

प्रकरण पहिले

मराठी कथेचे स्वरूप आणि परंपरा

प्रकरण पहिले

मराठी कथेचे स्वरूप आणि पंरपरा

‘कथा’ हा वाङ्मयप्रकार मानवी जीवनप्रवाहाबरोबर चालत आलेला असल्याने त्याचा आरंभकाळ निश्चितपणे सांगणे कठीण आहे. मानवी जीवनातील अनुभवांच्या आविष्करणाच्या सहज प्रवृत्तीतून, गूढतेतून कथेला घाट प्राप्त झालेला दिसतो. कथा बालपणापासून भुरळ घालताना दिसते. वयाच्या सर्व अवस्थांत व सर्व मनोवृत्तींना खाद्य पुरविण्याचे कार्य कथेद्वारा घडते. काऊचिऊच्या भाषेपासून तत्वज्ञानाच्या भाषेपर्यंत सारख्याच मनोरंजकतेने बोलण्याचे सुप्त सामर्थ्य कथेत असते. मौखिक, लिखित स्वरूपात कथेचा प्रवाह चालत आलेला दिसतो. ‘कथा’ या वाङ्मय प्रकाराच्या वैशिष्ट्याविषयी प्रा. दा. वि. कुलकर्णी म्हणतात, ‘मानवी जीवनात मनोरंजनाच्या दृष्टीने कथेचे स्थान महत्त्वपूर्ण आहे. कथेत एकीकडे मनोरंजन आणि दुसरीकडे जीवनातील चिरंतन सत्याचा शोध चालू असतो. या विविध वैशिष्ट्यांमुळे कथा वैश्विक पातळीवर लोकप्रिय ठरली असून कथासाहित्य हे साहित्याचे अक्षय भांडार ठरले आहे.’^१ यावरून असे म्हणता येईल की, मनोरंजन आणि मानवजीवनातील वृत्तीप्रवृत्तींचे दर्शन घडवणे हे कथेचे कार्य असते.

अनुभव कथनाची आवड ही उपजत प्रवृत्ती असल्याने भाषेचे माध्यम सापडताच आपले अनुभव सांगण्यासाठी साहित्यिकांनी कथेसारखा आकाराने छोटा आणि लवचिक प्रकार स्विकारला. आदिकालापासून कथा कुठल्या ना कुठल्या स्वरूपात अस्तित्वात असल्याचे आढळते. जगातील विभिन्न भाषीय वाङ्मयाचे अवलोकन केल्यास दिसून येते की, त्याचा पाया कथनात्मक स्वरूपाचाच आहे. म्हणजेच कथा हा एखादा कृत्रिम वाङ्मय प्रकार नसून तो मूलतः काही उपजत मानवी प्रवृत्तींशी निगडीत असा एक जीवंत व मुलभूत वाङ्मयप्रकार आहे.

कथा ही बहुविध व बहुप्रयोजक असते. कथेच्या लवचिकपणामुळे सतत परिवर्तित होणाऱ्या वैशिष्ट्यामुळे तिची व्याख्या करणे कठीण होते. कथा स्वरूपावर प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न काही समीक्षकांनी केलेला आहे. त्यादृष्टीने त्यांच्या काही निवडक व्याख्यांद्वारे कथेच्या स्वरूपाचा परिचय करून घेता येईल.

१. 'कथा' संकल्पना आणि स्वरूप

एलिझाबेथ बॉवेन कथेची व्याख्या पुढीलप्रमाणे करतात.

"The first necessity of a short story at the out set is necessities." ²

कथेच्या निर्मितीची अपरिहार्य आवश्यकता हा कथेचा पहिला आवश्यक गुण म्हणजेच लेखकाचा अनुभव इतक्या तीव्र स्वरूपाचा असावा की तो लिहित्याशिवाय त्याला चैन पडू नये. अनुभवांची तीव्रता आणि निर्मिती प्रक्रियेची अपरिहार्यता यांचा अनुबंध याला एलिझाबेथ महत्त्व देताना दिसतात.

एच. ई. बेट्स लघुकथेची व्याख्या करताना म्हणतात,

"The short story can be anything that the author decides it shall be." ³

बेट्सच्या मतानुसार लघुकथेला कोणत्याही विषयाचे वावडे नसून लघुकथा सर्वस्वी लेखकाच्या मर्जीवर अवलंबून असते.

कथेचे मंत्र व तंत्र सांगण्याचा प्रयत्न करणारे मराठीतील लघुकथाकार ना. सी. फडके कथेची व्याख्या पुढीलप्रमाणे करतात. "कमीत कमी पात्रं आणि कमीत कमी प्रसंग वापरून थोड्या वेळात परिणामकारक रीतीने सांगितलेली व ऐकणाऱ्याच्या मनावर एकच एक ठसा उमटविणारी हकीगत म्हणजे लघुकथा होय." ^४ या व्याख्येवरून लेखक आणि वाचक यांच्या दुहेरी दृष्टीने कथेचा विचार मांडताना फडके दिसतात. कथेत कमीत कमी पात्र-प्रसंग वापरून वाचकाच्या मनावर एकच एक ठसा उमटविण्याच्या दृष्टीने लेखकाने कथा सांगावी असे फडक्यांना वाटते.

वि. स. खांडेकरांचे कथेच्या स्वरूपाबाबतचा विचारही येथे पाहणे महत्त्वाचे वाटते.
वि.स. खांडेकर कथा स्वरूपाबाबत आपला दृष्टिकोन स्पष्ट करताना म्हणतात की,

“मानवी जीवनाशी अगर मनोवृत्तीशी ज्यांचा निकटचा संबंध आहे असा हेतू शोधून काढणे व सोन्याच्या अंगठीत हिऱ्याचा चिमुकला खडा बसवावा त्याप्रमाणे त्याची कलेशी सांगड घालणे याला कल्पकता, सहृदयता, मार्मिकता, अभ्यासूवृत्ती इत्यादी गुणांची आवश्यकता आहे. कथा लेखकाची दृष्टी आकुंचित असणे इष्ट नाही. न्यायाधिशप्रमाणे त्याने कुठल्याही प्रश्नाच्या सर्व बाजू पाहिल्या पाहिजेत. निकाल देताना त्याची वैयक्तिक सहानुभूती दिसली तरी हरकत नाही.”^५
अशाप्रकारे मानवी जीवनाशी असलेला कथेचा निकटचा संबंध खांडेकर स्पष्ट करतात. लेखक सहृदय, कल्पक, मार्मिक, अभ्यासू असा असावा आणि त्याची भूमिका ही न्यायाधिशप्रमाणे चौकस, वास्तववादी असली तरी वैयक्तिक सहानुभूती दाखविण्याचे स्वातंत्र्य त्याला असावे, असे मत खांडेकर आपल्या व्याख्येद्वारे स्पष्ट करताना दिसतात.

भालचंद्र नेमाडे यांनी कथेची काही वेगळी वैशिष्ट्ये दर्शविताना कथेच्या स्वरूपाबाबत लिहिले आहे. ते म्हणतात,

“लघुकथा हा कमीत कमी लांबीचा, चिंचोळा, भाषिक अवकाश पुरविणारा, एकसुरी आशयसूत्रातून स्थलकालाचे संकुचित म्हणून तीव्र संवेदन देणारा प्रकार आहे. दीर्घकथेत लांबी वाढते, अवकाश वाढतो तर आशयसूत्र एकसुरीच राहते. लघुकथा व दीर्घकथा या दोन्हीवर लांबीच्या कमाल मर्यादा आहेत.”^६

दीर्घकथा आणि लघुकथा यांची तुलना करून नेमाडे लघुकथेची वेगळीच वैशिष्ट्ये नोंदवितात. लघुकथा हा कमी लांबीमुळे तीव्र संवेदना देणारा प्रकार आहे. या अनुभवाच्या तीव्रतेला तिचा चिंचोळा भाषिक अवकाश व संकुचित एकसुरी स्थलकालाचे आशयसूत्र पोषक ठरते.

नवकथाकार गंगाधर गाडगीळ कथेची व्याख्या करताना पुढील दृष्टिकोन ठेवतात. “लघुकथा लेखकाविषयी एवढेच ध्यानात ठेवायचे की, जीवनाच्या ढिगाऱ्यात तो आपला हात खुपसतो आणि वाचकांपुढे मूठ उघडून म्हणतो, “ही पहा जीवनातील मोलाची भावसत्यं.”^{१९}

कथेची कल्पना मांडतानाच कथेच्या मर्यादाबद्दलही गाडगीळ सांगतात. लघुकथेतून लेखकाने जीवनातील मौलिक भावसत्याचा शोध घेऊन त्यांचा आविष्कार करावा असा अभिप्राय ते मांडतात.

वरील सर्व विवेचनावरून कथेबाबत म्हणता येईल की, कथेत लेखक आपल्याला आलेला अनुभव सांगत असतो. जीवनातील एखादीच (झलक) कथेतून आविष्कृत झालेली दिसते. कथा वाचकाच्या मनावर एकच एक संस्कार घडवीत असते. कथात्मक अभिव्यक्ती एकार्थी, एकसंस्कारी आणि तात्काळानुभवी असते. म्हणूनच तिची अभिव्यक्ती लघु असते. अनुभूतीच आपल्या अभिव्यक्तीचा परीघ निश्चित करते. त्या ठराविक परीघात जीवनाचे आविष्करण करणे आणि संस्कारांचा एककेंद्री असा परिणाम प्रभावीपणे व्यक्त करणे हीच कथेची सार्थकता ठरू शकते.

