित, अद्भुत, अवास्तव यांच्यातून वास्तव सृष्टीत मराठी कथेला हरिभाऊंच्या कथेने आणले असे मानल्यास (१८८५ पासून) १९१५ ते १९२० पर्यंत मराठी कथेचा पहिला टप्पा आहे असे गृहित धरता येईल. संथ आणि ऐसपैस कथेचा अविष्कार अशी हरिभाऊंची कथा लक्षात घेतल्यास त्या काळची हरिभाऊंची दिर्घकथा आजच्या लघुकादंबरी सदृष्य होती. कथेच्या तंत्राची जाणीव हरिभाऊंना कमी असली तरी त्यांनी मराठीत आधुनिक कथा लिहिली. त्यांच्या कथेचे नाते अव्वल इंग्रजी कथेपेक्षा आधुनिक लघुकथेशी जवळचे आहे. म्हणून मराठी आधुनिक कथेचे प्रारंभिक रूप म्हणजे हरिभाऊंची कथा आहे. त्यांच्या कथेविषयी गो.मा. पवार म्हणतात ''हरिभाऊंच्या स्फुट गोष्टींचे निरीक्षण केले तर त्यामध्ये कथेच्या रूपाची विविधता दिसून येते. *खाशीतोड, डिस्पेशिया* या सारख्या कथा बांधेसूद आकाराच्या आहेत. तर *थोड्या चुकीचा घोर परिणाम* यासारख्या कथा छोट्या कादंबरीसारख्या आहेत. काही कुटुंबचित्रे आहेत. तर काही व्यक्तिचित्रे आहेत. यावरून एक गोष्ट दिसते की हरिभाऊंनी कथेची विविध रूपे निर्माण केली. गोष्टीरूपातून कथानकाच्या स्वरूपात हरिभाऊंनी मराठी कथा आणली''[१] असे हरिभाऊंच्या कथेचे मूल्य ठरवून मराठी कथेची विकास वाटचाल यापुढे ठरविता येईल.

हरिभाऊंच्या नंतर ऐसपैस व पाल्हाळिक असणारी मराठी कथा वि.सी.गुर्जर यांनी लघु केली आणि लघुकथेची सुरवात गुर्जरांच्या कथेपासून सुरू झाली. परकीय कथांच्या भाषांतरातून आणि रूपांतरातून मराठी कथेला लघुकथेचे रूप दिले. हरिभाऊकालीन कथा रचनेतील विस्कळीतपणा लक्षात घेतल्यास गुर्जरांनी बाह्यता आकर्षक वाटणारे रूप कथेला प्राप्त करून दिले. 'रहस्य आणि गुंतागुंत यातून निर्माण झालेला गैरसमज व अखेर सुरवात होणारा सर्वांचा शेवट' अशा पध्दतीने गुर्जरांची कथा पुढच्या काळातील कलावादी फडकेंना रंजनाची पार्श्वभूमी तयार करून देणारी ठरली. प्रणयरम्य प्रसंग आणि प्रणयरम्य भावनांचे चित्रण प्रथमत: गुर्जरांनी मराठीत आणली. याच काळात काशीबाई कानिटकर, गिरिजा केळकर, आनंदी शिर्के अशा स्त्रियांनीही आपल्या कथा सामाजिक प्रश्नातून व उपदेशपर लिहिण्याच्या प्रयत्नात होत्या त्यामुळे त्याकाळच्या वाचकांची जी कलाविकासाची अभिरूची निर्माण होत होती ती त्यांनी निर्माण न केल्याने या तिघिंच्या कथा सर्वसामान्य ठरल्या. पुढे याच काळात मराठी कथेची दुसरी टूम म्हणून विनोदी कथांचे कोल्हटकर, केळकर, परांजपे, गडकरी इ.नी विनोदी कथांचे रूप साकारले. याच काळात आणखी एक उपेक्षित कथाकार कॅप्टन लिमये यांनीही कथालेखन केले. कॅ.लिमये यांनी प्रथम विनोदी कथांचे लेखन केले. हरिभाऊंच्या बरोबरीने आपले कथालेखन करणारे ते त्या काळचे एक कथाकार होते.

यानंतर आधुनिक मराठी कथेचा दुसरा टप्पा समीक्षकांनी १९२० नंतरचा मानला आहे. १९२० पर्यंत हरिभाऊ आणि त्यांच्या प्रभावळीत लिहिणारे कथाकार व वि.सी.गुर्जर यांच्या वेगळ्या वाटणाऱ्या मोठ्या कथा असा हा कालखंड साधारणत: लक्षात येतो. गुर्जरांची कथा रंजक कलात्मक असली तरी यापुढे कथेमधील आंतर्मनातील चित्रण, मानवी व्यथावेदनेचे चित्रण, मानवी व्यवहारातील गुंतागुंत, नियतीने चालविलेले खेळ इ.चा मागोवा घेत व्यक्तीच्या आंतर्मनातील धागे (अंगणातील पोपट) उलगडण्याचा प्रयत्न दिवाकर कृष्ण या कथाकाराने केला. म्हणून १९२० नंतरचे महत्त्वाचे कथाकार म्हणून दिवाकर कृष्ण यांच्या कथेची नोंद घेणे अपरिहार्य ठरते. नवकथेचा जो महत्त्वाचा विशेष मानला जातो ते मनोविश्लेषण दिवाकर कृष्ण यांच्य कथेत पहायला मिळते. या दृष्टीने दिवाकर कृष्णांचे महत्त्वाचे कार्य आहे. परंतु दिवाकर

कृष्ण यांनी आखलेली मनोविश्लेषणात्मक कथेची वाट त्यांच्या मागून येणाऱ्या कथाकारांनी मोडून काढली आणि लोकप्रिय रंजन तंत्राला शरण जाऊन जवळजवळ नवकथा सुरू होईपर्यंत ती तंत्रशरण्यच राहिली. यांच्या कथेविषयी गो.मा.पवार म्हणतात, ''दिवाकर कृष्णांची ही कामगिरी ऐतिहासिक स्वरूपाची म्हणावी लागेल. मात्र दुर्दैवाने दिवाकर कृष्णांच्या ह्या दृष्टिकोणाचा प्रभाव समकालीनांवर अथवा अनुगामी लेखकावर मोठया प्रमाणात झालेला दिसत नाही.''[2]

मराठी कथेची तंत्रशरण्यता :

हरिभाऊंच्या वास्तववादी आणि समाजाभिमुख कथेच्या विरोधी असणारे दुसरे टोक १९२०नंतर फडक्यांच्या कथेने सुरू केले. दिवाकर कृष्णांच्या मनोविश्लेषणाला फाटा देऊन चटकदार लेखन, लालित्य, आनंदनिर्मिती, कलेसाठी कला यातून मराठी कथेला मुक्तामालादि मनोरंजक प्रवृत्तीशी आपली नाळ जोडून फडक्यांनी मराठी कथा हरिभाऊपूर्व कालखंडात नेऊन ठेवली आणि उच्चमध्यमवर्गीय स्त्री-पुरुषांच्या प्रणयजीवनाला आपल्या कथेत स्थान देऊन प्रेमकथेतून लोकप्रियता मिळवली. कथा तंत्रशुध्द असली पाहिजे, पाश्चात्य कथा तंत्राचा आधार घेऊन गुंतागुंत-निरगाठ-उकल अशी कथेची आचार संहिता निर्माण केली. वाचकांची उत्कंठा, कथेचे आकृतीसौंदर्य व तत्कालीन वाचकांची अभिरूची लक्षात घेऊन वाचकसापेक्ष पुरवठा हे तंत्र लक्षात घेऊन फडक्यांनी आपले कथालेखन सुरू केले. कथाक्षेत्रात स्वनिर्मित तंत्राने स्वत: फडक्यांनी लोकप्रियता तर मिळवलीच याशिवाय 'प्रतिभासाधन' व 'तंत्रमंत्र' अशी पुस्तके लिहून तत्कालीन नवोदितांना आपल्या कलावादी चाकोरीत ओढून घेतले. स्वत:च्या कथेत सहजता खेळकरपणा लालित्य फडक्यांनी आणले असले तरी नवोदितांची कथा मात्र तंत्रामंत्राच्या ओढातानीत मराठी कथा स्वतंत्र अविष्कारापेक्षा सदोष दिसू लागली. हरिभाऊ कालखंडानंतर गुर्जरांनी केलेले कथेचे लघुपण फडक्यांच्या काळात अतिच लघु आणि आखिव रेखिव होऊ लागले.गुर्जरांची लोकरंजनाची प्रवृत्तीच फडक्यांनी शास्त्रशुध्द तंत्रामंत्रांतून चालू ठेवली आणि आपला साहित्यविश्वातला दबादबा कायम ठेवला. फडक्यांनी जवळजवळ २० कथासंग्रहाचा प्रवास केला. त्यात अपवाद म्हणून काही कथेत सामाजिक प्रश्न तोंडी लावण्यापुरते आले.

इतरत्र सर्वत्र त्यांची कथा तंत्रशुध्दता, रेखिवता, डौलदारपणा, भाषेची सफाई इ. गुणनियुक्तच पहायला मिळते. फडक्यांनी कथेचे शरीरशास्त्र मांडले आणि मराठी कथेत एक फडके पॅटर्न आणला. कथा लेखनाच्या व्यवसायात त्याकाळी फडक्यांनी भरपूर 'धंदा' केला असेच म्हणता येईल. कथा आणि कादंबरीच्या क्षेत्रातही मर्यादांचे कुंपण घालून फडक्यांनी साहित्य हे साहित्यपातळीकडे न नेता ते लौकीक मध्यमवर्गींच्या मध्येच अडकवून ठेवले. असे असले तरी त्यांच्या कथा अथवा कादंबऱ्या लोकप्रिय का झाल्या याचे उत्तर शोधताना मा.का.देशपांडे म्हणतात त्याप्रमाणे 'फडक्यांनी त्यांचे सारे कसब नायिकांची चित्रे रेखाटण्यासाठी जपून ठेवले. त्यांच्या नायिका नायकापेक्षा सरस दिसतात! पुरुषांची शृंगारसखी, कठपुतळी करून त्यांचा जादूगर म्हणून फडक्यांनी वाचकावर जादू केली. लोकप्रिय साहित्य निर्माण करून सर्वसामान्यांची करमणूक फडक्यांनी केली असली तरी मराठी साहित्यात फडके प्रवृत्तीचा संप्रदाय अखंड आहे. तो कथा क्षेत्रात आहे, कादंबरीत आहे. समाजातील एका विशिष्ट वाचकवर्गाची भूक फडके संप्रदायामध्ये आहे हे निश्चित.'[३]

वि. स. खांडेकर हे फडक्यांचे बरोबरीचे आणखी एक मराठी लघुकथेचे मानकरी सामाजिक बोधवादी असे जरी खांडेकरांच्या कथांचे स्वरूप असले तरी कथांची मांडणी करून लघुकथेची तंत्रशरण्यताच खांडेकरांनी थोडी बहुत जोपासण्याचा प्रयत्न आपल्या कथेत केला आहे. रचनाकौशल्य आणि करमणूक याचबरोबर सामाजिक विषमता आणि समाजातील दोन ध्रुवाचे चित्रण खांडेकरांच्या कथेत दिसते. स्वातंत्र्यपूर्व ते स्वातंत्र्योत्तर काळातही खांडेकरांनी आपले कथालेखन केले. त्यांच्या कथांचे विषय बदलले परंतु त्यांच्या कथांची रचना स्वरूप मात्र शेवटपर्यंत तसेच राहिलेले दिसते. गांधीवादी आदर्श आणि स्वातंत्र्योत्तर काळातील सामाजिक पडझड ते आपल्या कथेतून अविष्कृत करतात. त्याचप्रमाणे दुसरे महायुध्द त्याचे परिणाम आणि सामाजिक पापाचे चित्रणही खांडेकरांनी आपल्या कथेत केले आहे. त्याचप्रमाणे रूपककथा आणि विनोदी कथा अशा वेगळ्या तंत्रातील कथा सांगून प्राचीन् रूपककथांचे दालन नव्याने मराठीत सुरू करण्याचा प्रयत्न खांडेकरांनी केला.

