प्रकरण पहिले

कथेचे रूप आणि मराठी कथेच्या विकासाचे टप्पे

प्रकरण पहिले

कथेचे रूप आणि मराठी कथेच्या विकासाचे टप्पे

प्रास्ताविक:

१९६० नंतरच्या मराठी कथेने नवे रूप धारण केले. या नव्या स्वरूपाच्या जडणघडणीत भाऊ पाध्ये यांच्या कथालेखनाचा महत्त्वाचा वाटा आहे.

प्रस्तुत लघुप्रबंधात भाऊ पाध्ये यांच्या "एक सुनहेरा ख्वाब", "मुरगी", "थालीपीठ" या कथासंग्रहांच्या आधारे त्यांच्या कथालेखनाचा विचार करावयाचा आहे.

भाऊ पाध्ये यांच्या कथांमध्ये काही महत्त्वाची वैशिष्टये सकृद्दर्शनीच जाणवतात. मुंबईतील समाज जीवनाचे विविध स्तर त्यांच्या मूलभूत जन-जीवन वैशिष्टयांसह कलात्मकतेच्या पातळीवर आविष्कृत झालेले आहेत. वास्तवता आणि चित्रणक्षेत्राची विविधता त्यांच्या कथांतून प्रत्ययाला येते. मुंबईतील अनेक दुर्लक्षित समाजजीवनाचे गुंते त्यांच्या कथेचे विषय होतात. मानवी जीवनानुभवाची सखोल जाणीव त्यांच्या कथांतून प्रत्ययाला येते.

पाध्यांची कथा मराठी साहित्यविश्वातील पारंपारिक नैतिक मूल्ये बाजूस सारून एका नव्या व्यापक भूमिकेतून समकालीन जीवन वास्तवाचा शोध घेत राहते असे जाणवते. त्यांचा लैंगिकतेकडे पहाण्याचा दृष्टिकोण ही पारंपारिक नाही असे दिसते. स्त्री-पुरुष संबंधाकडे व एकूणच जीवन व्यवहाराकडे ते मोकळेपणाने, पूर्वग्रहरहित दृष्टीने पहातात. मुंबईतील विविध स्तरातील बोलीचे सामर्थ्य पचवून त्यांनी वेगळी व सहज, साधी

अशी भाषा तयार केल्याचे जाणवते. त्यांच्या कथेतील भाषा प्रत्येक नव्या समाज जीवनाचा वेध घेताना वेगळे रूप धारण करते.

या सर्व प्रथमदर्शनी जाणवणाऱ्या वैशिष्टयांमुळे भाऊ पाध्ये यांच्या कथा-लेखनाचा सखोल वेध घेणे गरजेचे वाटते.

पाध्ये यांच्या कथेचा विचार करण्यापूर्वी प्रथमतः कथा या वाङ्.-मयप्रकाराचे रूप आणि मराठी कथा वाङ्.मयाचा विकास लक्षात घेणे गरजेचे आहे.

कथा हा कथनात्मक ललित वाङ्.मयाचा जगभर लोकप्रिय असलेला प्रकार होय. कथेच्या लवचिकपणामुळे तिची व्याख्या करणे अवघड जाते. तरी तिची व्याख्या करण्याचे प्रयत्न वारंवार केले गेले आहेत. पाश्चात समीक्षकांपासून ते मराठी समीक्षकापर्यंतच्या या प्रयत्नाला एकवाक्यता मात्र येऊ शकली नाही. त्यामुळे इंदुमती शेवडे म्हणतात, "सर्व कथावाङ्.मयाला सारखेपणाने लागू करता येईल अशी एकही व्याख्या नाही. कुठल्याही एका व्याख्येत सर्व प्रकारचे कथा वाङ्.मय समाविष्ट करणे कठीण जाते."[१] त्यामुळे कथात्मकता हे या वाङ्.मय प्रकाराचे मूलभूत वैशिष्ट मानले जाते. यामुळेच कथात्मक वाङ्.मय हे इतर वाङ्.मयप्रकाराहून वेगळे ठरते. कथात्मक साहित्यात कथा ही सामान्यतः तिच्या स्फुट स्वरूपामुळे कादंबरीपेक्षा वेगळी ठरते.

कथा ही "एकात्म परिणाम" साधत असते कथेत मानवी मनाचे, कृतीचे, घटनांचे चित्रण असते. कथात्मक साहित्यात घटना (मग त्या बाह्य स्वरूपाच्या असतील तशाच त्या आंतरिक मानसिक स्वरूपाच्या असतील) ह्या महत्त्वाच्या असतात. या घटनांचा प्रवाह कथात्मक साहित्यात कथांकित केलेला असतो. या घटनांच्या गुंफणीतूनच कथात्मक साहित्यकृती

आकाराला येते. तेथे विषयाचे वावडे नसते. कथेबाबत तर एच्.ई. बेट्स म्हणतो--

"The short story can be anything that the author decides it shall be"[2]

या कथात्मक साहित्यातून विशिष्ठ संगतीने गुंफल्या गेलेल्या अशा घटना मालिकांचे कथन, निवेदन केले जात असते. हे कथन किंवा निवेदन हे कथात्मक साहित्याचे एक व्यवच्छेदक वैशिष्टय होय. कथा निवेदक हा नाटक व भावकविता यांच्याहून कथासाहित्याला वेगळेकरणारा एक मूलभूत घटक म्हणता येईल.

कथात्मक साहित्यातून साकारल्या जाणा-या अनुभवाचे सामान्यत: दिसून येणारे एक प्रमुख वैशिष्टय म्हणजे तो घडून गेलेला असतो. म्हणून कथा व कादंबरी यांचा काळ हा "भूतकाळ" असतो. कथेत घडून गेलेल्या घटनांची गुंफण केलेली असते. ही गुंफण सामान्यत: कालानुक्रम, कार्यकारणभाव इ. तत्त्वानुसार होत असते. कथेतील निवेदनाचा भूतकाळ हा घटनांच्या, पात्रांच्या, कृतीच्या अशा क्रमव्यवस्थेचा निदर्शक म्हणून येत असतो. हा भूतकाळ हे कथेचे स्वतंत्र लक्षण मानले जाते.

अशा प्रकारे घडून गेलेल्या, विशिष्ट संगतीने गुंफल्या गेलेल्या घटना मालिकेचे कथन कथात्मक साहित्यात होत असते. कथाकार वाचकाला जे काही कथन करीत असतो त्याला कथा म्हणता येईल. तो कथेत "काय" सांगतो व 'कसे' सांगतो या दोन गोष्टींना कथाविचारात महत्त्व असते. कथेतील अनुभवार्थ, कथानक, व्यक्तिचित्रण, वातावरण, कथनपध्दती व भाषा ही घटकांगे मिळून कथेची समष्टी साकार होते. कथेतील अनुभवार्थ, कथानक, पात्रादी कथांगाना सेंद्रियतेच्या नात्याने एकात्म करीत असतो. यातून एक प्रकारे कथेला एक जिनसी, सेंद्रिय स्वरूपाचा स्वबंध प्राप्त होत असतो.

कथा व कादंबरी:

कथेप्रमाणेच कादंबरीची समष्टी देखील अनुभवार्थ, कथानक, पात्र, वातावरण, कथनपध्दती व भाषा या घटकांनीच आकारत असते. कथात्म साहित्याचे मुख्य धर्म कथा कादंबरीत समान असले तरी ते दोन्ही साहित्यप्रकार स्वतंत्र आहेत.

कथा आणि कादंबरी हे दोन्ही ही कथात्मक साहित्याचे प्रकार असून माणूस हा दोहोंचाही चित्रण विषय आहे. सकृतदर्शनी फरक जाणवतो तो लांबीचा. परंतु दोहोमधील फरक केवळ लांबीचा नसून अधिक मुलभूत स्वभावाचा आहे. हा फरक आकाराचा नसून प्रकाराचा आहे.

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

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

कथेत रचनेचे, अनुभवाचे एककेंद्रित्व असते, तर कादंबरी ही अनेककेंद्री असते, हा त्यांच्यातील एक महत्त्वाचा भेद सांगण्यात येतो. कादंबरीत अनेक केंद्रे आसतात. अनुभवांच्या अनेकविध संघटना असतात. या संघटनांचा परस्पर अनुबंध असतो. तसेच त्यांना स्वायत्त असे अस्तित्वही असते. त्यांच्यात स्वतंत्र विकसनशीलता असते. यातून कादंबरीच्या अनुभवार्थात विशेष व्यामिश्रता येते. तसेच तिच्या संघटनेत विशिष्ट जातीचा लवचिकपणा, मोकळेपणा येतो. कथेत कादंबरीतल्या प्रमाणे स्वतंत्रपणे विकास पावू शकतील अशा भिन्नभिन्न अनुभवसंघटनांचा गुच्छ नसतो. कथेबाबत डॉ. भालचंद्र नेमाडे म्हणतात, "लघुकथा हा कमी लांबीचा, चिंचोळा भाषिक अवकाश पुरवणारा, एकसूरी आशयसूत्रातून स्थलकालाचे संकुचित, म्हणून तीव्र संवेदना देणारा प्रकार आहे."[3] हे त्यांचे मत योग्य आहे. कथेतील अनुभव संघटनेत "एक"ता असते. कादंबरीच्या तुलनेने तिच्यातील अनुभव घटक, पात्रप्रसंग, भाववृत्ती आदी घटक तसेच त्यांच्यातील परस्परसंबंध मर्यादित असतात. यामुळे स्वाभाविकपणेच कथेला लघुरूप प्राप्त होऊन तिच्यातून सामान्यत: एकच एक संस्कार उमटलेला दिसतो. कथेच्या एककेंद्री स्वरूपामुळे तिच्या संस्कारात ज्या जातीची एकता येते तशी अर्थातच कादंबरीच्या संस्कारात संभवत नाही. कादंबरीच्या संस्कारात अनेकविधता असते. हा संस्कार अनेकांशी असल्याने अधिक व्यामिश्र व भरघोस असा असतो. मात्र पुष्कळदा कादंबरीला साधणार नाही असा एकाग्र व उत्कट परिणाम करून कथा वेगळ्या जातीचे कलात्मक श्रेय मिळवते हे खास.

कथेचे लघुरूप व तिच्या संस्काराची एकता यामुळे तिच्या रचनेत, संघटनेत काही विशेष स्वभावत:च येतात. ऐकेंद्रित्व, मितव्यय, संक्षेप, संपृक्तता, काटेकोर नेमकेपणा हे कथेच्या रूपाचे खास विशेष म्हणता येतील.

