प्रकरण पहिले

आधुनिक मराठी कथेचा विकास

माणसाच्या गोष्ट सांगण्याच्या उपजत प्रवृत्तीतून लघुकथेचा जन्म झाला आहे. ही गोष्ट जवळ-जवळ सर्वमान्य झाली आहे. गोष्ट सांगण्याची व ऐकण्याची आवड मानवी रक्तात भिनलेली आहे. मानवाच्या इतिहासइतकाच कथेचाही इतिहास पुरातन आहे, असे म्हटले जाते. त्यामुळे "कथेचा जन्म " मानवाबरोबरच झाला आहे आणि त्याच्या जोडीनेच तिचाही विकास होत आला आहे.

मराठी कथेच्या उगमाविषयी विचार करत असताना सर्वप्रथम आपले लक्ष वेधून घेते ते लोकवाङ्.मय आणि त्यातील लोककथा. या लोककथात स्त्रियांच्या ओवी असलेल्या कहाण्यांचे स्थान महत्वाचे आहे. कीर्तन, पुराण आख्यान इत्यादींचा लोककथेमध्ये अंतर्भाव होतो.

अलिखित वाङ्.मयाकडून लिखित वाङ्.मयाकडे आपण जेव्हा वळतो तेव्हा चक्रधर स्वामींनी आपल्या शिष्यांना पंथाचे तत्वज्ञान सांगत असताना सांगितलेले दृष्टांत हे कथास्वरुपच आहेत. चक्रधर ते हरिभाऊ आपटे हा स्फुटगोष्टीचा पहिला टप्प दिसून येतो. हरिभाऊंच्या काळात स्फुट गोष्ट म्हणूनच हा प्रकार रूढ होता.

१९२० च्या दरम्यान स्फुट गोष्टींना " लघुकथा " म्हणून संबोधण्यात येऊ लागले. लघुकथेच्या स्वरुपाविषयी अनेक टीकाकार विचार मांडू लागले. ई. एम. फॉस्टर, एच्. ई. बेटस्. हडसन चंद्रगुप्त, विद्यालंकार, प्रेमचंद, प्रा. ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर इ. इंग्रजी हिंदी व मराठी भाषेतील टीकाकारांनी लघुकथेच्या तंत्रा-विषयी चिकित्सक विचार मांडलेले आहेत.

कोणत्याही ललित वाङ्‌मय प्रकाराची एकच एक व्याख्या करणे कठीण आहे असे जवळ-जवळ सर्वच टीकाकारांचे मत आहे. लघुकथेच्या व्याख्येबाबतही हा मुद्दा विचारात घेणे आवश्यक आहे. तरीपण एक-दोन व्याख्यांचा परामर्श घेऊ.

इंग्रजी लघुकथाकार एच्. ई. बेट्‌स् लघुकथेची व्याख्या पुढील-प्रमाणे करतात " The Short story can be anything that the author decides it shall be"[१] बेट्‌सच्या मतानुसार लघुकथेला कोणत्याही विषयाचे वावडे नसून लघुकथेचा विषय सर्वस्वी लेखकाच्या मर्जीवर अवलंबून असतो. लघुकथेचा तांत्रिक विचार मांडणारे मराठीतील एक विचारवंत प्रा. ना. सी. फडके यांनी कथेची व्याख्या पुढीलप्रमाणे केली आहे. " कमीत कमी पात्र आणि कमीत कमी प्रसंग वापरून थोड्या वेळात परिणामकारक रीतीने सांगितलेली व ऐकणाऱ्याच्या मनावर एकच एक ठसा उमटविणारी हकीगत म्हणजे लघुकथा होय.[२] प्रा. फडके यांच्या मतानुसार कमीत कमी पात्रे व कमीत कमी घटना प्रसंग वापरून कमी वेळात पण परिणामकारक रीतीने ऐकणाऱ्याच्या मनावर चांगलाच परिणाम करून जाईल अशी कथा असावी. मात्र बेट्‌सच्या व्याख्येत लघुकथेच्या विषयाचा फक्त उल्लेख होतो. याशिवाय इतर अभ्यासकांनी केलेल्या व्याख्येत कथेच्या एखाद-दुसऱ्या वैशिष्ट्याचा विचार केलेला आढळतो. परंतु प्रा. फडके यांनी मात्र लघुकथेच्या अनेक अंगाचा विचार केलेला आढळतो.

कथेला कोणताही विषय चालतो. तिला विषयाचे वावडे नाही. कधी तिच्यात कथानक असते तर काही वेळेला कथानकविरहीत कथा आढळतात. एखादी भावस्थिती अथवा वातावरण हा सुध्दा कथेचा विषय होऊ शकतो. निवेदन-पध्दती संथ व गतिमान अशा दोन्ही प्रकारच्या असू शकतात. तिची भाषा नागर ग्रामीण अथवा बोली यापैकी कोणत्याही स्वरुपाची असू शकते. अशा प्रकारची विविधता

या लघुवाङ्.मय प्रकारात आटळते.

मराठी कथेच्या विकासाचे टप्पे विचारात घेत असताना मराठी कथेचे जनकत्व हरिभाऊ आपटे यांना दिले जाते. हरिभाऊंच्या " स्फुट गोष्टी " चे चार भाग प्रसिध्द झाले आहेत. पैकी पहिल्या दोन भागात सोळा गोष्टी आहेत. व दुस-या दोन भागात विशेषत: परकीय व भारतीय स्त्रियांची चरित्रेच आहेत. शिवाय " मनोरंजन " मधून लिहिलेल्या काही स्फुट गोष्टी त्यांच्या कथासंग्रहात समाविष्ट झालेल्या नाहीत. अशा पंचवीस एक गोष्टींच्या आधारे हरिभाऊंच्या कथासृष्टीचा विचार करावा लागतो.

हरिभाऊंनी मध्यमवर्गीयांच्या जीवनातील साधेपणा भावनोत्कट प्रसंग घेऊन ते अत्यंत कलात्मकतेने स्फुट गोष्टीतून रंगविले आहेत. त्यातील कथांचे स्वरुपही विविध प्रकारचे आहे. दीर्घ कथा, सामाजिक कथा, ऐतिहासिक कथा, विनोदी कथा, रुपकात्मक कथा व रहस्य कथा असा अनेकांगी आविष्कार त्यांच्या कथावाङ्.मयातून प्रत्ययास येतो. म्हणूनच त्यांच्या कथातील वैविध्यतेबाबत डॉ. गो. मा. पवार लिहितात. " हरिभाऊंच्या स्फुट गोष्टीचे निरीक्षण केले तर त्यामध्ये कथेच्या रुपाची विविधता असल्याचे दिसून येते. " काशी तोंड" " डिस्पेशिमा " यासारख्या कथा बांधेसूद आकाराच्या आहेत. तर " थोडया चूकीचा घोर परिणाम" यासारख्या कथा छोटया कादंबरीसारख्या आहेत. काही कुटुंबचित्रे आहेत तर काही व्यक्तिचित्रे आहेत. यावरुन एक गोष्ट दिसते की, हरिभाऊंनी कथेची विविध रुपे निर्माण केली आहेत. किशोर वयातील वाचकांसाठी त्यांनी " स्फूट गोष्टी " सुरु केली. ह्या कथांतून वाचकांच्या मनावर बोधावा संस्कार करणे हा मुख्यत: हरिभाऊंचा उद्देश होता. म्हणून

बोधविषयाला अनुसरून त्यांच्या कथेने लघू-दीर्घ अथवा अन्य प्रकारचे रुप धारण केलेले दिसते"[3] त्यांच्या या मताप्रमाणे विचार करता हरिभाऊंच्या कथेमध्ये वैविध्यता दिसते. त्याचप्रमाणे त्यांनी बोधातून कथेचा संस्कार एकाकार केलेला दिसून येतो.

निवृत्तीवादी तत्वज्ञानात व अद्भुततेत अडकून पडलेल्या कथेला बाजूला सारुन वास्तववादी कथांची निर्मिती करण्याचे एक महत्वाचे कार्य हरिभाऊंच्या स्फूटगोष्टींनी साधलेले आहे. त्यांच्या कथेतील काही चमत्कृतीपूर्ण कथानकातून सुध्दा जीवनदर्शन घडते. कथेचे तंत्र माहीत नसलेल्या हरिभाऊंच्या गोष्टींची सुरुवात आकर्षक आहे. ती उत्सुकता वाढविणारी आहे. " थोडया चुकीचा घोर परिणाम" पूरी हौस फिटली" या कथांची सुरुवात यादृष्टीने पाहण्यासारखी आहे. निवेदनातील परिणामकारकता व कथानकातील नाटय अचूकपणे टिपण्याचे सामर्थ्य हरिभाऊंच्याजवळ आहे. हरिभाऊ आपल्या कथेमध्ये वातावरणनिर्मितीही उत्कृष्टपणे साधतात. "काळ तर मोठा कठीण आला " ही आधुनिक मराठी कथेच्या इतिहासात त्यांची मराठीतील पहिली वातावरणप्रधान कथा ठरते.

हरिभाऊंच्या "स्फूट गोष्टी " म्हणजे आधुनिक मराठी कथेचे प्रारंभीचे रुप होय. त्यांनी कथेला अद्भुततेपासून मुक्त करुन जीवनाभिमुख बनविले. वास्तवचित्रण वातावरणनिर्मिती इ.तून जीवनदर्शन घडवून समाजाला योग्य उद्बोधन करण्यासाठी त्यानी आपले कथावाङ्‌मय निर्माण केले.

हरिभाऊंच्या नंतरचे एक महत्वाचे लेखक म्हणून <u>वि. सी. गुर्जर</u> यांचा उल्लेख करता येईल. कथावाङ्‌मय लोकप्रिय करण्याचे एक

महत्वपूर्ण कार्य वि. सी. गुर्जर यांच्या कथानीच केले. त्यांच्या घटनाप्रधान कथेत कथानकाची उत्कंठा वाढवित नेऊन अखेर त्या कथानकास सुंदर कलाटणी देऊन कथा सुखांत करायची असे त्यांच्या बहुतांश कथांचे स्वरुप आहे. हरिभाऊंच्याप्रमाणे भव्य, विशाल सामाजिकतेचे दर्शन गुर्जर आपल्या कथातून घडवत नाहीत. पण रंजकता, भाषेचे लालित्य, नर्म विनोद, सुशिक्षित पांढरपेशा वर्गातील कल्पनारम्य प्रणयभावाचे खुसखुशीत चित्रण इ. गोष्टी मराठी कथेत प्रथमच आणून लघुकथा मराठी वाचकवर्गात लोकप्रिय केली. बोधपरता हे प्रयोजन नाहीसे करुन तिला रंजनाची भूमिका प्राप्त करुन दिली. म्हणून " वि. सी. गुर्जरांची ही कथा म्हणजे ना. सी. फडके यांच्या कथेचे पूर्वरुप म्हणता येईल."[४]

या काळातील आणखी काही कथाकार म्हणून विनोदी कथा लिहिणारे ना.ह. आप्टे, डॉ. ग. गो. लिमये, दिवाकर, स्त्री मनोभावनेतून स्त्रियांची दुःखे मांडण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या सौ. गिरीजाबाई केळकर, सौ. आनंदीबाई शिर्के व सौ. काशीबाई कानेटकर इत्यादी कथाकारांचा उल्लेख करता येईल.