२. ‘कथा’ वाङ्मयप्रकाराची वैशिष्ट्ये

कथेचे स्वरूप आणखी स्पष्ट होण्यासाठी तिच्या गुणवैशिष्ट्यांचा म्हणजेच घटकांचा विचार क्रमप्राप्त ठरतो. कथेची वैशिष्ट्ये पुढीलप्रमाणे सांगता येतील.

२.१ अनुभव

अनुभव किंवा अनुभवार्थ हे कथेचे महत्त्वाचे वैशिष्ट्य ठरते. कथेचा चित्रणविषय हा मानवी जीवनविषयक असतो. त्यामुळे इतर साहित्य प्रकारातील अनुभवार्थाप्रमाणेच कथेतील अनुभवार्थ हा मानवी जीवनासंबंधी असतो. तसेच तो कल्पकतापूर्ण असतो. कथाकाराभोवती एक वास्तव, लौकिक स्वरूपाचे जीवनविश्व

असते. या वास्तव, प्रत्यक्ष विश्वाच्या पार्श्वभूमीवर तो आपल्या कथेत एक कल्पित कथारूप विश्व निर्माण करतो. लेखक ज्या समाजात वावरतो, ज्या पद्धतीचे जीवन जगतो, जे अनुभव घेतो त्या समाजाचे प्रत्यक्ष चित्रण करीत असतो. प्रत्यक्ष जीवनात आलेल्या अनुभवाद्वारे तो तेथील जीवनाचा पट उलगडून दाखविण्याचा प्रयत्न करीत असतो. समाजात अवती-भवती घडणाऱ्या अनेक लहानमोठ्या घटनांचा, प्रसंगांचा अर्थ तो स्वतःच्या दृष्टिकोनातून लावण्याचा प्रयत्न करीत असतो. म्हणजेच कथाकाराचे अनुभव काही संस्कारांनी युक्त होऊन जेव्हा शब्दरूप धारण करतात तेव्हा कथा साकारली जाते.

२.२ कथानक

कथानकाच्या अर्थाविषयी विचार मांडताना दा. वि. कुलकर्णी म्हणतात, “कथानक हा शब्द ‘कथा’ या शब्दापासून बनला आहे. ‘कथा’ हा शब्द ‘कथ्’ या धातूपासून उत्पन्न झाला असून त्याचा अर्थ ‘सांगणे’ अथवा ‘उत्पन्न करणे’ असा आहे. साहित्यात कथानक म्हणजे ते तत्त्व जे कालक्रमानुसार शृंगलाबद्ध केलेल्या घटनांना दृढता देऊन गती प्रदान करते व ज्याच्या सभोवती घटनांची मालिका वेलीप्रमाणे आपला पिसारा वाढविते.”

कथा आटोपशीर असेल तर श्रोत्यांचे (अर्थात वाचकांचेही) कथानकाकडे लक्ष वेधले जाते. अगर कथेचा आवाका मोठा आहे, अनेक लहानलहान प्रसंग तिच्यात आलेले आहेत, अशा परिस्थितीत तिचा शेवट होईपर्यंत वाचकांचे कुतूहल कायम राखणे आवश्यक आहे. तसेच कथेतील पात्रे अनेकदा आपल्या कृतींनी घटना घडवीत असतात तर कित्येकदा घटना पात्रांना घडवीत असतात. घटना व पात्रे अशाप्रकारे परस्परांना घडवीत कथानकाची उभारणी करीत असतात. कथेच्या यशस्वितेच्या दृष्टीने कथानक गतिमान असणे आवश्यक असते. त्यासाठी कथेतील घटनांचा वेग प्रवाही असायला हवा. घटना किंवा प्रसंग संघर्षमय

आणि नाट्यपूर्ण असावेत. संघर्षातून कथानकाची गतिमानता वाढते. हा संघर्ष व्यक्तीमधील, व्यक्ती प्रसंगातील मानसिक, सामाजिक, सांस्कृतिक स्तरावरील असू शकतो व यातील नेमक्या संघर्षाद्वारे कथानक बहरते.

२.३ व्यक्तिचित्रण

व्यक्तिचित्रण हा कथेचा एक महत्त्वपूर्ण मूलघटक आहे. कथेतील कोणतीही घटना व्यक्तीच्या जीवनाभोवतीच निर्माण झालेली असते. त्यामुळे पात्रांचे व्यक्तिचित्रण हे कथानक, घटना, वातावरण या सर्वांशी संबंधित असते व त्यांच्या अंगातून व्यक्तिजीवनाचेच अनेक पैलू प्रकट होत असतात. त्यामुळेच कथेत व्यक्तीचित्रणाला महत्त्व असते.

जीवनात लेखकाला जे अनुभव येतात ते व्यक्तिकेंद्रित असतात. त्यामुळे कथेचा विकास व्यक्तिचित्रणाशी संबंधित असतो. लेखकाला आलेली भावसत्यं पात्र किंवा व्यक्ती याद्वारेच प्रकट होत असतात.

कथा ही 'लघुकाय' रचना असल्याने कोणत्याही पात्राचे समग्र व्यक्तिचित्रण देता येत नाही. केवळ पात्रांच्या जीवनाची एक झलक पाहायला मिळते. थोडक्यात सूचक आणि नेमके असे चित्रण करावे लागते. म्हणजेच कथेत मर्यादित अवकाश असल्याने या मर्यादित हेतुपूर्ण सजीव वाटणारी पात्रनिर्मिती करणे हे कथेचे आव्हानात्मक काम असते.

२.४ वातावरण

वातावरण हे कथेचे एक उपांग आहे. स्थल-काल वैशिष्ट्यांचे कथेत पडलेले प्रतिबिंब म्हणजे वातावरण. कथा ही एका विशिष्ट स्थलकालाच्या चौकटीत, एका विशिष्ट भौगोलिक तसेच सामाजिक, सांस्कृतिक परिसरात घडत असते. याबरोबरच कथेतून एखादी भाववृत्तीही प्रकटत असते. या सर्व घटकांतून कथेतील 'वातावरण' तयार होत असते.

वातावरणातून कालदर्शन होते. प्रसंगी कालनिश्चितीही करता येते. कथानकाची रंगत वाढविण्यासाठी ज्या-ज्या घटकांचा विशेष उपयोग होत असतो त्यात वातावरणनिर्मितीचाही अंतर्भाव केला जातो. कथानकाच्या ओघात आनंदाचे, दुःखाचे, विमनस्कतेचे अनेक प्रसंग उद्भवत असतात. त्या-त्या प्रसंगाची परिणामकारकता वाढविण्याकडे वातावरणनिर्मितीचाही उपयोग होत असतो. कथा स्वाभाविक, सहज, अधिक आस्वाद्य होण्यासाठी वातावरण महत्त्वपूर्ण ठरते. कथेत जे अनुभव चित्रित होत असतात ते कोणत्यातरी देशकाल परिस्थितीत घडत असतात ते कोणत्यातरी देशकाल परिस्थितीत घडत असतात म्हणून अनुभवांचे यथायोग्य चित्रण करण्यासाठी त्या वातावरणाचे चित्रण करणे क्रमप्राप्त ठरते.

२.५ निवेदन

निवेदन किंवा कथन हे कथेचे एक व्यवच्छेदक वैशिष्ट्य होय. कथेची रचना ही कथेच्या निवेदनपद्धतीतूनच साकर होत असते. या पद्धतीवरच कथानकाची परिणामकारकता अवलंबून असते. कथा ज्या पद्धतीने सांगितली जाते त्यास कथेची निवेदनपद्धती म्हणतात.

कथेशी एकरूप होऊन, समरसून निवेदन करणे आणि तिच्याकडे अलिप्तपणे पाहून निवेदन करणे हे निवेदनाचे मुख्य दोन प्रकार म्हणता येतील. निवेदनातील दृष्टिकोनाच्या अनुषंगाने कथानिवेदनाचे प्रथमपुरुषी व तृतीयपुरुषी असे दोन प्रमुख प्रकार असतात. प्रथमपुरुषी निवेदक हे कथेतील एक पात्र असते. हे पात्र कथेत मध्यवर्ती असेल किंवा दुय्यम प्रतीचे असेल. तृतीयपुरुषी निवेदक हे कथेच्या बाहेरील एक निवेदक पात्र असते. कधी हा निवेदक सर्वज्ञ, सर्वसाक्षी असतो तर कधी तो तसा नसतो. तो केवळ एक सामान्य निरीक्षक असतो.