मराठी लघुकथेत फडक्यांच्या बरोबरीने कथालेखन करणारे खांडेकर हे कथाकार होते. जीवनवाद, बोधवाद हा नवा प्रवाह सुरू करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. फडक्यांनी कथेला तंत्र-मंत्र आकृतीसौंदर्य दिले तर या आकृतीसौंदर्याबरोबर आशय देण्याचा प्रयत्न खांडेकरांनी केला. फडक्यांच्या बरोबरीने आपला एक वाचकवर्ग खांडेकरांनी निर्माण केला. गांधीवादातील आदर्श आणि ध्येयवादाबरोबर मध्यमवर्गीय समाज, समाजवाद आणि समता व काही अंशी बहुजनवादी दृष्टिकोण अशी कथा खांडेकरांनी मराठीत आणली. तत्कालीन वाचकवर्ग आणि समाजाची अभिरूची तत्कालीन राजकीय सामाजिक परिस्थितीचे चित्रण थोड्याफार प्रमाणात आपल्या कथेत आणून एकप्रकारे कलात्मक कथेची मांडणीच पुन्हा खांडेकरांनी केली.

फडके-खांडेकर यांच्या समकालीन कथेत मराठीत भर घालणारे आणखी एक कथाकार म्हणजे य.गो.जोशी होत. कथा हा वाङ्मयप्रकार म्हणून कथेची रचना, आखिवरेखिव, तंत्रमंत्र आणि मनोरंजकता हा प्रवाह मराठीत प्रबळ असताना य.गो.जोशींनी आपली साधीसुधी, तंत्राशिवाय गोष्टीवेल्हाळ अशी कथा लिहिली. प्रेमकथांचे पीक, भावविवश आणि भावरंजक तंत्रनिष्ठ कथांच्या सुगीच्या काळात य.गो.जोशींची साधीसुधी व्यवहारिक अनुभवावर आधारलेली कथा सुरू झाली होती. कथा सांगणे यापेक्षा गप्पांच्या धर्तीवर जोशींची कथा साकारत होती. दीवाकृष्णांच्यानंतर जोशीनी फडके-खांडेकरांच्या पेक्षा वेगळी वाट चोखाळली होती. मानवी जीवनाचे गूढ उकलण्याचे प्रयत्न, कधीकधी योगायोग व चमत्कारावर आधारलेली य.गो.जोशींची कथा नवकथेच्या काही वैशिष्ट्यांच्या जवळ जाणारी कथा वाटते, त्यामुळे स.ग.मालशे यांनी जोशींना नव कथाकार मानण्याचे धाडस केले आहे.

यानंतर मराठी कथा मध्यमवर्गीयांच्या प्रदेश सोडून ग्रामीण प्रादेशिकतेकडे वळवण्याचा प्रयत्न काही लेखकांनी केला. त्यामध्ये र.वा.दिघे, सुखटणकर, सरदेसाई यांनी मराठी कथा वेगळ्या पध्दतीने मांडल्या. दिघे, ठोकळ यांनी ग्रामजीवनाची पार्श्वभूमी आपल्या कथेला घेतली. तर सुखटणकर, सरदेसाई यांच्या कथा प्रादेशिकतेच्या वळणावरच्या होत्या म्हणून समीक्षकांनी वरील कथाकारांचे ग्रामीण-प्रादेशिक कथाकार म्हणून स्थाननिश्चित केले. याच कालखंडात उपेक्षितांचे जीवन मांडणारे श्री.म.माटे यानी आपले कथाविश्व वेगळ्या पध्दतीने मांडले.

उपेक्षितांच्याबद्दल जिव्हाळा आणि कथेची रसपूर्ण घाटदार भाषाशैली म्हणून माटेंच्या कथा वाचकांना आवडल्या. या वरील सर्व कथाकारांच्या कथा म्हणजे व्यंकटेश माडगूळकरांच्या कथेची पूर्वसूचना अथवा नांदी होती. वरील कथाकारांनी ग्रामीण, प्रादेशिक व उपेक्षितांच्या कथा लिहिल्या असल्या तरी यांच्या कथा तटस्थ भूमिकेतून लिहिलेल्या वाटतात. ग्रामीण जीवनाच्या विशिष्ट पातळीपर्यंत गेलेल्या या कथा व ग्रामीण जीवनाशी पूर्णत: एकरूप नसलेले कथाकार परंतु ग्रामीण व प्रादेशिक या वळणावरची कथा या कथाकारांनी लिहिली.

याच काळात विनोदी कथांनाही बहर आला होता. फडके खांडेकरांच्या कथामध्ये विनोदी लेखन होते परंतु स्वतंत्र विनोदी कथांचे दालन चिं.वि.जोशी, प्र.के.अत्रे, यांनी सुरू केले. चिमणराव आणि गुंड्याभाऊ या दोन मानसपुत्रांच्या सहाय्याने कधी हलके चिमटे काढत तर कधी खळखळून हसवत तर कधी अंतर्मुख करत निकोप विनोदी कथा चि.वि.जोशींनी लिहिली. स्वभावनिष्ठ, प्रसंगनिष्ठ व विसंगतीवर आधारित चि.वि.जोशींच्या कथांचा संसार होता. चिं.वि.प्रमाणेच अत्र्यांनीसुध्दा विनोदी कथा लिहिल्या पण त्यांची क था अवखळ आणि उपरोधी वृत्तीची होती. कधीकधी विनोदाबरोबर अत्र्यांनी करूणरसाचाही आनंद आपल्या कथेतून दिला.

नवकथांच्या पूर्वकाळात फडके-खांडेकर समकालीन काही स्त्रियांनी आपल्या कथेचे दालन उघडले होते. त्यापैकी विभावरी शिरूरकर आणि कुसुमावती देशपांडे या दोन कथालेखिकांची समीक्षकांनी नोंद घेण्याइतपत आपली कथा लिहिली आहे. विभावरी शिरूरकर यांच्या कथा म्हणजे सामाजिक प्रश्न, स्त्री जीवनातील समस्या यांचे वास्तववादी चित्रण आहे. *कळ्यांचे निश्वास* हा त्यांचा गाजलेला कथासंग्रह बदलत्या काळाबरोबर स्त्रियांचा हुंकार आपल्या कथेतून मांडून आपल्या कथामधून स्त्रियांना बोलके करण्याचा प्रयत्न विभावरींनी केला. प्रौढकुमारिकेचा प्रश्न, वैवाहिक समस्यांचे चित्रण यातून सहज प्रवृत्तीचे चित्रण विभावरीबाईंनी केले आहे. कधीकधी स्त्री-पुरुषांचे जीवनानुभव यांचीही उकल त्यांच्या कथेत दिसते. विभावरी शिरूरकरांच्यानंतर कुसुमावती देशपांडे हे आणखी एका स्त्री कथालेखिकेचे नाव कथाक्षेत्रात आहे. समाजातील विविध स्तरातील जीवनदर्शन कुसुमावतींच्या कथेत दिसते. ललित लेखांशी

साम्य असणाऱ्या कथा कुसुमावतींनी लिहिल्या. नवकथेची पूर्वचिन्हे काही कथा लेखकांच्या कथांमधून दिसत होत्या. त्यामध्ये कुसुमावती, विभावरी शिरूरकर, वामन चोरघडे इ. कथालेखक होते. मराठी कथा तंत्रशरण्यतेतून सुटून वेगळ्या दिशेने वाटचाल करीत होती ही वाटचाल सूक्ष्म होती पण परिवर्तनाकडे जाणारी होती. या नवकथेकडे जाणाऱ्या कथेमध्ये आपली कथा लिहिणारे आणखी एक कथाकार म्हणजे वामन चोरघडे होय.

दिवाकर कृष्णांच्या कथेशी नाते सांगणारी कथा म्हणून समीक्षकांनी चोरघड्यांच्या कथेचा उल्लेख केला आहे. प्रत्यक्ष जीवनानुभवातून कथा साकारण्याचे कौशल्य चोरघड्यांच्या कथेत आहे. तत्कालीन समाजजीवनाचा प्रभाव चोरघड्यांच्या कथेवर आहे. युध्दानंतरचे बदलते जीवन त्यात जगण्यासाठी धडपडणारी माणसे, गांजलेली माणसे चोरघडे रंगवतात. मराठी कथेची बदलती अभिव्यक्ती चोरघड्यांच्या कथेत दिसते.

नवकथेच्या दिशेने

फडके तंत्रमंत्र आणि खांडेकरी कलावादी जीवनवाद यापुढे वामन चोरघडे, कुसुमावती देशपांडे यांनी थोडी तंत्रामंत्राची त्या काळातील दहशत काही अंशी झुगारून कथा वेगळीकडे वळवण्याचा थोडा प्रयत्न करीत होते. या काळात दुसरे महायुध्द, भारतीय स्वातंत्र्य आणि सांस्कृतिक, साहित्यिक क्षेत्रातील उलथापालथ यांचा परिणाम मराठी कथेवर होत होता. वाङ्मयीन वातावरण बदलते त्यामागे सामाजिक वातावरणातील बदल अपरिहार्य असतात त्याचाच नकळत परिणाम म्हणून महायुध्दोत्तर काळात झालेला बदल असा वाङ्मयाचा निष्कर्ष गृहित धरल्यास इतर वाङ्मयीन वातावरणाप्रमाणे कथाक्षेत्रांचे वातावरणही याकाळात लक्षणीय बदलते होते. हा बदल म्हणजेच नवकथेची नांदी होती. दिवाकर कृष्ण ते नवकथा हा कालखंड मराठी कथा इतिहासात एक वेगळा टप्पा होता किंबहुना नवकथा निर्मितीपूर्व हे साचलेपण होते. या साचलेपणाच्या काळाची परिणती नवकथा होती असे म्हणता येईल.

आशय आणि अभिव्यक्तीची साचलेपण युध्दजन्य परिस्थिती, दारिद्र्य, महागाई, बेकारी, खेड्यापाड्यातील विस्कटलेली चातुर्वण्य व्यवस्था आणि कारू-नारूची विस्कटलेली घडी याचा परिणाम म्हणून वाढत चाललेली बकाल शहरे आणि मानवी जीवनमूल्यांवरचा

डळमळीत झालेला विश्वास हे सर्व वाङ्मयीन आणि सामाजिक क्षेत्रातही घडत होते. ऐन स्वातंत्र्याच्या लढ्याच्या धामधूमीत आणि सामाजिक, राजकीय, औद्योगिक, सांस्कृतिक बदलाची प्रक्रिया घडत असलेल्या काळात मराठी कथा प्रेम, तंत्र-मंत्र(फडके) मध्यमवर्गीय आदर्श आणि आदर्श वास्तव यांचे कथांच्या माध्यमातून चाललेले वर्गीकरण (खांडेकर) यांच्या पुढे य.गो.जोशी सारखे कौटुंबिक मर्यादा आखून घेतलेले कथालेखक आणि चोरघडे, कुसुमावती, शिरूरकर, माटे यांची फडके प्रणित मनोरंजक साचेबंद भ्रम तोडण्याचा प्रयत्न हे सर्व नवकथेच्या निर्मितीपूर्वप्रक्रिया होती असे म्हणावयास हरकत नाही.

याच काळात लघुकथा, लघुनिबंध, ललितनिबंध, ललितगद्य इ. लघुकथेशी साम्य दाखवणारे वाङ्मयाप्रकार निर्माण होत होते. त्यामुळे नेमकी लघुकथा म्हणजे काय? असे संभ्रमात टाकणारे कोडेही वाङ्मयक्षेत्रात निर्माण होत होते. वाङ्मय क्षेत्रात वास्तववाद, अस्तित्ववाद आणि व्यस्ततावाद, अलघुनियकालिकांची चळवळ प्रस्थापित साहित्य आणि समाजव्यवस्था याना अधूनमधून बसणारे हादरे पारंपरिक संकल्पना आणि घाट उधळून लावणारे नवे विचार अशा अनेक घटना साहित्यविश्वात घडत होत्या. त्यामुळे नवकथेच्या प्रारंभी मराठी कथेला एक वेगळे भान येवू घातले होते. यातूनच वेगळी रीती आणि वेगळ्या जाणीवा व्यक्त करणारी कथा स्वातंत्र्योत्तर काळात लिहिली जाऊ लागली. स्वातंत्र्यपूर्व काळात जी साहित्यक्षेत्रामध्ये कोंडी झाली होती ती कोंडी नवकथेने फोडली आणि वाचक सापेक्ष असणारी मराठी कथा जीवनातील अनाकलनीय गुंतागुंती आणि मानवी मनाचे सांदेकोपरे शोधू लागली.

