

साठोत्तरी मराठी कथा

कथा संकल्पना आणि स्वरूप

कथा या वाङ्मय प्रकाराची परंपरा अतिशय प्राचीन आहे. कथा सांगणे आणि ऐकणे हे आदिम काळापासून चालत आलेले आहे. प्राचीन काळापासूनच कथेकडे मनोरंजनाचे माध्यम म्हणून पाहिले गेले. कथा ही मानवी मनावर संस्कार घडविणे, नीतीचे धडे देणे आणि मनोरंजन करणे या उद्दिष्ट्यातून जन्माला आली आहे. प्राचीन काळापासून मौखिक परंपरेने चालत आलेली लोककथा इंग्रजांच्या राजवटीत लिखित रूप धारण केलेली दिसते.

मराठी कथेला खरी सुरुवात १८९० पासून झाली. हा कालखंड मराठी कथेच्या इतिहासात करमणूक कालखंड म्हणून ओळखला जातो. या अगोदर ज्या कथा लिहिल्या गेल्या त्यांचे स्वरूप भाषांतरित अनुकरणात्मक व अद्भुतरम्य अशा प्रकारचे होते. इ. स. १८०६ मध्ये तंजावर येथील सरफोजी राजे यांनी इसापनीतीचे मराठी भाषांतर करून 'बालबोध मुक्तावली' या नावाने प्रसिद्ध केले. हे मराठीतील पहिले छापलेले पुस्तक आहे. त्यानंतर हितोपदेश (१८१५), पंचतंत्र (१८१५), राजा प्रतापदित्याचे चरित्र (१८१६), सिंहासन बत्तीशी (१८२४) इत्यादीची भाषांतरे छापली गेली. स. का. छत्रे यांनी Beguine Children's Friend बालमित्र १ हे पुस्तक लिहिले आणि त्याला मिळालेल्या लोकप्रियतेमुळे मुलांसाठी नितीबोध सांगणाऱ्या कथांची लाट निर्माण झाली. अरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी, परिशियन नाईट्स, गुल आणि सरोवर यासारखी अद्भुतरम्य कथांची पुस्तके या काळात प्रकाशित झाली. त्यामुळे मराठी भाषेतील सुरस गोष्टी, महाराष्ट्र भाषेतील मनोरंजक गोष्टी यासारख्या गोष्टींचे संग्रह प्रकाशित होऊ लागले. त्याचबरोबर भोजराजा व कालिदास, बिरबल आणि बादशहा ठाकसेनाच्या गोष्टी इत्यादी चातुर्य कथेच्या उत्कर्षाचा हा काळ होता. मराठी कथा करमणूक कालखंड सुरू होण्यापूर्वी अद्भूताच्या चक्रात सापडली होती. त्यातील बरीचशी कथा भाषांतरित होती.

मराठी कथेची परंपरा पाहताना १८९० पासून १९६५ पर्यंतच्या कथेकडे पाहिली तर आविष्काराचा दृष्टीने मराठी कथेचे विभाजन चार टप्प्यात करता येते.

हरिभाऊंची स्फुट कथा हा पहिला टप्पा होय. या काळातील कथा सरळ होती. स्थूल घटनांच्या वर्णनाला अधिक प्राधान्य होते. अनेक प्रसंग व व्यक्तींची त्यात गर्दी

होती. कथेला पाल्हाळाचे वावडे नव्हते व बोधवाद हा कथेचा व्यवच्छेदक घटक बनला होता. वि. सी. गुर्जरांच्या कालखंड हा कालखंड संपूर्ण गोष्टीचा दुसरा टप्पा आहे. या काळात कथेने बोधवादाचे जोखड झुगारून दिले. त्यात रंजनात्मकता अधिक आली. प्रसंगाची कलात्मक मांडणी करून गोष्टीचा योग्य तो परिणाम साधण्याची दृष्टीही या काळात आली. वाचकांना विस्मयचा धक्का देण्यासाठी रहस्याचा व कलाटणीचा उपयोग करण्यात येऊ लागला ; पण तरीही हा संपूर्ण प्रसंगनिष्ठच राहिली व पाल्हाळपणामुळे तिला रेखीवताही आली नव्हती. ती रेखीवता आणि कलात्मकता तिला मिळवून देण्याचे कार्य ना. सी. फडके यांनी केले. त्यामुळे फडक्यांची 'लघुकथा' हा आविष्काराचा तिसरा टप्पा आहे. या काळात लघुकथा तंत्रशुद्ध बनली. लघुपट याचा प्रारंभ मध्य व अंतर यांचा विचार सुरू झाला कथानकात निरगाठ सुरुवात गुगल अशा प्रकारचे तंत्र या कथेचे होते या काळात आविष्काराच्या दृष्टीने कथा देखील झाली पण तिची चाकोरी बदलू लागली त्या चाकोरीतून तुला मुक्त करण्याचे काम त्याने केले हा चौथा टप्पा होय. या काळात कथा अंतर्मुख झाली. मानवी मनाच्या गुंतागुंतीच्या व्यापाराचे ती संशोधन करून लागली. त्यामुळे आशयाबरोबर अभिव्यक्तीचे स्वरूप या काळात बदलले. ज्याला स्थूलमनाने कथानक म्हणतो ते नवकथेते दिसेनासे झाले.