कथेच्या स्वरूपलक्षणांचा वर्णनात्मक परामर्श घेणे शक्य आहे. परंतु तिची निश्चित स्वरूपाची व शास्त्रशुद्ध काटेकोर व्याख्या करणे अवघड ठरते. याला कारण कथासाहित्यातून दिसून येणारे कथारूपांचे वैविध्य हे होय. कथा या साहित्यप्रकाराच्या संकल्पनेचा लवचिकपणा हे कथारूपांच्या या विपुल शक्यतांमागील गमक होय. कथा व कादंबरी या दोहोंचे कलातंत्र स्वतंत्र आहे, ते स्वतंत्र प्रकृतिधर्माचे आहेत.

कादंबरीचे लघुरूप म्हणून कथेकडे पाहणे या गफलतीसारखीच किंबहुना तिच्यातूनच उपजलेली एक गफलत म्हणजे कादंबरीशी तुलना करून कथेला गौण साहित्यप्रकार ठरवणे ही होय. स्फुट असला तरी त्यामुळे कथा हा साहित्य-प्रकार फुटकळ स्वरूपाचा ठरत नाही. कथेच्या ठिकाणी संपन्न कलानुभव देण्याची क्षमता असते. कादंबरीसारख्या दीर्घ साहित्यप्रकाराला साधता येणार नाही अशी विशिष्ट प्रकारची कलात्मक संघटना व जीवनदर्शन कथा साधत असते. यात तिच्या अस्तित्वाचे सार्थत्व आहे.

कथेतील अनुभवाच्या अंगाने भयकथा, रहस्यकथा, विज्ञानकथा, फँटसी आदी कथाप्रकार कल्पिता येतात. तसेच रचनेच्या दृष्टीने रूपककथे-सारखा प्रकारही सांगता येईल. परंतु आधुनिक कथेच्या या सर्व प्रकारांच्या मुळाशी एक "कथात्व"च आहे. या कथात्वाचा अर्थ कथेच्या विविध घट-कांगांच्या परामर्शातून उलगडण्याचा प्रयत्न करता येईल.

कथेची समष्टी कथार्थ, कथानक, पात्र, वातावरण, निवेदनपद्धती व भाषा या घटकांगांनी साकारते. या घटकांगांचे स्वरूप विवेचन कथेची कलाप्रकृती उमगण्याच्या दृष्टीने उपयुक्त ठरेल.

अनुभवार्थ:

कथेचा चित्रण विषय हा मानवी जीवन विषयक असतो. त्यामुळे

इतर साहित्यप्रकारातील 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 कथारूपविश्व निर्माण करतो. कथेत चित्रिलेले मानवी भावविश्व जसे जाणिवेच्या पातळीवरील असते तसेच ते नेणिवेच्या पातळीवरील ही असू शकते. यामुळे प्रत्यक्ष विश्वाच्या पार्श्वभूमीवर निर्माण झालेले कथेतील कल्पित विश्व जसे वास्तवदर्शी, वास्तवाचा आभास निर्माण करणारे असू शकते, तसेच ते रम्याद्‌भुत, फँटसीमयही असू शकते .

कथागत अनुभव हा अनेकविध प्रकृतींचा असू शकतो. अनुभवविषया-प्रमाणेच अनुभव घेणाऱ्या संवेदनशीलतेची प्रकृती व अनुभव घेण्याची पध्दती यानुसार कथागत अनुभवाचे रूप व गुणवत्ता बदलत राहतात. कथागत अनुभव अंतर्मुख प्रकृतीचा, व्यक्तिकेंद्री त्याचप्रमाणे बर्हिमुख प्रकृतीचा, तटस्थ वस्तु-निष्ठतेने घेतलेला असाही असू शकतो. किंबहुना एखाद्या तरल भाव-स्थितीपासून ते एखाद्या सामाजिक स्थित्यंतराच्या प्रक्रियेपर्यंत, व्यापक संदर्भ असलेल्या सामाजिक, सांस्कृतिक घटनाव्यूहापर्यंत अनेक प्रकारचे, प्रकृतीचे अनुभव कथाविषय झालेले आढळतात. अनुभवरूपांतील या विविध-तेतूनच कथा या साहित्यप्रकाराला रूपबंधाची विविधता लाभलेली दिसते.

कथानक:

कथानक, पात्र, वातावरण, निवेदन पध्दती व भाषा हे कथेचे मूलघटक होत. त्यांच्या आश्रयाने कथाकार कथानिर्मिती करीत असतो. तो कथेत निवेदकाच्या दृष्टिकोनातून विशिष्ट अनुभव कथन करीत असतो. निवेदक घटनाप्रसंगांचे, पात्रांच्या कृतींचे, वातावरणादी अन्य तपशिलांचे निवेदन करीत असतो. हे निवेदन म्हणजे केवळ जंत्री नसते. या घटना-

प्रसंगांची पात्रांच्या कृतींची व अन्य तपशिलांची कथेत अर्थपूर्ण रीतीने गुंफण केलेली असते. या गुंफणीमागे एखादे विशिष्ट संघटनतत्व अंतर्भूत असते. त्यातूनच कथानकाला विशिष्ट रूप लाभत असते. या कथानकातून कथागत अनुभवार्थ साकारला जातो.

कथेतील पात्रे अनेकदा आपल्या कृतींनी घटना घडवीत असतात, तर कित्येकदा घटना पात्रांना घडवीत असतात. घटना व पात्रे अशा प्रकारे परस्परांना घडवीत कथानकाची उभारणी करीत असतात. म्हणजेच कथानक हा कथेतील एक गतिशील घटक असतो. कथेत घटनांचा प्रवाह कथांकित केलेला असतो असे म्हणता येईल. या प्रवाहामागे कथेतील पात्रांच्या हेतूंची गुंफण असते. पात्रांच्या या हेतूमागे कथानिवेदकाचा हेतु क्रियाशील असतो, आणि त्याहीमागे तो निवेदक निर्माण करणाऱ्या लेखकाचा कलाहेतू व मूल्यभाव गर्भित असतो. पात्रांचे हेतू व निवेदकाचा हेतू अशा दोन प्रकारच्या हेतूतून कथाकार कथेतील घटनांची, कृतींची, तसेच अन्य तपशिलांची निवड करतो आणि त्यांच्या गुंफणीतून विशिष्ट प्रकारचे कथानक निर्माण करतो. या कथानकात गुंफल्या जाणाऱ्या घटना बाह्य स्वरूपाच्या असू शकतात तशाच त्या मानसिक स्वरूपाच्याही असू शकतात.

मानवी जाणीव हेच नेहमी कथेतील भावविश्वाचे केंद्र असते असे नाही. या जाणिवेपलीकडच्या नेणिवेलाही कथेत स्थान मिळत असते. यामुळे कथेतील अनुभवरूपात मूलभूत स्वरूपाचे परिवर्तन घडून येते. अशावेळी कार्यकारणभाव व कालानुक्रम ही कथानकाच्या संघटनेतील प्राथमिक स्वरूपाची तत्त्वे ही बाजुला पडण्याची शक्यता असते. कथेच्या कलाहेतूनुसार कथानकाची गुंफण अनेकविध त-हाणी केली जाऊ शकते. एकूण कथा साहित्य विचारात घेतल्यास त्यातून कथानकाच्या संकल्पना व उपयोजन यांचे विविध नमुने आढळतील.

कार्यकारणभाव व कालानुक्रम या तत्त्वांच्या आधारे केलेली घटनांची गुंफण म्हणजे कथानक ही एक प्रधान संकल्पना होय. पण याप्रकारच्या कथात तंत्रजडता येण्याचा धोका असतो व तसे झाल्याचेही आपल्याला दिसते.

वस्तुत: कथाकाराला केवळ असे एखादे कथानक वाचकाला सांगायचे नसते. तो विशिष्ट कथार्थाची निर्मिती करीत असतो. विशिष्ट भावाशय निर्माण करणे, तो कथांकित करणे यासाठी कथानकाचे उपयोजन असते.

व्यक्तिचित्रण:

व्यक्तिचित्रणाच हा कथेचा एक महत्त्वपूर्ण मूलघटक आहे. कथागत अनुभवार्थ हा कथानकाप्रमाणेच पात्र या कथांगाच्या आश्रयानेही सिध्द होत असतो. पात्राचे प्रमुख कथात्म कार्यही कथार्थाची निर्मिती हेच असते. कथाकार एखाद्या व्यक्तीची वृत्ती, कृती, उक्ती, भावना, विचार, कल्पना, संवेदना, जीवनदृष्टी, जीवनपध्दती इत्यादींच्या चित्रणातून त्या व्यक्तीची एक शब्दरूप प्रतिमा कथेत निर्माण करतो. व्यक्तींच्या या शब्दरूप प्रतिमेला "पात्र" असे म्हटले जाते. ही कथागत "पात्रे" शब्दरूप असली तरी त्यांना प्रत्यक्ष वास्तवातील माणसांप्रमाणे शारीरिक, मानसिक व सामाजिक अंगे लाभलेली असतात. कथागत प्रत्येक पात्राला स्वत:चे स्वविशिष्ट असे भावविश्व किंवा व्यक्तित्व लाभलेले असते. परंतु हे पात्र प्रत्यक्षातील व्यक्तीप्रमाणे स्वतंत्र नसते. कथार्थाची निर्मिती हे त्याचे कार्य असल्याने ते त्या कथार्थाला बांधलेले असते.

कथागत पात्र हे कथासंहितेचा अंगभूत घटक म्हणून जसे क्रियाशील असते तसेच दुसऱ्या अंगाने या पात्राचे भावविश्व प्रत्यक्षातील मानवी विश्वाशी विशिष्ट प्रकारचे नाते प्रस्थापित करीत असते. कथेतील पात्रे ही सामान्यत: प्रत्यक्षातील माणसांच्या अनुकृतीतून निर्माण झालेल्या शब्दरूप प्रतिमा असतात.

कथागत पात्र निर्माण करत असताना कथाकाराला काही नैसर्गिक मर्यादा निर्माण होत असतात. एखाद्या पात्राचा संपूर्ण जीवनप्रवास कथेत चित्रित केला जाऊ शकत नाही. पात्रचित्रणातील विस्ताराला, तपशिलांच्या भरगच्चपणाला कथेत वाव नसतो. मर्यादित अवकाशात मोजक्या साधनांनी प्रयोजनपूर्ण पात्रनिर्मिती साधणे हे कथाकारासमोरील एक कलात्मक आव्हान असते.

वातावरण:

कथा ही एका विशिष्ट स्थल कालाच्या चौकटीत, एका विशिष्ट भौगोलिक तसेच सामाजिक, सांस्कृतिक परिसरात घडत असते. या बरोबरीने कथेतून एखादी भाववृत्ती ही प्रकट होत असते या सर्व घटकातून कथेतील "वातावरण" तयार होत असते. वातावरण हाही एक कथेचा मूलघटक होय.