१९२२-२३ च्या सुमारास " मनोरंजन " या नियतकालिकातून दिवाकर कृष्णांच्या कथा प्रकाशित होऊ लागल्या. त्यांचे "समाधी आणि इतर सहा गोष्टी " " रुपगर्विता आणि इतर गोष्टी " व " महाराणी व इतर कथा " हे तीन कथासंग्रह. या तिन्ही कथासंग्रहात मिळून एकवीस कथा आहेत. मनोरंजन कालखंडाच्या अखेरीस दिवाकर कृष्णांनी नव्या कथेला जन्म दिला. त्यांच्या कथेने " गोष्टी" ते " लघुकथे"त रुपांतर केले. त्यांच्याच उमदीच्या काळात कथेचे " श्रवणीय" रुप जाऊन ती " वाचनीय" बनली.

कथेला वेगळे वळण देण्याचा किंवा कायाकल्प घडविण्याचा प्रयत्न दिवाकरांच्या कथेने केला. त्यांनी कथा अधिक सूक्ष्म बनविली. मनाचे चित्रण, मानवी भावभावनांचे चित्रण व मानवी मनाचे अंतरंग या घटकांना त्यांच्या कथेत अधिक प्राधान्य आहे. व हेच दिवाकर कृष्णांच्या कथेचे वेगळेपण आहे. दिवाकर कृष्णांच्या कथेने मराठी कथेच्या उत्क्रांतीचा टप्पा गाठला आहे. म्हणूनच " आधुनिक वळणाच्या नव्या मराठी लघुकथेचे पहिले यशस्वी प्रवर्तक " म्हणून वि. स. खांडेकर"[5] अ. के. भागवत [6] यांनी त्यांचा केलेला गौरव योग्यच आहे असे म्हणावे लागेल.

दिवाकरांच्यानंतर १९२६ ते १९४५ हा कथेच्या विकासाचा पुढील टप्पा होय. हा कालखंड लघुकथेच्या अत्यंत भरभराटीचा कालखंड होय. याच काळात लघुकथेला स्वतंत्रपणे वाहिलेले, " यशवंत " हे मासिक निघाले. त्याचप्रमाणे " स्त्री " " मनोहर " " किर्लोस्कर " "ज्योत्स्ना " " पारिजात" इ. मासिकांनीही लघुकथा लोकमानसाच्या मनात रुजविण्यासाठी महत्त्वाची कामगिरी बजावली. या कालखंडात लघुकथेचा विकास तर झालाच, शिवाय इतर साहित्यप्रकारापेक्षाही कथा वरचढ झालेली दिसते. या कालखंडात ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर य. गो. जोशी, श्री. म. माटे, विभावरी शिरुरकर इ. लेखकांनी कथानिर्मितीच्या वैशिष्ट्यांनी मराठी साहित्यात कथावाङ्मय प्रकार गतिमान बनविला.

दिवाकर कृष्णांच्या नंतरचे प्रमुख कथाकार ना. सी. फडके हे होत. " त्यांच्या कथांचे सर्वसाधारण तीन भाग पाडता येतील.

१९२५ ते १९३४ या काळातल्या त्यांच्या कथा ह्या तत्वप्रतिपादनार्थ व बोधपर होत्या. १९३४ ते १९४५ या काळातल्या कथा उघडउघड बोधवादी व विशिष्ट मतप्रचारासाठी लिहिल्या, तर १९४५ नंतर नवकथेने हाताळलेले विषय, तिने रंगविलेले जीवन, मनोविश्लेषण इ. गोष्टी आणण्याचा प्रयत्न त्यांच्या कथातून झाला"[7] परंतु प्रा. ना. सी. फडके यांच्या कथेत त्यांनी रंजकतेला जास्त महत्व दिलेले आढळते. त्यांच्या कथेत येणारे कथानक, व्यक्तिचित्रण वातावरणनिर्मिती, भाषाशैली इ. सर्वच घटक केवळ रंजनाच्या हेतूने लेखकाने वापरण्याचे प्रत्ययास येते.

तंत्राच्या गर्तेत सापडलेल्या प्रा. फडके यांच्या कथेला फारच मर्यादा पडलेल्या आहेत. तरीही त्यांची कथा लोकप्रिय झाली. त्यांच्या कथेने अनेक वाद पचवूनही (उदा. गांधीवाद, मार्क्सवाद इ) कथा तांत्रिकदृष्टया ऐटबाज भाषा वापरुन यशस्वी केलेल्या आढळतात. याबाबत गंगाधर गाडगीळ म्हणतात, " फडके यांनी आपल्या भाषेच्या ऐटबाजपणाला व गुळगुळीतपणाला अवास्तव महत्व दिले, आणि त्यामुळे जे ऐटबाजपणे सांगता येत नाही ते सांगावयाचे अशी त्यांची वृत्ती बनली. त्याचप्रमाणे वाचकाची खुशामत करण्याचा फार अनिष्ट पायंडा प्रा. फडके यांनी पाडला. आणि त्यांचा परिणाम आजच्या नव्या कथालेखकांना फार भोवत आहे. वाचकांच्या मनावर फारसा ताण पडणार नाही, फक्त त्याला गुदगुल्याच होतील, अशा प्रकारचे लिखाण त्यानी केले. त्यामुळे मराठी वाचकांची रुची पार बदलून गेली"[8] दुसरा आक्षेप असा की, " त्यांनी मराठी लघुकथेला कथानकाच्या पिंज-यात कोंडून टाकले आणि तंत्राचे कुलूप पिंज-याला लावून टाकले. तंत्र याविषयी अकारण दबदबा मराठी वाङ्मयात निर्माण झाला. आणि तंत्रा-

विषयोच्या फार चुकोच्या कल्पना प्रसृत झाल्या... ह्या यांत्रिक कल्पनेमुळे अनेक चांगल्या कथाविषयांना कथानकाच्या आणि तंत्राच्या चौकटीत कोंडण्यात आले "[१]

दिवाकर कृष्णानी कथेच्या कथानकाचे कमी केलेले महत्व प्रा. ना. सी. फडके यांनी वाढविले. लघुकथा तंत्रशुध्द स्वरूपाची बनविली, व तिच्यात अधिक रंजकता आणली, हरिभाऊंनी कथेत आणलेला वास्तववाद कमी होऊन कथेला प्रा. फडके यांनी कमेळा काल्पनिक बनविले.

वि. स. खांडेकर हे प्रा. फडके यांचे समकालीन कथालेखक होय वि. स. खांडेकरांची कथा जीवननिष्ठ आहे. आगरकरांच्या ध्येय-निष्ठेने, कोल्हटकरांच्या प्रभावाने हरिभाऊंच्या जीवनवादाने आणि सभोवतालच्या प्रत्यक्ष जीवनानुभवातून खांडेकरांचा साहित्यिक म्हणून विकास झालेला आहे. त्यांची कथा तत्कालिन सामाजिक जीवन, सामाजिक समस्या इत्यादींशी संबंधित होती.

वि. स. खांडेकरांच्या सुरूवातीच्या काळातील कथालेखनावर गुर्जर आणि दिवाकर कृष्ण यांचा प्रभाव असल्याचे दिसून येते. त्यानंतर त्यांना स्वत:ची लेखनशैली सापडली. त्यांची कथा बरीचशी विकसित झाली. तिच्यामध्ये विविध प्रकारचे विषय येऊ लागले. काही कथा तांत्रिक स्वरूपाच्या असल्याचे दिसते. अशा रीतीने खांडेकरांच्या कथालेखनाचा विकास झालेला आहे.

खांडेकरांच्या कथालेखनात भावनिकता व्यापकतेने आढळते. जीवनानुभवातील सुखदु:खाचे दर्शन घडते. जीवनातील एखादा लहान घटकही त्यांच्या कथेचा विषय बनतो आणि जीवनातील नाट्य उलगडत

जातो. ही त्यांच्या कथेची खास वैशिष्टये म्हणता येतील. खांडेकरांच्या कथारचनेत आणि भाषाशैलीत ही गोष्ट प्रकर्षाने जाणवते.

यानंतरचे महत्वाचे कथाकार म्हणून य. गो. जोशी यांचा उल्लेख करता येईल. १९३० ते १९४० या दशकात त्यांच्या कथालेखनाला बहर आलेला दिसतो. फडके च्या स्वप्नरंजनपर तंत्र-निष्ठेची प्रतिक्रिया म्हणून य. गो. जोशींची कथा निर्माण झालेली दिसते. विविध प्रकारचे कथालेखन करुनही कौटुंबिक जिव्हाळयाच्या कथा लिहिणारा कथाकार म्हणून त्यांचे स्थान निश्चित झाले आहे. त्यांच्या या कौटुंबिक कथा आत्मानुभवातून अविष्कृत झालेल्या आहेत. य.गो. जोशींची कथा केवळ स्त्री-पुरुषांचे प्रेमचित्रण करत नाहीत तर कौटुंबिक नात्यातील विविध नाजूक भाव तरलतेने रेखाटत जाते. त्यानी कथेच्या अंतरंगात जसे बदल घडवून आणले त्याचप्रमाणे बाहय स्वरुपातही बदल केला. तंत्राच्या बंधनात न राहता भावनिक आविष्कारात त्यांची लेखणी रस घेते. मध्यमवर्गीय कौटुंबिक जीवनातील समस्या, भावनिक ओलावा इत्यादीचे नाजूक चित्रण करणारी त्यांची कथा उत्तम दर्जाची कुटुंबकथा आहे असे म्हणता येईल.

१९४० च्या दरम्यान मराठी लघुकथा तोचतोपणाच्या आवर्तात सापडलेली होती. प्रेमकथांचे भरपूर पीक, तेच ते भावजीवन ध्येयवाद आणि भाष्ये इत्यादी बरोबरच विशेष करुन ती तंत्राच्या बंधनात गुरफटली होती. याला अपवाद दिवाकर कृष्ण, य.गो. जोशी विभावरी शिरुरकर व वामन चोरघडे यांच्या कथा आहेत. विशिष्ट आकृतीबंधात गुरफटलेल्या कथेला नवी दिशा देण्याचे काम या महत्वाच्या लेखकांनी केले.

य. गो. जोशींनी मराठी कथा गतिमान करण्यासाठी नाविण्यपूर्ण आविष्कार केला व मराठी कथेत निर्माण झालेली कोंडी फोडली तर विभावरी शिरुरकर यांनी " कळ्यांचे निश्वास" (१९३३) लिहून कथावाङ्.मयात वेगळे अनुभवविश्व साकार केले.