मराठी कथेचे हे चार टक्के आहे. या कथेचा पाचवा टप्पा म्हणजे साठोत्तरी कथा होय. त्यात दलित कथा, ग्रामीण कथा, स्त्रीवादी कथा, आदिवासी कथा यांचा अंतर्भाव करता येईल. मराठी कथेचा सहावा टप्पा म्हणजे १९९० नंतरची कथा आहे. जागतिकीकरण, उदारीकरण आणि खासगीकरण यांचे मानवी जीवनावर झालेल्या परिणामांचे चित्रण या काळातील कथाकारांनी आपापल्या कथांतून केल्याचे दिसून येते.

कथा सांगणे आणि ऐकणे हा माणसांचा स्वाभाविक धर्म आहे. मौखिक परंपरेने कथा येऊन ती सशाक्तपणे भिन्नभिन्न रूपे घेऊन स्थिर झाली. कथा म्हणजे अनेक प्रसंगाची चतुराईने अनेक प्रसंगाची चतुराईची मांडणी किंवा गुंफण असते. कथेच्या संदर्भात आपले मत मांडताना ना. सी. फडके म्हणतात, "कमीत कमी पात्र आणि कमीत कमी प्रसंग वापरून थोड्यावेळात परिणामकारक रीतीने सांगितलेली व ऐकणाऱ्याच्या मनावर एकच एक ठसा उमटवणारी हकीकत म्हणजे लघुकथा होय." हा निवेदन प्रधान वाङ्मयप्रकार आहे. या प्रकारांमध्ये कमीत कमी प्रसंग आणि कमीत कमी पात्र वापरून कथा सांगितलेली असते.

कथेच्या व्याख्या

कथा सांगणे आणि ऐकणे हे माणसाची पुरातन काळापासून आवडती बाब आहे. हे मराठी साहित्यात कथा हा शब्द कथन आणि कथनरूप या दोन्ही अर्थानी वापरला जातो. कथा साहित्यात निवेदक घटनांचे कथन करत असतो. कथा ही सामान्यतः तिच्या स्फुट स्वरूपामुळे इतर उपप्रकाराहून भिन्न ठरते. कथा सामान्यपणे व्यक्तीच्या, समाजाच्या जीवनातील एखाद्या अवस्थेचे, जीवनानुभवाचे टप्प्याचे चित्रण शब्दांकित करताना दिसते. कथेतील अनुभवसंघटनेने एकता असते. कथेतील अनुभव घटक, पात्र, प्रसंग आणि भाववृत्ती तसेच त्यांच्यातील परस्परसंबंध मर्यादित असतात. त्यामुळे कथेला लघुरूप लागते आणि तिच्यातून एकच एक संस्था सिद्ध होतो. अशीच काही वैशिष्ट्ये विचारात घेऊन अनेकांनी त्याच्या व्याख्या केल्या आहेत. त्यातील काही व्याख्या खालील प्रमाणे :

ललीताप्रसाद सुकुल

"कहानी घटना या चरित्र विशेष का संक्षिप्त रसयुक्त चित्रण है।"

प्रेमचंद मुंशी

"अनुभूतियाही रचनाशील भावनासे अनुरंजित होकर 'कहानी' बन जाती है।"

बेट्स

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

इंदुमती शेवडे

"एकात्म अशा कथात्म अनुभवाची अर्थपूर्ण संघटना म्हणजे कथा."

गंगाधर गाडगीळ

"नवकथा म्हणजे काही जुन्या कथेच्या वर्तुळाशेजारी काढलेले एक छोटेसे वर्तुळ नव्हे. जुन्या कथेचे वर्तुळ हा मोठ्या वर्तुळाचा लहानसा भाग आहे."

कथेचे घटक

कथानक

कोणत्याही कथेमध्ये एक गोष्ट असते. गोष्ट म्हणजे घडून गेलेली हकीकत असते. त्यामुळे स्वाभाविकच कथेचा काळ हा भूतकाळ असतो. कथानकातील गोष्ट ही लेखकनिर्मित असते. लेखकाने विशिष्ट हेतूने ती कथन केलेली असते. त्यासाठी त्यांनी विशिष्ट स्वभावधर्माची पात्रे निर्माण केलेली असतात. कथा अंतर्गत घटना व प्रसंगाची निर्मिती करून त्या घटना प्रसंगात या पात्रांना काही एक कृती करायला लावली जाते. पात्राच्या मनातील अंतःकलहाचे बारकावे या कृतीशी जोडलेले असतात म्हणून प्रारंभ, मध्य आणि शेवट अशी कथानकाची रचना असते. प्रारंभ हा नेहमी सूचक, विलक्षण आणि कुतूहल निर्माण करणारा, उत्कंठावर्धक असावा तर कथेच्या मध्यावर कथेची भाववृत्ती स्पष्ट होते जाते व कथेचा शेवट हा या भाववृत्तीचा संकलित परिणाम देऊन जातो.