या दोन्ही पद्धतींचे काही फायदे आहेत तशा काही उणीवाही आहेत. आत्मनिवेदनात्मक (प्रथमपुरुषी) पद्धतीत कथेतल्या 'मी' ला इतरांच्या अंतरंगात

शिरून त्यांच्या गुणदोषांची, त्यांच्या वर्तनाच्या मुळाशी असलेल्या हेतूची कल्पना नसते. तसेच त्याला स्वतःला सद्गुणांचे, रूपांचे स्वतःच वर्णन करून सांगणे औचित्यविवेकाला धरून नसते. लेखक त्रयस्थांच्या (तृतीय पुरूषी) भूमिकेतून जेव्हा कथानक सांगू लागतो, तेव्हा त्याला अनेक सोयी उपलब्ध असतात. कथानकातल्या कोणत्याही पात्राचे गुणदोष त्याला ठाऊक असतात त्यामुळे व्यक्तिदर्शनात विविधता आणता येऊन कथानकाची रंगत वाढविता येते.

कथानिवेदक कथेत पात्र-प्रसंगादीचे वर्णन करतो. या वर्णनाद्वारे तो पात्राच्या मनःस्थितीचा, परिस्थितीचा, एखाद्या प्रसंगाचा अर्थ उलघडून दाखवत असतो.

२.६ संवाद

कथेतील अनुभवार्थाला सहजग्राह्य करण्यात साहाय्यभूत होणारी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे संवाद कथेमध्ये नाट्य असते व ते संवादातून फुलत जाते. संवाद हा निवेदनातील एक घटक असला तरी तो मुलभूत किंवा अपर्यायी म्हणता येणार नाही. एखादी कथा संवादाशिवाय होऊ शकते किंवा एखादी कथा संवादातूनही आकार घेऊ शकते. “एक चटकदार साधन म्हणून संवादांचा उपयोग कथालेखकांनी करायला हवा. प्रसंग किंवा स्वभाव यांच्या रेखाटनासाठीच संवाद लिहिले गेले पाहिजेत.” असे सांगून ना. सी. फडके पुढे लिहितात, “कथानक पुढं ढकलण्याचं किंवा पात्रांच्या स्वभावातलं वैशिष्ट्य अधिकाधिक स्पष्ट करण्याचं काम संवादांनी केलं पाहिजे. याचाच अर्थ असा की, संवादात गती हवी.”^९ संवाद हे सहज स्वाभाविक असावेत. संवादातून पात्रांचे मनोगत, आचार-विचार, भावना, संस्कृती आणि व्यक्तिमत्त्व प्रकटते. कळत-नकळत संवादातून कथानकाचा विकास घडतो.

२.७ भाषा

भाषेशिवाय कथा किंवा कोणताच वाङ्मयप्रकार अस्तित्वात येऊ शकत नाही. कथेतील सर्वांगांना व्यापणारे असे हे व्यापक तत्त्व आहे. भाषेच्या लालित्याने कथा प्रभावी व सशक्त करता येते. कथेतील भाषा घटनानुरूप व व्यक्तीनुरूप असावी, कारण कथेचे अनेक स्तर असतात. कथेतील व्यक्ती ज्या स्तरावरील असतील त्या स्तराचीच भाषा त्यांच्या तोंडी असावी लागते. भाषाशैली हा कथाकाराच्या मनात उद्भवणाऱ्या विचारावरच अवलंबून असते. कारण भाषेद्वारेच ही विचारप्रक्रिया चालू असते.

भाषा आणि विचार हे मिळूनच प्रकट होत असल्यामुळे भाषेतून कथेची संकल्पना प्रतीत होत असते. म्हणूनच भाषा ही अधिक महत्त्वाची ठरते. भाषेतून लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व सफाईदारपणे व्यक्त होते. त्याच्या व्यक्तीमत्त्वानुसार भाषा भिन्न प्रकारची आढळते.

लघुकथेत भाषाशैलीकडे विशेष लक्ष द्यावे लागते. ही शैली आकर्षक, सजीव प्रभावी असणे आवश्यक असते. त्यासाठी अभिधा, लक्षणा, व्यंजना या तीन शब्दशक्ती, अलंकार, म्हणी, वाक्प्रचार इ. गोष्टी शैलीला पूरक ठरतात. केवळ मोहक शब्द आणि कल्पनासौंदर्य यापेक्षाही भाषाशैली वेगळी असते. कथेची शैली केवळ शब्दनिष्ठ नसते तर शब्दातील अर्थ आणि ध्वनी यांचा तो संकलित परिणाम असतो. प्रा. ना. सी. फडके भाषाशैलीची व्याख्या करताना म्हणतात, “अर्थ आणि ध्वनी या दोन अंगाची परस्पर अनुरक्ति म्हणजे सुंदर भाषाशैली होय.”^{१०}

अनुभवार्थ, कथानक, व्यक्तिचित्रण, वातावरण, निवेदन, संवाद व भाषा इत्यादी घटकांनी कथा परिपूर्ण होते. हे घटक कथेचं एकेक अंग घडवीत

स्वतःही घडतात. अनुभवाचा स्वतःचा आकार घाट असतो. त्यावर प्रतिभेने संस्कार घडतात आणि इतर घटकांच्या साहाय्याने कथा आकारास येताना दिसते.

कथेच्या घटकांच्या विचाराबरोबर मराठी कथेचा उगम, विविध कालखंड यांचा विचार करणे ही येथे अधिक महत्त्वाचे वाटते. याचा आढावा पुढीलप्रमाणे घेता येईल.

३. मराठी कथेची परंपरा

भारत हा कथाप्रिय म्हणून नावाजलेला देश असून भारतीय कथावाङ्मयाला हजारो वर्षांची परंपरा आहे. रामायण-महाभारत आदि महाकाव्ये, बौद्ध जातके, जैन वाङ्मय, अद्भूत कथा इत्यादी स्वरूपामध्ये भारतीय कथावाङ्मय अतंर्भूत आहे. मौखिक कथा, लिखित कथा व अर्वाचीन कथा असा कथेचा विकास होत गेला. लोककथेच्या अभ्यासकांनी दैवतकथा किंवा दंतकथा, अद्भूत कथा किंवा परीकथा, प्राणिकथा किंवा नीतिकथा, बोधकथा किंवा धर्मकथा असे कथेचे चार प्रकार पाडले. मराठीतील लोककथा हीच मराठी कथेचे उगमस्थान आहे, असे म्हणता येईल.

३.१ मराठी लोककथेचे उगमस्थान - 'लोककथा'

एकीकडे संस्कृत भाषा जेव्हा कथावाङ्मयाने संपन्न होत होती त्यावेळी दुसरीकडे प्रादेशिक भाषां आपले स्वतंत्र अस्तित्व प्रस्थापित करण्याच्या प्रयत्नात होत्या. या प्रयत्नातून प्रथम अवतरली ती कथा म्हणजे लोककथांच्या रूपाने.

लोकभाषा या प्रमाणभाषेला संपन्न करतात. संस्कृतातील कथासाहित्य मान्यताप्राप्त बनले होते ते लोकभाषेतून प्रविष्ट झाले होते. लोकभाषेतील साहित्य हे तोंडातोंडी चालत असे म्हणजे ते मौखिक स्वरूपात होते. त्यामुळेच या भाषेने संस्कृतमध्ये रूपांतरीत होऊनही आपली मूळ भाषा जतन

ठेवली. यातूनच मराठी कथा उगम पावली म्हणून लोककथा या मराठी कथेचे उगमस्थान ठरतात.

३.२ अपौरुषेय वाङ्मय लोककथा

या लोककथा रचण्यात आणि जतन करण्यात स्त्रियांचा वाटा मोठा आहे. घराघरातून स्त्रिया गोष्टी सांगत व ऐकत. प्राचीन काळापासूनच्या कथांच्या संग्रहातून व्रतवैकल्याच्या, सणावाराच्या प्रसंगीच्या धर्मविधी यासारख्या कथांतून पूर्वपरंपरा टिकवली जात होती. लेकीसुनांना वळण लागावे, स्त्रीधर्माचे व संसाराचे मर्म कळण्याच्या हेतूने या कथा सांगितल्या जात. याशिवाय आजीने नातवंडाला सांगितलेल्या काऊचिऊच्या, भुताराक्षसांच्या कथा या 'कथे' च्या अधिक जवळ जाणाऱ्या होत्या. अद्भूत व रंजक अशा निखळ कथेबरोबरच मुलांसाठी बोधप्रद अशाही लोककथा होत्या.

३.३ कथा-पुराण-कीर्तन

अलिखित म्हणजेच मौखिक लोककथांचा हा दुसरा प्रकार. अर्धशिक्षित व अशिक्षितांना दृष्टांतातून धर्मशिक्षण देण्यासाठी पुराणिकबुवा व कीर्तनकार हे पुराणातून, इतिहासातून कथा निरूपणासाठी घेत; आख्याने सांगत. यातूनच धार्मिक कथांबरोबर लोककथा जतन केल्या गेल्या.

३.४ कहाण्या व गोष्टी

हा तिसरा वर्ग धंदेवाईक कथाकारांचा-भाटांचा. हे 'भाट' किंवा 'कथ्ये' हे उत्तर हिंदुस्थानातील श्रीमंत लोकांचा आश्रित म्हणून राहात आणि त्यांच्या पूर्वजांच्या शौर्यकथा सांगत. महाराष्ट्रात यांना 'चित्रकथ्ये' म्हणून ओळखत. राजेरजवाड्यांतील चित्र पाहून ते त्यांच्या शौर्यकथांचे वर्णन करीत. प्रत्येक राजाच्या पदरी असे गोष्टीवेलहाळ भाट असत आणि यामुळे लोककथा जतन केल्या गेल्या.