विभावरी शिरुरकरांनी स्त्रियांची व विशेषत: प्रौढ कुमारीकांची कुचंबना आपल्या कथेतून धीटपणाने मांडलेली नव्या समाजजीवनात स्त्रियांची निर्माण झालेली दु:खे काहीशा बंडखोर-वृत्तीने साकार केलेली आहेत. स्त्री जीवनाबद्दल आढळणारा जिव्हाळा व सहृदयता स्त्री मनातील विचार-विकारांचे उत्कटपण केलेले चित्रण, तिच्या मनातील तीव्र आंदोलन इत्यादींचा प्रत्यय विभावरी शिरुरकरांच्या कथेत येतो. " कळ्यांचे निश्वास" या कथासंग्रहातील " त्याग" या कथेतील नायिका वृध्द आईवडिलांची व चार लहान भावंडांची कमावती मुलगी आहे. ती आपल्या लग्नानंतर आईवडिलांच्या संसाराचे काय होईल, या विचाराने आलेले स्थळ नाकारुन लग्नाचा विचार निस्वार्थ बुध्दीने सोडून देते. तरीपण या स्वार्थत्यागात व अविवाहीत जीवनात जन्मभर समाधान मिळेल का ? या विचाराने अस्वस्थ होते. - अशा स्वरुपाच्या विभावरी शिरुरकरांच्या " कळ्यांचे निश्वास " मधील अनेक कथा प्रौढ कुमारिकांच्या व्यथेचेच दर्शन जास्त प्रमाणात घडवितात. त्यामुळे त्यांची कथा एकांगी झाली आहे. " स्त्री मनातील विचार विकार पिंजून साहित्यात प्रथम त्यांनीच मांडले. स्त्री मनाचा अज्ञात असलेला प्रांत त्यांनी उघडा केला"[१०] " पण विभावरी बाईंचे हे चित्रण त्यांच्याजवळ बौध्दिकता व सुजाणता असूनही एकांगी झाली आहे. त्यात सखोलता व चौफेर दृष्टी नाही."[११]

विभावरी शिरुरकरांचे एकूण कथालेखन अल्पच आहे. कथेचे तंत्र आणि कौशल्य त्या सांभाळत नाहीत असे दिसते. तरीपण स्त्रियांच्या प्रश्नांची उकल मराठी कथाक्षेत्रात त्यानीच प्रथम केली. त्यामुळे त्यांच्या कथांना एक विशेष मोल प्राप्त झाले आहे. मराठी कथेला वेगळेपणा देण्यामध्ये शिरुरकरांचा मोलाचा वाटा आहे.

याच कालखंडातील एक महत्त्वाचे कथाकार म्हणून वामन चोरघड्यांचा उल्लेख करता येईल. " सुषमा" ते " बेला" (या दहा) कथासंग्रहात अंतर्भूत असलेल्या त्यांच्या कथा वाचल्या म्हणजे त्यांच्या कथेची चिमूलता, हळूवारपणे केलेला भाववृत्तींचा आविष्कार, कथेचे रेखीवपणा आणि काव्यात्मकता इ. गुण आपल्या प्रत्ययास येतात त्यांची कथा विशेषत: आत्मपर स्वरूपाची आहे. मनाला भिडणारा हळवेपणा व रोमँटिक स्वप्नाळूपणा हे त्यांच्या कथांचे वैशिष्टय आहे. त्यामुळे चोरघड्यांच्या कथांनी एक नवी मळवाट शोधली आहे असे वाटते. " तसे पाहिले तर चोरघड्यांची कथा ही एका बाजूने दिवाकर कृष्णाच्या कथेशी नाते असलेली आहे. दिवाकर कृष्णांची भावनोत्कटता हळूवारपणा रेखीवपणा तिच्यात आहे. त्या काळी रूढ असलेल्या तंत्राचा अव्हेर, अनुभवनिष्ठा व आत्मपरता या बाबतीत य. गो. च्या कथांशी तिचे साम्य आहे"[१२] असे मत इंदूमती शेवडे यांनी आपल्या " मराठी कथा, उगम आणि विकास " या ग्रंथात मांडलेले आढळते. यावरून भाषाशैली आणि तंत्राच्या बाबतीत जरी त्यांचे निराळेपण जाणवत असले तरी दिवाकर कृष्ण आणि य. गो. जोशी यांच्या कथांचा प्रभाव वामन चोरघडे यांच्याकथालेखनावर आहे. असे दिसून येते.

१९२० ते १९४० या कालखंडात दिवाकर कृष्ण, य.गो. जोशी, विभावरी शिरुरकर, वामन चोरघडे इत्यादी लेखकांनी कथा विविध अंगानी विकसित केली. तरीपण प्रा. ना. सी. फडके आणि वि. स. खांडेकर यांच्या कथेलाच महत्व प्राप्त झालेले दिसते. नंतर मात्र मराठीतील नवकथेने कथावाङ्मयात नवीन आविष्कार करुन मराठी कथा विकासप्रवण बनविली.

नवकथा

१९४० च्या सुमारास मराठी कथेच्या प्रवाहात साचेबंदपणा आला होता. १९४५ साली मराठी कथाप्रवाहाला जोराची गती मिळाली ती नवकथेमुळेच. दुस-या महायुध्दाने उद्ध्वस्त झालेल्या जीवनाचे भयावह स्वरुपाचे प्रामाणिक व कलात्मक चित्रण गंगाधर गाडगीळांनी प्रथमच करुन महायुध्दाच्या परिणामातून पोळून निघालेल्या माणसांच्या नव्या जाणिवांचे दर्शन घडविले. [illegible] .तसेच नवकथेतील सामर्थ्याच्या निष्ठेने जाणीवपूर्वक व डेडरपणे नवेनवे प्रयोग करुन गंगाधर गाडगीळांनी मराठी कथेचा कायाकल्प केला.

नवकथेचे स्वरुप विशद करताना गंगाधर गाडगीळ म्हणतात, " ह्या कथेला " नवकथा " असे म्हणण्यात आले ही गोष्ट मला फार अर्थपूर्ण वाटते. कारण त्यामुळे असे सिध्द होते की कुठचेही लेबल चिकटवण्याइतकी ही कथा एका विशिष्ट साच्यातून निघालेली नाही. अनेक भिन्न प्रवृत्तीतून ही कथा निर्माण झालेली आहे. ती काही ठोकळेबाज तंत्रविषयक कल्पनांतून निघालेली नाही. तिचे स्वरुप अधिक लवचिक आहे. जीवनाच्या काही नव्या अनुभूतीतून ती निर्माण झालेली आहे. " [१३] गंगाधर गाडगीळांनी आपले मत स्पष्ट करीत असताना

नवकथेचे स्वरुप तिची कलात्मकता व तिच्या रुपाचा विचारही मांडलेला दिसून येतो.

नवकथेचे आदय प्रवर्तक म्हणून गंगाधर गाडगीळांचाच उल्लेख करावा लागतो. १९४० ते १९६१ या काळात " मानसचित्रे " ते "पाळणा" इ. कथासंग्रहातून त्यांच्या कथालेखनाची भरभराट दिसून येते.

" गाडगीळांच्या कथेत माणसाचे मन केंद्रस्थानी आहे. त्यांच्या बाहय व्यापारांच्या गाभ्याशी असलेल्या मानसिकतेचा वेध अतिशय सखोलपणे घेण्याचा प्रयत्न गाडगीळांनी केला. त्यात त्यांना विलक्षण यश मिळाले. याचे एक कारण त्यांनी कोणत्याही पूर्वग्रहाने, पूवग्रहित दृष्टिकोनाने श्रध्देने माणसाकडे पाहिले नाही. स्वत:च्या निरीक्षणाने कलावंताच्या निर्लेप दृष्टीने आणि जन्मजात प्रचंड प्रतिभेच्या बळावर त्यांनी माणसाची विविध रुपे चित्रित केली[१४] असे डॅा. गो. मा. पवार व म. द. हातकणंगलेकर या संपादकांचे मत आहे.

गंगाधर गाडगीळांच्या कथेबद्दल वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात, " लघुकथा ही किती विविध रुपे घेऊ शकते हयाचे जणू प्रात्यक्षिकच गाडगीळांची लघुकथा एकसारखी देत होती. ती मिष्किल आहे, गंभीर आहे, काव्यात्म आहे, उपरोधपूर्ण आहे, हळूवार आहे, तिखट आहे, विक्षिप्त आहे, गूढ आहे, सरळसाधी आहे, तिचे रुप हे तिजमधून व्यक्त होऊ पाहणा-या अनुभवावर तो अनुभव ज्या भाववृत्तीतून घेतलेला आहे. त्या भाववृत्तीवर अवलंबून आहे"[१५] त्याचबरोबर गाडगीळांच्या कथेतील जीवनदर्शन हे मनोविश्लेषणातून कहंशी प्रकट

झालेले दिसून येते. नंतर पुढे ते म्हणतात,

" गाडगीळांच्या कथेत मनोदर्शनालाकिंवा मनोविश्लेषणाला आता केवळ साधनाचे किंवा उपकरणाचे स्थान राहिलेले नाही. गाडगीळ हे खरेखुरे जीवनदर्शनात रंगले आहेत आणि ह्या जीवन-दर्शनात रंगले आहेत आणि ह्या जीवनदर्शनाचा त्यांचे बाबतीत मनोदर्शन हा एक अपरिहार्य भाग झालेला आहे. त्यांना जी जीवनाची अनुभूती येते आहे तीच अशा प्रकारची आहे की, तिची अभिव्यक्ती होत असताना मानवी मनातील जागृत व अर्धजागृत संज्ञा प्रवाहाचे दर्शन अपरिहार्य ठरत आहे. ते लिहित असलेल्या ह्या नवीन कथेकडे पाहिले की आतापर्यंतचे मराठी कथालेखन केवळ द्विपरि-णामात्मक कसे होते ह्याची कल्पना येते व त्यांच्या कथेचे त्रिपरिणामात्मक स्वरुप मनावर ठसते. त्यांच्या कथेत व्यक्त होणारे अनुभव अशा प्रकारे व्यक्त होत असतात की त्यांना एक प्रकारची घनता (Solidity) येते. ते अधिक साकल्याने व त्यांच्या अधिक यथार्थ रुपांत व्यक्त होत आहेत असे वाटू लागते... कोणताही अनुभव आपल्या कथेच्याद्वारा अभिव्यक्त करताना त्याचे संमिश्र व बहुजिनसी स्वरुप व्यक्त करण्याची धडपड केल्यावाचून राहत नाहीत... हे मनोदर्शन अशारितीने घडवितात की तद्द्वारा तो अनुभव त्यांच्या यथार्थ रुपांत आपल्या डोळयापुढे उभा राहतो. जीवनाचे दर्शन म्हणजे ते जीवन ज्या मनांनी निर्मित व जी मने त्याचा अनुभव घेत आहेत त्या रंगीबेरंगी चित्रविचित्र, जागृत - अर्धजागृत मंगल-अमंगल मनाचे दर्शन त्याची सुजाण समज गाडगीळांच्या ठिकाणी आहे. त्यामुळे त्यांच्या कथेने मनो-दर्शनाच्या आणि म्हणूनच जीवनदर्शनाच्या कार्यात अपुर्व यश मिळविले आहे"[१६]

गाडगीळांच्या कथाविश्वात विविध प्रकारच्या माणसांचे दर्शन घडते. दरिद्री जीवन जगत असलेली किडलेली माणसं तक्या-फाटक्या संसाराची जुळवाजुळव करणारी, परिस्थितीपुढे अगतिक झालेली माणसे म्हातारी जोडपी, तरूण माणसे, प्रौढ कुमारिका विवाहीत स्त्रिया इ. चे दर्शन घडते. कुटूंब जीवनाचे उगडलेले व विकृत झालेले रूप यांचे दर्शनही त्यांच्या कथातून घडते. जीवनातील अनेकविध व्यक्ती व प्रसंग पाहताना त्यांच्या मूळाशी जाऊन विश्लेषण करण्याचे व त्यांना शब्दरूप देण्याचे कौशाल्य त्यांच्या कथेत असलेले दिसते.