नवकथेत घटना-प्रसंग आणि कथानकाचे जे मध्यवर्ती स्थान होते ते ढळले आणि कथानक-आरंभ-गुंतागुंत-निरगाठ-उकल इ. जे काही होते, जे कथानक कथेचे साध्य होते ते बाजूला पडले. मानवी मनाचे सूक्ष्मातिसूक्ष्म व्यापार, विकार वासनांच्या हालचाली यातून जाणवणारे अश्रध्द, अस्वस्थ जीवनदर्शन, आत्मपिडा, उपरेपणाची भावना, संज्ञा अविष्कार, प्रतिमासंकर इ. अनेक गोष्टी कथा आणि कथाकारांच्या अभिव्यक्तीमध्ये दिसू लागल्या. या सर्वांच्या पार्श्वभूमीवर प्रथमत: कोंडी फोडली-नवी वाट शोधली ती म्हणजे गंगाधर गाडगीळ या नवकथाकाराने आपल्या नवकथेची वेगळी भूमिका मांडताना म्हणतात, ''मानवी मनाचा दर्शनी

भाग हा बऱ्याच अंशी घड्याळाची तबकडी व काटे यांच्यासारखा असतो. पण मनाच्या या दर्शनी तबकडीमागे गुंतागुंतीची यंत्रसामग्री असते आणि तीच त्या तबकडीची काटे फिरवत असते.''[४] (खडक आणि पाणी) या विधानावरून कथेमागे जी अबोधकथा होती ती आपणासमोर आणण्याचा प्रयत्न होऊ लागला. वरील सर्व गोष्टीसह गाडगीळांनी मराठी कथेत पाऊल ठेवले आणि अनेक समीक्षकांच्या मते गंगाधर गाडगीळ हे नवकथेचे प्रणेते ठरले.

नवकथेचे पहिले वाटाडे - गंगाधर गाडगीळ

मनोविश्लेषण हा नवकथेचा पहिला विशेष गाडगीळांनी आपल्या कथेत प्रथम मांडला. 'किडलेली माणसे' या कथेने मराठी कथेत त्यांनी पहिले पाऊल ठेवले आणि खुटमुट्या चाळीतील किडलेल्या मानसिकतेचे दर्शन त्यांनी या कथेत घडविले. मानवी मनातील क्षुद्र वृत्ती-प्रवृत्ती आणि त्यामागे दडलेले वासना विकार यासह एकेक पात्र एकेका वाक्यात परिचित करून मानवी अबोध मनाचा कोपरा उलगडून गाडगीळांनी दाखविला. नवकथा म्हणजे मनोविश्लेषण हे दिवाकर कृष्ण यांच्या कथेनंतर पहिल्यांदा गाडगीळांनी ताकदीने मांडले. माणसांच्या अंतस्थ प्रेरणा आणि हेतू त्याच्या वर्तनातून स्पष्ट होतेच असे नाही. ते जर वेगळ्या पातळीवर तपासले तर त्यातून चित्रविचित्र व मनोरंजक असू शकते हे गाडगीळांच्या पहिल्या 'किडलेली माणसे' या कथेत पहायला मिळते. गाडगीळांची कथा ही मध्यमवर्गीय पांढरपेशींची कथा आहे परंतु फडके-खांडेकर यांच्या मध्यमवर्गीय दृष्टिकोणापेक्षा कितीतरी वेगळेपण गाडगीळांच्या कथेत आढळते. गाडगीळांच्या बहुतेक कथांमधील व्यक्ती मुंबईसारख्या महानगरात राहणाऱ्या आहेत. पांढरपेशा मध्यमवर्गीय कोणत्यातरी कचेरीत काम करणाऱ्या चाळीत राहणाऱ्या या व्यक्ती आहेत. तुटपुंजे पगार, संसारातील ओढग्रस्तता, नोकरीतील तोचतोचपणा यामुळे येणारा कंटाळा, दैन्य आणि लाचारीमुळे मनाला आलेला निबरपणा, शारिरिक, मानसिक कुंचबनेमुळे व नैतिक दडपणामुळे भावनाहीन झालेली माणसे यामुळे गाडगीळांच्या कथा कधी रोचक तर कधी अस्वस्थ करणारी आहे. म.ना.अदवंत यांच्या मते, ''बेडर प्रयोगशीलता स्तिमित करणारी, अंतर्विरोधाची मांडणी, निरनिराळ्या पातळीवरून अनुभव घेण्याची पध्दती, अभिव्यक्तीचे वेगळे तंत्र, अद्‌भूतेचा अनेकदा आश्रय व अनुभवाच्या

स्मृध्दीचा त्यात येणारा प्रत्यय यामुळे गाडगीळांच्या कथेचा घाट निराळा झाला आहे. मानसिक व्यवहाराची गुंतागुंत व प्रतिमांचे चित्रण तसेच काव्यात्म विनोद या वैशिष्ट्यांमुळे त्यांच्या कथेचे वेगळेपण लक्षात येते."[५]

१९४५ च्या आसपास जगात आणि देशात अशा काही घटना घडत होत्या की ज्यामुळे प्रत्यक्षातल्या जीवनाला काही अर्थच नाही असे वाटावे. याचा प्रत्यय गाडगीळांच्या कथेत तर येतोच पण त्याच काळात नवकविता, नवकादंबरी इ. वाङ्मयप्रकार जे येवू घातले होते त्यातही ही अर्थहीनता दिसते. मानवी जीवनातील अशाश्वती, अस्थिरता, धास्ती, भयकुलता हे या जीवनातील विकार होते. मानवी जीवनाचे क्षुद्रत्व आणि कधीकधी त्यातील निर्मळता अशी अनेक जीवनाची विविध रूपे पकडणारी त्यांची लवचिक प्रतिभा यामुळे कथेचे वेगळेपण उल्लेखनीय ठरते. गाडगीळांनी कथेचा रूढ पाया झुगारला त्यांच्या कथेत पूर्णकथेत असणारे कथानक आवश्यक आहेच असे नाही. मध्यमवर्गीय कथानक हा विषय गाडगीळांच्या कथेचा आहे. परंतु हे कथानक आरंभ-मध्य-अंत, गुंतागुंत-निरगाठ-उकल इ. प्रकारचे नाही. त्यांच्या कथानकाचा हेतू मध्यमवर्गीय पांढरपेशांचे चित्रण हा असला तरी केवळ याच हेतूने कथानक न येता २०व्या शतकाच्या उत्तरार्धातील मानवी जीवनातील अर्थशून्यता याचे किरटेपण, थिटेपण इ.चे चित्रण निरनिरळ्या पातळीवर येते. चंद्रकांत बांदिवडेकर म्हणतात, "ते कसेही असो; नवकथाकारांनी मध्यमवर्गीय आदर्शपूजनाच्या ढोंगी वृत्तीवर स्त्री-पुरुषातील प्रेमसंबंधांना, कामभावनांना दडपणाऱ्या नैतिक साचेबध्द निष्ठांवर आघात केला एवढे खरे आहे. त्यांच्या कथेतल्या व्यक्ती आणि तिचे न व्यक्तीसमूह- समूहाचे मन मानवाच्या अंतर्मनात असणाऱ्या विविध भावना, वासना, आकांक्षा, इच्छा इ.ची गिचमड गोष्टी सहज येतात."[६]

कथेत येणारे जीवनदर्शन गाडगीळांच्या कथेत महत्त्वाचे आहे. ते घडविण्यासाठी त्यांनी आपल्या कथेचा एक वेगळा घाट निवडलेला आहे.अविष्कारासाठी निवडलेली वर्णनात्मक शैली वेगळ्याप्रकारे त्यांनी साकारली आहे. त्यांच्या कथा निवेदनाची भाषा विशिष्ट आहे. कथेची भाषा आणि आशय अभिन्नपणाने येतात. एकूणच गाडगीळांनी प्रत्येक अनुभवासाठी नव्या जाणिवेच्या

अविष्कारासाठी अभिव्यक्तीची एक वेगळी तऱ्हा शोधली आणि मराठी नवकथेचे गाडगीळ अग्रणी ठरले.

अरविंद गोखले आणि पु.भा.भावे

१९४५च्या सुमारास मराठी कथेला नवीन वळण प्राप्त झाले. त्यामुळे समीक्षकांनी अरविंद गोखले आणि पु.भा.भावे यानाही नवकथेत महत्त्वाचे स्थान दिले आहे. गोखले, भावे यांच्या बरोबरीने आणखी काही कथाकारांची नावे घेतली जातात त्यामध्ये प्रा.के.ज.पुरोहित उर्फ शांताराम. यापैकी वळणावरचे महत्त्वाचे कथाकार आहेत. यापैकी अरविंद गोखले यांची कथा गाडगीळांच्या कथांचे वैशिष्ट्य आहे. व्यक्ती आणि व्यक्तीचे मन हेच गोखल्यांच्या कथेचे केंद्र आहे. त्यांच्या कथेत समाजातील विविध स्तरातल्या व्यक्ती येतात. गोखले व्यक्तीच्या अंतर्मनात प्रवेशतात व त्यांच्या मनातला कलह स्पष्ट करतात. व्यक्तीचे अंतरंग हे गोखल्यांच्या कथेत महत्त्वाचे असून तत्कालीन वास्तवाचे भानही यांच्या कथेला आहे. महायुध्द, बेकारी, सामाजिक-राजकीय आंदोलने, जातीय दंगली, फाळणी, महागाई इ. गोष्टींची पार्श्वभूमी त्यांच्या कथेला आहे. सामाजिक आणि व्यक्तीगत जीवनात व्यक्तीच्या समोर अनेक प्रश्न असतात त्यांना वेगवेगळ्या स्थितीचा सामना करावा लागतो तेव्हा त्यांच्या मनोव्यापारात गुंतागुंत निर्माण होते. गोखले आपली नजर या मनोव्यापारांच्या गुंतागुंतीवर आणि क्रिया-प्रक्रियेवर रोखतात. 'अपत्यहीन गोदूताईची गोष्ट' ही उदाहरणादाखल कथा घेता येईल. गोखल्यांच्या कथेत प्रेम हा विषयसुध्दा येतो परंतु हे प्रेम फडके-खांडेकरांच्या तंत्रातील प्रेमापेक्षा वेगळे असते. उदा.'निष्ठा'ही कथा म्हणजे व्यक्तीच्या मनातील द्वंद्वात्मकता हा विषय आहे. मानवी जीवनातील चमत्कृतीप्रमाणे मानवी मनातील चमत्कृतीवर गोखले लक्ष वेधतात. जीवनातील अथांगता शोधता-शोधता गोखल्यांची कथा वास्तवाकडे झुकते म्हणून यामुळेच ती नवकथेत आपले स्थान घट्ट करते. तटस्थपणे निवेदन करत करत व्यक्ती-व्यक्तीच्या मनातील तरंग शोधत पात्रांच्या भावस्थितीनुसार आपली भाषा बदलत वास्तवातील वर्णन करणे, इ. विशेषासह गोखल्यांची कथा नवकथेत आली आहे.

गाडगीळ-गोखले यांच्या कथेप्रमाणेच कथानकाला महत्त्व नसणारी परंतु कथानकाचा त्याग न केलेली पु.भा.भावे यांची कथा नवकथेत स्थान मिळवून आहे. गाडगीळ, गोखले आणि भावे या तिघांच्या कथेत प्रामुख्याने मध्यमवर्गच आहे. तथापि तिन्ही कथाकारांच्या मध्यमवर्गीयांच्या आकलनात वेगळेपण आहे. गाडगीळ मध्यमवर्गीय मूल्यहीनतेचा उपहास करतात. गोखले मध्यमवर्गीयांचे शिल्लक असलेले मूल्य जपतात तर भावे नव्याजुन्यांचा मेळ घालतात. भावेंच्या कथानकावर जुन्या कथेचा प्रभाव असल्याने ते नवकथाकार होते की नव्हते अशीही चर्चा केली जाते. समीक्षकांच्या मते गाडगीळांनी आपल्या कथेत घटनाप्रधानता, बोधवाद, रंजनवाद टाळतात. कथेतून मानवीमन आणि मनाच्या अवतीभोवतीचा शोध घेतात त्यांची कथा पूर्ण वास्तववादी नसली तरी वास्तवाकडे झुकण्याचा प्रयत्न करते. मानवी जीवनातील विसंगती, विपरितता हा भावे यांच्या कथेतून व्यक्त होतो. अनुभवाची अभिव्यक्ती त्यांच्या कथेत आढळते. अशा अनेक वैशिष्ट्यांमुळे भावे यांची कथा नवकथा होते. प्रेम आणि वासना यांच्यातील द्वंद्व, राजकीय-सामाजिक जीवनातील विपरितता, जीवनविषयक मूलभूत प्रश्न, जीवन-मरण सौंदर्य आणि त्यांची नश्वरता माणूसकी आणि माणूसकी नसलेले व्यवहारातील जगणे अशा अनेक गोष्टीतल्या एकमेकांच्या विरोधातून भावे यांची कथा साकारते. 'रूप', 'एका झाडाचा मृत्यू', 'घायाळ', 'काळ आणि वेळ' अशा कथांचे उदाहरण घेता येईल. आपल्या निवेदनात अनुभवाची मांडणी ते व्यवस्थित करतात. भोवतालच्या वातावरणातून त्यांची कथा साकारते.