विपुलतेने आणि वैचित्र्यांनीही लोककथा समृद्ध आहे. वेदकाळापूर्वीपासूनच्या दैवतकथा, सृष्टी व माणूस यांच्या उत्पत्तिकथा, नक्षत्रकथा, दंतकथा, प्राणिकथा, यक्षकिन्नरांच्या, राक्षसपत्न्यांच्या अद्भूत कथा इत्यादींनी लोककथा समृद्ध झाल्या आहेत.

४. लिखित कथावाङ्मय

मौखिक स्वरूपातील कथेला लिखित वाङ्मयाचे स्वरूप प्राप्त झाल्याने तिचे व्यवस्थित संगोपन केले जाऊ लागले. लिखित वाङ्मयात कथालेखनाचा पहिला मान जातो तो महानुभाव लेखकांकडे. म्हाईभट्ट उर्फ महिंद्रव्यास यांनी संकलित केलेले “लिळाचरित्र” या पुस्तकाला हा मान मिळतो. यात पंथाचे संस्थापक श्री. चक्रधर स्वामी यांच्या जीवनातील काही प्रसंग कथारूपाने सांगितल्या आहेत. तेराव्या शतकाच्या पूर्वार्धात केशवव्यासाने लिहिलेल्या “दृष्टांतपाठ” या ग्रंथात श्री चक्रधर स्वामींनी महानुभावीय तत्वज्ञान सांगताना जे रंजक दृष्टांत सांगितले त्याचा समावेश केलेला आहे. हा एकेक दृष्टांत म्हणजे एकेक छोटी गोष्टच आहे. यातील ‘काठियाचा दृष्टांत’, ‘आधारिए परिसुचा दृष्टांत’, ‘जात्यंध आणि हत्ती’, हे दृष्टांत तर रचनासौंदर्याच्या दृष्टीने कथेच्या अधिक जवळचे आहेत.

मराठीतील पहिला कथाग्रंथ : ‘वैजनाथ कलानिधी’

स्वतंत्र कथारचनेच्या हेतूने वैजनाथ या लेखकाने लिहिलेला मराठीतील पहिला कथाग्रंथ म्हणजे ‘वैजनाथ कलानिधी.’ हा भारतीय विद्याभवन, मुंबई यांच्या विद्यमाने छापला गेला असून त्यातील व्याकरण, शब्दरूपे, लिपी, वाक्यरचना यावरून हा ग्रंथ तेराव्या शतकापूर्वी लिहिला असावा असा अभिप्राय प्रा. खानोलकर यांनी दिला आहे.^{१९}

यानंतर तेराव्या शतकाच्या अखेरीस लिहिलेले 'पूजावसर' व 'पंचोपाख्यान' म्हणजे पंचतंत्राचे मराठी भाषांतर आहे. 'वेताळ पंचविशी' व 'विक्रम बत्तिशी' यासारखेही ग्रंथ मराठीत लिहिले गेले.

यानंतरच्या काळात 'पांडवप्रताप', 'हरिविजय', 'शिवलीलामृत', 'संतलीलामृत', 'गुरूचरित्र' या काव्यग्रंथांतून कथारूप वाङ्मय निर्माण झाले.

'बालबोध मुक्तावली'

तंजावर येथील सर्फोजीराजे यांनी सख्खनपंडिताकरवी इ. स. १८०६ साली इसापनितीचे भाषांतर करवून 'बालबोध मुक्तावली' नावाने ते छापले. अर्वाचिन मराठीतील कथारचनेचा हा प्रारंभ मानला जातो. मराठीत 'छापलेले' हे पहिले गोष्टीचे पुस्तक.^{१२}

मुद्रणकला ही अर्वाचीन युगाची पूर्वसूचना होती. मुद्रणकलेचा शोध ही पुस्तकांच्या जगातील क्रांती यावेळी हिंदुस्थानात घडली व त्यानंतर मुद्रित पुस्तके निघू लागली. याच सुमारास महाराष्ट्रात राजकीय स्थित्यंतर घडून आले आणि अर्वाचिन युगाचा प्रारंभ झाला. कथेने मध्ययुगातून अर्वाचीन युगात पदार्पण केले.

यानंतर मराठी कथा कसकशी विकसित झाली. त्यातील विविध कालखंडावरून त्यांचा अभ्यास करणे क्रमप्राप्त ठरेल. स्थूलमानाने मराठी कथेचा विकास आणि वाटचाल यांचा धावता आढावा पूढीलप्रमाणे घेता येईल.

४.१ अव्वल इंग्रजी कालखंड (इ. स. १८००-१८८५)

१८१८ ला पेशवाई बुडाली आणि आंग्ल युग सुरू झाले. परंतु कथानिर्मितीच्या दृष्टीने १८०० चा कालखंड निश्चित करावा लागतो. अव्वल इंग्रजीच्या काळातील कथांचे स्वरूप बहुतांशी भाषांतरित अनुकरणात्मक व अद्भूतरम्य असे होते. फारशी व अरबी भाषांतरातील सुरस, चमत्कारिक कथांची भाषांतरे अधिक प्रमाणात झाली. म्हणूनच या कालखंडाला 'भाषांतरयुग' असेही

म्हणतात. स्वतंत्र कथा अपवादात्मकच आढळते. तिला स्वतःची शैली नव्हती. अद्भूतरम्यतेबरोबर शृंगाराची वर्णने कथेत घुसली. उत्तरार्धात कथांमध्ये 'अरेबियन नाईट्स्' मधील साखळीतंत्राचा वापर केला गेला. ही कथा जीवनविन्मुख व अद्भूतरम्य होती. तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीबाबत ही कथा उदासीन राहिली. एकही उत्तम ग्रंथ निर्माण झालेला दिसत नाही. तरीही भावी समृद्ध संपन्न कालखंडाच्या पूर्वतयारीचे युग म्हणूनही या कालखंडाचे महत्त्व लक्षात घेतले जाते. महाराष्ट्र कितीतरी वर्षे थंड गोळा होऊन पडला होता. त्याला जागे करण्याचे कार्य या कालखंडाने केले.

४.२ करमणूक कालखंड (इ. स. १८८६-१९१५)

मराठी कथेच्या स्वतंत्र निर्मितीला सुरूवात करणाऱ्या हरिभाऊ आपटे यांना मराठीचे जनकत्व दिले जाते. या कालखंडात साहित्यविश्वात हरिभाऊ आपटे प्रभावी कथालेखक होते. विपुल आणि वैशिष्ट्यपूर्ण कथालेखन करणाऱ्या हरिभाऊंनी या कालखंडाला दिशा देण्याचे कार्य केले. लघुकथेला या काळात खरी सुरूवात झालेली असली तरी 'लघुकथा' हे नामाभिधान तिला प्राप्त झाले नव्हते. 'स्फुट गोष्टी' असे नामकरण हरिभाऊंनी केले. आपल्या कथांतून हरिभाऊंनी मध्यमवर्गीय जीवनाचे अतिशय वास्तव व परिणामकारक चित्रण केले. नीतीबोधाला प्राधान्य असणाऱ्या त्यांच्या काही कथांतून बोध व कला यांचा समन्वय आढळतो. घटना व प्रसंगातून निर्माण होणाऱ्या वातावरणाचे प्रभावी चित्रण ते आपल्या कथांतून करतात. उदा. 'अपकारांची फेड उपकारांनीच', 'सत्यमेव जयते', 'प्रामाणिकपणा फळास आला' इ.

हरिभाऊंच्या कथात सत्याचा व सात्विक व्यक्तींचाच विजय होताना दिसतो. त्यांच्या कथेची भाषा साधी, सोपी, ओघवती, घरगुती वातावरणातील पात्रानुरूप अशी दिसते. तिच्यात नटवेपणा व अलंकार नाही. हरिभाऊ गोष्टीची

सुरूवात आकर्षक करतात आणि शेवट अनपेक्षित कलाटणी देऊन सुखांत करतात. उदा. 'थोड्या चुकीचा घोर परिणाम', 'पुरी हौस फिटली' इत्यादी.

पात्रे व प्रसंगांची रेलचेल, सत्याचा सदैव विजय हे वास्तवाविरोधी तत्व त्यांनी आपल्या कथात सांभाळले. पाल्हाळ हा त्यांच्या कथेत मोठा दोष दिसतो. तसेच योगायोगामुळे कथा कृत्रिम बनताना दिसते. या उणिवा जाणवत असल्या तरी मराठी कथेला हरिभाऊंनी केलेले योगदान विसरणे शक्य नाही. करमणूक पूर्वकालात अद्भूतात रमलेल्या कथेला हरिभाऊंनी 'स्फुट गोष्टी' नी वास्तव विश्वात आणले व आपल्या अवतीभवतीच्या समाजातील व्यक्तींच्या सुखदुःखाचे तिने चित्रण केले. हरिभाऊंच्या कथेने मराठी कथेला एक विशिष्ट आकार दिला. वेगळे वळण दिले. त्यातूनच मराठी कथा विकसित होऊ लागली, तिला स्वतंत्र अस्तित्व येऊ लागले ही सर्व कामगिरी हरिभाऊंनी 'करमणुकी' च्या द्वारे केली. म्हणूनच इंदुमती शेवडे म्हणतात, 'हरिभाऊंनी अव्वल इंग्रजीतील कथेला अरेबियन रात्रींच्या अद्भूतरम्य वातावरणातून सोडवून जीवनोन्मुख बनविले. जीवनोन्मुखता हे साहित्याच्या सजीवतेचे व लेखकाच्या जागरूकतेचे लक्षण. हरिभाऊंनी मराठी कथेला ही जागरूकता दिली.'^{१३}

हरिभाऊंनी कथेला वळण दिलेल्या या काळात

काशिताई कानिटकर यांनी हरिभाऊंच्या वळणावर कथा लिहिल्या. उदा. 'चांदण्यातला गप्पा', 'शिळोप्याच्या गोष्टी' इत्यादी.