कथाकाराने वातावरणाच्या तपशिलांच्या केलेल्या निवडीमागे त्यांची कला-दृष्टी असते आणि विशिष्ट कथाहेतूसाठी त्याचे उपयोजन होत असते. कथेतील वातावरणाचे अस्तित्व पार्श्वपटासारखे नसते. वातावरण हा कथार्थाच्या निर्मितीतील एक क्रियाशील घटक असतो. कथेतील वातावरणाचे प्राथमिक स्वरूपाचे प्रयोजन म्हणजे कथेसाठी एक कल्पित परिसर निर्माण करणे हे होय. विशिष्ट स्थलकालाच्या चित्रणामुळे कथेतील वातावरण कल्पनेच्या पातळीवर संवेद्य होत असते. पात्रांच्या जीवनकथेला त्यातून एक आधारभूमी प्राप्त होत असते. मात्र वातावरणाचा घटक केवळ याच स्तरावर क्रिया-शील असतो असे नव्हे तो त्याबरोबर इतर स्तरावरही क्रियाशील असू शकतो. कथेतील पात्र, घटना प्रसंग, नाटय, संघर्ष याबाबत वातावरण हा घटक महत्त्वपूर्ण जबाबदारी पार पाडत असतो.

निवेदन:

निवेदन किंवा कथन हे कथेचे एक व्यवच्छेदक वैशिष्टय होय. सामान्यत: कथाकार कथा सांगण्यासाठी एक निवेदक पात्र निर्माण करतो. त्या निवेदकपात्राच्या विशिष्ट दृष्टीकोणातून वाचकाला कथा सांगत असतो. निवेदक पात्राच्या या दृष्टीकोणातून कथेतील विविध घटकांची विशिष्टरीतीने संघटना करत असतो. अशाप्रकारे तत्वत: कथेतील समग्र भावविश्वाचे सूत्रचालन कथाकार करत असतो.

कथावस्तूशी एकरूप होऊन लिहिणे, समरसून निवेदन करणे व तिच्याकडे अलिप्तपणे पाहून निवेदन करणे हे निवेदनाचे मुख्य दोन प्रकार म्हणाता येतील. अर्थात या दोन प्रकारात कथार्थानुसार विविध छटा संभवतात. निवेदनातील दृष्टिकोणाच्या अनुषंगाने कथानिवेदकाचे प्रथम पुरुषी व तृतीयपुरुषी असे दोन प्रकार संभवतात. प्रथमपुरुषी निवेदक हे कथेतील एक पात्र असते. हेपात्र कथेत केंद्रवर्ती असेल किंवा दुय्यम स्वरूपाचे असेल. तृतीय-पुरुषी निवेदक कथेबाहेरील एक निवेदक पात्र असते. कधी हा निवेदक सर्वज्ञ, सर्वसाक्षी असतो तर कधी तो तसा नसतो. तो केवळ एक सामान्य निरीक्षक असतो. कथेचा निवेदक कोण असावा आणि त्याचे स्वरूप कोणते असावे याची निश्चिती हा कथाकाराने त्याच्या कलाहेतूनुसार घेतलेला एक निर्णय असतो. आणि कथार्थाच्या निर्मितीतील तो एक महत्त्वाचा घटक असतो.

कथा निवेदक कथेत पात्र प्रसंगादीचे वर्णन वा कथन करतो, त्याविषयी कधी संक्षिप्त, सारस्प निवेदन करतो. त्याचप्रमाणे काहीवेळा तो पात्र-प्रसंगादीवर भाष्यही करत असतो. या भाष्याद्वारे तो कित्येकदा पात्राच्या मन:स्थितीचा, त्याच्या कृतीचा किंवा एखाद्या प्रसंगाचा अर्थ उलगडून सांगत असतो. काहीवेळा अर्थविवरणाबरोबरच मूल्यमापन ही करत असतो.

त्यामागे निश्चित स्वरूपाच्या नैतिक मूल्यांचे अधिष्ठान असते. याशिवाय निवेदक हा भाष्याद्वारे माणसासंबंधीचा तसेच एकूण जीवनासंबंधीचा सर्व-सामान्य स्वरूपाचा तत्वविचारही मांडत असतो.
संवाद हा निवेदनातील एक घटक पण हा घटक मूलभूत किंवा अपर्यायी म्हणता येणार नाही. एखादी कथा संवादाशिवाय होऊ शकते किंवा एखादी कथा फक्त संवादातून ही आकार घेऊ शकते.

भाषा:

कथेची संहिता भाषेने साकार होत असते. कथेची भाषा ही एका कल्पित विश्वाची भाषा असते. ते कल्पितविश्व निर्माण करणारी ती भाषा असते. एखाद्या कथेसाठी कथाकार विशिष्ट भाषिक खंडाची निवड करतो, तसेच तो विशिष्ट रीतीने भाषेचा वापर करतो. त्याने केलेल्या या भाषिक खंडाच्या व वापराच्या निवडीमागे त्याची कथादृष्टी असते.
कथागत अनुभवार्थानुसार कथाकाराची विशिष्ट भाषा निश्चित होत असते. भाषा हा एकाअर्थाने निवेदनाचाच घटक ठरतो. साहित्यनिर्मितीसाठी गद्यभाषेचा वापर करताना ललित लेखकासमोर नेहमीच एक आव्हान असते. भाषेचे व्याकरण, तिची निसर्गत: तर्कबध्द घडण आणि लेखकाला व्यक्त करायचे असलेले अनुभव, तर्कनिष्ठ नसलेल्या अशा अनुभवसंगती यामधील विरोधी ताणातून हे आव्हान निर्माण होत असते. यासाठी त्याला भाषेचे रूढ संकेत मोडून, नियमोल्लंघन करून तो नव्या भाषिक अभिव्यक्ती सिध्द करतो आणि त्यातून अभिप्रेत कथार्थाची निर्मिती साधतो.

कोणत्याही साहित्यप्रकाराप्रमाणेच कथेलाही तिचे तंत्र, तिचे कलासंकेत असतात. तंत्र म्हणजे अर्थातच कारागिरी किंवा बंदिस्त नियमावली नव्हे. तसेच, तंत्र ही अमूर्त स्वरूपाची, एखाद्या पोकळीत आकारणारी गोष्ट नव्हे. ती विशिष्ट साहित्यकृतीच्या संदर्भात आकारणारी, सार्थ ठरणारी

गोष्ट होय. प्रत्येक साहित्यप्रकार सतत घडत ही असतो आणि बदलतही असतो.

आकाराला येऊ पाहणारी प्रत्येक नवी कथारूप साहित्यकृती ही कथा या साहित्यप्रकाराकडून नवी मागणी करत असते. कथावाङ्.मयप्रकाराचे रूप विचारात घेतल्यानंतर आपल्याला मराठी कथेचा विकास लक्षात घेणे गरजेचे आहे. कथावाङ्.मयाला जागतिक स्तरावरच जास्ती जास्त शंभर दीडशे वर्षांची परंपरा आहे. मराठी वाङ्.मयात हा वाङ्.मय प्रकार गेल्या शंभर वर्षातच स्थिरावलेला दिसतो.

या ठिकाणी मराठी लघुकथा प्रारंभ ते भाऊ पाध्ये यांच्यापर्यंतचा यथासांग आलेख चित्रित करण्याची गरज वाटत नसल्याने काही ठळक प्रवृत्तीच विचारात घेण्याचा मानस आहे.

हरिभाऊ आपटे:

मराठी कथेचे आद्यप्रवर्तक म्हणून हरिभाऊ आपटेचा उल्लेख करावा लागतो. हरिभाऊंची स्फुट गोष्ट ही "आजकालची गोष्ट" आहे. हरिभाऊंच्या कथात रचनेचा रेखीवपणा नाही "एक स्वतंत्र कलात्मक वाङ्.मय प्रकार म्हणूनही कथेकडे पाहण्याची दृष्टी त्यांना नव्हती, या दृष्टीने प्रथम विचार केला तो ना.सी. फडके यांनी. म्हणून त्यांच्याकडे आधुनिक मराठी लघुकथेचे जनकत्व जायला हवे"[४] असे मत गंगाधर गाडगीळ यांनी मांडले.आहे. परंतु ते अनैतिहासिक आहे. हरिभाऊंच्या कथांची प्राथमिक अवस्था वा तांत्रिक जाणिवेचा अभाव ह्या गोष्टी जमेस धरूनही "डिस्पेप्शिया", "काळ तर मोठा कठीण आला", "पहिले भांडण" इत्यादी कथांचे स्वरूप आधुनिक आहे. या कथांचे अव्वल इंग्रजी कथेपेक्षा आधुनिक लघुकथेशीच जवळचे नाते आहे. म्हणून हरिभाऊंची कथा ही आधुनिक कथेचे प्रारंभीचे रूप आहे.

हरिभाऊंच्यावर घेतल्या जाणाऱ्या आक्षेपांचा परामर्श घेताना डॉ. गो.मा. पवार म्हणतात, "हरिभाऊंच्या स्फुट गोष्टींचे निरीक्षण केले तर त्यामध्ये कथेच्या रूपाची विविधता असल्याचे दिसून येते. 'हाशीतोडी', 'डिस्पेशिया' या सारख्या कथा बांधेसूद आकाराच्या आहेत. तर "थोडया चुकीचा घोर परिणाम" यासारख्या कथा छोटया कादंबरीसारख्या आहेत. काही कुटुंबचित्रे आहेत, तर काही व्यक्तिचित्रे आहेत. यावरून एक गोष्ट दिसते की, हरिभाऊंनी कथेची विविधरूपे निर्माण केली."[५]

ही रूपाची विविधता कशी निर्माण झाली याचाही शोध आपल्याला घेता येतो. हरिभाऊ आपल्या "करमणूकी" मधून प्रौढ वाचकासाठी "आजकालची गोष्ट" या सदरातून कादंबरी लिहित होते. किशोर वयातील वाचकांसाठी "स्फुट गोष्ट" सुरु केली. ह्या वयातील वाचकांच्या मनावर बोधाचा संस्कार करणे हा मुळातच हरिभाऊंचा उद्देश होता. म्हणून बोधविषयाला अनुसरून त्यांच्या कथेने लघु-दीर्घ अथवा अन्य प्रकारचे रूप धारण केलेले दिसते. याबाबत डॉ. गो.मा. पवार म्हणतात, "बोधाच्या हेतूनेच त्यांच्या कथांचे रूप निश्चित केले आहे. बोध करणे हा त्यांचा जाणून-बुजून उद्देश असल्याने ती त्यांच्या कथेत चुकून आलेली बाब म्हणून निर्देशिता येणार नाही. तसेच बोधाने कथा विरूप होतेच हे म्हणणेही बरोबर होणारे नाही."[६]

हरिभाऊंची कथावाङ्‌मयातील कामगिरी महत्त्वाची आहे.