पु. भा. भावे हे नवकथेचे दुसरे मानकरी " पहिला पाऊस" ते " विश्रांती " असा त्यांचा कथाप्रवास आहे. त्यांचे एकूण १७ कथासंग्रह प्रसिध्द झाले आहेत. नवकथेच्या सुरुवातीच्या काळात त्यांनी नवकथेचाच पुरस्कार केला. पु. भा. भावे यांच्या कथेत मनोविश्लेषण तत्वचिंतन यातून सामाजिक विचारमंथन व प्रेमभावनेच्याद्वारे जीवनदर्शन घडते. आशयातील सखोलता आणि ओघवती भाषाशैली यामुळे त्यांची कथा प्रभावी झालेली दिसते. त्यांच्या कथेच्या नायकात स्वत: पु. भा. भावे असल्यासारखे वाटतात. त्यामुळे त्यांच्या कथातून लेखकाचा विशिष्ट दृष्टीकोन व्यक्त झालेला आढळतो.

" जीवनाकडे पाहण्याचा भावे यांचा दृष्टिकोन आधीच्या लेखकांपेक्षा प्रौढ आहे त्याला एक तात्विक बैठक आहे. ती पूर्णपणे भावे यांच्या अनुभवातून निर्माण झालेली नसून काही अंशी ती भावेयांना आवडते म्हणून त्यांनी ती उचलली आहे असे वाटते. पण

भावे यांच्या तात्विक भूमिकेतला काहीसा कच्चेपणा मोहक वाटतो. कारण त्यामुळे त्यांच्या व्यक्तिमत्वाच्या एका आकर्षक भागावर प्रकाश पडतो. भावे हे भावनाशील आहेत आणि आपली भावना मोकळेपणाने व्यक्त करण्यात त्यांना कमीपणा वाटत नाही. शिवाय ती भावना ज्या प्रसंगातून व दृष्टिकोनातून निर्माण होते ते कमकुवत व पोचट नसल्यामुळे त्या भावनेचा वाचक स्वीकार करु शकतो"[१७] या गंगाधर गाडगीळांच्या विवेचनावरुन पु. भा. भावे यांची कथा आत्मनिष्ठ स्वरुपाची आहे असे दिसते.

अरविंद गोखले हे नवकथेतील एक प्रमुख कथाकार होत. ते आपल्या कथातून जीवनानुभवाकडे अलिप्तपणे पाहतात हे स्पष्ट होते.

जीवनातील चमत्कृतीला व अनुभूतीला प्रमाण मानून जीवन-दर्शन घडविण्याचा त्यानी केलेला प्रयत्न हे त्यांच्या कथेचे वैशिष्टय आहे. त्यांच्या कथेत अनेक प्रकारची माणसे व प्रसंग येतात. त्यांची कथा पात्रांच्या मनातील विचार-विकारांची अचूक नोंद करता करता वास्तव पातळीवर येते, पात्रांच्या अनुभूतीमध्ये स्वत:ला अनुस्यूत करुन तरीपण पात्रांपासून अलिप्त राहून त्यांची कथा लिहिलेली आढळते. त्यांच्या कथेची भाषा साधी-सोपी असून नवकथेशी एकरुपत्व साधणारी आहे. अलंकाराचा व काव्यात्मतेचा त्यांच्या कथेला सोस नाही. हे ही त्यांच्या कथेचे एक वैशिष्टय आहे.

व्यंकटेश माडगूळकर हे ग्रामीण नवकथाकार म्हणूनच ओळखले जातात, जो असले तरी गंगाधर गाडगीळ पु. भा. भावे, अरविंद गोखले या नवकथाकारापेक्षा त्यांच्या कथेचे स्वरुप वेगळे आहे.

नवकथेतून ज्या ग्रामीण जीवनाचे चित्रण झालेले नव्हते, ते व्यंकटेश माडगूळकरांच्या कथातून मनोवेधकरितीने व खोलपणे चित्रित झालेले आहे. मराठी ग्रामीण कथासाहित्य विचारात घेतले तर व्यंकटेश माडगूळकर हे प्रथम दर्जाचे ग्रामीण कथाकार ठरतात. त्यांच्या कथांतून ग्रामीण भागातील सामान्य लोक-जीवनाचे व उपेक्षितवर्गाचे सखोल व विदारक दर्शन घडते. प्रतिकूल निसर्गासमोर सामर्थ्याने टिकलेली तसेच माणदेशाच्या दुष्काळी भागाला कंटाळलेली, परिस्थितीपुढे अगतिक झालेली अनेक माणसे माडगूळकरांच्या कथेत आपल्या सुखदु:खासह उभी राहतात. मराठी ग्रामीण कथेच्या संदर्भात माडगूळकरांचा सविस्तर विचार केलेला आहे.

नवकथेचे विशेष

मराठी कथेच्या विकासक्रमात रंजकतेला प्राप्त झालेले अवाजवी महत्व, वास्तवापासून दूर जाऊन अवास्तवतेचे चित्रण, अतिरेकी भावविवशता ही वैगुण्ये नवकथेने नष्ट केली. चाकोरीबध्द अनिष्ट संकेत काढून टाकले. वास्तववादी लेखन, मनोविश्लेषण, अनेक पातळयां-वरील अनुभवाचे चित्रण भाषेचा सुचकतेने केलेला वापर आणि तंत्राचा अव्हेर इत्यादी बरोबरच मानवी मनाची विविध अंगे चित्रित करुन मराठी साहित्याला नवीनच असलेल्या वास्तव अनुभवाकडे वाचकाला/रसिकाला धिटाईने पहायला शिकविले. वर्तमानापेक्षा वर्तमानाच्या प्रेरणांचा शोध घेतला. कथानकादि घटकाचे/तंत्राचे स्तोम कमी केले निवेदनाच्या विविध पध्दतीचा उपयोग करुन मराठी कथा वास्तववादी बनविली.

या विशेषाबरोबरच नवकथेला काही मर्यादाही पडलेल्या दिसून येतात. नवकथा म्हणजे मनोविश्लेषण व मनोविश्लेषणासाठी नवकथा असा प्रकार होऊ लागला. कथानक, कथानकातील घटनाप्रसंग इ. तंत्राची चाकोरी नाकारून एखादया सामान्य अनुभवाभोवती शब्दांची व प्रतिमांची रास रचून कथेचा डोलारा उभा केला जाऊ लागला. " नव्या जाणिवेने जुन्या कथेची चौकट मोडून नव्या जाणिवांची एक चौकट स्वत: भोवती उभी केली. मग मनोविश्लेषणाचे साचे कथेच्या तंत्राचे व निवेदनतंत्राचे जीवनावर " क्ष " किरण टाकण्याच्या हव्यासासाठी लोकविलक्षण व्यक्तींची चित्रणे, सामान्य अनुभवावर केलेली कामगिरी अशा प्रकारच्या अनेक मर्यादा नवकथेला पडलेल्या दिसून येतात. हे जरी खरे असले तरी मराठी कथेला वास्तवाच्या पायावर समर्थपणे नवकथेनेच उभे केले आहे. त्यामुळे नवकथा हा मराठी कथेच्या विकासाचा एक महत्वाचा टप्पा मानला जातो"[१८]

मराठी ग्रामीण कथा

" ग्रामीण कथा " या नावाखाली एक विशिष्ट प्रकारची कथा लिहिली जाऊ लागली व " मराठी ग्रामीण कथा " हा वाङ्मयप्रकार १९४० नंतर रूढमूल झाला. मराठी कथेमध्ये पूर्वी लिहिलेली नागरकथा आणि १९४० सालापासून पुढे लिहिलेली ग्रामीण कथा यामध्ये वातावरणाचे भेद हे नेमकेपणाने नजरेसमोर येतात. ग्रामीण समाजाला निसर्गाचे सान्निध्य सहजसुलभ असते. निसर्गाशी जमवून घेत व प्रसंगी निसर्गाशी झुंज देत माणसांना जगावे लागते, त्यामुळे ग्रामीण कथेत निसर्ग हा एक अपरिहार्य घटक असतो.

खेड्यामधील उद्योगधंदे, खेड्याच्या गरजा पूरविणारे व परंपरागतच असतात. " कुणाब्याला केंद्रिभूत कल्पून त्याच्याभोवती निर्माण केलेले बारा बलुतेदाराचे रींगण म्हणजे खेड्याच्या समाज-पध्दतीचा आत्मा होय. लोहार, चांभार, सुतार यापासून थेट बामणापर्यंत हर एक बलुतेदार हा कुणाब्यावर अवलंबून असतो. या समाजपध्दतीचे चित्रही मराठी ग्रामीण कथेत उमटले आहे."[११]

भारताच्या राजकीय क्षेत्रात १९२० च्या दरम्यान टिळकयुग संपून गांधीयुगास सुरुवात झाली होती. " भारत हा खेड्यांचा देश आहे, खेड्याची प्रगती म्हणजे अखंड भारताची प्रगती, " खेड्याकडे चला " अशा गांधीवादाच्या राजकीय घोषणेमुळे अनेक शहरी सुधारणापासून अलिप्त असलेले खेडे आता विकास पावू लागले. या घोषणेचा परिणाम निरनिराळ्या प्रादेशिक साहित्यावर झाला तसाच तो मराठी साहित्यावरही झाला. शहरी विभागात राहून मध्यमवर्गीयांच्या जीवनाभोवती कथालेखन करणाऱ्या साहित्यिकांना कथालेखनासाठी एक नवा विषय मिळाला. तो म्हणजे महाराष्ट्राचा ग्रामीण भाग. पुण्या-मुंबईसारख्या शहराच्या ठिकाणी नोकरी व्यवसायाच्या निमित्ताने स्थलांतर केलेल्या व शहरातच स्थिर झालेल्या काही ग्रामीण लेखकांनी १९३० ते १९४० या दहा वर्षांच्या काळात आपल्या कथालेखनातून कल्पनेतील खेडे रेखाटलेले आढळते, अशा लेखकांमध्ये ग. ल. ठोकळ , र. वा. दिघे या लेखकांचा उल्लेख करावा लागतो. ठोकळ व दिघ्यांच्या कथेतून कल्पनेतीलच खेडे प्रतिबिंबित होते. कवी प्रवृत्तीचे असलेले लेखक ग. ल. ठोकळ यांनी " ठोकळ गोष्टी भाग १ " या कथासंग्रहातून खेड्याचे जीवनचित्र रेखाटले. त्यांची कथा खेड्यातील दुःख नाट्यपूर्णरीतीने साकार करते. त्यांच्या कथेत योगायोगाला असाधारण महत्व आहे व सैन्य भरती झालेल्या

खेडूत तरुणाच्या खेड्यातील नातेवाईकांच्या जीवनाची होरपळ हा त्यांच्या अनेक कथांचा विषय झालेला आढळतो. त्याचबरोबर खेड्यातील श्रीमंत व्यक्तीच्या दबावाखाली पिचलेले लोकजीवन, खेड्यातील श्रीमंत व्यक्ती, खेड्यातील शाळाची स्थिती हे ही त्यांच्या कथेचे विषय बनतात.