व्यंकटेश माडगूळकर

नवकथेचे चौथे शिलेदार म्हणून समीक्षकांच्या यादीत माडगूळकरांचे नाव आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळात मराठी ग्रामीण कथा व्यंकटेश माडगूळकरांपासून प्रगल्भ होते. त्यामुळे माडगूळकरांना नवकथेत स्थान देणे अपरिहार्य ठरते. माटे, साठे, सुखटणकर, सरदेसाई इ. लेखकांनी यापूर्वी ग्रामीण जीवन थोडेफार निरखले आहे. परंतु ग्रामीण जीवनातील माडगूळांची सहजता वैशिष्ट्यपूर्ण असल्यामुळे त्यांची कथा नवी वाटते. माडगूळकरांच्या कथेतील पात्रे निर्व्याज आणि सहज असतात. ती निष्पाप असतात. रसरशीत आणि जिवंत असतात. या

पात्रांचा दु:खाचा अनुभव माडगूळकरांच्या कथेत सहज येतो. त्यांचे लेखन सहज स्वाभाविक असल्याने त्यांच्या कथेत लेखकाचा 'स्व' कधी दिसत नाही. अस्सल मराठी भाषा, दोनचार वाक्यात निसर्ग अगर व्यक्ती निर्माण करण्याची ताकद, मुक्त निवेदन आणि वाचताना वृत्ती खिळवून ठेवणारे जीवदर्शन यातून ग्रामीण जीवनावरचे लालित्य त्यांच्या कथेत आढळते. *गावाकडच्या गोष्टी* , *माणदेशी माणसे,* यातील व्यक्तिचित्रे वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. व्यक्तिचित्रणाबरोबर वातावरणातील जिवंतपणा त्यांच्या कथेत महत्त्वाचा ठरतो. ग्रामीण परिसरातल्या माणसाच्या श्रध्दा, विश्वास, मूल्यासह साकारतो. दारिद्र्य, अज्ञान, सामाजिक दु:ख याचबरोबर ग्रामीण वाङ्मयाचा साधेपणा आणि इरसालपणाही त्यांच्या कथेत पहायला मिळतो. म.द.हातकणंगलेकर त्यांच्या कथेविषयी म्हणतात, ''व्यंकटेश माडगूळकरांनी ग्रामीण जीवनाची अस्सल व अभिजात नस पकडली.''[७]

आणखी काही नवकथाकार

१. **के.ज.पुरोहित उर्फ शांताराम**

मुख्यत: मध्यमवर्गीयांचे चित्रण आणि त्याचबरोबर मजूर झोपडपट्टीतले लोक, अदिवासी, श्रीमंत जहागीरदार आणि क्वचित विदेशी व्यक्ती अशा अनेक लोकातून पुरोहित यांची कथा साकारते. मनोविश्लेषणाच्या पुढे जाणिव, नेणिवेच्या पातळीवर त्यांची कथा साकारते. 'शिरवा', 'खार' या उत्तम उदाहरणादाखल कथा घेता येतील. त्यांच्या कथेत व्यक्ती-व्यक्तीतील संबंध व त्यातून निर्माण होणारे नैतिक प्रश्न हे कथेचे विषय आहेत. त्यांनी काही भासकथाही लिहिल्या आहेत.

२. **सदानंद रेगे -**

नवकथेच्या पहिल्या पिढीत लेखन करणारे सदानंद रेगे हे एक कथाकार होत. आतापर्यंतच्या नवकथा लिहिणाऱ्या कथाकारांच्या कथेपेक्षा रेग्यांची कथा भिन्न आहे. त्यांच्या कथेचे विषय लोकविलक्षण आहेत. त्यांच्या कथेत कधी अद्भुतता येते तर कधी त्यांच्या कथेची भाषा चित्रमय आणि भावसूची आहे. जीवनाची दु:खमयता, विसंगती, अर्थशून्यता रेग्यांच्या

कथेत आढळते. नवकथेतल्या गाडगीळ, गोखले यांच्या कथेपेक्षा काही ठिकाणी अतिवास्तव आणि रम्याद्भूत पातळीवरची त्यांची कथा उल्लेखनीय आहे.

बहुचर्चित असणारा कथाकार जी.ए.कुलकर्णी

नवकथेत बहुचर्चित असणारा कथाकार म्हणून जी.ए.कुलकर्णी या कथाकाराचे स्थान समीक्षकांनी महत्त्वाचे ठरविले आहे. मराठी कथेच्या प्रवाहात आपला वेगळा ठसा जी.ए.नी उमटविला आहे. आपली कथा परंपरागत स्वरूपातच लिहूनसुध्दा आशयाला कलाटणी दिल्याने त्यांची कथा वेगळी ठरते. आधुनिक श्रध्दाहीन जगातील संसारचित्रे दारिद्र्य, वासना, अंधश्रध्दा यातून जगण्यात निर्माण होणारे पेच यामुळे अंत:करण पिळवटून टाकणाऱ्या कथा वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. जी.ए.ची श्रेष्ठता त्यांच्या कथेवरच असल्याने मराठी समीक्षा क्षेत्रातही त्यांची कथा बहुचर्चित आहे. त्यांची कथा साधना विस्तारपूर्ण व परिश्रमाने साधलेली कथा आहे. परिणाम करणारी, विस्मयकारक आणि विचित्र प्रतिमातून अस्वस्थ करणारी त्यांची कथा आहे. त्यांच्या कथेविषयी म.द.हातकणंगलेकर म्हणतात, ''त्यांच्या भरजरी भाषाशैलीने अनेकाला नादी लावले आहे; विस्मित केले आहे. जी.ए.च्या शैलीचा विचार, सारेपापुद्रे, प्रतीके, विशेषणे, उपमा, कथानक, कथेसकट संश्लेषित स्वरूपात करावा लागतो. हे जी.ए.च्या प्रतिभेचे सामर्थ्य आहे. त्यांच्याशैलीचे मंडिकाम एका रागाचे सूर छेडते तलस्पर्शी आशय आणि शैलीचे ऐश्वर्य यामुळे जी.ए.कुलकर्णी मराठीतले श्रेष्ठ कथाकार ठरतात''[८] व्यक्तिमत्वाच्या चित्रणापेक्षा व्यक्तिमत्वाचा अभ्यास हा त्यांचा कथाविषय आहे. महाराष्ट्र-कर्नाटक सीमाभागातील गरीब, लाचार, तुटपुंजे जीवन, दु:ख पचविण्याची ताकत आणि कधीकधी हिंस्र बनणारी माणसे त्यांच्या कथेत आहेत. परंपरागत कथेचे विविध प्रकार हाताळत आशयाला वेगळी कलाटणी देऊन एक वेगळा परिणाम त्यांनी आपल्या कथेद्वारे साधला आहे. बोधकथा, प्राणीकथा, रूपककथा, नीतीकथा, रूपकदृष्टांत कथा, दंतकथा याचबरोबर आधुनिक जगण्यातील संसारचित्रे, दारिद्र्य, वासना, अंधश्रध्दा यातून जगण्याचे पेच जी.ए. कथेतून साधतात. समीक्षकांनी त्यांच्या कथेचे वर्गीकरण काही कथामध्ये केले आहे. संसारकथा, दृष्टांतकथा, दंतकथा आणि यातून नवा अर्थ लावणाऱ्या कथा, अशा कथातून जी.ए.नी एकप्रकारचा जीवनशोध घेतला आहे. जी.ए.च्या

या कथांना पुढे अस्तित्ववादी प्रवाहातही समीक्षकांनी स्थानबध्द केले आहे. परंतु नवकथेचा एक प्रवाह अस्तित्ववादी म्हणून पुढे सरकला आहे.

चिं. त्र्य. खानोलकर

जी.एं.च्या कथेप्रमाणे नियतीच्या हातात सापडलेल्या माणसाची अस्वस्थ करणारी कथा खानोलकरानी लिहिली. कोकणच्या पार्श्वभूमीवर अंधश्रध्दा आणि आडाणीपण यातून उद्भवलेली आणि रूढ वाङ्मयीन संकेत झुगारून स्वत:चे एक वेगळे स्थान खानोलकरांनी आपल्या साहित्यातून साठोत्तर कालखंडात वाङ्मय क्षेत्रात साकारले आहे. प्रतिमा आणि भाषाशैलीतून एक परिणाम ते आपल्या कथेतून साधतात. विशेषत: स्त्री दु:खावर आधारलेली त्यांची कथा दीर्घकाळ स्मरणात राहते. खानोलकरांच्या कथेत मानवी दु:खाचा शोधच आहे पण हे दु:ख नाट्यमय व गडद आहे. अंधश्रध्दा आणि आडाणीपणातून निर्माण झालेले हे दु:ख आहे. आपल्या पात्रांमधून जीवनशोध घेणे चिंतनशील अस्वस्थता निर्माण करणे हे खानोलकरांच्या कथेचे विषय आहेत. कोकणातील गूढ आणि काळोखे वातावरण निर्माण करून काव्यत्मयतेकडे झुकणारी खानोलकरांची कथा आहे. खानोलकरांनी लघुकथेप्रमाणे दीर्घकथाही लिहिल्या आहेत.

श्री. दा. पानवळकर -

जोरदार घटनाप्रधान व जोमदार भाषा यातून आपली कथा अविष्कृत करणारे श्री.दा.पानवळकर हे आणखी एक कथाकार. रांगडे आणि पुरुषी जग, मवाली, गावगुंड, पोलीस, दरोडेखोर, बेरड, इ.च्या त्यांच्या कथांचे विषय आहेत. पुरुषी जगात दुय्यमपण दाखवून स्त्रीशी असणारी भावनिक गुंतागुंत पानवलरांच्या कथेत येते. अनुभवाचे सक्षम चित्रण करत अनुभवाची कथेवरील पकड सतत ठेवत त्यांची कथा साकारते. त्यामुळे त्यांच्या कथेत जीवंतपणा दिसतो. कथेमध्ये रांगडेपणा आणि कणखरता हे पानवलरांच्या कथेचे एक टोक आहे तर तितक्याच उत्कटतेने संवेदनशील कोवळीकता हे एक टोक आहे. 'सूर्य', 'पद्म' या पानवलकरांच्या कथा उदाहरणादाखल घेता येतील.

विद्याधर पुंडलिक -

विद्याधर पुंडलिक गाडगीळांच्यानंतर एक महत्त्वाचे कथाकार म्हणून ओळखले जातात.

मध्यमवर्गीयांचीच कथा पुंडलिकानी लिहिली आहे. पात्रांच्या मनाचा वेध, माणसाचे मूलभूत एकटेपण याचा शोध पुंडलिकांच्या कथेत येतो. कधीकधी कौटुंबिक नातेसंबंध त्यांची कथा सांगते हे नातेसंबंध सांगता सांगता नातेसंबंधातील संमिश्रता आणि गुंतागुंत यांची उकल ते करतात. त्यामुळे सबंध मानवी समाजाची कथा पुंडलिकाची होते. आशावादी, सौंदर्यवादी, आत्मशोध, मानवी संबधातील स्नेह, स्नेहातील आर्द्रता यामुळे मराठी नवकथेत इतरांच्या कथेपेक्षा पुंडलिकाची कथा वेगळी ठरते.

शरच्चंद्र वासुदेव चिमुरले

अत्यंत मोजके आणि सूचक असे कथालेखन करणारे हे कथाकार. आपली कथा नवकथेनंतर लिहूनही नवकथेच्या प्रवाहापेक्षा वेगळी आहे हे चिमुरल्यांच्या कथेतून दिसते. मानवी मनाचे दु:ख मानवाची नियतीशरण्यता सूचकता व रेखिवपणा हे चिमुरल्यांच्या कथांचे विशेष आहेत.