दिवाकर कृष्ण:

दिवाकर कृष्णांच्या कथा म्हणजे मनोरंजन कालखंड आणि त्यापुढील लघुकथेचा विकासकालखंड याना जोडणारा मध्य आहे. दिवाकरांची कथा मनोविश्लेषणाच्या दृष्टीने नवकथेशी नाते सांगणारी अशी आहे. एका

नव्या प्रकारचा जीवनस्पर्शी आत्मप्रत्यय घेऊन त्यांची कथासृष्टी आकारली आहे. आजवरच्या सखोल अनुभूतीची कलात्मक जाणीव तिथे प्रकट झालेली दिसते. दिवाकरांची कथा उत्कट अनुभवाचे प्रामाणिक निवेदन करताना दिसते. दिवाकरांच्या कथेबाबत प्रा. वा.ल. कुलकर्णी म्हणतात, "दिवाकरांनी कथेचे साधनरूप टाकून दिले. एक कलाप्रकार यादृष्टीने तिला स्वत:चे असे स्वतंत्र अस्तित्व प्राप्त करून दिले. या दृष्टीने एकप्रकारच्या अहेतूकपणे अवतरण्यात तिची खरोखर सार्थकता आहे."[७]

दिवाकरांच्या कथेने मराठी कथेच्या स्वरूपामध्ये महत्त्वाचा पालट घडवला. मनाचे चित्रण करणे हा कथेचा विषय असू शकतो. ही महत्त्वाची जाणीव त्यानी कथा लिहून प्रकट केली. त्यानी लिहित असताना चित्त-थरारक अथवा सनसनाटी घटनांचा विपुल उपयोग केलेला असला तरी त्यांनी महत्त्व दिले ते मनाच्या चित्रणालाच. दिवाकर कृष्णांच्या या दृष्टि-कोणामुळे कथानकाचे महत्त्व कमी झाले, व लघुकथा लेखकांना कथाविष-याचे अपारविश्व खुले झाले. "दिवाकर कृष्णांची ही कामगिरी ऐतिहासिक स्वरूपाची म्हणावी लागेल. मात्र दुर्दैवाने दिवाकर कृष्णांच्या ह्या दृष्टि-कोणाचा प्रभाव समकालिनांवर अथवा अनुगामी लेखकांवर मोठ्या प्रमाणावर झालेला दिसत नाही."[८] असे डॉ. गो.मा. पवार म्हणतात.

दिवाकरांचे हे ऐतिहासिक कार्य मान्य करून ही त्यांची कथा ही हळवी व भावविवश झाल्याचे दिसते हे नाकारता येत नाही.

ना.सी. फडके:

गंगाधर गाडगीळांच्या मतानुसार फडके हे मराठी लघुकथेचे जनक आहेत. या ठिकाणी त्यांनी फडक्यांच्या कथेने मराठी कथेच्या विकासाचे कार्य केले एवढेच ध्यानात घेतलेले आहे. फडक्यांच्या कथेने मराठी कथेला तंत्र दिले. कलावादाच्या नावाखाली तंत्राच्या समर्थनाची चौकट ही

उभी केली. लघुकथेला योग्य अशा मराठी भाषेची घडण केली. त्यांनी भाषेतील बोजडपणा व पाल्हाळ काढून टाकला. कथा विषयात विविधता आणली. योगायोग, चटकदार भाषा, सुरवात, मध्य शेवट हे तंत्र आणि त्याच त्याच नायिका यांच्या दावणीला कथेला बांधून फडकेनी कथा कमालीची कृत्रिम केली. याबाबत डॉ. गो.मा. पवार म्हणतात -
"दिवाकर कृष्णांनी कमी केलेले कथानकाचे स्तोम फडक्यांनी पुन्हा माजवले. कथांचे विषय मन:सृष्टीत न घडाता बौध्दिक दृष्टया शोधून ते कथानकाच्या साच्यात बसवावे ही प्रथा फडक्यांनी पुनरुज्जीवित केली. त्यांच्या कथा कोणत्या ना कोणत्या तरी चमत्कृतिजनक विरोधावर आधारलेल्या असतात. उदा. ज्ञानामुळे मनुष्य सुखी होतो असे नाही, तो दु:खी होतो. केवळ गरीबांचेच नव्हे तर श्रीमंताचेही मनोदय विफल होतात. फडक्यांच्या कथारचाचा विशेष म्हणजे त्यांनी कथेचे कथानक, व्यक्तिचित्रण, संवाद, वातावरण व भाषाशैली हे सर्वच घटक रंजनासाठी राबवले. अशा त-हेने हरिभाऊंनी सुरु केलेल्या वास्तववादी कथापरंपरेची फडक्यानी परागती केली."[९]

फडक्यानी कथेच्या विकासासाठी जेवढे कार्य केले त्याच्या अधिकपट कार्य त्यांनी कथेला अधोगतीला नेण्यासाठी केले असे म्हटले तरी चालण्यासारखे आहे.

वि.स. खांडेकर:

फडक्यांच्या बरोबरच आणि फडक्यांच्यासारखेच कथालेखन खांडेकरांनी केले. खांडेकरांच्या कथा तशा सामान्य दर्जाच्याच आहेत. त्यांचे लेखन भावनाविवशतेने भरलेले आहे. गंगाधर गाडगीळ त्यांच्या कथेबाबत लिहितात --

"तळमळीने लिहिले पाहिजे अशी त्यांची कल्पना आहे. म्हणूनच ते जे काही सांगायचे ते सारे आपल्या मनातील तळमळीत बुचकळून काढतात."[१०] पण यामुळे त्यांची कथा कमालीची रडवी होते. त्यांनी घडवलेले जीवन दर्शन उथळ आणि कोते होते. खांडेकरांना चमत्कृतीची पुष्कळच आवड असल्यामुळे ते ही चमत्कृती विनाकारण जीवनावर लादतात. कृत्रिम भाषेच्या हव्यासापोटी त्यांची कथाच कमालीची कृत्रिम करून टाकतात. फडक्यांनी मराठी कथेला वाईट वळण लावण्याची सुरु केलेली परंपरा खांडेकरांनी पुढे समर्थपणे चालवली.

य.गो. जोशी:

फडक्यांच्या स्वप्नरंजनपर तंत्रनिष्ट कथेची प्रतिक्रिया म्हणूनच य.गो. जोशी यांची कथा निर्माण झालेली दिसते. म्हणूनच केवळ स्त्री-पुरुषां-च्या प्रणयाचे चित्रण करणाऱ्या कथेऐवजी कुटुंबातील विविध नात्यातील प्रेमभाव, अल्हादमयता चित्रित करणारी कथा य.गो. जोशींनी लिहिली. त्यांच्या कथेत फडक्यांपेक्षा एकप्रकारचा सहजपणा दिसून येतो. परिणाम साधणारी रचना करण्याचा खटाटोप ते करीत नाहीत. कथानकाच्या साच्यात कथा ओवण्याचा अट्टहास ते करत नाहीत. त्यांनी निवडलेले कथा विषय जीवनातून वेचलेले आहेत. त्यांच्या जीवनाकडे पाहण्याच्या दृष्टीत एकप्रकारचा कणखरपणा व प्रौढपणा आहे. त्यांची भाषा साधी व सरळ आहे. त्यांच्या कथेबाबत डॉ. गो.मा. पवार म्हणतात - "जोशींनी कथा विषयात जसा बदल घडवला त्याचप्रमाणे कथेच्या बाहयरुपातही फरक केला. कथेच्या दिखावू टापटिपीबद्दलची प्रतिक्रिया म्हणूनच जोशींनी कथेला कमालीचे अनौपचारिक स्वरुप दिले. मात्र ह्या अनौपचारिकतेत कथेचा भावनिक स्वरुपाचा एकात्मसंस्कार साधण्याकडचे लक्ष ते यत्किंचितही कमी होऊ देत नाही."[११]

पण दुर्दैवाने जोशींनी ज्या अपेक्षा निर्माण केल्या त्या शेवटपर्यंत टिकवल्या नाहीत. नंतरनंतर त्यांची कथा बेगडी व बरीच भावनाविवश होत गेली. तिला जीवनाचे विशाल क्षेत्र दिसू शकले नाही.

वामनराव चोरघडे:

"फडके खांडेकर यांच्या लेखनामुळे लघुकथेच्या क्षेत्रात जी कोंडी निर्माण झाली होती ती वामन चोरघडे यांनी काही अंशी फोडली"१२ असे गंगाधर गाडगीळ म्हणतात. चोरघडयांनी इतर कथालेखकांच्यापेक्षा वेगळी कथा लिहिली. चोरघडयांची कथा काव्यात्म आहे. त्यामुळे कथानकाचा बडेजाव तीत नाही. त्यांची स्वत:ची अशी एक भाषाशैली आहे. हे सगळे खरे असले तरी चोरघडे फार मोठया आवाक्याच्या कथा लिहू शकले नाहीत.

वामनराव चोरघडेंच्यानंतर मराठी लघुकथेचे स्वरूप पार पालटून गेले. नवी कथा जोमाने पुढे आली. या नव्या लघुकथेने संपूर्ण कथावाङ्मयाची फेरमांडणी केली. या नव्या कथेविषयी थोडेसे विस्ताराने पाहू.

नवकथेचे स्वरूप:

नवकथा ही वाङ्मयातील काही विशिष्ट प्रवृत्तीतून निर्माण झालेली आहे. ती कोणत्याही ठोकळेबाज तंत्रविषयक कल्पनांतून निघालेली नाही. तिचे स्वरूप अधिक लवचिक आहे. जीवनाच्या नव्या अनुभूतीतून ती निर्माण झालेली आहे. तिच्यातील अनुभवांची गुंफण फडके-खांडेकरी कथेपेक्षा वेगळी आहे. मनुष्याच्या मनात उठणाऱ्या विचारांची नोंद तिच्यात घेण्यात आलेली दिसते. नव्याकथेने पूर्णत: परंपरेकडे पाठ फिरवली नाही तर ती त्या परंपरेतूनच निर्माण झालेली आहे.