कवी प्रवृत्तीचे ग.ल. ठोकळ आपल्या कथावाङ्मयातही काव्यमय अशी मोहक भाषा वापरतात. त्यांच्या कथेत भडकपणा आलेला दिसतो. अनेक अलंकारीक शब्दयोजना करुन कथाविषयाचा ते परिपोष करतात. त्यामुळे ग्रामीण जीवनाची वेधक वर्णने त्यांच्या कथेत आढळतात.

'त्या काळच्या कथावाङ्मयात रुढ असलेल्या संकेताचे ओझे ठोकळांना दूर करता आले नाही. त्यामुळे वातावरणाची पार्श्वभूमी बदलून तीच कथाविषय ठोकळांच्या कथातून पुन्हा चित्रित झाला. ठोकळ हे वृत्तीने कवी असल्यामुळे कवितेच्या क्षेत्रातील तत्कालीन संकेत त्यानी कथाक्षेत्रातही राबविले. ग्रामीण जीवनविषयीच्या स्थूल आणि वरवरच्या कल्पना त्यांच्या कथांमधून डोकावताना दिसतात"[२०] या अंबादास माडगूळकर आणि सूर्यकांत खांडेकर यांच्या विवेचनावरुन ग. ल. ठोकळांच्या कथेच्या मर्यादा स्पष्टपणे लक्षात येतात.

ठोकळांच्या समकालीनामध्ये <u>र. वा. दिघे</u> यांचाही ग्रामीण कथा लिहिण्याकडे कल दिसतो. त्यांचे कथाविषय व्यापक असून नागर व त्याचप्रमाणे ग्रामीण कथाही त्यांनी विपूल प्रमाणात लिहिल्या आहेत. दिघे यांचा कल प्रामुख्याने काव्यमयता, अद्भूतता व चमत्कृती या गोष्टीकडे असल्यामुळे त्यांच्या कथेला वास्तवाचे अधिष्ठान कमी प्रमाणात लाभले आहे. पण त्यांच्या कथेचे काव्यात्म स्वरुप कथेची सौंदर्यपूर्ण भाषा आणि कथानकाची रंजकता या गुणवैशिष्टयामुळे त्यांची ग्रामीण कथा वाचकाचे लक्ष वेधून घेते. परंतु चमत्कृतीच्या

हव्यासापोटी त्यांच्या कथेतील ग्रामीणता दुय्यम दर्जाचीच राहते. लोककाव्य आणि कवितांच्या उपयोगाबाबत दिघे यांच्या कथेचे ग.ल. ठोकळ यांच्या कथेशी साम्य असल्याचे दिसते. त्यामुळे दिघेंची कथा अल्पगुणी असून सुध्दा वाचकांवर परिणाम करून जाते.

गोमंतकाच्या पार्श्वभूमीवर कथा लिहिण्याचा प्रयोग वि.स.सुखटणकर यांनी व लक्ष्मणराव सरदेसाई यांनी १९३१ च्या दरम्यान केलेला दिसतो. त्यांच्या कथेत वेश्या व्यवसायातील वातावरण असून ज्या सत्प्रवृत्त आहेत व कुलीन जीवन जगण्याची ज्यांची इच्छा आहे अशा वेश्यांचे दु:खद चित्रण वि.स. सुखटणकरांच्या कथेत आढळते तर लक्ष्मणराव सरदेसाई यांचे कथाविश्व संपन्न आणि समृध्द असून गोव्यातील ढासळत चाललेल्या लोकजीवनाभोवती त्यांची कथा रुंजी घालत आहे.

" सुखटणकरांची पात्रे ज्या पार्श्वभूमीवर वावरत असतात ती पार्श्वभूमी मात्र गोमंतकातील खुणा सदैव दाखवित असते. माटयांच्याही पूर्वी आलेला प्रादेशिक (ग्रामीण) लेखनातील एक उल्लेखनीय प्रयत्न वि. स. सुखटणकर यांच्या पुस्तकाचा उल्लेख अटळ आहे."[२१]

१९४१ साल हा ग्रामीण कथेचा आरंभबिंदू मानला जातो. याच साली प्रा. श्री. म. माटे यांचा " उपेक्षितांचे अंतरंग " हा कथासंग्रह प्रकाशित झाला. पूर्वीच्या ग्रामीण लेखकाहून प्रा. माटे यांचे लेखन अगदी वेगळे होते. कथालेखनाचे पूर्व संकेत माटे यांनी झुगारून दिले " आपणास माहीत असलेल्या हकिकती लिहून काढाव्या" असे स्वत:च माटे यांनी आपल्या आत्मचरित्रात म्हटले आहे.

त्यांच्या कथालेखनांमागे समाजचिंतकाची भूमिका होती. कथा निवेदन करत असताना सामान्य स्वरूपाचे

तत्वज्ञान सांगण्याची हौस माटे यांच्या कथेत आढळते. कथा निवेदनासाठी त्यांनी वापरलेली सातारी बोली कथेच्या वास्तवाला पोषक ठरते. अशा त-हेने नेमकी आणि नेटकी भाषा लिहिणारे माटे हेच पहिले ग्रामीण कथाकार होत.

प्रा. माटे यांचा पिंड समाजसुधारकाचा असल्यामुळे त्यांच्या समाजकार्याची व तत्वज्ञानाची छाप त्यांच्या कथावाड्.मयावर पडलेली दिसते.

मात्र ग्रामीण कथावस्तू माटयांना अलिप्तपणे मांडता आल्या नाहीत. भावनिकदृष्टया ते आपल्या कथाविषयात गुंतून जातात. हे त्यांच्या कथेचे वैशिष्टय अन् त्यांच्या कथेची मर्यादाही आहे.

" उपेक्षितांचे अंतरंग " या पुस्तकाच्या शेवटी माटे यांनी अपरिचित ग्रामीण शब्दांची सूची जोडलेली आहे, हे पाहिले म्हणजे माटे यांनी कोणत्या काळात ग्रामीण कथा लोकप्रिय केली हे तात्काळ समजून येईल. माटे यांच्या लिखाणामधून कळत-नकळत स्फूर्ती होऊनच इतर ग्रामीण लेखक या क्षेत्रात उतरले. म्हणूनच माटे यांना " ग्रामीण कथेचे अग्रदूत " अशी सार्थ गौरव संज्ञा दयावी लागते.

ग्रामीण जीवनातील रांगडेपणा साधेपणा, हजरजबाबीपणा जिद्द या सर्व गोष्टी माटयांनी प्रथमत: पुढे आणल्या. त्या सर्व गुणांची मोहिनी मराठी वाचकांवर विलक्षण पडली. नागर वाचकांना मराठी ग्रामीण कथाविषयात रस घ्यावयास लावला तो प्रथम माटे यानीच. ग्रामीण कथेची अशी जबरदस्त मोहिनी मराठी वाचकांवर पडली. की ज्याची झिंग अदयापपर्यंतही उतरलेली नाही"[२२]

सातारा-सांगलीकडचाच निसर्गपरिसर आपल्या कथानिर्मिती-साठी अचूकपणे हेरुन व तिकडच्या माणसांची बोलीभाषा ही कथा-निवेदनात वापरुन लेखक म. भा. भोसले यांनी ग्रामीण कथा निष्ठेने लिहिली. ग्रामीण जीवन अतिशय जवळून निरखलेले असल्यामुळे त्यांच्या कथावाङ्‌मयात ग्रामीण जीवनातील लहान-सहान समस्या व सुशिक्षितांच्या सामाजिक जाणीवा या दोन वैशिष्टयांचा अंतर्भाव झालेला आढळतो. तरीपण त्यांची व्यक्तिचित्रणे सरधोपट व एकपदरी वाटतात. मानवी मनाची गुंतागुंत उकलून दाखविण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या लेखणीत नाही. त्यामुळे दीर्घकाळ कथालेखन करुनही ते आपला ठसा मराठी ग्रामीण कथेवर उमटवू शकलेले नाही.

व्यंकटेश माडगूळकरांनी मात्र ग्रामीण कथा नेटाने पुढे नेली. त्यांच्या कथेत माणदेशाचा परिसर हा पार्श्वभूमी म्हणून येतो. माडगूळकरांची कथा वास्तव पातळीवरुन वाटचाल करीत अधिक जीवन-स्पर्शी बनलेली आहे. माडगूळकरांच्या कथेमुळेच मराठी कथेत एक कलात्मक उंची प्राप्त झालेली दिसून येते. या काळात मराठी कथालेखकांची एक नवी पिढी उदयाला आली होती. या पिढीत भावे गाडगीळ गोखले व त्यांच्याबरोबरच माडगूळकर यांचाही समावेश करण्यात आला. नागर कथेच्या पंक्तीस मराठी ग्रामीण मराठी कथाही बरोबरीच्या मानाने जाऊन बसली.

" माडगूळकरांच्या चित्रणात कोठेही पात्रांचा भकास आक्रस्ताळा उद्वेग नाही. उसळवे दु:ख नाही कृत्रिम नाटय नाही, नितीअनितीचा अट्टाहास नाही, जीवन शून्यवत आहे असा आक्रोश नाही, अनिश्चितता

नाही. त्यांच्या लेखनात एक विलक्षण समतोल आहे. एक प्रकारचा सहजपणा व अकृत्रिमता आहे. ती त्यांच्या अलिप्ततेतून आली आहेत. त्यामुळे त्यांच्या कथेतील वास्तवतेच्या चित्रणाला एक वेगळीच गुणवत्ता दर्जेदारपणा प्राप्त होतो"[२३] या इंदूमती शेवडेंच्या विविचनावरुन माडगूळकरांच्या कथेचे सामर्थ्य सहज लक्षात येण्यासारखे आहे.