आनंदीबाई शिर्के यांनीही हरिभाऊंच्या पाऊलावर पाऊल ठेवून कथा लिहिल्या. उदा. 'कथाकुंज' हा कथासंग्रह अद्भूत रम्यतेकडे वळणारा आहे.

सहकारी कृष्ण यांनी कुटुंबाला उपदेशपर कथा लिहिल्या. कौटुंबिक जीवनातील हालअपेष्टा इत्यादी वर्णन त्यांच्या कथेत येते. उदा. 'संसार का नरकवास', 'संक्रांत' इत्यादी. या कथाकारांनी आपल्या कुवतीनुसार कथा

लिहिल्या. हा काळ पायाभरणीचा म्हणता येईल. स्वतःच्या आकाराबद्दल कथा जागरूक होताना दिसते. स्फुटगोष्टींकडून ती लघुकथेच्या दिशेने वाटचाल करताना दिसते.

४.३ मनोरंजन कालखंड (इ. स. १९१५-१९२५)

हरिभाऊंनी वळण दिलेली कथा या कालखंडात अधिक प्रगतीच्या नवनवीन वाटा शोधताना दिसते. मासिक मनोरंजनातून अनेक कथाकारांनी आपल्या कथा लिहिल्या. काशिनाथ रघुनाथ मित्रांनी 'मासिक मनोरंजन' इ. स. १८९५ पासून १९३५ पर्यंत चालविले असले तरी या मनोरंजनाने आपले विशेष कर्तृत्व गाजवले ते १९१५ -१९२५ या काळात. या काळातील कथेला लोकप्रिय करण्याचे श्रेय प्रामुख्याने वि. सी. गुर्जर आणि दिवाकर कृष्ण या लेखकांकडे जाते.

वि. सी. गुर्जर

गुर्जर हे या कालखंडातले अधिक लोकप्रिय व बहुप्रसू लेखक होत. बोधप्रधानता असणाऱ्या मराठी कथेत गुर्जरांनी रंजनप्रधानता आणली. बदललेल्या काळानुसार कल्पनारम्य प्रणयभावनेच्या कथाही त्यांनी लिहिल्या. त्यामुळे मनोरंजन काळात हरिभाऊंच्या बोधवादी, कौटुंबिक कथा मागे पडून तरूणांना अधिक रूचकर अशा प्रणयप्रधान कथांना भाव चढला. गुर्जरांच्या कथेची प्रकृती हरिभाऊंच्या कथेपेक्षा भिन्न आहे. हरिभाऊंची माजघरातील कौटुंबिक कथा गुर्जरांनी दिवाणखान्यात आणून बसवली. हरिभाऊंची 'स्फुट गोष्ट' गुर्जरांनी 'संपूर्ण गोष्ट' बनवली. प्रसन्न खेळकर भाषाशैली, सुटसुटीत चटकदार संवाद, विनोद, शाब्दिक कोट्या-प्रतिकोट्या या गोष्टी गुर्जरांनी मराठीत आणल्या. 'दिपोटी', 'लाजाळूचे झाड', 'धृपद धमार', 'साहेबाचा हुकूम', 'न उलगडणारे कोडे' इत्यादी कथांतून विनोदाचे अंग दिसते. पांढरपेशा तरूण वर्गाला रूचणारे प्रणयरम्य प्रसंग,

प्रणयभावनेचे चित्रण त्यांच्या कथेत दिसते आणि हीच मराठी कथेला गुर्जरांनी दिलेली देणगी होय.

दिवाकर कृष्ण

मनोरंजनकाल व किलोस्करकाल यामधील सांधा जोडण्याचे काम प्रामुख्याने दिवाकर कृष्ण यांच्या कथेने केले. त्यांच्या कथा या गुर्जर कालखंडात शेवटी शेवटी प्रसिद्ध झाल्या. दिवाकर कृष्णांनी हरिभाऊंच्या 'स्फुट गोष्टी' ची 'लघुकथा' बनवली. त्यांची कथा बाह्यसंघर्षाकडून आंतरिक संघर्षाकडे वळलेली दिसते. माणसाचे हृदय हळुवार व्यक्त करण्यात, बालमनाच्या व स्त्री-मनाच्या विविध भावछटा रंगविण्यात त्यांची कथा रमू लागली. दिवाकरांचा पहिला कथासंग्रह म्हणजे 'समाधी आणि सहा गोष्टी.' त्यांच्या काही गाजलेल्या कथा 'अंगणातील पोपट', 'मृणालिनीचे लावण्य', 'संकष्टी चतुर्थी', 'वेड्याची कहाणी', इत्यादी नाजूक भावनांचे चित्रण, काव्यात्मता, वातावरणनिर्मिती, सूचकता, नेमकी भाषा हे दिवाकर कृष्णांच्या कथांचे विशेष होत. दिवाकर कृष्णांनी आपल्या कथांतून वाचकांच्या मनावर एक प्रकारचा संस्कार बसविला. याशिवाय पात्र प्रसंग, पूर्वनियोजित संस्कार, तुलनात्मकता, रेखीवपणा इत्यादी वैशिष्ट्ये त्यांच्या कथेत जाणवतात. त्यांचे बहुतांशी लेखन श्लोकपर्यवसायी झाल्याने त्यांच्या कथा एकांगी, एकसुरी वाटतात. तरीही वि. स. खांडेकरांनी व वा. ल. कुलकर्णी यांनी त्यांचा 'आधुनिक वळणाच्या नव्या मराठी लघुकथेचे पहिले यशस्वी प्रवर्तक' म्हणून गौरव केलेला आहे.^{१४}

'यत्र-नार्यस्तु-पूज्यन्ते' हे मनोरंजन मासिकाचे ब्रीदवाक्य होय. स्त्री हादेखील मनोरंजनातील साहित्याचा चित्रणविषय होता. स्त्रियांच्या व्यक्तिस्वातंत्र्यासंबंधी ध्येयवादी कथा मनोरंजनातून लिहिल्या जात होत्या. स्त्री दृष्टिकोनातून स्त्रियांची दुःखे मांडण्याचा प्रयत्न गिरीजाबाई केळकर, आनंदीबाई शिर्के

या लेखिकांनी केला. याशिवाय ना. ह. आपट्यांनी हरिभाऊंच्या कौटुंबिक, सामाजिक वळणाची बोधवादी कथा लिहिली. वा. ना. देशपांड्यांनी सुशिक्षित आदर्श स्त्रीची ध्येयवादी सुखस्वप्ने रंगविली तर वा. म. जोशींनी 'दोन स्वदेशाचा लढा' लिहून तत्वप्रधान कथा सुरू केली. या लेखिकांनी आपापल्या परीने हा कालखंड गाजवला. विशेषतः वि. सी. गुर्जर आणि दिवाकर कृष्णांनी मराठी लघुकथेला जे वळण लावले त्यात महत्त्वपूर्ण भर घालून लघुकथेला नावारूपाला आणण्याचे काम पुढील कालखंडात ना. सी. फडके व वि. स. खांडेकर यांनी केले.

४.४ यशवंत-किलोस्कर कालखंड (इ.स. १९२६-१९४५)

या कालखंडाला लघुकथेच्या अत्यंत उत्कर्षाचा व भरभराटीचा काळ मानला जातो. या कालखंडाला 'फडके-खांडेकर युग' आणि 'लघुकथा कालखंड' असेही संबोधले जाते. या काळात 'रत्नाकर', 'स्त्री', 'मनोहर', 'जोत्स्ना', 'प्रतिभा', 'कला', 'पारिजात' इत्यादी मासिकांनीही कथावाङ्मयाच्या प्रगतीला हातभार लावला. तरीही 'यशवंत' आणि 'किलोस्कर' या दोन मासिकांनी अधिक जाणीवेतून नव्या दृष्टिकोनातून कथेच्या उत्कर्षासाठी कार्य केल्याने त्यांच्या नावांनीच हा कालखंड ओळखला जातो. या कालखंडातील विशेष कथाकार म्हणजे ना. सी. फडके व वि. स. खांडेकर यांच्या कथांवरून हा कालखंड समजून घेण्यास उपयुक्त ठरतो.