सत्तरच्या दशकानंतरची कथा

नवकथेनंतर अस्तित्ववादी कथांचा प्रवाह पुढे येऊ लागला. नवकथेनंतरच्या दशकात या अस्तित्ववादी चर्चेची कथा होऊ लागली. काही कथाकारांच्या कथेत अस्तित्ववादी कथेचे विशेष दिसू लागले. जी.ए.कुलकर्णी, विद्याधर पुंडलिक, चिं.त्र्य.खानोलकर, दिलिप चित्रे, आनंद जोतेगावकर, विलास सारंग, श्याम मनोहर अशा काही नवकथाकारांची यादी सत्तरनंतरच्या दशकात निर्माण झाली आणि नवकथेच्या पुढचा टप्पा म्हणून जी अस्तित्ववादी कथा येवू लागली ती या पिढीच्या लेखकानी साकारली. जी.ए., विद्याधर पुंडलिक, खानोलकर इ.च्या कथांमध्ये ही अस्तित्ववादी जाणीव आधीच दिसत होती. त्यानंतरच्या पिढीत या जाणिवा अधिक गडद होत गेल्या.

दिलिप चित्रे

ऑर्फियस हा चित्र्यांचा पहिला संग्रह यात त्यांनी मानवी अस्तित्वविषयक प्रश्न निर्माण केले आहेत. पात्रांच्या संवेदन स्वभावातून विश्वाच्या अनेक लोकांशी असलेल्या संबंधाचे सूत्र या

कथांमध्ये येते. देश, कला, धर्म, समाज, या पलीकडेच्या माणसाला अस्वस्थ करणाऱ्या वेगवेगळ्या जाणिवा चित्र्यांच्या कथेत पाहयला मिळतात.

चित्र्यांच्या बरोबरीने मराठी कथेतील साठोत्तर काळातली ग्रामीण दलित कथांचा प्रवाहही अखंड चालूच होता. यात बाबूराव बागूल यांच्या दलित कथेतील दलितांच्या वेदना, आनंद यादव, रा.रं.बोराडे, उध्दव शेळके, चारूता सागर यांच्या कथेतील ग्रामीण जीवन आणि दलित व भटक्या जमातीचे चित्रण करणारे भास्कर चंदनशिव, सखा कलाल, उत्तम बंडू तुपे इ. च्या कथाही लिहिल्या जात होत्या. नवकथेच्यानंतर नवकथा अस्तित्ववादी कथेतून अखंड राहिली. त्याचप्रमाणे ग्रामीण, दलित कथेचा प्रवाहही पुढे अखंड राहिलेला दिसतो.

सत्तरच्या दशकात आणि दशकानंतर आणखी काही कथाकार उदयास आले. त्यामध्ये कथा या वाङ्मयप्रकाराकडे गांभीर्याने पाहणारे काही कथाकार निर्माण झाले. यात प्रामुख्याने विलास सारंग, अनिल डांगे, श्याम मनोहर, आनंद जातेगावकर, भारत सासणे, राजेंद्र बनहट्टी, रंगनाथ पठारे असे हे नवे कथाकार सत्तरऐंशीच्या दशकात प्रवाहात आले. आपल्या अभिव्यक्तीसाठी यापैकी काही कथाकारांनी मुद्दाम कथा या वाङ्मय प्रकाराचा आधार घेतला आहे.

आनंद विनायक जातेगावकर

हे एक प्रमुख कथाकार ह.ना.आपटे यांच्या कथेशी नाते सांगणारी कथा लिहित होते असे समीक्षकांचे म्हणणे आहे. भोवतालची सामाजिक-राजकीय परिस्थिती त्यांनी आपल्या कथेत मांडली आहे. कुटुंब व्यवस्थेचे विघटन, मूल्यांचा ऱ्हास अशी काही सूत्रे त्यांच्या कथेत आहेत.

विलास सारंग

नवकथा आणि समकालीन कथा यामध्ये आपले वेगळे स्थान मांडणारी विलास सारंग यांची कथा आहे. *सोलेदाद, आतंक* या कथासंग्रहातून माणसाचे मूलभूत एकटेपण आणि त्यांचे इतर माणसांशी असलेले नाते यांचा शोध सारंग यांच्या कथेत पाहयला मिळतो. त्यांची कथा निवेदनाची पध्दत रूढ, वास्तववादी, अस्तित्ववादी कथेपेक्षा वेगळी आहे. वास्तवदृष्य घटना अगर परिस्थिती यांच्या कथेत असते परंतु संबंध कथेला प्रतिमात्मक पातळीवर ते नेतात. काही

वेळा त्यांची कथा काल्पनिक असते परंतु ती तशीही नसते. माणसाच्या जगण्यातील अतिशय क्षुद्र परिचित परंतु दुर्लक्षित अनुभवांवर सारंग आपले लक्ष वेधतात. २० व्या शतकात माणसा-माणसातील संवादातील संबध तुटताना हे संबंध जोडण्याचे प्रयत्नात संशय, अविश्वास, गैरसमज, स्वार्थ यांची छाया पडते आणि हे सबंध केव्हाही नष्ट होतात. असा आशय व्यक्त करणारे हे कथाकार आहेत.

अनिल डांगे

हे आणखी एक समकालीन कथाकार मानवी अस्तित्वविषयक प्रश्न माणसाचे सुटेपण, यंत्रयुगात जखडलेला माणूस आणि निसर्ग, समाज आणि यंत्र या मानवी अस्तित्वाला जखडलेल्या गोष्टी अनिल डांगे यांच्या कथेत पाहायला मिळतात. या जखडलेपणातून सुटण्यासाठी माणसाचा प्रयत्न त्याची धडपड सुटका किंवा अपयश हे डांगे यांच्या कथेचे सूत्र आहे.

श्याम मनोहर

व्यक्ती आणि कुटुंब, व्यक्ती आणि समूह, व्यक्ती आणि सामाजिक संस्था यांच्यातील परस्पर संबंध माणसाची सामाजिक भूमिका त्यातील आंतर्विरोध, विसंगती आणि संगतीहीनता यांचा शोध, फॅन्टसी आणि उपहास यांच्या आधारे आपल्या कथेत माणसामाणसातील नात्याचा शोध श्याम मनोहर यांनी घेतला आहे. संज्ञाप्रवाहाशी घासून जाणारी श्याम मनोहर यांनी आपली प्रायोगिक कथा लिहिली आहे.

भारत सासणे

असांकेतिक विषय आपल्या कथेत निवडून अभिनव भाषा वापरून आपल्या कथन पध्दतीमुळे भारत सासणे यांची कथा वेगळी वाटते. छायाचित्रणात्मक लेखन त्यांच्या कथेत पहायला मिळते. अस्तित्ववादी प्रायोगिक यापेक्षा आपल्या कथेची वेगळी धारणा ते अभिव्यक्त करतात.

समकालीन अस्तित्वावादी कथाकारांमध्ये आणखी काही वेगळ्या वाटा कथाकारांनी शोधल्या आहेत. त्यामध्ये ह.मो.मराठे, अरूण साधू, केशव मेश्राम, अनिल कुलकर्णी, रंगनाथ

पठारे, राजेंद्र बनहट्टी, राजन गवस इ.ची नावे घेतली जातात. यापैकी अरूण साधू यांच्या कथेतून महानगर आणि ग्रामीण परिसर अशा दोन्ही प्रदेशांचे चित्रण दिसते. केशव मेश्राम यांची कथा दलित समाजाशी संबंधित आहे. तर रंगनाथ पठारे ग्रामीण व शहरी अशी अर्धनागर, अर्धग्रामीण पार्श्वभूमी असलेली कथा लिहितात. अनिल कुलकर्णी यांची कथा अद्भूतेकडे झुकणारी आहे तर रत्नाकर मतकरी यानीही तसाच प्रयत्न केला आहे. या सर्वांच्या बरोबर मराठीत जयंत नारळीकरांची विज्ञानकथाही समकालीन कथेत महत्त्वाची आहे.

नवकथेनंतर स्त्रियांचे कथालेखन

फडके-खांडेकरांच्या काळात बदलत्या स्त्रीचा मागोवा घेण्याचा प्रयत्न काही कथाकारांनी केला त्यामध्ये विभावरी शिरूरकर, कुसुमावती देशपांडे अशा काही कथालेखिका नवकथापूर्व काळात लेखन करीत होत्या. या दोन प्रमुख कथालेखिकांच्या बरोबर इतरही काही लेखिकांनी आपली कथा लिहिली आहे. नंतर नवकथेचा काळ उदयास आला परंतु नवकथेच्या प्रवाहात स्त्रियांच्या कथा सुरूवातीला अभावानेच होत्या. वसुंधरा पटवर्धन, शिरिष पै यांच्या बरोबरीने या काळात इंदिरा संत, शांता शेळके या दोन कवयित्रींनी आपल्या कविता लेखनाबरोबर कथालेखन केले. यानंतर कमला फडके, योगिनी जोगळेकर, सुमती क्षेत्रमांडे यासारख्या कथालेखिकांनी आपल्या कथा लिहिल्या.

स्त्रियांच्या कथालेखनाची समृध्दी खऱ्या अर्थाने साठोत्तर काळात पाहायला मिळते. नवकथेनंतर पुरुषांच्या बरोबरीने आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन्ही दृष्टीने मराठी कथा अभिव्यक्त करण्याचा प्रयत्न काही लेखिकांनी केला. यामध्ये कमल देसाई, विजया राजाध्यक्ष, सरिता पत्की, वसुधा पाटील, गौरी देशपांडे, सुधा नरवणे, ज्योत्स्ना देवधर, लीला श्रीवास्तव, सानिया, प्रिया तेंडूलकर, आशा बगे इ. प्रमुख कथालेखिकांनी आपल्या कथेची छाप साठोत्तर कालखंडात पाडलेली दिसते.

कमल देसाई यानी स्त्री पुरुषांच्या नात्याच्या चित्रणाचा जुनाच साचा सुरूवातीला मांडला असला तरी नंतरच्या कथेत स्त्रीत्वाचा खऱ्या अर्थाने शोध घेण्याचा प्रयत्न केला आहे. कमल

देसाई यांच्याप्रमाणेच विजया राजाध्यक्ष यांच्या कथा व्यक्तिमनाच्या वेगवेगळ्या सूक्ष्म छटा दाखविते. त्यासाठी त्या.कधीकधी मनोविश्लेषणाचा आधार घेतात.

गौरी देशपांडे यांची कथा म्हणजे अनुभवाला विलक्षण मोकळी वाट करून देणारी कथा आहे. कमल देसाईनंतर स्त्रीवादी लेखिका म्हणून गौरी देशपांडे या लेखिकेचा विचार करावा लागतो. स्त्रीस्वातंत्र्याचा शोध यांच्या कथेतून त्या घेतात. मध्यमवर्गातील स्त्री उच्चवर्गीयात जाते आधुनिक उद्योगप्रधान जीवनात येणाऱ्या जीवनमूल्यानुसार स्त्री स्वत:ला घडविते. पुरुषांच्या बरोबरीने काम करते म्हणून तिला मानले पाहिजे असा आग्रह त्या धरतात.शरीरसुख शारिरिक तृप्ती हा स्त्रियांचाही हक्क आहे म्हणून त्यांच्या कथेत स्त्री अधिक मोकळी आहे. पुरुषप्रधान व्यवस्थेचे घट्ट कवच फोडण्यासाठी स्त्रीला लढा द्यावा लागतो. यापेक्षा केवळ स्त्रियांचा मोकळेपणा गौरी देशपांडे नवीन अनुभवातून साकारतात.

प्रिया तेंडूलकर या आणखी एक लेखिका या प्रवाहात लेखन करताना दिसतात. अधिक धाडसाने बेछूटपणे त्यांनी आपले लेखण केले आहे. मध्यम, उच्चमध्यम स्त्रीचे चित्रण त्यांच्या कथालेखनाचे केंद्र आहे. आपले स्वत्व जोपासण्याची तीव्र इच्छा, आंधळा पुरुषी अहंकार आणि त्याविरूध्द लढा आणि शेवटी एकाकी बाहेर पडणे. स्वत:च्या करिअरचा प्रश्न पुरुषाविना वाटणारी असुरक्षितता, घटस्फोटानंतर बदलेले आईवडील, भाऊ यांची भूमिका त्यातून निर्माण होणारा संघर्ष दु:ख हे प्रश्न प्रिया तेंडूलकर मांडतात.