ग्रामीण कथेच्या क्षेत्रात माटे आणि माडगूळकरांच्या प्रभावातून प्रेरित झालेल्या अनेक ग्रामीण लेखकांनी आपल्या कथेतून ग्रामीण जीवनाचे वैविध्यपूर्ण व अनेकांगी दर्शन आपल्या कथेतून समर्थपणे रेखाटले आहे. अखंड महाराष्ट्राच्या वैविध्यपूर्ण भौगोलिक परिसराचे चित्रण ग्रामीण बोलीचे सामर्थ्य शहरांच्या सान्निध्यामुळे बदलणारी खेडी व बदलणारे लोकजीवन अत्यंत कलात्मकतेने आपल्या कथेतून लेखकानी रेखाटले आहे. यामध्ये रसरसलेले वास्तव जीवनानुभव प्रकर्षाने चित्रित केले जाऊ लागले.

कर्नाटक-महाराष्ट्र सीमा प्रदेशातील लोकजीवनाचे दर्शन शंकर पाटलांच्या कथेतून आढळते. तर सांगली-सातारा जिल्हयातील जीवन-चित्रण प्रा. माटे, व्यंकटेश माडगूळकर, ग. दि. माडगूळकर, शंकरराव खरात इ. कथाकारांच्या कथेतून प्रत्ययास येते. मराठवाड्याच्या लाल-मातीत मुरलेले माणूसपण रा. रं. बोराडे यांच्या कथेने पकडले तर कोकणाचा निसर्गरम्य खडतर लोकजीवनानुभव श्री. ना. पेंडसे, मधु मंगेश कर्णिक इ. कथाकारांच्या कथेतून साकार झालेला आढळतो. अशा प्रादेशिक वैशिष्टये घेऊन आलेल्या ग्रामीण कथा अतिशय समर्थपणे उपरोक्त लेखकांनी १९४० नंतर मोठया प्रमाणात लिहिलेल्या

आहेत. मात्र ग्रामीण कथा सुध्दा नंतरच्या काळात त्याच त्या आवर्तामध्ये फिरु लागली. या आवर्तातून तिची सुटका करण्यासाठी लेखकांनी जे नंतर प्रयत्न केले त्यातून सुटकथांची निर्मिती झाली. काही लेखकांनी संपूर्ण कथाच ग्रामीण बोलीतून लिहिण्याचे प्रयत्न केले, तर शंकर पाटलांसारख्या लेखकांनी कथेतील संवाद इटॅलिक स्टाईलमधून लिहून कथेत वेगळेपण आणण्याचा प्रयत्न केला मात्र हे सर्व प्रयत्न वरवरचे होते.

आशयात आणि विषयात बदल करुन कथेचा उत्कृष्ट आविष्कार करण्याचा प्रयत्न आनंद यादव, रा. रं. बोराडे, महादेव मोरे, मधु मंगेश कर्णिक यासारख्या लेखकांनी केलेले आहेत. मात्र आदयाप-पावेतो ग्रामीण कथेने विशेष वेगळेपणा आणलेले नाही.

दलित कथा

१९४० नंतर दलित कथालेखकांनीही कथानिर्मिती करण्यास सुरुवात केलेली आढळते. दलित साहित्यामधून स्वतंत्र वाङ्.मय विभाग १९६० च्या सुमारास निर्माण झालेला दिसतो. या काळात दलित वर्गात जन्म घेतलेल्या लेखकांनी कथालेखन केलेले आढळते. १९६० नंतरच्या कथेत " दलित कथा " हा स्वतंत्र कथाप्रकार मानण्यात येऊ लागला. तत्पूर्वीच्या कथा " जनता " " प्रबुध्द भारत " या नियतकालिकातून प्रकाशित होत होत्या, व १९६० पूर्वीच्या कालखंडाचे प्रतिनिधी म्हणून अण्णा भाऊ साठे, ना. रा. शेंडे, बंधुमाधव, शंकरराव खरात हे लेखक दलित कथा लिहित होते.

प्रचलित मराठी कथेहून दलित कथेतून येणारे जीवनचित्रण वेगळ्या दर्जाचे असलेले आढळते. दलित कथा हया प्रामुख्याने अस्पृश्य जीवनाचे चित्रण करणाऱ्या परंपरा, रुढी, अंधश्रध्दा, वर्णव्यवस्था, इ. मुळे दलितांच्या जीवनावर झालेला परिणाम, आंतरजातीय प्रेमविवाह, हिंदू धर्मातील अनिष्ट चालीबद्दल तिरस्कार, नव्या धर्माचा स्वीकार करण्याची निर्माण झालेली प्रवृत्ती इ. विषयाचे चित्रण उपरोक्त कथाकारांच्या कथातून आढळते.

कालक्रमानुसार पाहिले तर अण्णा भाऊ साठे हे प्रमुख दलित कथालेखक ठरतात. कवी वृत्तीच्या या लेखकाने दलित जीवनाचे अनेकांगी दर्शन आपल्या कथेतून प्रभावीरीतीने चित्रित केले आहे. अण्णा भाऊ साठे स्वत:च्या लेखनाबाबतची भूमिका स्पष्ट करताना म्हणतात. " माझी जीवनावर फार निष्ठा असून मला माणसं फार आवडतात, त्यांची श्रमशक्ती महान आहे. ती जगतात, जगाला जगवतात, त्यांच्या बळावर हे जग चालते, त्यांची झुंज, त्यांच यश यावर माझा विश्वास आहे, त्यांना विरुप करणे मला आवडत नाही, नव्हे मला भीती वाटते. ही पृथ्वी शेषाच्या मस्तकावर तरली नसून दलितांनी आपल्या तळहातावर पेललो आहे असं मी म्हणतो. अशा या माणसांना वैफल्याच्या नावाखाली विरुप करु नये असं माझं मत आहे. वैफल्य हे तलवारीच्या धुळीसारखं असतं नि ती धूळ झटकून तलवार लखलखीत करता येते. मी जे जीवन जगतो, पाहतो, अनुभवतो तेच मी लिहितो"[२४] अशी त्यांची कथालेखनाची भूमिका आहे. त्यांच्या या भूमिकेतूनच संघर्षवाद व दुर्दम्य आशावाद त्यांच्या कथेतून प्रकट झाला आहे.

अण्णा भाऊंचे १९६४ पर्यंतचे " खुळंवाडी " " बरबादया कंजारी" कृष्णाकाठच्या कथा" इत्यादी अनेक कथासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत. अण्णा भाऊंच्या कथेसंदर्भात आचार्य अत्रेंनी काढलेल्या उद्गारातून अण्णा भाऊंच्या कथेचे स्वरुप आणि सामर्थ्य स्पष्ट होते. ते म्हणतात. " ही जगण्यासाठी लढणा-या माणसांची कथा आहे, इथल्या सर्वांच्या रक्तातून एकच लढाऊ इर्षा वहात आहे. अंगात असेल नसेल ते बळ एकवटून त्याना आक्रमक वृत्तीशी सामना दयावयाचा आहे, आणि त्यात त्यांना जिंकायचेही आहे. ती कच खाणारी हार मानणारी माणसे नाहीत, वाट झेलायला त्यांची छाती नेहमीचे ताठयाने उभारलेली आहे, - धडक दयायला त्यांचे मस्तक नेहमीच झुगारलेले आहे" २५ याबाबत अण्णा भाऊंच्या कथेचे आशावादी स्वरुप (काय आहे हे) दिसून येते.

अण्णा भाऊ साठे, बंधुमाधव, ना. रा. शेंडे यांचे समकालीन कथालेखक शंकरराव खरात हे प्रारंभीच्या काळातील एक प्रमुख कथालेखक होत.

साठे-माडगूळकरांसारख्या कथालेखनातून जे दलित जीवन शंकरराव खरातांना पहावयास मिळाले ते कोरडे-कोरडे व काल्पनिक स्वरुपाचेच होते. प्रत्यक्ष दलित जीवन जगणा-या या लेखकाने जीवंत रसरसलेले अनुभव कथावाङ्मयातून लिहिण्याच्या भूमिकेनेच लेखणी हातात घेतली. " बारा बलुतेदार " " तडीपार " " सांगावा " " टिटवीचा फेरा" " सुटका" " दौंडी " इ. कथासंग्रहातून त्यांनी दलित जीवनाचे अनेकांगी दर्शन घडविले. त्यांच्या कथेला वास्तव जीवनानुभवाचे अधिष्ठान लाभलेले आहे. कधी आत्मनिवेदनातून तर कधी तैहायस निवेदन-पद्धतीतून आपल्या कथा मार्मिकपणे वाचकांच्या मनावर बिंबविण्यात शंकरराव खरात यशस्वी झाले आहेत.

प्रारंभीच्या काळातील दलित कथा अस्पृश्यांच्या जीवनातील व्यथावेदनांचे चित्रण करु लागली. तसेच सवर्णांकडून अस्पृश्यावर होणाऱ्या अन्याय-अत्याचारांचे चित्रही उभे करु लागली. कधी-कधी अन्याय अत्याचारां विरुध्द संघर्ष आणि हा संघर्ष घडवून आणण्यासाठी एखाद्या तत्त्वप्रणालीचा विचार-प्रचारही ती करु लागली. दलित कथेत आशयसूत्रे वेगळी आली असली तरीपण ही कथा मराठी कथेच्या वळणाचीच राहिली. त्यामुळे दलित जीवनातील दु:ख, व्यथा - वेदना, दारिद्र्य इ. मागे असलेली आर्थिक सामाजिक, सांस्कृतिक कारणे कौटुंबिक संबंध हा व जातीय ताण-तणाव यांचे परिणामकारक वर्णन सुरुवातीच्या कथेत आढळत नाही. दलित जीवनाच्या सर्व अंगांना स्पर्श करणारी कथा या काळात निर्माण झाली नाही, तिला मर्यादा पडलेल्या दिसतात.

वास्तव जीवनाने रसरसलेली मन दुभंगून सोडणारी दलित कथा १९६० नंतरच्या काळात बाबुराव बागुलांनी लिहिलेली आढळते. मी कथालेखनास का प्रवृत्त झालो ? याविषयी, " जेंव्हा मी जात चोरली होती" या कथासंग्रहात लिहिलेल्या स्वगतात ते म्हणतात, " मला येणारे अनुभव केवढे दाहक, केवढे थरारक आणि दुभंगून टाकणारे होते, ह्या अनुभवांची अंत:करणात होणारी निर्मिती मात्र एखादे सुत्र, एखादी भावना, राग दु:ख, खिन्नता निराशा अथवा वासना, प्रेम होत असे. बहुधा त्या सर्व भावना शेवटी करुण प्रेमातच अथवा काव्यसंवाद स्वगतात आकारत. मला ही आत चाललेली अनुभवातली आगळीक विझवून टाकणारी त्रुटीत निर्मिती नको होती. मी ठरवून टाकले आता विचार कथेत करायचा.