ना. सी. फडके

फडक्यांच्या कथेने तंत्रशुद्धता, रेखीवपणा, डौलदारपणा व लालित्यपूर्ण भाषा या मराठी कथेला दिलेल्या देणग्या होत. त्यांच्या काही कथांत विस्कळीतपणाही जाणवतो. पण 'माणूस जगतो कशासाठी?', 'जगातील पहिलं पाऊल' या कथा फार सुंदर आहेत. गंगाधर गाडगीळांच्या मतानुसार, "फडके हे मराठी लघुकथेचे जनक आहेत."^{१५}

कमीत कमी पात्र-प्रसंगांच्या साहाय्याने कथा सांगितली पाहिजे, तिची शैली खेळकर व लालित्यपूर्ण असावी ही लघुकथेची त्यांनी सांगितलेली तत्वे त्यांच्या कथांतून प्रकर्षाने जाणवतात. जीवनातील दिखाऊपणावर, विसंगतीवर त्यांनी भर दिल्यामुळे त्यांच्या कथेत स्वप्नरंजन दिसून येते. त्यांच्या प्रेमकथा वास्तव नाहीत, स्वप्नमय आहेत. त्यांनी कथेचे बाह्यांग नीटनेटके केले असले तरी त्यांना अंतरंग वैचित्र्यपूर्ण बनवता आले नाही. डॉ. गो. मा. पवार फडक्यांच्या कथाबद्दल म्हणतात, “दिवाकर कृष्णांनी कमी केलेले कथानकाचे स्त्रोम फडक्यांनी पुन्हा माजवले. कथांचे विषय मनःसृष्टीत न बघता बौद्धिकदृष्ट्या शोधून ते कथानकाच्या साच्यात बसवावे. ही प्रथा फडक्यांनी पुनरुज्जीवित केली.....हरिभाऊंनी सुरू केलेल्या वास्तवादी कथा परंपरेची फडक्यांनी परागती केली.”^{१६} डॉ. पवार यांचे हे मत वास्तवदर्शी आहे. कथेच्या कलात्मकतेसाठी उत्कंठा व विस्मय हे दोन घटक त्यांनी महत्त्वाचे मानले. तसेच त्यांच्या कथेत योगायोगही प्रकर्षाने जाणवतो. गुर्जरांच्या काळातील माजघरात व दिवाणखान्यात वापरणाऱ्या कथेला फडक्यांनी रस्त्यावरून, शाळा-कॉलेजातून फिरवले. सिनेमा, नाटके, सर्कशी, क्रिकेट मॅचेस, हॉटेल, ऑफिसे इत्यादी विविध क्षेत्रांत त्यांनी कथेला नेले. फडक्यांच्या कथेत विविधता दिसत असली तरी तंत्रवादाला प्रतिष्ठा देऊन कथा निर्जीव केल्याचा आरोप त्यांच्या कथेवर घेतला जातो.

वि. स. खांडेकर

खांडेकरांनी आपल्या कथांतून सामाजिक आशय मांडला. त्यांची कथा खेड्यातील वातावरणात रमणारी होती. त्यांची सुखदुःखे मांडणारी होती. खांडेकरांनी ‘रूपककथा’ हा नवा कथाप्रकार मराठीत आणला. फडके कलावादी होते तर खांडेकर जीवनवादी होते. त्यामुळे एकाने मराठी कथेला सौंदर्यसृष्टी दिली तर दुसऱ्याने कथेला जीवनाभिमुख बनवले. सामाजिक सुख-दुःखे चित्रीत करण्यावर

खांडेकरांची कथा भर देऊ लागली. त्यांची कथा कृत्रिमता, पाल्हाळ, भाष्ये, विस्कळीतपणा, व्याख्याने इत्यादीमुळे डागळली गेली आहे. आर्थिक विषमता, दलितांवरील अन्याय-अत्याचार, जीवनातील दांभिकता त्यांच्या कथेत दिसून येते. उदा. 'भावाचा भाव', 'वकील की शिक्षक', 'लपविलेले अश्रु', 'दोन टोके', 'हस्ताचा पाऊस', 'पांगळ्याचे दुःख' इत्यादी. एकच मनोवस्था, एकच एक वातावरण, एकच संस्कार त्यांच्या कथेत चित्रित केलेले दिसत नाही, तसेच व्यक्तीही भरीवपणे व रेखीवपणे साकारल्या जात नाहीत. देशभक्ती, आदर्शवाद, त्याग, नेत्यांचे ढोंग, सिनेमातील लोक, स्वार्थी व्यापारी, जूनी मूल्ये इ. विषयांचे वैचित्र्य व नाविन्य, तंत्राची विविधता, कोटीबाज सुभाषितवजा शैली आणि जीवनाभिमुखता या अनेक अंगांनी खांडेकरांनी कथेला विकसित करण्याचा प्रयत्न केला.

याशिवाय कृष्णाबाई, कमलाबाई टिळक यांनी स्त्रीमनाचे चित्रण केले. विभावरी शिरूरकर यांनी भटक्या लोकांच्या जीवनातील दुःख, तेथील स्त्रियांची व्यथा, वेदना, दुःखे स्पष्ट केली. त्यांचा पहिला कथासंग्रह म्हणजे 'कळ्यांचे निःश्वास' या कथासंग्रहाने त्यांचा फार बोलबोला केला. प्रौढ कुमारिकेची कुचंबणा, नव्या समाज जीवनाचे निर्माण केलेली दुःखे काहीशा बंडखोर वृत्तीने त्यांनी या कथेत मांडली. वरेरकरांनी प्रचारकी पद्धतीने, सामंतांनी भावनात्मक रीतीने, श्री. म. माट्यांनी उपेक्षितांच्या अंतरंगाकडे लक्ष दिले. उपेक्षितांच्या करूणेपोटी त्यांनी 'उपेक्षितांचे अंतरंग' नावाचा पहिला दलित जीवनावरील कथासंग्रह लिहिला. प्रत्यक्ष अनुभवावर आधारलेल्या त्यांच्या कथेत सच्चेपणा जाणवतो. उदा. 'कृष्णाकाठाचा रामवंशी', 'मांगवाड्यातील सगाजीबुवा' इत्यादी. कुमार रघुवीर, बाळ गांगल, वि.द. घाटे यांनी शब्दचित्रे व व्यक्तिचित्रे मराठीत आणली. चि. वि. जोशी, ताम्हणकर, अत्रे यांनी विनोदी कथा लिहिल्या.

या कालखंडातील कथांचे विशेष म्हणजे कथेमध्ये घटनाप्रधानतेऐवजी स्वभावप्रधानता आली. कथा अधिकाधिक रेखीव बनली. उत्कृष्ट लघुकथालेखकांचा हा 'सुकाळ' म्हटला पाहिजे. सूक्ष्म, भावनिक, आंदोलने कथेतून चितारली गेली. जीवनातील विविध अंगांचा वेध घेतला जाऊ लागला. तसेच प्रादेशिक, ग्रामीण, विनोदी कथांनी कथा वाङ्मय विलोभनीय बनले. याला रूपककथा, शब्दचित्रे, लघुत्तमकथा यांची जोड मिळाली. तरीही या कथेत जीवनाचे सखोल दर्शन घडले नाही.

४.५ सत्यकथा-अभिरूची कालखंड / नवकथा कालखंड

(इ.स. १९४५-१९६०)

हा कालखंड व या कालखंडातील कथानिर्मिती ही मराठी ललित वाङ्मयाला प्रेरणा देण्याच्या दृष्टिकोनातून महत्त्वाची आहे. बाह्यांग सजावट, निर्जीव कारागिरी, तोचतोचपणा इ. मुळे १९४० च्या सुमारास कथा साचेबंद बनली. ही कोंडी फोडून कथेत नाविन्य आणि जिवंतपणा आणण्याचे काम या कालखंडात घडले. पहिल्यांदा हा प्रयत्न वामन चोरघडे, कुसुमावती देशपांडे यांनी केला. परंतु तो मर्यादित स्वरूपाचा होता. दुसऱ्या महायुद्धाने उध्वस्त केलेल्या जीवनाचे व त्यातून भ्रमनिरास होऊन बाहेर पडलेल्या माणसाच्या नव्या जाणीवांचे प्रतिबिंब नवकथाकारांत उमटले. दुसऱ्या महायुद्धाच्या प्रारंभीच्या काळात जीवनमूल्ये बदलू लागली. मनुष्याच्या बाह्यजीवनापेक्षा त्याच्या अंतर्मनातील सुप्त, अर्धसुप्त, आशा-आकांक्षा, दबलेले विचार, विकृत भावना यांचे चित्रण कथेतून होऊ लागले. त्यामुळे कथेच्या बाह्यरूपाबरोबर तिचे अंतर्मन व आकारही बदलला. अशा या नवकथेचे चार प्रमुख कथाकार म्हणजे गंगाधर गाडगीळ, पु. भा. भावे, अरविंद गोखले, व्यंकटेश माडगूळकर हे होय.