सानिया या एक आजकालच्या चर्चित कथाकार आहेत. विचारांना प्रवृत्त करणारी, तत्त्वचिंतन करणारी यांची कथा आहे. सुटा माणूस त्याची भावविश्वातील गुंतागुंत हे त्यांच्या कथेत महत्त्वाचे आहे. त्यांची कथा जगण्याची उच्चशैली आणि मध्यमवर्गीयांच्या सुखसोयींनी अभिरूची निदर्शक प्रथा, वस्तूनी भरलेली असते. स्त्रियांच्या वेगवेगळ्या प्रकारच्या नात्यातून निर्माण झालेले प्रश्न सूक्ष्मपणे आणि तीव्रपणे त्या मांडतात.

यानंतर कथेची नव्याप्रकारे हाताळणी करणारे आणि नव्या वळणाची आणि मनाची सूक्ष्म पापुद्रे उलगडणारी कथा आशा बगे यांनी लिहिली आहे. मनोविश्लेषणप्रधान अशी त्यांची कथा आहे. स्त्रियांचे भावविश्व उलगडणारी कथा प्रामुख्याने त्यांनी लिहिली आहे. आश्रित

असण्याचे स्त्रीचे दु:ख त्या सतत मांडताना विशेषत: पुरुषप्रधान व्यवस्थेत असणारी स्त्री मग ती कधी किशोरी कधी वृध्दा यांचे चित्रण बगे यांच्या कथेत येते.

आजकाल स्त्री कथाकारांची संख्या वाढत आहे. त्यांच्या कथा चित्रणाचे विषयही विविध होत आहेत. परंतु प्रामुख्याने पुरुषप्रधान व्यवस्थेत स्त्रीची होणारी घुसमट या एकाच विषयावर लेखिकांनी लक्ष केंद्रित केले आहे. तरीसुध्दा त्यांच्यातील आत्मविश्वास व प्रयोगशीलता वाढते आहे.

समकालीन मराठी कथेचे स्वरूप

१९६० नंतरच्या कथालेखकांच्या पिढीने मराठी कथेला गंभीरपणे वळविले. मराठी कथेच्या अंतरंगात व बहिरंगात अनेक स्थित्यंतरे नवकथाकारानी घडविली. मर्यादित विश्वात असणारी मराठी कथा विशाल आणि व्यापक विश्वात नेण्याचा प्रयत्न केला. मराठी कथेत साठोत्तर कालखंडात नवप्रवृत्तींचा उगम झाला. फार थोडे कथालेखन करूनही काही कथाकारांनी आपली कथा लक्षवेधक मांडली. थोड्याच कथांतून वेगळे अनुभवविश्व मांडले. कथांच्या घटनांचा आणि भावनांचा नाजूक घाट वाचकांना नवा अनुभव देऊ लागला. प्रत्येक कथेतील अनुभवविश्व आणि भाषाशैली स्वतंत्ररीतीने मांडली. कथेची भाषाशैली समर्थ आणि सूचक मांडली. जीवनातील व्यथा आणि अनामिक दु:खाचा शोध, त्यातील सूक्ष्मता जीवघेण्या यातना या सर्वांचे भेदक चित्रण माणसांच्या मनात खोलवर जाऊन त्यांच्या आंतरिक संवेदनाचे चित्रण आणि व्यक्तीचे अंतरंग ढवळून काढण्याचे तंत्र या नव्या कथेत अनुभवास येवू लागले. या नवकथेविषयी डॉ.अंजली सोमण म्हणतात, ''अनुभवांची विविधता, जाणीव-नेणीवेतील गुंतागुंत, प्रभावी व्यक्तिरेखा व सूक्ष्म मनोविश्लेषण, प्रत्ययकारी वातावरण निर्मिती, तंत्राच्या साचेबध्दतेला विरोध, प्रचारकी बोधवादाला व रंजनवादाला नकार, प्रतिमांचा सुयोग्य वापर, अनलंकृत, गंभीर आणि विषयाला चिरत जाऊन वाचकाच्या मनात रूतणारी भाषा हे नवकथेचे विशेष ६०नंतर मुख्य प्रवाहातील मराठी कथेने घेतले.''[१] माणसांच्या मनात खोलवर जाणे आणि माणसाच्या मनाचे दर्शन उघड्या नागड्या स्वरूपात घडविणे हे साठोत्तर कथेत बहुतांश दिसू लागले. कथेतून रूपकार्थ सूचित करणे, आभासमयतेचा वापर करणे आणि अविष्कारवादाची शैली,

तर्क विसंगत चमत्कृतीपूर्ण कल्पितांचे-प्रकल्पितांचे खाजगी तर्कशास्त्र या कथेत मांडले जाऊ लागले.

साठोत्तर कथेत एकीकडे ग्रामीण, दलित, आदिवासी, स्त्रीवादी इ.प्रवाहांचे मार्ग सुरू असतानाच सर्वच वाङ्मयप्रकारात प्रायोगिकतेचा एक प्रवाहही यावेळी सुरू झाला. साठोत्तर काळात प्रायोगिक आशय विश्वाकडे नेणारा कथेचाही एक प्रवाह सुरू झाला. कथेचा अभ्यास करताना या प्रायोगिक कथेचे काही वेगळे विशेष दिसू लागले. या वेगळ्या वैशिष्ट्यांसह नव्या आशय आणि घाटाचा अविष्कार करणारे काही कथाकार पुढे आले.

दुसऱ्या पिढीतल्या या कथाकारांमध्ये जीए, चित्रे, चिमुरले, पुंडलिक, जातेगावकर, सारंग, डांगे, मनोहर, कमल देसाई असे काही कथाकार पुढे आले. प्रायोगिक कथांचे विशेष पाहताना काही महत्त्वाच्या गो-

-ष्टी लक्षात येवू लागल्या. यामध्ये ही प्रयोगशील कथा अत्यंत व्यक्तिनिष्ठ आणि खाजगी बनत चाललेली दिसते. वस्तूनिष्ठ भासणारी पण वस्तूनिष्ठ नसणारी केवळ अभ्यासाच्या वाटा धुंडाळणारी, केवळ जाणीव शाबूत ठेवणारी ही कथा निर्माण झाली. संमिश्र अविष्कार पध्दतीचा वापर करून प्रतिमा, प्रतीक, उदात्त, क्षणात विनोदी, टवाळी करणारे भाव आणि क्षणात निरस वाटणारी ही कथा आहे. स्त्री-पुरुष संबंध आणि सदैव लैंगिकतेच्या आकर्षणाचे भान या कथेत आहे. लैंगिकता हीकेवळ शरीरसंबंधापुरती मर्यादित न राहता ती वरकरणीस बोलण्या वागण्यातही ही अदृष्य प्रकाशमयतेप्रमाणे कार्यरत असणारी गोष्ट या कथेत अस्तित्व दर्शवते. स्थळकाळ निरपेक्ष अशा लैंगिक आकर्षणाचे, अनुभवाचे विविधरूपी चित्रण यात कथाकारांनी केले आहे. या शिवाय माणसामाणसातील शोध फॅन्टसी, उपहास यांच्या आधारे समकालीन सामाजिक वास्तवाच्या संदर्भात मानवी संबध तपासणारी ही कथा आहे. संज्ञाप्रवाहाचा ओघ सतत दिग्दर्शित करणे, माणसाचे क्षुद्रत्व रंगविणे त्याचप्रमाणे मानवी जीवनाची अस्थिरता, अशाश्वती, धास्ती, भयाकुलता, इ. विकारांनी ग्रस्त असलेल्या जीवनाचा अन्वयार्थ लावणे इ. कथेत दिसतात. शारीरिक विकृती, व्यंगे, उणिवा यांनी ग्रस्त असलेला माणूस स्वत:च्या

अस्तित्वाविषयी खोल भीडणारे चिंतन करणारा माणूस या कथेत पहायला मिळतो. अस्तित्ववादी कथेचे हे विशेष नवकथेत अधिकाधिक पहायला मिळतात.

साठोत्तर काळातल्या कविता-कादंबऱ्याप्रमाणेच कथेच्या क्षेत्रातही अस्तित्ववाद आणि अभिव्यक्तीवादाची बाधा या कथेला झाली आहे. अस्तित्ववादी विचारसरणीविषयी मे.पु.रेगे म्हणतात, ''माणसाला परिस्थितीविषयी मानवी अस्तित्वाच्या स्वरूपाविषयी आणि माणसाने कसे जगावे याविषयी काही मूलभूत प्रश्न अस्तित्ववादी तत्त्ववेते निर्माण करतात.''[१०] अस्तित्ववादी तत्त्ववेत्त्यांप्रमाणे मराठी अस्तित्ववादी कथेतही माणसाच्या जगण्याचे काही प्रश्न येतात. साठोत्तर काळात या अस्तित्ववादी विचारसरणीची दाट छाया मराठी साहित्यावर आहे मराठी कथेत गाडगीळांपासून सुरू झालेली ही कथा पुढे दिलीप चित्रे, जी.ए.कुलकर्णी, कमल देसाई, श्याम मनोहर, विलास सारंग, आनंद जातेगावकर. रंगनाथ पठारे अशा अनेक मातब्बर दुसऱ्या पिढीतल्या कथाकारांनी पुढे नेली. ग्रामीण, दलित, अदिवासी, पारंपरिक सौंदर्यवादी आणि कौटुंबिक कथेपेक्षा कितीतरी वेगळा आशय ही कथा मांडू लागली. म्हणूनच या अस्तित्ववादाचे स्वरूप लक्षात घेवून मराठी साहित्यातील अस्तित्ववाद आणि 'विलास सारंग' यांच्या कथेतील अस्तित्ववादाचे स्वरूप पुढील प्रकरणाच्या आधारे समजावून घेता येईल.

अस्तित्ववादाचे स्वरूप :

अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञानाबाबत काही विचार खालील उताऱ्यातून स्पष्ट होतील म्हणून अस्तित्ववादाबद्दलचे ठळक मुद्दे खालीलप्रमाणे मांडले आहेत. अस्तित्ववादाचे व्यापक स्वरूप प्रस्तुत शोध निबंधात मांडणे शक्य नसल्याने काही मुद्द्यांचा आधारे तो स्पष्ट केला आहे.

१. माणसाचे जगणे अगदी वैयक्तिक आणि व्यक्तिगत जगणे याविषयी अस्तित्ववादामध्ये बोलले जाते. मानवी व्यक्तीचा वस्तुनिष्ठ पध्दतीने विचार करणाऱ्याविरूध्दचे हे बंड आहे.

२. अस्तित्ववाद्यांना व्याख्या करण्याचे वावडे आहे. त्यांच्या मते ते मानवी अस्तित्वाबद्दल बोलतात आणि ही वस्तू कुठल्याही पूर्वरचित कोंबली जाऊ शकत नाही. विश्वास पाटील म्हणतात, ''व्याख्या किंवा व्यूह मानवी दुर्दैवाबद्दल बोलेल परंतु तो तुमच्या माझ्या वैयक्तिक दु:खाबद्दल बोलू शकणार नाही. व्यूहाची भाषाही सर्वसाधारण कोटीची भाषा

असते. परंतु अस्तित्ववादी सर्वसाधारण कोटीत बोलू इच्छित नाहीत. ते तुमच्या माझ्या वैयक्तिक जगण्यासंबंधी बोलू इच्छितात. त्यामुळेच त्यांचे लिहिणे वैयक्तिक असते. तसेच त्यांना त्याच्या विचार व्यूहात किंवा कोटीत बसवता येत नाहीत. कारण वैयक्तिक अनुभवाची व्याख्याच करता येत नाही. ''[१९]

३. किर्केयो आणि नित्शे हे अस्तित्ववादाचे दोघे आद्य प्रणेते. हेगेलच्या व्यूह रचनेवर दोघांनी आक्षेप घेवून अस्तित्ववाद मांडला. हेगेलने बुध्दिचे सारतत्त्व बनवून व्यूह रचना मांडली त्यातून विश्वचेतनाची कल्पना मांडली. मानवाच्या कर्तृत्वाचा इतिहास बुध्दिच्या बाजूने निर्मिती घडविते. निर्मिती आणि निर्मितीमागचे आत्मज्ञान हे एकाच निर्मितीचे दोन भाग आहेत. परंतु या दोहोमध्ये कधीच एकसमयावच्छदे घडत नाही त्यामध्ये थोडीशी फट राहते. निर्मितीनंतर काही क्षणानी आत्मनिर्मिती हे निर्माणकर्त्याला जाणवते. ही फट कमी करणे हेगेलसमोरचा प्रश्न होता ही फट हा हेगेलच्या मते विश्वचेतनाचा आत्मदुरावा होय. या आत्मदुराव्याच्या प्रमेयाला अस्तित्ववादात महत्त्वाचे स्थान आहे. दुरावा किंवा दूरावा दूर करण्याच्या उपायांना अस्तित्ववाद्याच्या चर्चेचा मध्यवर्ती प्रश्न म्हणता येईल.