मी तसा विचार करु लागलो. मनातल्या मनात कथा जमू लागल्या ...आणि कथांचा समुद्र गल्लीपाड्यातून माणसामाणसांकडून माझ्याकडे धावू लागला"[२६] या त्यांच्या स्वगतातून कथालेखनाची त्यांची आंतरिक प्रेरणा प्रत्ययास येते.

बाबुराव बागुलांच्या कथेत ग्रामीण जीवनाच्या चित्रणाबरोबरच अस्पृश्यतेमुळे भोगाव्या लागणाऱ्या यातना अतिशय समर्थपणे चित्रित झाल्या आहेत. तर मानवी स्वभावाच्या विविध आवर्तनामुळे जीवनावर येणारे दुःखाचे सावट त्यांची कथा उत्कटपणे टिपते. त्यांच्या काही कथा नियतीप्रधान आहेत. " मरण स्वस्त होत आहे" या कथासंग्रहातील " भूक " ही कथा अशा प्रकारातील आहे. कित्येकवेळा झोपडपट्टीतील लोकजीवनाचे विविधांगी चित्रण त्यांच्या कथेत आढळते. जन्मजात अस्पृश्यता, भारतातील प्रस्थापित समाजव्यवस्था व अठराविश्वे दारिद्र्य यामुळे दलितांचे जग कसे उद्ध्वस्त झालेले आहे याचे प्रभावी चित्रण बाबुराव बागुलांच्या कथेत प्रकर्षाने होते.

दलित साहित्याची नकार, विद्रोह, विज्ञाननिष्ठा व मानवतेची प्रतिष्ठा ही जी तत्वे आहेत या तत्त्वांचा आविष्कार बागुल आपल्या कथातून करतात. एकूण बागुलांची कथा म्हणजे लहान वर्तुळाभोवती मोठे वर्तुळ म्हणावे लागेल.

बाबुराव बागुलांचे समकालीन कथालेखक म्हणून १९६० नंतरच्या दलित कथाकारांचा उल्लेख करावा लागेल. यामध्ये योगिराज वाघमारे यांच्या कथातून दलितांच्या समकालीन जीवनाचे वास्तवदर्शन आढळते. त्याचबरोबर केशव मेश्राम, अमिताभ, वामन होवाळ, अविनाश डोळस, अर्जुन डांगळे, दया पवार, सुधाकर गायकवाड, माधव कोंडविलकर प्रल्हाद चेंदवणकर इ.कथाकारांनी दलित कथा विविध अंगांनी

रसरसलेल्या जीवनानुभवाने अतिवास्तववादी चित्रण करून मार्मिकपणे लिहिल्या.

दलित कथेचा एकूण विकास पाहता दलित कथेचे दालन अत्यंत समृध्द बनलेले आहे. १९६० नंतरच्या काळात मराठी कथेत आशय - आविष्कार, स्वरुप व प्रेरणा इ. बाबतीत अत्यंत परिणामकारक नवे अनुभव घेऊन आलेली कथा लिहिली जात आहे.

आजची कथा - (१९६० नंतर)

१९६० नंतरच्या बहुतेक लेखकांनी जीवनाबद्दल मुलभूत प्रश्न उभे करायला सुरुवात केली. ईश्वराविषयीचे अस्तित्व मानून जीवन-जागृती करणे आता शक्य नव्हते. भोवतालच्या जीवनातील विसंगती आणि दु:ख यांचे अस्तित्व नाकारणे कठीण होते. ही जीवनविषयक चिंतनाची काळोखी वाट शेवटी सर्जनशिल कार्याविषयी उदासिनता उत्पन्न करते. पण यांच्या कितीतरी आगोदर जीवनात असलेला सौंदर्याचा, सृजनाचा आनंद या अंधारवाटेत अल्पशी का होईना सोबत करीत असतो. शेवटी एकूण जीवनविषयी " शून्यवादी " भूमिका घेतलेले कितीतरी कलावंत या काळात वाटचाल करीत राहिलेले आहेत. यातूनच १९६० च्या सुमारास व त्यानंतरच्या कथेत काही नवीन प्रवृत्ती दृष्टीस येऊ लागल्या. कथेबरोबरच साहित्याच्या जवळजवळ सर्वच क्षेत्रात एक नवी पिढी उदयास आलेली दिसते.

कथावाङ्मयात विशेषत्वाने जी. ए. कुलकर्णी, कमल देसाई दिलीप चित्रे, चि. त्र्यं. खानोलकर, विजय तेंडूलकर, ज्ञानेश्वर नाडकर्णी

शारदचंद्र चिरमुले. इ.अनेक कथाकारानी कथावाङ्.मय समृध्द केलेले आहे.

या सर्व लेखकांचे साहित्य वाचत असताना काही गोष्टी प्रामुख्याने जाणवतात. त्यातील सर्वात पहिली आणि महत्वाची गोष्ट म्हणजे या कथालेखकांची वाङ्.मयाविषयाची भूमिका. या कथाकारांनी साहित्य हे जीवनाचे साधन नसून ते एक माध्यम व साध्य असावे अशा गांभीर्याने साहित्यनिर्मिती केलेली आहे असे वाटते.

दुसरी महत्वाची गोष्ट म्हणजे मानवाच्या सदय स्थिती - बद्दलच नव्हे तर एकंदर मानवी अस्तित्वाबद्दलच्या अगदी मुलभूत प्रश्नांच्या अनुरोधाने जीवन मुळापासून पूर्णपणे जाणून घेण्याची तळमळ व धडपड या लेखकांच्या लेखनातून दिसते. त्यामुळे या काळातील साहित्याला सखोलता व संपन्नता आलेली आहे.

आजच्या नव्या पिढीच्या कथावाङ्.मयाकडे वळले म्हणजे जी. ए., कमल देसाई चित्रे, खानोलकर, ज्ञानेश्वर नाडकर्णी, तेंडूलकर व चिरमुले ही नावे प्रामुख्याने पुढे येतात. त्यांच्या कथांचा परामर्श या विभागात घ्यावयाचा आहे.

<u>जी. ए.</u> ची कथा ही आजच्या मराठी कथावाङ्.मयातील सर्वश्रेष्ठ कथा मानावी लागेल. त्यांच्या कथेत गाडगीळ भावे गोखले या तिघांचे बळ एकरुप झाले आहे. " गाडगीळांच्या कथेप्रमाणे मानवी अंतरमनाचा व जीवनाच्या अंतस्तत्वाचा वेध घेण्याची तळमळ व काव्यात्मता तिच्यात आहे, भाव्यांच्या कथेतील भावनांची उत्कटता घटना बहुलता व तपशिलाची विपूलता आहे. गोखल्यांच्या कथेतील व्यापकता, अलिप्तता व वस्तुनिष्ठता तिला साधते, ही सगळी

सामर्थ्य एकवटून जी. ए. ची कथा पुढे जाते" [२७] त्यामुळे जी. ए. च्या कथेतून जीवनाचे महावस्त्र विनल्यासारखे वाटते. त्यांची कथा एखाद्या विशिष्ट तंत्रात बसविलेली नाही, तर अनुभव जीवनातला विशिष्ट अर्थ स्वभावातला एखादा पैलू इ. पुरताच तिचा होलारा उभा रहात नसून ती एखाद्या महाकाव्यासारखी वाचकांना भासते. " निळा सावळा" " पारवा" " हिरवे रावे" " रक्तचंदन " इ. त्यांच्या निवडक कथासंग्रहातून त्यांच्या कथेचे सामर्थ्य एकवटलेले आहे.

जी. ए. च्या अनेक कथांचे स्वरुप अस्तित्ववादी विचारसरणीशी मिळते जुळते आहे, तर त्यांच्या कथेचे कथासूत्र त्यांच्या बहुतांशी रुपककथेच्या आधारे अभ्यासले असता, " माणूस हा नियतीच्या हातातील बाहुला आहे" तो कटपुतलीसारखा आहे हे स्पष्ट होत जाते. यावरुन त्यांची कथा शुन्यवादाकडेही झुकलेली आहे असे वाटते.

तर खानोलकरांच्या " सनई " या कथासंग्रहातील भावानुभवाचे विश्व एकदम वेगळे आहे. एकाच वेळी खरे आणि खोटे भासणारे एक तरल संवेदनाविश्व त्यांच्या कथेतून साकारत जाते. त्यांच्या बहुतांश कथांवर गूढ वातावरणाचा प्रभाव असल्यासारखे वाटते. त्यांच्या कथेची आगळी प्रतिमासृष्टी आणि निसर्गाच्या पार्श्वभूमीवर चित्रांकन करणारी भाषा ही वैशिष्टये होत. खानोलकरांची माणसे जीवनाचा अर्थ अंतिममुल्यांच्या संदर्भात लावत नाहीत तर संवेदनाच्याद्वारे आपल्या अस्तित्वाचा शोध घेतात. त्यांची कथा उभी राहते. या दृष्टीने " सनई " " रेघा" " वेल " या कथा विशेष लक्षणीय आहेत.

मालोलकरांची कथा ही गंभीर प्रकृतीची आहे तर तेंडुलकरांची विनोदी आहे. पण त्यांच्या विनोदाला उपहास व विडंबनाची तीव्र धार आहे. विनोदाच्या माध्यमातून मानवी जीवनातील व्यंगावर तेंडुलकर नेमकेपणाने बोट ठेवतात. " काचपात्रे " " मेषपात्रे " व " गाणे" हे तेंडुलकरांचे तीन संग्रह होत, त्यातून मानवी जीवनात विविध रूपानी वावरणारी काचपात्रे व मेषपात्रे त्यानी त्यांच्या ढोंग व बटाईखोरपणासह चित्रित करून मानवी स्वभावातील विसंगती दाखविली आहे.

नव्या पिढीतील कथाकारात कमल देसाईंच्या लिखाणातून नवअनुभववाद डोकावतो, " रंग" हा त्यांचा कथासंग्रह. कथानिवेदनाच्या मुळाशी असलेल्या चैतन्यशिलतेचा वेध कमल देसाईंनी घेतलेला आहे. " मानवी संज्ञाप्रवाहातून काळाच्या अखंडत्वाचा आलेख त्या काढतात. संज्ञाप्रवाहाच्या संदर्भात भूत-वर्तमान-भविष्य या लौकिक कालानुक्रमाला अर्थ नसतो. अनुभवाच्या वर्तमानक्षणात या तिन्हीची सरमिसळ होते. स्वप्नात जशी स्थळ-काळ आकारादी परिमाणे बदलत जातात, तसेच संज्ञाप्रवाहात होते अनुभव घेत असताना वर्तमान संवेदनाबरोबरच स्मृतीरुपाने भूतकाळ व कल्पना-अपेक्षा-साहचर्यरूपाने भविष्यकाळ त्या अनुभवात मिसळत असतो. संज्ञाप्रवाहातील त्रिकाळाचा हा अखंड आलेख कमलाबाई उत्कटपणे आपल्या लिखाणातून काढतात"[२]. असे मत इंदूमती शेवडे यांनी आपल्या मराठी कथा उगम आणि विकास या पुस्तकात मांडले आहे. यावरून कमलाबाईंची कथा एकाचवेळी अनेक पातळ्यांवरून व तिन्ही काळातून सरकत जाते.