या नव्याकथेने वेगवेगळ्या बाबतीत नवक्रान्ती केल्याचे दिसते. याबाबत गंगाधर गाडगीळ लिहितात- "नवकथेच्या लेखकांनी कलेच्या क्षेत्रात अनेक संकेत झुगारून दिले आहेत. हेच तिचे मोठे वैशिष्टय आहे. आणि तत्पूर्वी मराठी साहित्यात संकेतांचा बुजबुजाट झालेला होता म्हणून हे वैशिष्टय अधिक मोलाचे ठरत आहे."[१३]

मराठी नवकथेने पहिला संकेत झुगारला तो लघुकथेच्या विषयासंदर्भातील. ठराविकच विषय लघुकथेचे विषय होतात आणि बाकीचे होत नाहीत ही रूढ झालेली कल्पना नवकथाकारांनी मोडकळीस आणली. त्यांनी अनेक स्तरांवरचे अनेक विषय कथेसाठी निवडले. त्यांना कथारूप प्राप्त करून दिले. अगदी अनपेक्षित विषयांनासुध्दा नवकथाकारांनी कथेत स्वैर प्रवेश दिला.

नवकथेने भावनाविवशतेचा संकेत ही असाच समर्थपणे झुगारून दिला. गाडगीळ म्हणतात — "नवकथाकारांना प्रसंगाचे उष्णतामान अचूकपणे मोजता आले."[१४] त्यामुळे ह्यांनी विषयानुरूप कथा अस्सल करण्याचा प्रयत्न केला. उदात्तता टाळण्यासाठी नवकथाकारांनी कथेला विशेष जपले.

नवकथा निवेदनाबाबत अधिक दक्ष होती. तंत्राचे तर तिला पूर्ण वावडे होते. नवकथाकारांनी कथेबाबत विविध प्रयोग केले पण तंत्र स्वीकारले नाही. आपल्या स्वतंत्र दृष्टीमुळे मानवी मन ही किती गुंतागुंतीची गोष्ट आहे हे या लेखकांनी ध्यानात घेतले.

माणूस अनेक पातळयांवरून व अनेक प्रकारे अनुभव घेत असतो. आणि प्रत्येक पातळीवरून अनुभव घेतला म्हणजे सत्याचा काही नवीनच भाग दृष्टीस पडतो. त्यामुळे या नवकथाकारांनी निरनिराळया पातळयांवरून घेतलेले अनुभव व्यक्त केले. या नवकथाकारांची अनुभव घेण्याची लकब पूर्वीच्या कथाकारांपेक्षा वेगळी असल्याचे जाणवते. अर्थातच ती स्वतंत्र आहे.

"माणूस" पूर्णपणे समजून घेण्याचा प्रयत्न नवकथाकारांनी केलेला दिसतो.

माणूस आपल्या मनातील गूढ शक्तींचा जसा गुलाम असतो तसाच समाजातील गूढ शक्तींचा देखील गुलाम असतो. हे सत्य नवकथाकारांनी स्वीकारलेले आहे. नवकथाकारांनी निवेदनाच्या विविध पध्दती हाताळल्या. भाषा आश्चर्यकारकपणे वाकवली. मानवी मनाच्या गुंतागुंतीचा तळ त्यांनी शोधला. माणूस ज्या समाजातून घडतो त्या समाजाचे काही बंधही व्यक्ती-मनाच्या तळाला घट्ट असतात याचे भान ही नवकथाकारांनी ठेवलेले दिसते.

थोडक्यात नवकथाकारांनी कथेच्या क्षेत्रात खऱ्या अर्थाने क्रान्ती केली. कथेला विशिष्ट वर्तुळाची कोंडी फोडून मुक्त केले. तिला खऱ्या अर्थाने जीवनाभिमुख बनवले.

या नवकथाकारांच्या वाङ्मयीन कामगिरीचा वेध घेणे गरजेचे आहे. नवकथा प्रामुख्याने गंगाधर गाडगीळ, अरविंद गोखले, पु.भा. भावे व व्यंकटेश माडगूळकर या चार कथाकारांनी समृध्द केली. या चारही कथाकारांनी मराठी कथा अधिक धारदार, अधिक सतेज, अधिक कलाभिमुख, अधिक जीवनवेधी केली. पण प्रत्येकाच्या प्रतिभेचा धर्म व ध्यास वेगळा आहे असे जाणवते. यांच्या वाङ्मयीन कामगिरीचा सविस्तर विचार करू.

पु.भा. भावे:

या चारही कथाकारांच्यामध्ये वयाने जेष्ठ व सर्वाधी कथालेखनाला सुरवात पु.भा. भावे यांनी केली होती. त्यांची कथा थोडीफार पूर्वपरंपरेतूनच आलेली आहे. पण त्यांनी जीवनाच्या चित्रणात बेडरपणा, काव्यात्मकता ओजस्वीपणा व विलक्षण वेग आणला. या चित्रणातील त्यांची धारणा व्यक्तीच्या स्वतंत्र-मुक्त जीवनाची होती. पण त्याचबरोबर आवेगाने बदलणाऱ्या संदर्भात सनातन भारतीय सांस्कृतिक मूल्यांची नवी रूपे शोधण्याचा व प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न ते करत होते. त्यासाठी भाषाशैलीला जोम

व हळूवारपणा यांची आवर्तने त्यांच्या लेखणीने घोतली. भावे यांनी आपल्या कथांतून स्त्री-पुरुष संबंधाची विविध रूपे चित्रित केली. ही स्त्री-पुरुष संबंधाची वर्णने करताना भावे कधी मोकळेपणाने त्या संबंधाचे चित्रण करतात तर कधी अती वर्णनाच्या अट्टहासाने, कथा पाल्हाळिक करतात. "त्यांची 'सतरावे वर्ष' ही कथा विलक्षण किमया करून गेली" असे म.द. हातकणंगलेकर म्हणतात. अशा अपवादात्मक चांगल्या कथा सापडतात. पु.भा. भावे यांच्या कथात आशय व तन्मयता दिसली तरी त्यांच्या कथांनी आविष्काराचे अभिनव प्रयोग करण्याची आस कधी बाळगली नाही. त्यांच्या कथातील नाटयमयता आशय व भावना यापुरती मर्यादित राहिली.

कथालेखक म्हणून भावे खूपच आत्मनिष्ठ वाटतात. भाव्यांची काही जीवन-मूल्यांवरची असणारी अतीवश्रध्दा हीच त्यांच्या कथांची मर्यादा आहे. त्यामुळे अनेकार्थक वास्तवाशी सामना करणे त्यांच्या कथेला शक्य होत नाही. त्यांची कथा भाषेच्या बाबतीत ही भलतीच हळवी, काव्यात्मक आहे. त्यामुळे ही त्यांच्या कथेला काही मर्यादा निर्माण होतात.

अरविंद गोखले:

पूर्वपरंपरेतील पायावर थोड्याशा वेगळ्या जाणीवेने अरविंद गोखलेनी कथालेखन केलेले आहे. गोखल्यांच्या कथेत येणारा माणूस कुटुंबपध्दतीत वाढलेला, भावबंधांनी इतरांशी बांधलेला बुध्दीपेक्षा भावनेला महत्त्व देणारा आहे. गोखले पात्रांच्या संदर्भात तटस्थ राहू इच्छितात पण माणसावर त्यांचे अतिशय प्रेम असल्यामुळे ही तटस्थता गळून पडते. गोखल्यांची कथा भावनाशील माणसाला जवळची वाटते. जीवनात पराभूत झालेल्या, होरपळलेल्या व एकटेपणाने जगणाऱ्या माणसाचे चित्रण गोखले करतात. माणसातल्या विक्षिप्तपणालाही शोधण्याचा प्रयत्न गोखले करतात.

गोखल्यांची कथा मध्यमवर्गाच्या पलिकडे जात नाही. अलिकडच्या काही कथांतून त्यांनी मुद्दाम नवीन विषय मिळवण्याची खटपट केलेली दिसते. पण त्यात ही त्यांना आपल्या पूर्वसूरीवर मात करता आलेली नाही. गोखले मनोविश्लेषणात्मक कथा लिहिण्यात यशस्वी झाले असे मानण्यात येते. पण त्यांच्या समग्रकथा समोर घेतल्यानंतर त्यांना व्यक्ती-मनाचा तळ सापडलेला नाही असे दिसते.
एकंदर गोखल्यांची कथा म्हणजे फडक्यांच्या परंपरेचा एक नवा चेहरा आहे असेच म्हणावे लागते.

व्यंकटेश माडगूळकर:

पूर्वपरंपरेपेक्षा कथेला आशयाच्या, अभिव्यक्तीच्या अंगाने समृध्द करण्याचे काम व्यंकटेश माडगुळकर यांनी केले. माडगूळकरांच्या कथेबाबत प्रा. म.द. हातकणंगलेकर म्हणतात, "माडगूळकरांनी ग्रामीण जीवनाचे सनातन सत्य अभिजात संयतपणे साकार केले" त्यांची कथा पूर्वपरंपरेशी नाते सांगणारी असली तरी ती सर्वस्वी वेगळी आहे. ग्रामीण जीवनाचा भरपूर अनुभव आणि दैवदत्त कलात्मक जाणीव यामुळे त्यांच्या कथा या खऱ्या माणसाच्या जिवंत कथा ठरल्या. 'माणदेशी माणसं','गावाकडच्या गोष्टी' इ. कथातून त्यांनी माणदेश उभा केला. त्याची कथा ही एक उत्स्फूर्त आविष्कार वाटावा इतकी सहज असते. ग्रामजीवनाचे अकृत्रिम चित्रण ती करते. वास्तवता हा त्यांच्या कथेचा स्थायीभाव आहे. त्यांनी गावरहाटीचे जिवंत चित्रण आपल्या कथेतून केले. महार, मांग, बलुतेदारापासून ते मैल-कुल्यापर्यंतच्या सगळ्या माणसांना त्यांनी कथेचे विषय बनवले. माणसाबरोबर प्राणी, पक्षी यांचे विश्व ही कथाविश्व होऊ शकते. हे त्यांनी दाखवले. ग्रामीण समूह जगत असताना ज्या रूढी, संकल्पना, रीती-रिवाज पाळत असतो, तिथे जो एक अनोखा समूहभाव असतो तो जशाच्या तसा माडगूळकरांनी कथेत आणला.

यामुळे माडगूळकरांची कथा एकतर श्रेष्ठ वाङ्.मयकृती निर्माण करते दुसरे म्हणाजे आशयाच्या व भाषेच्या बाबतीत मराठी वाङ्.मयाला चांगल्या अंगाने वळण लावण्याचे ऐतिहासिक कार्य करते. हे सांगताना डॉ. गो.मा. पवार म्हणतात, "माडगूळकरांनी प्राधान्याने संवादासाठी ग्रामीण व निवेदनासाठी नागर मराठी अशी भाषा वापरली. हे कार्य माडगूळकरांनी अत्यंत कौशल्याने व जबाबदारपणे केले. ग्रामीण भाषेचा मराठी वाचकांना हळूहळू सराव दिला. निवेदनातही काही ग्रामीण शब्द वापरुन नागर-वाचकांची भाषा समजून घेण्याची कुवत वाढवली ~~व नागरभाषा ही भाषा समजून घेण्याची कुवत वाढवली व~~ नागरभाषा व ग्रामीणभाषा यांच्यामध्ये सेतू बांधून एकंदरीत मराठी भाषा समृध्द करण्याचे अपूर्व काम केले."[१५]

त्याचबरोबर त्यांनी जुने तंत्र, संकेत बाजूस सारुन निवेदनाच्या विविध शैलीचा प्रत्यय आणून दिला. माडगुळकरांनी कथेच्याबाबतीत विलक्षण मोलाचे काम केले आहे हे मान्य करावे लागते.