व्यक्तिचित्रण / पात्रचित्रण

कोणत्याही प्रकारच्या प्रत्येक व्यक्तिचित्रणाला अतिशय महत्त्व असते. एखाद्या कथेत सामाजिक जीवनाचे चित्रण येत असले तरी ते सामाजिक वास्तव व्यक्तीच्या संदर्भातच प्रकट होत असते. पात्रांच्या क्रियाप्रतिक्रियेतून कथानकातील घटनाप्रसंग निर्माण होत असतात. पात्रांचे वागणे, त्यांच्या स्वभावातला एखादा विशेष कथानकाची दिशा बदलून टाकू शकतो. त्यामुळे कथेत कथानकाइतकेच पात्र चित्रणाला महत्त्व आहे. कथालेखक हे स्वभावचित्रण कधी एखाद्या प्रसंगातून, कधी एखाद्या प्रतिक्रियेतून तर कधी वर्णनातून उभे करत असतो.

उदा. व्यंकटेश माडगुळकर यांनी निर्माण केलेली कारभारीन निर्माण केलेले 'कारभारी' हे पात्र. 'डोक्यावरचे मुंडासे सोडले, अर्धे धोतर सोडले तर त्यांच्या अंगावर काही नव्हते. ज्या मातीत तो दिवसभर मेंढरामागे हिंडत असते त्या मातीप्रमाणे त्याचाही रंग काळाभोर होता आणि म्हातारा फार पिकला होता." या वर्णनातून कारभारी हे पात्र त्याच्या ग्रामीण जीवनाचं वाचकांच्या समोर उभे राहते

वातावरण निर्मिती

कथेतील घटनाप्रसंग एखाद्या विशिष्ट भौगोलिक प्रदेशात, कौटुंबिक सामाजिक परिवेशात घडत असतात. त्या परिवेशाचे, घटनाप्रसंगाचे आणि पात्रांचे एक आंतरिक नाते असते. त्यातून कथेतील वातावरण तयार होत असते. त्यामुळे वातावरण निर्मिती हा कथेचा एक महत्त्वाचा घटक आहे.

निवेदन पद्धती

कथेत लेखक हा स्वमुखी निवेदन पद्धती, पात्रमुखी निवेदन पद्धती अशा पद्धतीचा वापर कथेतील घटना प्रसंगानुसार, वातावरणानुसार पात्राच्या तोंडून वदवून घेत असतो.

भाषाशैली

भाषाशैली हा सुद्धा कथेचा एक महत्त्वाचा घटक आहे. कथा प्रभावी होण्यासाठी अलंकारिक भाषाशैलीपेक्षा साधी, सरळ परंतु रोचक भाषाशैली अधिक परिणामकारक ठरते. भाषाशैली वरून लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व सफाईदारपणे व्यक्त होत असते. त्यामुळे प्रत्येक लेखकाची भाषाशैली ही वेगवेगळ्या प्रकारची असते.

उदा. हरिभाऊ आपटेंनी यांच्या कथेत घरगुती बाळबोध भाषेचा वापर केला आहे. वि. स. खांडेकरांनी रूपकात्मक आणि अलंकारिक भाषाशैलीचा वापर केला आहे. अलीकडच्या काळातील लेखकांनी कथालेखन करताना प्रतिमांची आणि प्रतीकांची भाषा वापरलेली दिसून येते. थोडक्यात कथेतील पात्रानुसार कथेची भाषा बदलत असते.

सारांश,

मराठी साहित्यात कथा या वाङ्मय प्रकाराला फार प्रदीर्घ अशी परंपरा आहे. मानवाच्या विकासाबरोबरच कथेचाही विकास होत गेला. कथा ऐकल्याने पुण्य मिळते अशी भारतीय माणसाची मानसिकता होती. त्यातूनच कथा सांगण्याचा आणि ऐकण्याचा प्रकार रूढ होत गेला. कथेत कथानक असते. कुठल्यातरी घटनाप्रसंगाची ती एक मालिका असते. या घटना ज्या व्यक्तीच्या संदर्भात घडतात. त्या ठिकाणच्या स्थळाचे चित्रण आणि त्या घटनेचे वातावरणही कथेतून साकार होत असते. कथेच्या

शेवटी यशस्वीपणे त्या कथेची सोडवणूक केली जाते म्हणून कथेत कथानक, पात्र, वातावरण, घटनाप्रसंग, संवादशैली आणि भाषाशैली या घटकांना महत्वाचे स्थान आहे.