४. पाश्चात्य पारंपरिक तत्त्वज्ञानाच्या पध्दती आणि प्रयोजन, प्रबोधनामधून पुढे आलेला बुध्दिप्रमाण्यवाद तसेच शास्त्र आणि तंत्रविज्ञान यांच्या प्रगतीबरोबर उत्कर्षाला पोहचलेला अनुभवसत्तावाद आणि कांटचे तत्त्वज्ञान यामधील विचारधाराविरूध्द एक प्रबल प्रतिक्रिया म्हणून अस्तित्ववाद पुढे आला. बुध्दिवाद केवळ बुध्दिचे समाधान करतो. मनुष्याला बुध्दिबरोबर भावना आहेत आणि त्याचा निर्देश हेगेलच्या तत्त्वव्यूहात नाही. जागतिक इतिहासाचा बौध्दिक अर्थ लावता आला तरी खाजगी सुखदु:खाचे प्रश्न याने सुटत नाहीत. हेगेलच्या बुध्दिप्रामाण्यवादावर आक्षेप घेवून किर्केयोने विरोधी प्रतिक्रिया प्रकट केली यातून अस्तित्ववादाचा जन्म झाला.

५. अस्तित्ववादाचा दुसरा प्रणेता नित्शे हा परला नकार देवून फक्त इह हेच खरे अशी भूमिका घेतो. वास्तवाच्या दोन पदापैकी एका पदाचे तो सरळ उच्चाटन करतो जग फक्त आहे ते असे वा तसे नाही. नित्शे शून्यवादाची भूमिका घेतो. माणसाची कर्तबगारी म्हणजे

केवळ वास्तवाला अर्थमयता देणे पण अर्थमयता हा जड वास्तवाचा गुणधर्म नाही. जडवास्तव हे केवळ आहे. अस्ताव्यस्त स्वरूपात ते केवळ आहे. तेथे व्यवस्था माणूस आणतो माणूस ते अर्थपूर्ण संरचनात लावतो. वास्तव शून्य आहे. या भूमिकेला दोन प्रतिक्रिया संभवतात. एक घोर तीव्र निराशेचे आणि दुसरी तितक्याच तीव्र उमेदीची वास्तवाला अर्थ देणारा माणूस हा प्राणी आहे. वास्तवाचा आजावरचा अर्थ कुचकामी ठरला तेव्हा आता वास्तवाला आपण नवा अर्थ देऊन त्याप्रमाणे जीवन सफल करू असेही कोणाला वाटेल. अत्यंतिक निराशा आणि अत्यंतिक उल्हास अशा दोन्ही भूमिका येथे संभवतात. याचबरोबर वास्तवाच्या पलीकडे नेणारा कुणी परमेश्वर आहे असे अस्तित्ववाद मानत नाही. नित्शेच्या मते परमेश्वराचा अंत झाला आहे. याचबरोबर तत्त्वज्ञान विश्वातील सत्ताशास्त्रीय स्वरूप, ज्ञानकल्पना इ. प्रश्नावरील अखंड चर्चा मानवी जीवनातील जीवघेण्या समस्यापासून अतिशय दूर आहेत असे अस्तित्ववाद्यांना वाटते.

६. मनुष्य दोन पायावर उभा राहतो. तो भोवतीच्या आकाशाकडे जेव्हा पाहतो तेव्हा त्याचा सगळाच आधार नाहिसा होतो. जिकडे पहावे तिकडे दूरच दूर पसरलेला पैसाचा तुकडा दिसतो. वाट दाखविणारी दिशा कोठेच नाही हा एक मूलभूत अनुभव हा अनुभव उत्कट बनला की मन व्याकूळ होते. सभोवतालीचे जग Absurd मूकबधीर व्यस्त वाटू लागते. अस्तित्ववाद्यांच्या मते हे विश्व बधीर आहे. जेथे जगण्यासाठी खुणा गवसत नाहीत. विचार आणि वास्तव, अर्थ आणि ज्याचा तो अर्थ असतो ती जड वस्तुया दोहोमध्ये कायम फट असते. या फटीचे भान म्हणजे ॲबसर्ड भान. अस्तित्ववादात या ॲबसर्डला महत्त्व आहे.

७. माणसाने विचार करण्याचा पहिला प्रश्न त्याच्या अस्तित्वाचा आहे आणि त्यापोटीच इतर प्रश्न सामावलेले आहेत. व्यस्त जगात व्यक्तीला येणारी परात्मता, समाजात राहूनही माणसाची झालेली अलगता, जग आणि जीवन हे अर्थशून्य आहेत ही जाणिव त्याला जाणवणारी सततची अस्वस्थता, सत्त्वशील आणि सत्त्वशून्य जीवनक्रमातील पावलोपावली जाणवणारा फरक, मृत्यूचे भय किंवा जीवनाची अभिलाषा आणि भौतिक जगातील प्रचंड उत्कर्षाबरोबर मानवी व्यक्तीची होणारी ससेहेलपट ह्या सगळ्यांच्या

जाणिवातून पुढे येणाऱ्या समस्या अस्तित्ववाद्यांना महत्त्वाच्या वाटतात. आधुनिक जगातील माणसाची परिस्थिती ही किर्किगार्दच्या विचाराचा विषय आहे. त्या दृष्टीने माणसाची मनोनिष्ठा आधुनिक जीवनात संपूर्णपणे हरविली आहे. त्याचे प्रत्यक्ष जीवन निरर्थ झाले आहे. म्हणून मुख्य प्रश्न सत्ताशास्त्रीय व ज्ञानशास्त्रीय वा अध्यात्मिक नसून मानवी आहे. परमेश्वराशी माणसाचा संबंध कसा हा प्रश्न निरर्थक आहे. आयुष्यात आत्मिक दिलासा देणारे आधार ढासळून पडल्यामुळे व्यक्तिचे मन अंधकारमय निराश झालेले असते. परमेश्वर कैलासवासी झाला आहे. परंपरा, ध्येय, श्रध्दा यांची सोबत नाही. अशा परिस्थितीत व्यक्तिला स्वतःचे निर्णय स्वतःच्या बळावर घ्यावे लागतात. माणूस हा असीम जीवनात आणि जगात एकटा असतो आणि एकान्तात असतो. आपला निर्णय आणि त्याचा परिणाम त्याला एकट्यानेच भोगत जीवनप्रवास करावा लागतो. माणूस आणि त्याचे अस्तित्व (त्याचे असणे) एवढेच खरे म्हणूनच तात्त्विक विचार अस्तित्ववादी असणे आवश्यक आहे असा अस्तित्ववाद्यांचा आग्रह आहे. 'प्रथम अस्तित्व नंतर सारतत्व' हे अस्तित्ववाद्यांचे प्रधान सूत्र आहे. त्यातून प्रस्तुत तत्त्वज्ञान माणसाच्या अस्तित्वाला मानवी जीवनाच्या तत्त्वज्ञानाला पायाभूत समजते. अस्तित्ववाद्यांच्या प्रचलित व्यवस्थांना उदा. धर्म, शास्त्र, प्रचलित नीती इ.ना विरोध आहे. कारण या व्यवस्था मानवी जीवनाला कोंडीत पकडून माणसाचे निर्णय स्वातंत्र्य मर्यादित करतात.

८. जगातील सर्वच अस्तित्ववादी साहित्यिकांनी मोलाचे साहित्यविचार दिलेले आहेत. त्यात सार्त्र, कॅम्यूस, काफ्का, म्युसल, इ. आणि जॉं.पॉल सार्त्र या फ्रेंच लेखकाचा प्रभाव अधिक आहे.'स्वातंत्र्य माणसाचे जन्मजात स्वातंत्र्य' हे सार्त्रच्या तत्त्वज्ञानाचे केंद्र आहे तर जीवन निराशामय आहे असे सांगणारा किर्कगार्द एकीकडे आहे.

९. अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञान वरवर निराशावादी आहे. पण त्यामध्येही एकप्रकारचा आशावाद सामावलेला आहे. जगभर आज जो शून्यवाद पसरत आहे.त्याबद्दल अस्तित्ववादात एक उत्तर आहे.शून्यवाद दोन प्रकारचा आहे. त्यातील एक शून्यवाद विध्वंसक शून्यवाद आणि

नित्शे आदिंचा एक निर्माणशील शून्यवाद. हा शून्यवादच माणसाला आपल्या अस्तित्वाची जपणूक शिकवतो.

मराठी साहित्यातील अस्तित्ववाद

आजवर मराठी साहित्यात (आधुनिक) सौंदर्यवादाचे प्राबल्य अधिकाधिक दिसत होते. परंतु विसाव्या शतकातल्या जीवनविषयक विशिष्ट परिस्थितीमुळे मराठी साहित्याला एक वेगळी धार चढली आहे. सौंदर्यवादाची जागा अस्तित्ववाद घेऊ पाहत आहे आणि अलिकडे हळूहळू २०व्या शतकातील ते एक प्रधान तत्त्वज्ञान बनत आहे. आजच्या यंत्रयुगाच्या घोडदौडीमुळे मानवाचे संवेदनाविश्व अधिकच गुदमरल्यासारखे होत आहे. नेमके हेच अस्तित्ववादाचे मूळ आहे. या अस्तित्ववादात आजची परिस्थिती, आणि विज्ञानाच्या तर्ककर्कश ठोकताळेवजा व्यक्तिनिरपेक्ष प्रमेयापेक्षा व्यक्तिगत जिवंत अनुभूती ही सत्यप्रतितीदृष्ट्या अधिक मोलाची आहे असे अस्तित्ववाद मानतो.

रोमॅन्टिसिझम मध्येही व्यक्तिनिष्ठतेला प्राधान्य आहे पण ती व्यक्तिनिष्ठा अस्तित्ववादाइतकी निरंकुश आणि आत्मनिर्भर नाही. सौंदर्यवादात जुन्या मूल्याविरूध्द बंड आणि नव्या मूल्यांची प्रस्थापना अभिप्रेत आहे परंतु अस्तित्ववाद्यांना स्वेतर मूल्यांचा कोणताच संदर्भ मान्य नाही म्हणून अस्तित्ववाद शुध्द आत्मप्रामाण्यवादी आहे. अस्तित्ववाद विज्ञानाचा आणि पारंपरिक धर्मसंकल्पनाचा संदर्भ नाकारतो. व्यक्तीचे निर्णय स्वातंत्र्य घोषित करणे, व्यवस्थेचा निषेध करणे व अस्मितेची निरपवाद प्रतिष्ठास्थापना करणे ही अस्तित्ववादाची प्रतिज्ञा आहे. सत्य हे तर्कानुगामी, स्थितीशील, सिध्दांतस्वरूपी नसून व्यक्तीच्या जन्मापासून मृत्यूपर्यंत चालणारी ती एक अखंड सचेतन सर्जनशील नित्यनूतन प्रक्रिया आहे असे अस्तित्ववादाचे म्हणणे आहे.

विश्वातील अजस्र घडामोडी आणि स्वतःची अतिमर्यादित संज्ञा यातील प्रचंड अंतरामुळे व्यक्ती माणूसपणाच्या संकल्पनाशास्त्राला सामोरी जात नाही. सामोरे जाण्याची जबाबदारीही घेत नाही. ही जबाबदारी व्यक्तीला भयकूल बनवते. पण अस्तित्ववाद्यांच्या मते या भयाकूलतेत

थेट उडी घेणे, तेथील अस्वस्थता, व्याकूलता, आर्तता, एकाकीपणा, नियमरहितता यांना तोंड देणे, त्याची आत्मप्रमाणित चित्रे रेखाटणे आणि त्यातील स्पंदने ही अस्तित्ववादी साहित्याचे महत्त्वाची अंगे आहेत. यामुळे साहित्याचा घाट प्रचलित साहित्यापेक्षा वेगळा आहे. हे साहित्य म्हणजे सातत्याने मांडले जाणारे आत्मस्पंदन आहे. प्रचलित साहित्यातील कथानकाच्या निरगाठी सुरगाठी व्यक्तिरेखा, सिध्दांत, सुभाषितवजा अलंकारिक प्रतिपादने, नीतीसंकेतांचे समर्थन-संपादन इ.गोष्टींना या साहित्यात स्थान नाही.