गंगाधर गाडगीळ:

मराठी लघुकथेला खऱ्या अर्थाने आधुनिक केले ते गंगाधर गाडगीळ यांनी. गाडगीळांच्या कथेचा पूर्ण घाटच निराळा आणि परंपरेत न बसणारा असा आहे. याबाबत म.ना. अदवंत म्हणतात — "बहुविध व्यापक व्यक्तिमत्व, खोळकर लेखनशैली, काव्यात्मक वृत्ती, बेडर प्रयोगशीलता, स्तिमित करणारी अंतर्विरोधी मांडणी, निरनिराळ्या पातळीवरुन अनुभव घेण्याची पध्दती, अभिव्यक्तीचे वेगळे तंत्र, अद्भूताचा अनेकदा घेतलेला आश्रय व अनुभवाच्या समृध्दीचा त्यात येणारा प्रत्यय यामुळे गाडगीळांच्या कथेचा घाट अगदी वेगळा आहे."[१६] विविधता व वैचित्र्य हेच त्यांच्या कथेचे विशेष आहेत.

गाडगीळांनी माणसाची विविधरूपे आपल्या कथेत कलात्मकतेने आणली. माणसाच्या मनाचा जटीलपणा दाखविताना त्यांना बाह्य घटनांचा साचा उभा करावा लागत नाही. माणसाच्या मनाचा त्यांनी यथाशक्ती समर्थ वेध घेतला. त्यांनी कथा सामान्य मध्यमवर्गीय माणसांच्या जीवनाशी कलात्मकतेने संबंध केली. त्यांच्या कथांत आबालवृध्दांच्या मनोवस्थांचा आलेख आढळतो. गाडगीळ माणसाच्या जीवनाकडे विविध दृष्टीने पाहतात. डॉ. चंद्रकान्त बांदिवडेकर म्हणतात, "दरिद्री जीवन जगायला भाग पाडलेल्या व त्यामुळे किडलेल्या माणसांपासून ते श्रीमंतीने सडलेल्या माणसापर्यंतचा विस्तृत पट गाडगीळांच्या कथाविश्वात आढळून येईल."[१७]

गाडगीळांनी माणसाचा ओढाळपणा, लैंगिकविकृती, स्वार्थी, अपमतलबीपणाचे चित्रण आपल्या कथांतून चांगल्या पध्दतीने केलेले आहे. त्यांनी माणसाच्या जीवनाबद्दल कोणत्याही प्रकारचे तत्त्वज्ञान पूर्णपणे स्वीकारले नाही. गाडगीळांच्या कथेतील जीवनदर्शन हे बहुअंशी मनोविश्लेषणातूनच प्रकट झालेले दिसून येते. प्रा. वा.ल. कुलकर्णी म्हणतात, "गाडगीळ हे खरेखुरे जीवनदर्शनात रंगलेले आहेत. आणि ह्या जीवनदर्शनाचा त्यांचे बाबतीत मनोदर्शन हा एक अपरिहार्य भाग झालेला आहे. त्यामुळेच त्यांच्या कथेने मनोदर्शनाच्या आणि म्हणूनच जीवनदर्शनाच्या कार्यात अपूर्व यश मिळवलेले आहे.[१८]

गाडगीळांनी कथेच्या संदर्भात केलेले प्रयोग जुन्या पारंपारिकतेला हादरे देणारे आहेत. तंत्राच्या आहारी गेलेल्या मराठी लघुकथेला योग्य स्थानावर आणण्याचे काम गाडगीळांनी केलेले आहे. गाडगीळांनी केलेल्या कामगिरीबाबत वा.ल. कुलकर्णी म्हणतात --

"लघुकथा ही किती विविधरूपे घेऊ शकते ह्याचे जणू प्रात्यक्षिकच गाडगीळांची लघुकथा देत होती. ती मिस्किल आहे, गंभीर आहे. गूढ आहे, सरळ साधीही आहे. तिचे रूप हे तिजमधून व्यक्त होऊ पाहणाऱ्या अनुभवावर तो अनुभव

ज्या वृत्तीतून घेतला आहे त्या भाववृत्तीवर त्याने निर्माण केलेल्या भावस्थितीवर अवलंबून आहे."[१९] अनुभव घेण्याची व अनुभव व्यक्त करण्याची गाडगीळांची रीत ही खास त्यांचीच आहे.

या सर्वव्याप्त अवलोकनानंतर गाडगीळांनी मराठी लघुकथेला नवता तर दिलीच पण त्याबरोबर भक्कम सामाजिक वास्तवाचे भान दिले हे मान्य करावेच लागेते.

नवकथेने आपल्या काळात कथावाङ्मयाचा परिघ मोठा करण्याचे कार्य केले. यानंतरच्या कालखंडात विद्याधर पुंडलिक, ज्ञानेश्वर नाडकर्णी, यांनी गाडगीळ शैलीने कथा पुढे नेण्याचा प्रयत्न केला.
जी.ए. कुलकर्णी, कमल देसाई, श्री.दा. पानवलकर या लेखकांनी स्वत:ची वैशिष्टयपूर्ण अनुभवविश्व कथेच्या प्रांगणात भरघोसपणे मांडले व कथा समृध्द करण्याचा प्रयत्न केला.

मराठी कथेतील नैतिक जाणीवेचे स्वरूप:

भाऊ पाध्ये यांच्या कथेतील नैतिकता ही अन्य मराठी कथाकारांच्या नैतिकतेपेक्षा वेगळी असल्याचे जाणवते. त्यांच्या कथातून जाणवणारी ही वेगळी नैतिकता हे त्यांच्या कथेचे लक्षणीय वैशिष्टय आहे.

पाध्ये हे व्यापक सहानुभाव असणारे मानवतावादी लेखक आहेत. त्यामुळे त्यांच्या लेखनातून ही नैतिकतेची वेगळी जाणीव दिसते. या नैतिकतेच्या वेगळ्या जाणीवेस रा. भालचंद्र नेमाडे यांनी नवनैतिकतावादी भूमिका ही संज्ञा वापरलेली आहे.

भालचंद्र नेमाडे यांनी हा विचार १९६० नंतरच्या कादंबरीचा विचार करण्याच्या संदर्भात मांडला आहे. भाऊ पाध्ये हे त्यांच्या मताप्रमाणे नव-नैतिकतावादी कादंबरीकार होत.
नवनैतिकतेची भूमिका ही जर पाध्यांच्या लेखन धर्माचे वैशिष्ट्य असेल तर त्यांच्या कथालेखनाच्या संदर्भातही हेच विधान करावे लागेल व अन्य कथालेखकांहून त्यांना वेगळे काढणारे वैशिष्टय ठरेल. तेव्हा या नव-नैतिकतेचे स्वरूप पहाणे गरजेचे आहे.

नवनैतिकतेचा विचार करत असताना नैतिकता ही संज्ञा वैयक्तिक मूल्य-विचार या अर्थी घ्यावयास हवी. नैतिकता म्हणजे एखादी स्वीकारलेली भूमिका असे ही थोडक्यात म्हणता येईल. साहित्यिकाने साहित्य निर्माण करताना एखादी विशिष्ठ भूमिका घेतली पाहिजे याला कलावाद्यांचा विरोध असेल पण जीवनवादी तसे मानत नाहीत. आपली ही विशिष्ट भूमिका मांडताना किंवा व्यक्त करताना मार्क्सवादी भांडवलशाही विरोधी भूमिका घेतील तर अस्तित्ववादी व्यक्ति स्वातंत्र्याला महत्त्व देणारी भूमिका घेतील. म्हणजेच लेखकाची नैतिकता त्यांच्या साहित्यातून दिसून येईल.

प्लेटो, ॲरिस्टॉटल, आय.ए. रिचर्ड्स, टॉलस्टॉय व मार्क्स हे विचारवंत एकूण समाजाबद्दल, सर्व मानवजातीबद्दल, तिचे भले होण्याबद्दल आदर्शात्मक स्वरूपाचा विचार करताना दिसतात. सर्व मानवजातीच्या कल्याणाचा आदर्शात्मक विचार हा त्यांच्या विचारातील समानतेचा धागा.यालाच पारंपारिक नैतिकता असे म्हणता येईल.

पण सार्त्र हाअस्तित्त्ववादी विचारवंत, वस्तूचे अस्तित्व अर्थपूर्ण आहे. ती कशासाठी निर्माण झाली ? तिचा उपयोग काय ? तिचा नाश केव्हा होणार हे सर्व ठाऊक आहे. परंतु माणसाचे काय ? त्याचे

SHIVAJI UNIVERSITY LIBRARY KOLHAPUR

अस्तित्त्व कशासाठी आहे हे सांगता येत नाही. यादृष्टीने तो पोरका आहे. त्यामुळे त्या क्षणी त्याला जे वाटले ते करायचे,असे मानतो. यातूनच अस्तित्ववादी भूमिका विकसित झाली. येथे व्यक्तिस्वातंत्र्याचा पुरस्कार केला जातो. या दृष्टीने सार्त्र हा पाश्चात्त्य विचारवंत नवनैतिकतावादी भूमिका घेतो असे म्हणता येईल.

नवनैतिकतावादी भूमिकेत समाजासाठीच्या आदर्शापेक्षा, व्यक्तीचे वास्तव-जीवन मूलभूत मानले जाते. येथे आदर्शात्मक मूल्यांपेक्षा व्यक्तीमूल्यांना महत्त्व अधिक असते. नवनैतिकतेबाबतचे विवेचन करताना डॉ. भालचंद्र नेमाडे म्हणतात --

"ही नैतिकता जी मूल्ये मानते ती मूल्ये त्या त्या लेखकाची स्वतंत्रपणे दिसून येतात, ती सैद्धान्तिक नाहीत. ह्या वैयक्तिक नैतिकतेत समाज माणसात खोल दडलेल्या आकांक्षा दिसून येतात."[20] कारण ज्या मूलभूत आकांक्षावर समाज लौकिक जीवन जगतो त्या आकांक्षांना भाषिक कृतींचे नीट रूप अशा नवनैतिकतावादी कृतीतून मिळते. लौकिक जीवनाच्या जबर आशयद्रव्यातून ह्या आकांक्षा अशा कलाकृतीतून आपोआपच झिरपत असतात.