मराठी कथेचा आढावा

हरिभाऊ आपटे यांनी १८९० साली करमणूक पत्र सुरू केले. आधुनिक मराठी कथेचा जन्म त्याच सुमारास झाला. हरिभाऊंच्या 'स्फुट गोष्टी' पासून आधुनिक मराठी कथावाङ्मयाचा प्रवाह सुरू झाला. त्यापूर्वी मराठीत कथालेखन होत नव्हते असे नाही. आख्यानक कविता, कथागीत, पोवाडा, लावणी वगैरे माध्यमांतून प्राचीन काळी कथा प्रगट होत होती. लोकांचे मनोरंजन करून त्यांना अध्यात्माचे व भक्तिमार्गाचे धडे देणे हेच त्या वेळी तिचे प्रयोजन होते. तेराव्या शतकात प्राचीन महानुभावीय गद्यामध्ये अवतरलेली कथासुद्धा याच प्रयोजनाने भारून गेली होती. महानुभाव पंथाचे तत्वज्ञान सांगत असताना चक्रधरस्वामींनी वेळोवेळी दिलेले दृष्टान्त दृष्टांतपाठ या ग्रंथात संगृहित केले आहेत. 'जात्यंध आणि हत्ती', 'कठियाचा दृष्टान्त' इ. दृष्टान्तांतून कथा सांगण्याचे कौशल्य तर दिसतेच, पण त्याबरोबर पंथाचे तत्वज्ञान दृष्टान्तांच्या साहाय्याने स्पष्ट करण्याची भूमिकाही दिसते. लीळाचरित्र, गोविंदप्रभुचरित्र या म्हाइंभट्टांनी लिहिलेल्या चरित्रग्रंथांत व स्मृतिस्थळ या ग्रंथात प्रत्येक आठवण कथेचा मोहक वेष धारण करून पुढे येते. या काळात कथेचा आणखी एका रूपाने झालेला अवतार विलोभनीय वाटतो.

त्या कथा म्हणजे कहाण्या, लोककथा. प्रत्येक व्रताची वा देवतेची एकेक कहाणी असते. छोटी छोटी भावपूर्ण वाक्ये, त्यांमधील आशयगर्भता आणि त्यांतील बोध यांमुळे या कहाणीचे स्वरूप मोठे रम्य झाले आहे. तत्कालीन स्त्रीजीवनावर या कहाण्या चांगला प्रकाश पाडतात. आटपाट नगरात सुरू झालेली ही साठा उत्तराची कहाणी पाचा उत्तरी सुफळ व संपूर्ण होताना मनाला विलक्षण चटका लावून जाते. मराठी लोकसाहित्याचा कथावाङ्मयातील हा मोठा वारसाच म्हणावा लागेल. प्रत्येक गावात व प्रदेशात परंपरेने चालत आलेल्या या लोककथा जितक्या अदभुत, तितक्याच चटकदार वाटतात व तेथील लोकजीवन उजळतात. तथापि आधुनिक मराठी कथा हरिभाऊ आपटे ह्यांच्या करमणूक ह्या नियतकालिकातून सुरू झाली. त्यापूर्वी सत्तर वर्षे म्हणजे अब्बल इंग्रजीच्या काळात,

ज्या कथा लिहिल्या गेल्या, त्यांचे स्वरूप बहुतांशी भाषांतरित, अनुकरणात्मक व अदभुतरम्य असेच होते.

१८०६ मध्ये तंजावर येथील सरफोजी राजे यांनी इसापस फेबल्स ह्या पुस्तकाचे मराठीत भाषांतर सक्खन –पंडित ह्यांच्याकडून करवून बालबोध मुक्तावलि या नावाने प्रसिद्ध केले. त्यानंतर हितोपदेश (१८१५), पंचतंत्र (१८१५), राजा प्रतापदित्याचे चरित्र (१८१६), सिंहासनबत्तिशी (१८२४) यांची भाषांतरे छापली गेली. सदाशिव काशीनाथ छत्रे (१७८८-१८३० ?) यांनी बरक्विन्स चिल्ड्रन्स फ्रेंड ह्या पुस्तकावरून बाळमित्र भाग १ ला (१८२८) हे पुस्तक लिहिले. त्याला मिळालेल्या लोकप्रियतेमुळे मुलांकरिता नीतिबोध सांगणाऱ्या (कथांची एक लाटच निर्माण झाली. अन्य वाङ्मयातील अदभुतरम्य कथांनीही मराठी मनाची पकड घेतली व आरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी, १९१३, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर), हातिमताई (७ भाग, १८५४-५५ कृष्णराव माधवराव प्रभु), गुलबकावली (१८७३, वि.स. नवलकर) ह्यांसारख्या गोष्टींची भाषांतरे मराठीत प्रसिद्ध झाली. या अदभुतरम्यतेचा त्या काळच्या वाचकांवर इतका पगडा बसला, की त्याच धर्तीचे व त्याच वळणाचे मराठी भाषेतील सुरस गोष्टी भाग १ ला (नारायण गोपाळ दामले – साहा. विनायक हरि सिनकर, १८७०), महाराष्ट्र भाषेत मनोरंजक गोष्टी (केशव रघुनाथ चोंचे, ५ भाग, १८७० – ७३) अशांसारखे गोष्टींचे संग्रह प्रसिद्ध होऊ लागले. अदभुतरम्यतेबरोबरच ठकसेनाच्या गोष्टी, बिरबल व बादशहा यांच्या गोष्टी, भोजराजा आणि कालिदास ह्यांच्या गोष्टी इ. चातुर्यकथांनाही याच काळात बहर आला.