गंगाधर गाडगीळ

गंगाधर गाडगीळ यांनी खऱ्या अर्थाने मराठी कथेला आधुनिक रूप दिले. यांची नवकथा ही पूर्णपणे निराळी होती. गाडगीळांनी माणसांच्या विविध रूपांचे दर्शन कलात्मकतेने घडविले आहे. माणसाचे मन केंद्रस्थानी मानून त्याच्या बाह्य व्यापाराचे मानसिकतेशी असलेला संबंधाचे चित्रण त्यांच्या कथेतून दिसतो. माणूस पूर्णपणे सुष्ट वा दुष्ट नसतो, तो बाह्य व्यवहारात दिसतो तसा असतोच असे नाही, तो अंतरी वेगळाही असू शकतो हे गाडगीळांनी दाखविले. त्यांच्या कथेत अनाकलनीय मनोविश्लेषण, विकृत मनोवृत्तीचे चित्रण, दुर्बोधता, अचाट कल्पनाविलास दिसून येतो. आबालवृद्धांच्या मनोवस्थेचे चित्रणही ते आपल्या कथेत करतात. जीवनाकडे विविध दृष्टींनी पाहता येते याचा प्रत्यय त्यांच्या कथेतून येतो. गाडगीळांची 'प्रिया आणि मांजर' ही पहिली कथा. 'तुळशीचे शौर्य', 'पुरूषास्य भाग्यम्' या सुरूवातीच्या कथा. तसेच 'कडू आणि गोड', 'प्रलय', 'गुणाकार', 'गाळ आणि फेस', 'तलावातले चांदणे', 'बिनचेहऱ्याची संध्याकाळ', 'चोरटी पावले', 'कांगावा' इत्यादी उच्च दर्जाच्या कथा त्यांनी लिहिल्या आहेत. गाडगीळांनी 'किडलेली माणसे' या कथेत माणसाचे समूह, माणूस आणि समाज यांचे नाते तपासून सामाजिक शक्तीच्या संघर्षातील विकृत बनलेली माणसे चित्रीत केलेली आहेत. 'तलावातले चांदणे' कथा मानवी मनाचा आणि मानवी जीवनातील विसंगतीचा सूक्ष्म, सखोल अर्थ शोधताना दिसते. गाडगीळांच्या कथेत मानवी क्षुद्र जीवन, हर्ष, द्वेष, विनोद, पराक्रम, मेलेली स्वप्ने, शून्य जीवनातील भकास पोकळी इत्यादी वैशिष्ट्ये दिसून येतात.

पु. भा. भावे

भावे हे नवकथेचे दुसरे मानकरी. त्यांचा पहिला कथासंग्रह 'पहिला पाऊस' १९४६ मध्ये प्रसिद्ध झाला. यांचे कथाविश्व विशाल आहे. त्यांच्या व्यापक

कथाविश्वात भावनेची उत्कटता, तीव्रता, आवेग वगैरे गुणांचे दर्शन होते. विविध प्रकारच्या वैशिष्ट्यपूर्ण व्यक्ती कथेत येतात. आपल्या कथांतून पात्रांच्या अंतःकरणाचा वेध अनेक पातळ्यांवरून घेताना दिसतात. 'रूप', 'मुक्ती', 'ध्यास' इत्यादी कथांतून ते तत्त्वचिंतन करताना दिसतात. प्रेमभावनेच्या अनेक अंगांचे चित्रण त्यांच्या कथांतून येते. 'सतरावे वर्ष' ही कथा अत्यंत विलोभनीय अशी आहे. सतराव्या वर्षात पदार्पण करणाऱ्या पौगंडावस्थेतील मुलाच्या मनाचे पापुद्रे कथेत उलगडताना दिसतात. 'दुःख', 'वैरी', 'सोबत', 'निर्णय', 'पाषाण', 'अखेर', 'सीमेवर', 'घायाळ' अशा त्यांच्या चांगल्या कथा. अनपेक्षित कलाटणी देऊन शेवट करणे हे भाव्यांच्या कथातंत्राचे खास वैशिष्ट्य आहे. भाव्यांची भाषाशैली ही उत्कट भावनेतून निर्माण झालेली आहे. भाषेतील ओघ त्यांच्या भावनेच्या आवेगातून निर्माण होतो. त्यांची कथा भाषेच्या बाबतीत भलतीच हळवी व काव्यात्म आहे. बहुंगी, बहुअंगी नवकथेची सगळी सामर्थ्य तिच्यात आहेत.

अरविंद गोखले

अरविंद गोखले हे नवकथेचे तिसरे प्रमुख कथाकार. त्यांच्या कथेची प्रकृती सौम्य आणि संयमित आहे. अलिप्तता हा विशेष गुण तिच्यात आढळतो. गोखले आपल्या कथेत कुठेही आढळत नाहीत. गोखल्यांची कथा 'आशावादी' आहे कारण ते मानवी जीवनातील दुःख शोधण्यापेक्षा चमत्कृती, वैचित्र्य शोधताना दिसतात. त्यांचा सुरूवातीचा कथासंग्रह 'नजराणा' यात त्यांनी चमत्कृतीने भरलेल्या कथा लिहिल्या होत्या. 'नजराणा', 'उन्मेष', 'जन्मखुणा' या गोखल्यांच्या कथेत अनुक्रमे चमत्कृती, अनुभूती, प्रगती या त्यांच्या कथेच्या जन्मखुणा दिसतात. आणि हाच त्यांच्या कथेचा फॉर्म्युला आहे. माणसामाणसातील विक्षिप्तपणाचा शोधही गोखले कथेतून घेतात. 'कोकराची गोष्ट', 'जान्हवी', 'कातरवेळ', 'सुरामारी', 'सावधान', 'स्मारक', 'दीपत्कार', 'माहेर' अशा कितीतरी कथा

गोखल्यांनी लिहिल्या. तसेच महायुद्ध, बेचाळीसची चळवळ, देशाची फाळणी, जातीय दंगले, गांधीहत्या, भिकारी, कामकरी मजूर इत्यादी असंख्य विषय त्यांच्या कथांतून पहायला मिळतात. मानवाला शापित ठरलेल्या कामचक्राच्या झंझावती शक्तीचे, नियतीचे रूप तसेच कधीकधी पक्षी, प्राणी, वेली यासारख्या अमानवी सृष्टीची कल्पनाचित्रेही (माहेर, पारू, के) त्यांच्या कथेत येताना दिसतात.

गोखल्यांची कथा प्रत्यक्ष जीवनातील गाभ्याला हात घालत नाही तर जीवनातील चमत्कृतीला हात घालताना दिसते. वाचक त्यामुळे अस्वस्थ, बैचेन होत नाहीत. दोन वेगवेगळ्या भिन्न स्वभावाच्या व्यक्ती, घटना, प्रवृत्ती, त्यातील विरोधांचे आरोह, अवरोह त्यांच्या कथेत आढळतात.

व्यंकटेश माडगूळकर

माडगूळकरांची कथा गोखले, भावे, गाडगीळ यांच्यापेक्षा वेगळ्या धरतीची आहे. त्यांनी ग्रामीण कथा लिहिल्या. माडगूळकरांनी जी माणसे पाहिली त्यांचीच वास्तवपूर्ण चित्रे आपल्या कथेतून रेखाटली. भोळी, लबाड, गरीब, लोभी, कष्टाळू, कामचोर, दुष्ट इत्यादी माणसे ते कथांतून रेखाटतात. त्यांच्या कथेतील माणसे एकसुरी पद्धतीने जीवन जगताना दिसतात. 'माणदेशी माणसं', 'गावाकडच्या गोष्टी' या कथासंग्रहातील कथांमधून त्यांनी ग्रामीण जीवन उभे केले. ग्रामीण समूह जगत असताना ज्या रूढी, संकल्पना, रीतीरिवाज पाळत असतो, तिथे जो एक अनोखा समूहभाव असतो, तो जसाच्या तसा माडगूळकरांनी कथेत आणला. जे भावले, जे दिसले ते त्यांनी माडगूळकरी बाजाने लिहिले. त्यावर विचारांचे, कल्पनांचे संस्कार त्यांनी केले नाहीत. ग्रामीण जीवन जसे आहे तसे रंगविण्यात माडगूळकर यशस्वीही झालेले आहेत. त्यांची कथा जिवंत व समर्थ आहे. त्यांची ग्रामीण कथा ही माणदेशी मातीने मराठी कथावाङ्मयाला दिलेली एक अपूर्व व अमूल्य देणगी आहे.

अशाप्रकारे नवकथाकारांनी मराठी कथेला वेगळा आकार आणि रूप प्राप्त करून दिले. गंगाधर गाडगीळ, पु. भा. भावे, अरविंद गोखले आणि व्यंकटेश माडगूळकर हे चौघे नवकथेचे प्रणेते मानले जातात. या काळातील कथांना जीवनाचा खोल अर्थ प्राप्त झालेला दिसतो. कथेची कथानकप्रधानता, घटनाप्रधानता तिने बाजूला ठेवली. निवेदनाचे अनेक प्रयोग नवकथेने केले. विषयांची बंधने या कथांनी नाकारली. आशयानुसार घाट स्विकारून व अनुभवार्थाशी अभिव्यचारी निष्ठा ठेऊन कथाकारांनी कथा अधिक वास्तववादी केली. नवकथाकारांनी कथेच्या अंतरंगात व बाह्यरूपात सखोल व व्यापक फरक केला. मानवी मनाची वैज्ञानिक आकलन व त्यांची गुंतागुंत समजून घेतली. मनुष्याच्या मनात उठणाऱ्या विचारांची नोंद तिच्यात घेण्यात आलेली दिसते. अनुभवाच्या प्रत्येक प्रकारच्या आणि अनेक पातळ्यांवरच्या आकृती कथेचा विषय होऊ शकतात, ही जी जाणीव तिच्यामागे आहे ती महत्त्वाची आहे. नवकथेने परंपरेकडे पूर्णतः पाठ फिरविलेली नाही तर ती त्या परंपरेतूनच निर्माण झालेली आहे. या नव्या कथेने वेगवेगळ्या बाबतीत नवक्रांती केली. याबाबत गंगाधर गाडगीळ म्हणतात, “नवकथेच्या लेखकांनी कथेच्या क्षेत्रात अनेक संकेत झुगारून साहित्यात संकेतांचा बुजबुजाट झालेला होता. म्हणूनच हे वैशिष्ट्य अधिक मोलाचे ठरत आहे.”^{१७} नवकथेने विशिष्ट वर्तुळाची कोंडी फोडून कथेला खऱ्या अर्थाने जीवनाभिमुख बनवले.