नवनैतिकतावादी लेखन प्रवृत्ती ही वास्तवाशी अतूट नाते सांगणारी, कृतिप्रधानता हाच सर्जकतेचा अविभाज्य घटक मानणारी असते व ती जगण्या-चा नवा विचार मांडते. कलाकृतीचे द्रव्य आजच्या लौकिक जीवनातून घ्यावे आणि शैलीला केवळ आशयाचे परिमाण द्यावे असे ही प्रवृत्ती मानते. त्यामुळे नवनैतिकतावादी कलाकृतीत सर्व घटक व घटित तत्त्वांना आशयाचे पाठबळ असते. आशयसूत्रे, पात्रे, प्रसंग, तंत्र, भाषा तसेच कथानक, निवेदन शैली इत्यादी सर्व तत्त्वांना एकाच अंगभूत आशयद्रव्याचे रूप प्राप्त होते. नवनैतिकतावादी दृष्टीकोनामध्ये स्वातंत्र्याला विशेष महत्त्व असते.

यात जबाबदारीचे तत्त्वही आहे. स्वत:च्या अंत:प्रेरणेने जगणे महत्त्वाचे मानले जाते. एखाद्या विशिष्ट क्षणी "असे वागावे" असे वाटले तर त्याप्रमाणे कृतीचे स्वातंत्र्य येथे गृहीत आहेत. आपल्या लिहिण्याचा जगावर काय परिणाम होईल ही जाणीव लेखक येथे बाळगतो.

नवनैतिकतावादी भूमिकेत "सच्चेपणाला"ही तितकेच महत्त्व आहे. त्यामुळे माणसाच्या जगण्यातले सत्त्व येथे महत्त्वाचे मानले जाते. नवनैतिकता वादी लेखकांच्या साहित्यात लैंगिक व्यवहाराकडे तटस्थ, निर्मळपणे पाहिल्याचे जाणवते. बाह्य प्रतिष्ठेची अथवा समाजबंधनाची झापड लावल्यानंतर लैंगिक व्यवहाराकडे पहाण्याची रूढ दृष्टी या नवनैतिक दृष्टीकोनाला स्पर्शही करत नाही.

या सगळ्यामुळे नवनैतिकतावादी लेखकांनी अभिरुची बदलाचे महत्त्वाचे काम ही केल्याचे दिसते.

मराठी साहित्यात कादंबरीच्या बाबतीत नवनैतिकतावादी परंपरा दाखवणे शक्य आहे. डॉ. भालचंद्र नेमाडेंनी यमुनापर्यटन ते दीनानाथ मनोहर पर्यंतच्या कादंबरीकारांपर्यंत ही परंपरा दाखवलेली आहे. पण मराठी कथेच्या बाबतीत मात्र अशी परंपरा सांगणे काहीसे अवघड आहे. यापूर्वीच्या विवेचनात आपण पारंपारिक नैतिकता व नवनैतिकता या बाबतचे विवेचन केले. मराठी कथेच्या संदर्भात विचार करत असताना या वेगवेगळ्या भूमिका आपल्याला सापडतात का ? असा एक प्रश्न निर्माण होतो.

नवनैतिकतावादी भूमिकेतून लेखन करणाऱ्या लेखकांचा ठळक वर्ग हा मराठी साहित्यात १९६० नंतर निर्माण झालेला दिसतो. या पूर्वीच्या साहित्यात तुरळक म्हणण्यापेक्षा अपवादात्मक लेखन या प्रवृत्तीचे दिसते.

कथेच्या बाबतीत मात्र भाऊ पाध्ये या कथाकारापर्यंतच्या लेखकात ही नवनैतिकता अपवादात्मक स्वरूपातही फारसी आढळत असल्याचे जाणवत नाही. नवनैतिकभूमिकेतून लेखन करणाऱ्या कथाकारांचा शोधच घ्यायचा ठरवला तर गंगाधर गाडगीळ व कमल देसाई यांच्या काही कथातून ही भूमिका आविष्कृत झालेली दिसते. पण जाणीवपूर्वक त्यांनी या भूमिकेतून लेखन केले काय ? हा प्रश्न उरतोच.
यासाठी मराठीतील ठळक कथाकारांच्या कथा_वाङ्.मयातून प्रतीत होणारी नैतिकता आपण या ठिकाणी विचारात घेऊ.

हरिभाऊंची कथालेखनाची मुळातच भूमिका बोधवादी आहे. त्यांनी आपल्या कथा बोधाच्या हेतूने निर्माण केलेल्या आहेत. या कथांचा हेतू निश्चित असल्यामुळे त्यांना त्या स्वरूपाचाच आकार प्राप्त झालेला आहे. त्यामुळे हरिभाऊंच्या कथेत नवनैतिकता अपेक्षित करणे हा त्या कथेवर अन्याय होईल.

मात्र दिवाकर कृष्णांनी कथा ही कथा म्हणून लिहिलेली आहे. पण त्यांच्या कथेत पारंपारिक नैतिक भूमिकाच दिसते.
त्यांच्या "अंगणातील पोपट" या कथेत खरे कौटुंबिक सुख कशात असते याची उकल करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. तर "दंडकारण्यातील प्रणयिनी" या कथेत "निलय", "ऋता", देवव्रत यांच्या माध्यमातून आदर्शवादी प्रेमाचा ते पुरस्कार करतात. "महाराणी" कथेत श्रीमंत वैभवसंपन्न शिवालयाच्या वातावरणातच विरोधाने महाराणीची "अशिव" ठरलेली प्रेमकुंचबना उठावदारपणे रंगवतात. या व अशाप्रकारच्या सर्वच कथातून दिवाकरकृष्ण रूढ समाजाचे आदर्श जपू पाहतात. स्त्री-पुरुष संबंधाचेही चित्रण ते करतात. पण त्या ठिकाणी ही समाजमर्यादा ओलांडणे त्यांना अनैतिक वाटते. प्रेमाची उदात्तता ते भरभरून रंगवतात पण त्याही ठिकाणी समाजमान्य संकेत त्यांच्या समोर असतात. तसेच त्यांच्या कथेतील नायक-नायिका

या पेचप्रसंग निर्माण झाल्यानंतर त्या पेचप्रसंगाला सामोरे न जाता त्यातून पळ काढण्याचा प्रयत्न करतात. थोडक्यात ते पळपुटे होतात. दिवाकर कृष्णांनी कथेतील नायक-नायिकेला थोडेसे धाडसी केले असते तर त्यांची कथा आहे त्यापेक्षाही उठावदार झाली असती.

फडकेंच्या कथा निव्वळ प्रेमकथा असल्या तरी त्यांचा नायक उदात्त प्रेम करतो. नायिका प्रेमाचे तत्वज्ञान मांडते पण खराखुरा पेच निर्माण झाला की हे नायक-नायिका पळपुटे होतात. मुळात फडके यांनी आपल्या कथातून निर्माण केलेले पेचप्रसंग हे खरे पेच नसतात तो एक फडकेप्रणीत देखावा असतो. कृत्रिम योजनापूर्वक व्यूह असतो. त्यामुळे समाजमान्य नैतिक कल्पनेत जगणाऱ्या या नायक-नायिकाचे प्रेम हे ही चौकटीतील प्रेम ठरते. मुळात फडक्यांच्या जवळ रूढ नैतिकतेबाबतही काही एक गंभीर दृष्टि-कोण नव्हता त्यामुळे नवनैतिकतेचा प्रश्नच उरत नाही. फडकेना माणसाचेच मुळी ढोबळ आकलन असल्याने त्यांच्या कथेतील व्यक्तिरेखा वरवरच्या जगतात. रूढ नीतीवादी वाटतात. फडकेंनी लेखन गंभीरपणे न केल्यामुळे त्यांच्या वाङ्मयात पारंपारिक नैतिक भूमिकाही मांडण्याचा प्रयत्न झालेला दिसत नाही.

खांडेकर मात्र आपल्या लेखनातून आदर्शवादी भूमिका मांडतात. त्याच्या कथेतील पात्रे समाजमान्य आदर्शासाठी झटताना दिसतात. ते आदर्श जपण्याच्या प्रयत्नात दिसतात. खांडेकर आपल्या लेखनातून रूढ नैतिकतेचा जोरदार पुरस्कार करत असल्याचे आपल्याला जाणवते.

य.गो. जोशी यांच्या "शेवग्याच्या शेंगा", "दुधावरची साय", "दिवाळीची देणगी";"वहिनीच्या बांगड्या" इ. कथातून कौटुंबिक जीवनाच्या रूढ कल्पना स्पष्ट होतात. स्त्री-पुरूष संबंध ही रूढ नैतिक परंपरेतच त्यांना योग्य वाटतात व ते चित्रित करतात.

चोरघाडेंची कथा गांधीवादाच्या प्रभावाखालची कथा आहे. त्यामुळे आदर्श प्रस्थापित करणे, आदर्शाला भंग लागेल असे वर्तन न करणे हे त्यांच्या मूलभूत घडणीतच असलेले दिसते. त्यामुळे त्यांनी पारंपारिक नैतिकतेची पाठराखण करणाऱ्याच कथा लिहिल्या. यात वावगे असे काहीच नाही.

नैतिकतेच्या दृष्टिकोणातून विचार केलातर मराठी नवकथा ही रूढ पारंपारिक नैतिकतेच्या वर्चस्वाखालीच वावरताना दिसते. पु.भा. भावे हे तर हिंदुत्वनिष्ठ विचारप्रणाली लेखनातून मांडणारे लेखक असल्यामुळे हिंदुत्वाला अभिप्रेत असणारी समाज नैतिकता आपल्याला त्यांच्या कथातून दिसते. फक्त स्त्री-पुरुष चित्रणाबाबत ते थोडेसे मोकळे दिसतात. अरविंद गोखल्यांची कथा ही फडक्यांच्या प्रभावातच थोडीफार वावरत असल्या-मुळे त्यांची पात्रे ही आपला सच्चेपणा बाजूला ठेवून रूढ नैतिक संकेतात जाणे पसंत करतात. गोखलेनी अलिकडे लिहिलेल्या वेश्या जीवनावरच्या कथा ही पारंपारिक नैतिकतेचा पुरस्कार करतात. सामान्य ग्रामीण माणसांचे चित्रण माडगूळकरांनी प्रथमच मराठीत आणले. त्यांच्या आकांक्षा चित्रित केल्या. पांढरपेशा लेखकांच्या दृष्टिकोणाहून वेगळेपणा त्यांनी प्रकट केला हे त्यांचे वेगळेपण व मोठेपणाही आहे. रुढिग्रस्त, परंपराबध्द ग्रामीण जीवन हाच त्यांचा चित्रणविषय असल्याने भावसमत्वाने नव्या नैतिकतेचा आविष्कार त्यांच्या कथांतून होऊ शकला नाही.