करमणुकीतून हरिभाऊंनी लिहिलेल्या गोष्टींच्या पूर्वी पुष्कळच गोष्टी त्या काळच्या मराठी ज्ञानप्रसारक, विविधज्ञानविस्तार, निबंधचंद्रिका, मनोरंजन या नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झाल्या. तथापि त्या गोष्टींचे स्वरूप बहुतांशी अनुवादित असेच होते. त्यांमधून काही दंतकथांवर आधारलेल्या ऐतिहासिक कथा आल्या आहेत, उपदेशपर रूपकात्मक कथा आल्या आहेत आणि फार थोड्या अशा सामाजिक कथाही आल्या आहेत. त्या सर्वांचे स्वरूप अदभुतरम्य व अवास्तव असे. करमणूकपूर्वकालातील कथा ही अशी परप्रकाशित, सामान्य व दुबळी होती. तिला स्वतःची शैली नव्हती, स्वतःचा आकार नव्हता व स्वतःचे विश्व नव्हते. संस्कृतमधून वा

इंग्रजीमधून भाषांतरित झालेल्या कथांमधून नीतिबोध व कल्पनारम्यता होती, तर फार्सीतून मराठीत आलेल्या कथांमधून अधभुतता व भडक शृंगार होता.

करमणूक कालखंड

स्फुट गोष्ट अशा अदभुताच्या व अवास्तवतेच्या पार्श्वभूमीवर हरिभाऊंची 'स्फुट गोष्ट' एकदम उठून दिसते. मराठी कथावाङ्मयाला वास्तवाभिमुख करण्याचे कार्य हरिभाऊंच्या स्फुट गोष्टींनी केले व कथेला स्वतंत्र आकारही दिला. मात्र लघुकथेला आज जे तंत्रबद्ध व विकसित स्वरूप आहे, ते हरिभाऊंच्या कथांना नव्हते. लघुकथा हे नावही त्यावेळी प्रचलित नव्हते. हरिभाऊंची कथा ही 'स्फुट गोष्ट' होती व या वाङ्मयप्रकारासंबंधी हरिभाऊंच्या कल्पनाही संदिग्ध होत्या करमणुकीच्या एका किंवा दोन अंकातून संपणारी छोटी गोष्ट म्हणजे स्फुट गोष्ट एवढीच त्यांची कथेबद्दलची भूमिका होती. त्यामुळे 'अपकाराची फेड उपकारानेच', 'थोड्या चुकीचा घोर परिणाम', 'काळ तर मोठा कठीण आला' अशांसारख्या त्यांच्या काही कथा कादंबरीप्रमाणे ऐसपैस झालेल्या आहेत. कादंबरीप्रमाणे त्या प्रकरणांतही विभागलेल्या आहेत. त्यांमधील पाल्हाळ, प्रसंगाची गर्दी व अगदी बारीक सारीक तपशील पुरविण्याचा त्यांत दिसून येणारा आग्रह पाहिला, म्हणजे या दीर्घकथा कादंबरीला जवळ आहेत, असे वाटू लागते. पण हरिभाऊ जसजसे एखाद्याच घटनेवर किंवा एखाद्याच व्यक्तिरेखेवर लक्ष केंद्रित करू लागले, तसतसा त्यांच्या स्फुट गोष्टींना आकार येऊ लागला. कथा सांगण्याची एक वेधक पद्धत असते, वाचकांची उत्कंठा सतत जागृत राहिल अशी काळजी कथा सांगणाऱ्याचने घ्यावयाची असते, याची जाणीव ज्यावेळी हरिभाऊंना होऊ लागली वेळी 'पक्की अद्दल घडली', 'पुरी हौस फिटली', 'डिप्सेसिया', 'पहिले यांसारख्या लघुकथेच्या चौकटीत बसणाऱ्याह कथा त्यांच्या लेखणीतून बाहेर पडू लागल्या. विशेषतः कथेच्या शेवटी कथानकाला अनपेक्षित कलाटणी देऊन वाचकांना विस्मयाचा धक्का देण्याचे त्यांचे चातुर्य पाहिले म्हणजे अभिजात कथाकाराच्या ठिकाणी आवश्यक असणारे गुण त्यांच्या ठिकाणी कसे वास करित होते याची कल्पना येते.