त्याचबरोबर व्यक्तिमनातील बरेवाईट अनेक अनुभव चित्रित करत जाते हे स्पष्ट होते.

१९६० नंतरच्या कथाकारामध्ये दिलीप चित्रे यांच्या सर्वच लेखनाने जिज्ञासा व वाद निर्माण केले आहेत. त्यांची प्रत्येक कथा काहीतरी वैशिष्टय व वेगळेपणा घेऊन येते. त्यांच्या कथेतील दुर्बोधतेमुळे व वेगळेपणामुळे त्यांना अस्तित्ववादी, निराशावादी असे ठरविले आहे.

" ऑर्फियस " हा त्यांचा कथासंग्रह अस्तित्ववादाशी निगडित असलेला हा अस्तित्वशोध ते अत्यंत निकराच्या आत्मभानाने घेतात. हे आत्मभान सामाजिक, नैतिक, सांस्कृतिक इ. कोणत्याच संकेताचे दडपण घेत नाही. " या अस्तित्वशोधातून व्यक्त होणारी लेखकाची जाणीव अतिशय आत्मनिष्ठ किंबहुना व्यक्तीकेंद्री व विलगपणाची आहे. तीव्र, धारदार संवेदनातून वरचे पापुद्रे उलगडून चित्र जगाच्या " अति सूक्ष्म लिपी "चा अर्थ शोधतात व आपला संवेदना अनुभव निखळ व आशयघन भाषेतून नग्नस्वरुपात मांडतात" [२९]

ज्ञानेश्वर नाडकर्णींच्या कथेवर गाडगीळांच्या कथेचा प्रभाव आल्याचे दिसते. प्रयोगशिलता, काव्यमयता, मनोविश्लेषण आणि नितीनिरपेक्ष दृष्टीकोण याबाबतीत नाडकर्णींची कथा गाडगीळांच्या कथेशी जवळीक साधते. त्यांच्या कथेतील जगावेगळे अनुभव टिपण्याची शक्ती, निवेदनशैली, अलिप्तता व त्यांची स्वत:ची अशी खास प्रतिमासृष्टी हे त्यांच्या कथेचे सामर्थ्य आहे. नवकथेशी ही त्यांची कथा साम्य साधताना आढळते.

१९६० नंतरच्या लेखकांपैकी विजया राजाध्यक्ष हया एक महत्वाच्या कथाकार होत. विभावरीबाई प्रमाणेच स्त्री-पुरुषांच्या व विशेषत: स्त्रियांच्या भावावस्थेचे हळूवार चित्रण त्यांनी केलेले आढळते. एखाद-दुसरी बारीकशी घटना अथवा छोटासा प्रसंग त्यांच्या कथानिर्मितीस पुरेसा ठरतो. त्यातून त्या अत्यंत हळूवारपणे भावनाविष्कार साधतात, " विजयाबाईंची भाषा फार रेखीव आहे प्रतिमा प्रतिकांच्या सहाय्याने व्यक्त होणारा आशय तोलून धरु शकण्याइतका अलूकपणा तिच्यात आहे. तरल अनुभव पकडण्याचे सामर्थ्य तिच्यात आहे " [30] या शेवडे बाईंनी स्पष्ट केलेल्या त्यांच्या कथेच्या वैशिष्टयावरुन विजया राजाध्यक्ष यांच्या कथेचे सामर्थ्य वाचकांच्या लक्षात येते.

शरच्चंद्र चिरमुले

अत्यंत कमी पण दर्जेदार लेखन करणारे कथालेखक म्हणून शरच्चंद्र वासुदेव चिरमुले यांचा उल्लेख करावा लागतो, " श्रीशिल्लक " आणि " कॅाग्ज " या कथासंग्रहातून जीवनाचा अर्थ शोधून काढण्याचा त्यांचा प्रयत्न मनस्वी वाटतो. वरवर पाहता अर्थशून्य वाटणाऱ्या कित्येक प्रसंगातून ते माणसाच्या मनाची गुंतागुंत ते उकल करु पाहतात. जीवनाकडे अत्यंत अलिप्तपणे पहाणाऱ्या या कथालेखकांच्या कथा विचारगर्भ व अर्थगर्भ वाटतात. त्यांच्या कथेतून येणारी अनेक पात्रे सोशिक आल्याचे दिसते. स्वत:च्या वाटयास आलेल्या दु:खपूर्ण जीवनामुळे ती त्रागा करत नाहीत तर वाटयास आलेले जीवन अत्यंत सोशिकपणे जगणारी असलेली आढळतात. त्यामुळेच त्यांच्या कथेतील पात्रे रसिकमनाला चटका लावून जातात. सुचकता व रेखीवपणा ही त्यांच्या कथेची वैशिष्टये होत. त्यांची पात्रे ज्या अलिप्ततेने संपूर्ण कथेतून वावरतात ती अलिप्तता लेखकाच्या प्रवृत्तीतच आढळते.

त्यांच्या कथेचा विशेष अभ्यास पुढील प्रकरणात करावयाचा असल्याने त्यांच्या कथेचे सामर्थ्य आणि आजच्या कथेत त्यांनी घातलेली मोलाची भर यांच्याविषयी विवेचक अभ्यास करणे इथे संयुक्तिक ठरणार नाही.

प्रकरण पहिले

संदर्भ-सूची

१.	बेटस् एच. ई.	मॉडर्न शॉर्ट स्टोरी पब्लिशोड् इन. द. युनम्पटेड स्टेट, बाय् द रायटर १९७२. पेज नं. १५
२.	प्रा. फडके ना. सी.	लघुकथा: मंत्र आणि तंत्र व्हीनस प्रकाशन, पुणे- ४ प्र. आ. १९५२ पृ. क्र. २७
३.	डॅा. पवार गो. मा.	साहित्य कथाविमर्श " कथेचे वाङ्.मयीन रुप आणि मराठी कथेची बदलेती रुपे साहित्य संघ, मूंबई. एप्रिल-मे, १९८७ पुर्वोक्त पृ.क्र. ४
४.	डॅा. देशपांडे अ. ना	आधुनिक मराठी वाङ्.मयाचा इतिहास भाग १ ला, व्हीनस प्रकाशन, पुणे. प्र. आ. १९५८
५.	खांडेकर वि. स.	पाच कथाकार प्रस्तावना, कॅाटिनेन्टल प्रकाशन, पुंणे ३०, ६ वी आ. १९८० पृ. क्र. २०

६.	भागवत अ. के.	मराठी लघुकथासंग्रह, साहित्य अकादमी प्रकाशन. दिल्ली. पा. नं. १
७.	डॅा. कुंभार प्रकाश पी.	दलित कथासाहित्य, प्रियदर्शनी प्रकाशन, कोल्हापूर प्र.आ. ऑगष्ट १९९१. पृ. क्र. ३०
८.	गाडगीळ गंगाधर	खडक आणि पाणी पॅाप्युलर प्रकाशन, मुंबई. ३४ द्वितीय आवृत्ती. १९६६ पृ. क्र. १७९-८०
९.	तत्रैव	पृ. क्र. १८०
१०.	शेवडे इंदुमती	मराठी कथा, उगम आणि विकास सोमय्या पब्लिकेशन प्रा. लि. मुंबई. ४ १९७३. पृ. क्र. २९०.
११.	तत्रैव	पृ. क्र. २९१
१२.	तत्रैव	पृ.क्र. ३१९
१३.	गाडगीळ गंगाधर	खड आणि पाणी, पॅाप्यूलर प्रकाशन, मुंबई- ३४, द्वितीय आवृत्ती, १९६०. पृ. क्र. २११
१४.	संपा. डॅा. पवार गो. मा. हातकणंगलेकर म.द.	मराठी साहित्य प्रेरणा व स्वरुप, पॉप्युलर प्रका.१९६७, पृ.,क. ५५-५६

१५.	कुलकर्णी वा. ल.	वाङ्‌मयीन दृष्टी आणि दृष्टीकोन मराठी लोककथेचा उत्क्रांतीमार्ग पॉप्युलर प्रकाशन, १९६७, पृ. क्र. ५५- ५६
१६.	तत्रैव	
१७.	गाडगीळ गंगाधर	खडक आणि पाणी , पॉप्युलर प्रकाशन मुंबई- ३४. द्वि. आ. १९६६, पृ. क्र. १८८-८९
१८.	डॉ. कुंभार प्रकाश पो.	दलित कथासाहित्य, प्रियदर्शनी प्रकाशन, कोल्हापूर. प. आ. १९९१. पृ. क्रं. ३७
१९.	संपा. माडगूळकर अंबादास खांडेकर	मराठी ग्रामीण कथा, प्रस्तावना लेखन वाचन भांडार पुणे. द्वि. आ. १९७९. पृ.क्र. ५
२०.	तत्रैव	पृ. क्र. १३
२१.	तत्रैव,	पृ. क्र. ३६
२२.	तत्रैव	पृ. क्र. १०.
२३.	शेवडे इंदुमती	मराठी कथा, उगम आणि विकास सोमय्या पब्लिकेशन प्रा. लि. मुंबई, १४, १९७३. पृ., क. १०३.

२४.	साठे अण्णाभाऊ	<u>बरबादया कंजारी</u>, पुर्वोक्त प्रस्तावना) विदयार्थी प्रकाशन पुंणे. द्वि. आ. १९९२.
२५.	साठे अण्णाभाऊ	" रामरावण युध्द" चंद्रकांत शेटये प्रकाशन, कोल्हापूर. प्र. आ. १३ ऑगस्ट १९७२, प्रस्तावना पृ. क्र. ४
२६.	बागुल बाबुराव	<u>जेव्हा मी जात चोरली होती.</u> अभिनव प्रकाशन, मुंबई. द्वि. आ. एप्रिल १९७६. स्वगत, पृ. क्र. १३१, १३२ १३३.
२७.	शेवडे इंदुमती	<u>मराठी कथा : उगम आणि विकास</u>, सोमय्या पब्लिकेशन प्रा. लि. मुंबई - ४. १९७३. पृ. क्र. ४५७.
२८.	तत्रैव	पृ.क्र. ४६५, ४६६.
२९.	तत्रैव	पृ. क्र. ४७१
३०.	तत्रैव	पृ.क्र. ४८३

12721