मराठी साहित्यात अस्तित्ववादाला अभिप्रेत असणारा आशय तुकारामाच्या काही अभंगातून किंवा बालकवी गोविंदाग्रजांच्या कवितेतून काही प्रमाणात अविष्कृत होत असला तरी त्याचे प्रखर उग्र अनावृत दर्शन मराठीत प्रथम घडविले ते मर्ढेकरांच्या कवितेने. मर्ढेकरांच्या जोडीने गंगाधर गाडगीळांच्या काही कथाही अस्तित्ववादाचे दर्शन घडवितात. नव साहित्याचा एकूण उगमच अस्तित्वाच्या भेसूर जाणिवेत आहेत. यांत्रिक संस्कृतीचे, शहरी बकालपणाचे, युध्दजन्य विध्वंसाचे ताण या साहित्यातून वारंवार दृग्गोचार होतात. परंतु मर्ढेकर-गाडगीळांच्या साहित्यावर किंवा शेक्सपिअर-तुकाराम सारख्या पूर्वसूरींच्या वाङ्मयावर 'अस्तित्ववादी' असा शिक्का निखालसपणे मारता येणार नाही. कारण हे साहित्य निराशाप्रवण वाटले तरी अस्तित्ववादाप्रमाणे निरावलंबी नाही. त्याला कसल्यातरी मूल्याचा आधार आहे.

मर्ढेकर-गाडगीळांना ओलांडून जी.ए., दिलीप चित्रे, नेमाडे, खानोलकर, कमल देसाई, सदानंद रेगे, ए.वि.जोशी, भाऊ पाध्ये, अरूण कोल्हटकर, महेश एलकुंचवार वगैरेसारख्या पुढच्या पिढीच्या मंडळीकडे वळावे लागते. अस्तित्ववादाचे विकट वैराण सूर जी.ए.च्या कथांमध्ये आणि दिलीप चित्रेंच्या ऑर्फियस मध्ये पहायला मिळते. मराठी साहित्यातील अस्तित्ववाद हा कविता-कथा-कादंबरी-नाटक या क्रमाने लावावा लागतो. यापैकी कथा आणि कादंबरीत प्रामुख्याने अस्तित्ववाद प्रकर्षाने जाणवतो. मराठी कविता साठोत्तर काळात दुर्बोध झाली. या दुर्बोधतेमध्येच हा अस्तित्ववाद दडला आहे असे म्हणता येईल. दुर्बोधतेबरोबर प्रयोगशीलताही या कवितेत दिसते. दिलीप चित्रे, सदानंद रेगे, पु.शि.रेगे,इ. कविची कविता यादृष्टीने महत्त्वाची आहे.

मराठी कथा-कादंबरीच्या बाबतीत अस्तित्वाच्या ओसपणाचे कोसच्या कोस चाललेली भ्रमणगाथा कोसला सारख्या कादंबरीतून प्रथमच प्रकट झाली. १९६० नंतर मराठी कादंबरी अस्तित्ववादी क्षेत्रातही नव्याने प्रकट होऊ लागली. यामध्ये नंतर भाऊ पाध्ये यांच्या कांही कादंबऱ्या, जयवंत दळवी, चंद्रकांत खोत, त्र्यं.वि.सरदेशमुख, ह.मो.मराठे, ए.वि. जोशी इ. लेखकांचे लेखन अस्तित्वाच्या बाजूने जाऊ लागले.

मराठी नाटकामध्ये पहिल्यांदा चिं.त्र्यं.खानोलकरांचे *एक शून्य बाजीराव* हे नाटक त्यातल्या त्यात मराठी अस्तित्ववादी धारणेला जवळचे वाटते. यानंतर महेश एलकुंचवार, प्रेमानंद गज्वी, आळेकरांचे *महानिर्वाण* इ.नाटकांचा क्रम अस्तित्ववादी धारणेला जवळचा आहे असे दिसून येते.

अस्तित्ववादाचे हे संदर्भहीन, मूल्यनिरपेक्ष निळेकाळे उत्तान आणि भीषण रूप मराठी कथेत अधिक गडदपणे दिसते. यामध्ये जी.ए, गाडगीळ यांच्या कथेत ही सुरवात दिसते आणि नंतरच्या पिढीत देह माध्यमाध्यमातून प्रकट होणाऱ्या विविध स्पंदनाना आंदोलित आणि आवर्तीत करण्याचा तो उपक्रम पहिल्यांदाच दिलीप चित्रे यांनी वारंवार केला आहे. त्यांचा *ऑर्फियस* हा कथासंग्रह आणि त्यातील 'केसाळ काळेभोर पिलू' याबाबतची प्रस्तावना महत्त्वाची आहे. अस्तित्वविषयक धारणा समजून घेण्यासाठी हा लेख नवोदितांना महत्त्वाचा आहे.जी.ए आणि चित्रे यांच्या कथांमधून डोकवणारा मरणाचा संदर्भही या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. यानंतर कमल देसाई, विलास सारंग, श्याम मनोहर, एस.डी. इनामदार इ. कथाकारांच्यामध्येही चित्र्यांनी ठळक केलेला मराठी साहित्यातला अस्तित्ववाद चोखळला जात आहे. १९६०नंतर ८०च्या दशकापर्यंत अधूनमधून अस्तित्ववादी प्रवाहाची धार मराठी साहित्यात पहावयास मिळते. खरेतर गाडगीळ, जी.ए., चित्र्यांनीमराठी कथेला लावलेले हे अस्तित्ववादी वळण पुढे सलग रहायला हरकत नव्हती परंतु मराठी वाचक आणि समीक्षक तसेच परंपरावादी आणि अनुकरणीय नव्या लेखकांची भूमिका मराठी कथेला पुन्हा सौंदर्यवादी विश्वाकडे आणि वास्तववादाकडेच घेवून जाणारी ठरली आहे. तरीही अधूनमधून पाश्चात्य साहित्याची छाप असणारे विशेषत: पाश्चात्य साहित्याचे अनुकरण करू पाहणारे, प्रयोगशीलतेला, स्थान देणाऱ्या कथाकारांनी पुढे हा

प्रवाह अखंड ठेवण्याचा प्रयत्न केला आहे. प्रा.गो.म.कुलकर्णींच्या मते, ''अस्तित्ववादाला एक प्रौढ आणि प्रगल्भ अस्तित्वानुभावाचे भान असावे लागते. हे भान मराठी साहित्यात नसल्याने अस्तित्ववादी साहित्यावर बीभत्स, एकांगी, अहंकेंद्री, अमंगळ समाजद्रोही, बेजबाबदार वगैरेसारखे शिक्के मारले जातात. त्याचप्रमाणे अस्तित्ववादी म्हणवून घेणारे साहित्यिक ही अस्तित्ववादी चित्रण नकली व उपरे करतात. त्यांच्या मते बॅ.अनिरूध्द धोपेश्वरकर सारखी कादंबरी. त्यामुळे अस्तित्ववादासंबंधी आपली धारणा कोती आहे. ती आपणास चिंतनाभिमुख बनवत नाही आणि ती अस्तित्ववादी जाणिवेच्या पहिल्याच पायरीवर खुंटून राहते. गाभ्यात शिरत नाही. त्यामुळे त्याला सवंग चेष्टिताचे स्वरूप येते.'',''भारतीयांच्या रक्तात भिनलेला वेदान्तही अस्तित्ववादाच्या तळाशी भिडण्यापासून परावृत्त करत असेल. त्याचप्रमाणे स्थूल रोमँटिक जाणिवांना चिकटून राहणे आणि त्यावरच गुजरान करण्याची आपली दीर्घकालीन परंपरा ही काही अंशी जबाबदार असण्याची शक्यता आहे. तरीसुध्दा मराठी साहित्यातील आजच्या लाटेने अलंकारप्रचुर, क्लृप्तीबाज, संकेतनिष्ठ, प्रचारपीडित साहित्याच्या मर्यादा उघड्या पडल्या आणि साहित्यातील आत्मविश्लेषक, तत्त्वचिंतनात्मक, शोकात्म, गतिशील, गूढ आणि अतर्कात्मक, आत्मप्रामाण्यवादी आशय वाढीला लावण्याचे कार्य अस्तित्ववादाने केले आहे''[१२] असे गो.म.कुलकर्णी मराठी साहित्यातील अस्तित्ववादावर आपला अभिप्राय नोंदवतात.

१९७५ पूर्वीच्या साहित्याबद्दलचा हा अभिप्राय प्रा.गो.म.कुलकर्णींचा आहे. अलिकडे १९७५नंतर विशेषता ८०च्या दशकानंतर, ''मराठी कथेतील ही प्रयोगशीलता आणि तप्तता तरुण कथाकारांमध्ये वाढते आहे असे दिसते. ''[१३] (प्रदक्षिणा) लेखनाचे सातत्य कमी असले तरी हा प्रवाह अखंड आहे. अलिकडे अनिरूध्द बनहट्टी यांच्या कथेतील संज्ञाप्रवाह, आभासाचा अभिनव प्रयोग करताना दिसतात. राजीव नाईक यांचा *एकत्वा* हा कथासंग्रह अनिल रघुनाथ कुलकर्णी यांच्या कथा, क.दि.सोनटक्के यांच्या पुन्हा कथेतील लेखन, नरेश कवडी यांचे *बिअरचे सहा कॅन्स, चुळमुळ मुंगी* हा कथासंग्रह अस्तित्ववादी रचनेच्या दृष्टीने महत्त्वाचे आहेत. स्त्री कथाकारांमध्ये सुमित्रा जाधव, रेखा बैजल, आशा बगे, आशा कर्दळे, सुकन्या आगाशे इ. नावे ही महत्त्वाची आहेत.

संदर्भ

१. गो.मा.पवार, कथेचे वाङ्मयीन रूप आणि मराठी कथेची बदलती रूपे, कथाविमर्श, साहित्यसंघ, मुंबई १९८७

२. गो.मा.पवार, कथेचे वाङ्मयीन रूप आणि मराठी कथेची बदलती रूपे, कथाविमर्श, साहित्यसंघ, मुंबई १९८७

३. मा.का.देशपांडे, साहित्यसाधना, पुणे कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, १९६१

४. गंगाधर गाडगीळ, खडक आणि पाणी, उत्कर्ष प्रकाशन, पुणे, पृ.१६८

५. म.ना.अदवंत, मराठी तीन डोंगी रत्नाकर, पुणे, अनमोल प्रकाशन, १९५०.

६. चंद्रकांत बांदिवडेकर, कथा: मराठी साहित्य प्रेरणा व स्वरूप(१९५०-७५), संपा.गो.मा.पवार, म.द.हातकणंगलेकर, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९८६, पृ.१४१

७. म.द.हातकणंगलेकर, मराठी कथा रूप आणि परिसर, सुपर्ण प्रकाशन, पुणे, १९८६, पृ.३६

८. म.द.हातकणंगलेकर, मराठी कथा रूप आणि परिसर, सुपर्ण प्रकाशन, पुणे, १९८६, पृ.१२०

९. अंजली सोमण, मराठी कथेची स्थितीगती, प्रतिमा प्रकाशन, प्रथामावृत्ती १९९५, पृ.९७

१० प्रे.पु.रेगे आस्तित्ववाद, मराठी विश्वकोश खंड १ मुंबई म.रा.साहित्य संस्कृती मंडळ १९७६ पृ.३६३

११.विश्वास पाटील, वाङ्मयीन वाद : संकल्पना स्वरूप संपा. प्रा.सीताराम रायकर व इतर, मेहता पब्लिकेशन, पुणे, प्रथमावृती, १९९० पृ.१२०

१२ .गो.म.कुलकर्णी, तत्रैव

१३ .चंद्रकांत बांदीवडेकर, प्रदक्षिणा खंड दुसरा, कॉन्टीनेन्टल प्रकाशन, पुणे आवृत्ती दुसरी १९९८, पृ.१५७

****