हरिभाऊंची स्फुट गोष्ट प्रामुख्याने कौटुंबिक स्वरूपाची आहे. मध्यमवर्गीय पांढरपेशा कुटुंबांच्या जीवनातच ती रमते. त्यांची सुखदुःखे, त्यांच्या आशाआकांशा अगदी आपल्याच आहेत, असे वाचकांना वाटावे असा हरिभाऊंचा प्रयत्न असे. त्यामुळे हरिभाऊंची स्फुट गोष्ट म्हणजे लेखकाने वाचकांशी केलेला सुखसंवादच आहे असे

वाटते. गोष्ट लिहिताना त्यांच्या समोर सतत वाचक उभा असतो आणि म्हणूनच कथेचा ओघ सोडून अनेकदा 'वाचकहो' म्हणून त्यांच्याशी हरिभाऊंचे हितगुज सुरू होते.

बोधप्रधानतचा हा त्यांच्या गोष्टीतील सर्वात महत्वाचा विशेष. कथेच्या वाचनामुळे वाचकांच्या मनात सद्भाव, सद्बिचार वाढावा अशी त्यांची कथालेखनामागील भूमिका असते. कथानकात मधूनमधून भाष्य येते, ते त्यामुळेच. या नैतिक व बोधवादी दृष्टिकोणामुळे कथा सुखान्त करण्याकडे त्यांचा कल असतो. सत्प्रवृत्त माणसांना सत्प्रवृत्तीचे फळ मिळते; दुष्ट माणसांचा नाश तरी होतो किंवा त्यांना पश्चाताप तरी होतो. हरिभाऊंच्या 'स्फुट गोष्टी' मुख्यतः घटनाप्रधान आहेत. या घटना सांगताना बारीकसारीक तपशीलसुद्धा वाचकांना पुरविला पाहिजे, अशी त्यांची इच्छा असते. त्यांच्या कथेतील पाल्हाळाचे हे एक महत्वाचे कारण होय.

दुष्काळाने ग्रासलेल्या ग्रामीण जीवनावर हरिभाऊंनी लिहिलेल्या करुण कथा सोडल्या, तर त्यांच्या कथांतून होणारे जीवनदर्शन मध्यमवर्गीय कौटुंबिक जीवनापुरतेच मर्यादित आहे. त्यातही ते फार खोलवर शिरत नाहीत. त्यांच्या बहुतेक कथांतील प्रमुख पात्रे सत्प्रवृत्त आहेत, सहनशीलपणाने छळाला तोंड देणारी आहेत व क्षमाशीलही आहेत. त्यांच्या साहाय्याला दैव आणि योगायोग येतात व त्यांचे जीवन सुखी होते. नैतिक बोध करण्याच्या भूमिकेमुळे त्यांच्या कथा जीवनातील विविधता टिपत नाहीत. मात्र जीवनाचे मर्यादित दर्शन व नेटकेपणाने व जिव्हाळ्याने घडवतात. हरिभाऊंच्या 'स्फुट गोष्टी' चे स्वरूप हे असे आहे. त्यांच्या स्फुट गोष्टींचा ठसा त्यांच्या काळात लिहिणाऱ्या बऱ्याच लेखकांवर स्पष्ट उमटला आहे. १८९० पासून १९१० पर्यंतची कथा 'स्फुट गोष्टी' च्याच वळणावर गेली आहे. समाजाला काही तरी नीतिपाठ देण्याच्या भूमिकेतूनच या काळातील बरेच कथालेखन झाले; पण हरिभाऊंच्या लेखनीतील जिव्हाळा व गोडवा या कथांतून उतरला नाही. त्यामुळे यांपैकी पुष्कळच गोष्टी पाल्हाळीक, चर्चाप्रधान व अतिरंजित झाल्या आहेत. या काळातील करमणुकीतील किंवा मनोरंजनमधील कथा वाचली, की याची साक्ष पटते. या काळात काही ऐतिहासिक गोष्टीही लिहिल्या गेल्या; पण त्या बहुधा दंतकथांवर आधारलेल्या