नवकथाकारांच्या वाङ्मयीन कामिगरीच्या परिचयाने नवकथेचे स्वरूप जाणून घेतल्यानंतर याच काळात कथालेखनास सुरूवात करणारे व त्यानंतरच्याही कालखंडात कथालेखन करणारे काही लेखक आहेत. नवकथेनंतरच्या म्हणजे १९६० नंतरच्या पिढीतील ठळक कथाकार म्हणजे जी. ए. कुलकर्णी, दि. बा. मोबाशी, शांताराम, श्री. ज. जोशी, शंकर पाटील, द. मा. मिरासदार, कमल देसाई, चि. त्र्यं. खानोलकर, दिलीप चित्रे, शरदचंद्र चिरमुले, विजया राजाध्यक्ष,

विद्याधर पुंडलिक, आनंद जातेगावकर, मधु मंगेश कर्णिक, जयवंत दळवी, बाबूराव बागुल. या प्रभावळीत श्री. दा. पानवलकर आपला स्वतंत्र ठसा उमटवितात.

१९६० नंतरचा मराठी कथेचा प्रवाह नागर, ग्रामीण, परंपरानिष्ठ, दलित अशा अनेक धारांत वाहू लागला. यातील जी. ए. कुलकर्णी यांच्या कथासाहित्याच्या बाबतीत ते मराठी कथेच्या प्रवाहात कोणत्याही साहित्य प्रवाहात बसतो असे नाही. त्यांच्या कथांचे स्वरूप परंपरागत असे आहे. शंकर पाटील आणि द. मा. मिरासदार हे ग्रामीण जीवनाचे चित्रण कथांतून करतात. चि. त्र्यं. खनोलकरांनी काही कथांतून वासना, विकाराचे बेबंद दर्शन घडविले. बालसुलभ निरागस प्रेमाचे आणि कोकणातील स्त्री-पुरुष संबंधाचे करूणार्त चित्रण केले. शरदचंद्र चिरमुर्लेच्या कथेतील माणसे आपल्या वाट्याला आलेले दुःख निमूटपणे सोसतात. नियतीला शरण जाणारी ही पात्रे मनाला चटका लावून जातात. जयवंत दळवी व मधु मंगेश कर्णिक यांनी नवे विषय हाताळले. बाबूराव बागुल दलितांचे दुःख, वेदना कथेतून मांडतात. तर विद्याधर पुंडलिक कौटुंबिक नातेसंबंधातील हळूवारपणा व स्त्री-पुरुषातील भावसाफल्य कथेतून रेखाटतात.

१९६० नंतरची कथा मराठी कथेत नवीन प्रवृत्ती घेऊन उदयास आलेली दिसते. या काळातील कथाकारांनी आपापल्या परीने मराठी कथेच्या परंपरेची समृद्धी वाढविण्यास हातभार लावला. नव्या प्रेरणा व नवा कसदारपणा घेऊन आलेली ही कथा अधिकाधिक आत्मगर्भ बनू लागली. मानवाच्या सद्य जीवनाबद्दलच नव्हे तर एकंदर मानवी अस्तित्वाबद्दलच्या अगदी मुलभूत प्रश्नांच्या अनुरोधाने जीवन मुळापासून जाणून घेण्याची धडपड लेखकाच्या वाङ्मयात दिसते. प्रत्येक लेखक स्वतःचा असा स्वतःपुरता नवा मनसुभा तयार करून यशस्वीपणे वाटचाल करू लागला. या कालखंडातील श्री. दा. पानवलकर हे एक महत्त्वपूर्ण कथाकार म्हणून ओळखले जातात. त्यांनी नवकथेच्या काळात लिखाणास सुरुवात

केली असली तरी त्यांची कथा १९६० नंतरच बहरली. श्री. दा. पानवलकर आपल्या कथांतून गुन्हेगारीच्या व कस्टमच्या वेगळ्याच जगात वाचकांना नेऊन जीवनव्यवहारातील अन्यायावर व असत्यपूजेवर प्रकाश टाकतात. त्यांच्या लेखनाचा सविस्तर आढावा पुढील प्रकरणात घ्यावयाचा आहे.

समारोप

मराठी कथेची परंपरा प्राचीन आहे. कथा तिच्या जन्मापासून लोकप्रिय वाङ्मयप्रकार आहे. कथेच्या स्वरूप विशेषाचा विचार पाश्चात्य, पौरात्य व आधुनिक समीक्षकांनी, कथाकारांनी केलेला आहे. त्यामध्ये एलिझाबेथ बॉवेन, एच. ई. बेट्स, ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, भालचंद्र नेमाडे, गंगाधर गाडगीळ यांचा समावेश होतो. या कथाकारांनी कथास्वरूपावर टाकलेला प्रकाश आपण व्याख्यांद्वारे पाहिला.

अनुभव, कथानक, वातावरण, व्यक्तिचित्रण, संवाद व भाषा इत्यादी घटकांनी कथा सिद्ध होते. हे घटक म्हणजे कथेचे एकेक अंग असतात आणि कथेबरोबरच ते स्वतःही घडतात. अनुभवाचा स्वतःचा असणारा आकार, घाट यावर प्रतिभेने संस्कार घडतात व अन्य घटकांच्या साहाय्याने कथा साकारते.

मराठी कथेची परंपरा पाहून विशिष्ट कालखंड, त्यातील प्रवृत्ती, विविध प्रवाह प्रमुख लेखकांच्या आधारे मराठी कथेचा विकास पाहिलेला आहे. अव्वल इंग्रजीच्या काळापासून नवकथेपर्यंतची व त्यानंतर कथेतील परिवर्तनाचा आढावा स्थूलमानाने घेतलेला आहे.

संदर्भ सूची

१. कुलकर्णी, दा. वि. : 'मराठी कथा : स्वरूप आणि आस्वाद',
स्वाध्याय महाविद्यालय प्रकाशन,
पुणे, प्र. आ. १९७६.
२. शेवडे, इंदुमती : 'मराठी कथा : उगम आणि विकास',
सोमैया पब्लिकेशन्स, मुंबई,
१९७३, पृ. ७६
३. तत्रैव : पृ. ४७
४. फडके, ना. सी. : 'लघुकथा मंत्र आणि तंत्र', व्हीनस
प्रकाशन, पुणे, १९६८, पृ. २७.
५. खांडेकर, वि. स. : 'मराठी कथा : स्वरूप आणि आस्वाद',
स्वाध्याय महाविद्यालय प्रकाशन,
पुणे, १९७६, पृ. ५९
६. नेमाडे, भालचंद्र : 'मराठी साहित्य : प्रेरणा व स्वरूप',
(संपा.) पवार. गो. मा. हातकणंगलेकर, म.द.
पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९८६, पृ. २३
७. गाडगीळ, गंगाधर : 'खडक आणि पाणी', पॉप्युलर
प्रकाशन, मुंबई, १९६०, पृ. ११७
८. कुलकर्णी, दा. वि. : 'मराठी कथा : स्वरूप आणि आस्वाद',
स्वाध्याय महाविद्यालय प्रकाशन,
पुणे, १९७६, पृ. ७३

९. फडके, ना. सी. : 'लघुकथा मंत्र आणि तंत्र', व्हीनस
प्रकाशन, पुणे, पुनमुद्रण १९६८,
पृ. १३५
१०. तत्रैव : पृ. १४२
११. शेवडे, इंदुमती : 'मराठी कथा : उगम आणि विकास',
सोमय्या पब्लिकेशन्स, मुंबई,
१९७३, पृ. ३८
१२. तत्रैव : पृ. ३८
१३. तत्रैव : पृ. १५४
१४. तत्रैव : पृ. २२१
१५. गाडगीळ, गंगाधर : 'खडक आणि पाणी', पॉप्युलर
प्रकाशन, मुंबई, १९६०.
१६. पवार, गो. मा. : 'कथेचे वाङ्मयीन रूप आणि मराठी
कथेची बदलती रूपे', 'कथाविमर्श'
साहित्यसंघ, मुंबई, १९८७.
१७. गाडगीळ, गंगाधर : 'खडक आणि पाणी', पॉप्युलर
प्रकाशन, मुंबई, द्वितीयावृत्ती, १९६६,
पृ. १७७.