गाडगीळांची कथा माणसाची गुलामगिरी गृहीत धरते. माणूस नीती, व्यवस्था, वासना, प्रेरणा यांचा गुलाम असल्याने त्याचे स्वातंत्र्य नेहमीच धोक्यात असते. त्यामुळे माणसाची होणारी गोची गाडगीळ आपल्या कथांतून यथार्थपणे दाखवतात.
गाडगीळ माणसातील स्वार्थ, संकुचितपणा, किडलेपणा, रूढ नैतिकता यावर

टीका करतात. अशाप्रकारच्या त्यांच्या चित्रणात भडकपणा असतो. अभिनिवेशाने ते कधी कधी अशा गोष्टींवर तुटून पडतात. एखाद्या गोष्टीचा निषेध नोंदवत असताना त्यांचा सूर कमालीचा तीव्र होतो.
या सगळयामुळे त्यांच्या कथेतील चित्रणाला सहजता येत नाही. तटस्थता प्राप्त होत नाही.

गाडगीळ प्रेमाचा गौरव करतात, (तलावातले चांदणे) पण रूढ-संकेत बाजूस सारून प्रेम त्यांना मान्य नाही. बहुतेक कथातून यांची मानसिकता ही पारंपारिक नैतिकता स्वीकारणारी, तिचे समर्थन करणारी मानसिकता आहे. या बाबत "कडू आणि गोड", "कांगावा", "थांब उचाचे माऊली", "तलावातले चांदणे" अशा कितीतरी कथांची उदाहरणे घेता येतील.

असे असले तरी "भागलेला चांदोबा" "उंट आणि लंबक" सारख्या त्यांच्या कथा रूढ नैतिकता पार करून पुढे सरकलेल्या दिसतात. या त्यांच्या कथा नवनैतिकतेचा स्वीकार करतात. पण गाडगीळांनी हा जाणीवपूर्वक केलेला प्रयत्न नाही. बहुतांशी त्यांची भूमिका ही रूढ नैतिकतावादीच आहे. फक्त योगायोगाने त्यांच्या हातून काही कथा नवनैतिकतावादी लिहून झालेल्या दिसतात.

या पार्श्वभूमीवर भाऊ पाध्ये यांच्या नवनैतिकतावादी कथांचे मोल अधिक व महत्त्वाचे आहे, असे सकृद्‌र्शनी जाणवते. पाध्यांच्या कथांचा हाही विशेष आपल्याला विचारात घ्यावा लागेल.

जीवनाकडे पाहण्याची स्वतंत्रदृष्टी असणारे भाऊ पाध्ये व्यापक जीवन-क्षेत्र आपल्या कथेत समर्थ पणे चित्रित करतात.

नवकथेला जे जे पेलले नव्हते ते ते भाऊ पाध्ये यांच्या कथेमध्ये शब्दबध्द झालेले आहे.

त्यामुळे या कथेचा, तिच्या नवनैतिकवादी भूमिकेसह सखोल वेध घेणे गरजेचे आहे. म्हणून त्यांच्या कथेचा सविस्तर विचार प्रस्तुत ठिकाणी करावयाचा आहे.

सारांश:

१९६० नंतरच्या मराठी नवकथेचे नवे रूप धारण केले. या तिच्या नव्या रूपाच्या जडणघडणीत भाऊ पाध्ये यांच्या कथांचा महत्त्वाचा वाटा आहे. त्यामुळे भाऊ पाध्ये यांच्या कथांचा सखोल विचार करणे गरजेचे आहे.

हा विचार करण्यापूर्वी प्रथमत: कथा या वाङ्मयप्रकाराचे रूप लक्षात घेतलेले आहे व नंतर मराठी कथेच्या विकासाचे टप्पे विचारात घेतलेले आहेत.

कथा हा कथनात्मक ललित वाङ्मयाचा जगभर लोकप्रिय असलेला प्रकार होय. कथा ही एकात्म परिणाम साधत असते. कथेतील अनुभवार्थ कथानक, व्यक्तिचित्रण, वातावरण, कथनपध्दती व भाषा ही घटकांगे मिळून कथेची समष्ठी साकार होते. या घटकांगांचे स्वरूपविवेचन कथेची कलाप्रकृती उमगण्याच्या दृष्टीने उपयुक्त असल्यामुळे या घटकांगांचा सविस्तर विचार केला आहे.

कथा वाङ्मयाला जागतिक स्तरावरच जास्तीजास्त शंभर दिडशे वर्षांची परंपरा आहे. मराठी वाङ्मयात हा वाङ्मयप्रकार गेल्या शंभर वर्षातच स्थिरावलेला दिसतो. या शंभर वर्षातील मराठी कथा-वाङ्मयाचा विकास पाहिला असता मराठी कथेने विविध रूपे धारण

केलेली दिसतात.

हरिभाऊ आपटयांनी जाणीवपूर्वक लिहिलेल्या बोधकथांनी मराठी कथेला निखळ बोधवादाबरोबरच बऱ्याच प्रमाणात वास्तवाकडे नेण्याचा प्रयत्न केला. तर दिवाकर कृष्ण यांच्या कथेने कथा प्रौढ करण्याचे काम केले. कृत्रिम तंत्रवादाच्या आहारी जाऊन आभासात्मक कथा लिहिण्यात फडके गुतले असतानाच वि.स. खांडेकरांच्याकथेने आदर्शांच्या पाठीमागे धावून नवे स्वप्नरंजन करण्यास मराठी कथेस भाग पाडले. य.गो. जोशी यांनी अंशात: कथा समृध्द करण्याचा प्रयत्न केला. तर चोरघड्यांनी कथेत काव्यात्मकता आणण्याचा प्रयत्न केला. मराठी कथेचे रूप बदलवून टाकले ते नवकथाकारांनी पु.भा. भावे, अरविंद गोखले, व्यंकटेश माडगूळकर या कथाकारांनी कथा सजग केली. अनेक नवनवे अनुभव कथेतून मांडले. नवकथेत जाणीवपूर्वक प्रयोग केले ते गंगाधर गाडगीळ यांनी. गाडगीळांच्या कथेने मराठी कथेत शैलीपासून ते कथानकापर्यंतचे नवे सक्षम बदल केले.

गाडगीळांपर्यंतच्या कथेची वाढ ही पारंपारिक नैतिक जाणीव स्वीकारून झालेली दिसते. यातील सर्वकथाकारांनी नैतिकतेचे मूल्य परंपरागत आदर्श समजून स्वीकारले. पण सार्त्र या तत्त्ववेत्त्याने मांडलेला वैयक्तिक मूल्य-विचार या कथाकारांच्या कथेत आढळत नाही. याबाबत भाऊ पाध्ये यांनी या नवनैतिकतावादी भूमिकेला आविष्कृत करणारी कथा लिहिली. या नवनैतिकतावादी भूमिकेत व्यक्तीचे स्वातंत्र, सच्चेपणा, अंत:प्रेरणेने जगणे महत्त्वाचे मानले गेले आहे. या सर्वांचे आविष्करण पाध्यांची कथा करते. त्या बरोबरच कथेसाठी विविध जीवनक्षेत्रे निवडून पाध्ये अनेक जीवनस्तरांना कथारूप देतात. त्यांचा स्त्री-पुरुष संबंधाकडे पहाण्याचा दृष्टिकोण सर्वस्वी वेगळा आहे. ते नैसर्गिक व्यवहार म्हणून स्त्री-पुरुष संबंधाकडे पहातात. त्यांनी आपल्या कथातून वास्तव जीवन-

तपशील मांडलेले दिसतात. या दृष्टीने त्यांची कथा नव कथेच्याही पुढे गेलेली दिसते. म्हणून तिचा सखोल अभ्यास करणे गरजेचे आहे.

.....

प्रकरण पहिले

संदर्भ

१)	इंदुमती शेवडे	मराठी कथा: उद्गम आणि विकास सोमैया पब्लिकेशन प्रा.लि. मुंबई, १९७३, पृ. ४८-४९.
२)	बेट्स	Selected Modern short stories London, Penguin book, 1945, P.No-13
३)	नेमाडे भालचंद्र	"कादंबरी" मराठी साहित्य प्रेरणा व स्वरूप, पॉप्युलर प्रकाशन प्रा.लि. १८८६, पृ. २३.
४)	गाडगीळ गंगाधर	खडक आणि पाणी, उत्कर्ष प्रकाशन, १९८५ पृ. १४८.
५)	पवार गो.मा.	"कथेचे वाङ्मयीन रूप आणि मराठी कथेची बदलती रूपे" कथा विमर्श: साहित्यसंघ, मुंबई, १९८७.
६)	पवार, गो.मा.	तत्रैव
७)	कुलकर्णी वा.ल.	दृष्टी आणि दृष्टीकोण पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९५८, पृ. ५२

८) पवार गो.मा. "कथेचे वाङ्मयीन रुप आणि मराठी कथेची बदलती रुपे" कथाविमर्श, साहित्यसंघ, मुंबई, १९८७.

९) तत्रैव तत्रैव

१०) गाडगीळ गंगाधर खडक आणि पाणी, उत्कर्ष प्रकाशन १९८५, पृ. १५२.

११) पवार गो.मा. "कथेचे वाङ्मयीन रुप आणि मराठी कथेची बदलती रुपे" कथाविमर्श, साहित्यसंघ, मुंबई.

१२) गाडगीळ गंगाधर खडक आणि पाणी, उत्कर्ष प्रकाशन पुणे, १९८५, पृ. १५५

१३) गाडगीळ गंगाधर तत्रैव, पृ. १८०

१४) गाडगीळ गंगाधर तत्रैव, पृ. १८०

१५) पवार गो.मा. "व्यंकटेश माडगुळकर एक अस्सल देशी माणूस" रविवार सकाळ, पुणे, १ जानेवारी १९८३.

१६) अदवंत म.ना. प्रदक्षिणा, कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे सहावी आवृत्ती १९८९, पृ. १९७.

१७) बांदिवडेकर चंद्रकान्त "कथा" मराठी साहित्य प्रेरणा व स्वरूप, पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९८६, पृ. १४३.

१८) कुलकर्णी वा.ल. दृष्टी आणि दृष्टीकोण पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई १९५८ पृ.१२२

१९) कुलकर्णी वा.ल. तत्रैव, पृ.१२४

२०) नेमाडे भालचंद्र "कादंबरी" मराठी साहित्य प्रेरणा व स्वरूप पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९८६, पृ. ४६.

....