असल्याने त्यांचे स्वरूप रहस्यमय व कल्पनाप्रधान झाले आहे. पात्रांच्या नावापुरती ऐतिहासिकता असली, तर तेवढीच. अनुवादित कथांचा मात्र या काळात पूर आला होता. त्यांतील पुष्कळच अनुवादित कथा गुप्तपोलिसी चातुऱ्याच्या असत, काही भूतपिशाचांच्या असत, काही हास्यप्रधान असत. त्या कथांचा अनुवादही सामान्यच आहे. त्यामुळे या वीस वर्षांत कथालेखनाच्या दृष्टीने पाऊल पुढे पडले असले, तरी कथावाङ्मयाचा विकास होऊ शकला नाही. याचे एक महत्वाचे कारण असे, की कथेला नियतकालिकाच्या दृष्टीने किंवा लेखकाच्या दृष्टीने फारसे महत्व नव्हते. कादंबरीची लोकप्रियता शिगेला पोहोचली होती; कथा उपेक्षित राहिली होती. १९१० पर्यंत गोष्टींवर कथालेखकांची नावे देण्याचीही आवश्यकता वाटत नव्हती. नावे असलीच, तर टोपणनावे असत. लेखकाला सुद्धा कथेचे जनकत्व मान्य करावेसे वाटत नव्हते, असा हा कथावाङ्मयाच्या उपेक्षेचा काळ. 'स्फुट गोष्ट' यामधील स्फुट या विशेषणातच कथेची उपेक्षा जाणवत असे. नियतकालिकाच्या कोपऱ्यात कुठे तरी अंगचोरपणे तिला आपला संसार जेमतेम थाटावा लागे.

मनोरंजन कालखंड

संपूर्ण गोष्ट: उपेक्षा दूर करून कथेला मानाचे स्थान देण्याचे कार्य मनोरंजन मासिकाने केले. १९१० च्या दिवाळी अंकापासून कथेचे वेगळे अस्तित्व जाणवू लागले व कथांवर लेखकाचे नावही मानाने झळकू लागले. या काळात कथेला लोकप्रिय करण्याचे श्रेय प्रामुख्याने ⇨ वि.सी. गुर्जर (१८८५-१९६२) या लेखकाकडे जाते. गुर्जराची कथा ही 'संपूर्ण गोष्ट' म्हणून ओळखली जाते. ह्या कथा मुख्यतः दीर्घकथाच आहेत, हे ह्याचे कारण. गुर्जरांनी कथालेखनाला १९१० च्या आसपास सुरुवात केली. १९६२ पर्यंत – म्हणजे त्यांच्या मृत्युपर्यंत त्यांचे कथालेखन अव्याहत चालू होते. त्यांनी सुमारे ७०० कथा लिहिल्या. त्यांच्या कथालेखनाचा काळ जरी १९६२ पर्यंत असला, तरी १९२० पर्यंतचे त्यांचे क्षेत्रातील कार्य महत्वाचे आहे. मनोरंजन मासिकातून प्रकाशित होणारी गुर्जरांची कथा हे त्या वेळी वाचकांचे प्रमुख आकर्षण होते.

गुर्जरांनी मराठी कथेची दृष्टी बदलली. मराठी कथा आतापर्यंत बोधप्रधान होती; ती त्यांनी रंजनप्रधान केली, हे त्यांचे महत्वाचे कार्य. त्यामुळे त्यांच्या कथांतून आपोआप

रहस्याला व घटनांना प्राधान्य मिळू लागले. कथानकांमध्ये वाचकांची उत्कंठा वाढविण्यासाठी कोणते ना कोणते तरी रहस्य निर्माण करायचे. त्यातील गुंतागुंत वाढवून वाचकांचे कुतूहल शेवटपर्यंत जागृत ठेवावयाचे व शेवटी कथानकाला अनपेक्षित कलाटणी देऊन वाचकांना विस्मयाचा धक्का द्यावयाचा, या तंत्राचा गुर्जरांनी आपल्या गोष्टींतून अवलंब केला होता. त्याच्या जोडीला त्यांनी कथांतून चुरचुरित संवाद आणले; नर्म विनोद आणला; खेळकर भाषाशैलीही आणली. त्यामुळे त्यांच्या कथांना तत्कालीन वाचकवर्गाच्या मनाची चांगलीच पकड घेतली. मध्यमवर्गीय नवविवाहित पतिपत्नींच्या संसारातील गोड वादळे हा त्यांच्या बऱ्याच कथांचा विषय होता. गुर्जरांनी रंगविलेली प्रणयाची सृष्टी मोहक होती. त्यातील रंग भडक नव्हते; पण त्याबरोबरच ती जीवनात खोलवर गेलीही नव्हती. संसारात होणाऱ्या गैरसमजांचे व चहाच्या पेल्यातून निर्माण झालेल्या वादळांचे गोड पऱ्यावसान करण्याच्या भरात त्यांना अनेकदा योगायोगाचा आश्रय घ्यावा लागे. त्यामुळे त्यांची कथा मधुर स्वप्नरंजनात्मक वाटते. प्रणयाखेरीज इतरही विविध प्रकारच्या घटना त्यांच्या कथांतून येतात; पण कथेचे रचनातंत्र ठरलेले असल्याने त्या ठराविक वळणानेच जातात. 'पुरुषांची जात', 'बायकांची जात', 'लाजाळूचे झाड', 'इलम-इ-हिंद' इ. अनेक कथांतून गुर्जरांचे हे गुणदोष स्पष्ट दिसतात. त्यांच्या कथांचे हे रचनातंत्र त्यांनी आपले आवडते बंगाली लेखक प्रभातकुमार मुखर्जी यांच्या कथांवरून उचलेले आहे. त्यांनी प्रभातकुमार मुखर्जींच्या पुष्कळशा कथांचा मराठीत अनुवाद पण केला आहे. त्यांच्या कथांची या रचनातंत्रामुळे जशी लोकप्रियता वाढली, तसेच त्यांच्या कथांना त्यामुळे मर्यादाही पडल्या. त्यांच्या संपूर्ण गोष्टींमधील जीवनदर्शन त्यामुळे उथळ झाले. योगायोग व रहस्य यांचाच आश्रय त्यांना सतत घ्यावा लागल्याने व्यक्तीपेक्षा घटनांनाच त्यांच्या कथांतून महत्व मिळू लागले ; पण चतुर निवेदनशैलीमुळे व रचनेच्या त्यांनी केलेल्या विविध प्रयोगांमुळे त्यांची कथा कल्पनारम्य असूनही (किंबहुना त्यामुळेच) विशेष लोकप्रिय झाली. १९१०-२५ पर्यंतच्या कालखंडावर गुर्जरांचे अधिराज्य चालले म्हणून हा कालखंड गुर्जरांचा कालखंड किंवा 'संपूर्ण गोष्टी' चा कालखंड म्हणून ओळखला जातो.

गुर्जरांचा कालखंड अनेक कथालेखकांनी गजबजलेला आहे. या सर्वांवर गुर्जरांची छाप पडलेली आढळते. काही कथालेखकांनी मात्र हरिभाऊंचे वळणच पुढे गिरविले. नारायण हरि आपटे यांनी हरिभाऊंचा बोधप्रधान दृष्टिकोण व गुर्जरांची रंजकता उचलली व दोहोंचा समन्वय करण्याचा प्रयत्न केला. कृ. के. गोखले यांनी रंजकता हाच दृष्टिकोण डोळ्यांपुढे ठेवून लेखन केले व पुष्कळशा इंग्रजी कथांचा मराठीत उत्कृष्ट अनुवाद करून कथेचे दालन समृद्ध केले. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या कथेने कल्पनारम्य रूप धारण केले, तर उपहास, उपरोध व काव्यात्म कल्पनाविलास या गुणांनी शिवरामपंत परांजपे यांची कथा नटली. सरस्वतीकुमार व वाग्भट नारायण देशपांडे (१८९२-१९३६) यांच्या कथा पाल्हाळिक व जुन्याच वळणावर गेल्या आहेत.

अतिरंजितता आणि अवास्तवता यांचे प्रमाण या दोघांच्याही कथांतून विपुल आहे. न. चि. केळकरांनी थोडेसेच कथालेखन केले; पण स्वाभाविक संवाद, मार्मिक स्वभावलेखन व विनोददृष्टी यांमुळे त्यांच्या कथा आकर्षक झाल्या आहेत. वामन मल्हार जोशी यांनी केलेल्या कथालेखनात विचारविलास व चमत्कृती यांचे गंमतीदार मिश्रण झालेले आढळते. अशा अनेक लेखकांनी गजबजलेला हा कालखंड विविधतेने नटला आहे. काशीबाई कानिटकर, आनंदीबाई शिर्के, गिरिजाबाई केळकर, वामनसुता इ. काही कथालेखिकांनीही मराठी कथाविश्व समृद्ध करण्यास मदत केली आहे. पण हरिभाऊ व गुर्जर यांच्या कथेच्या पलीकडे त्यांची कथा जाऊ शकली नाही.

या काळात विनोदी कथांचे दालन अगदीच रिकामे नाही. गुर्जरांच्या, कृ. के. गोखले यांच्या व इतर काही लेखकांच्या कथांतून गुंतागुंतीच्या घटना व चहाच्या पेल्यातील वादळे रंगवून विनोदनिर्मिती होत होती; पण तो विनोद बहुतांशी घटनाप्रधान होता. उपहास व अतिशोयक्तीचा आश्रय घेऊन विनोद निर्माण करण्याचे कार्य श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांनी सुदाम्याचे पोहे (१९१०) सादर करताना केले. त्या अतिशोयक्तीचे व उपहासाचे अतिरेकी स्वरूप राम गणेश गडकरी यांच्या 'बाळकराम' मध्ये दिसू लागले. याशिवाय वा. रा. टिपणीस, पं. मा. कामतकर यांनीही थोडीफार या दालनात भर घातली. पण एकंदरीत विनोदी कथांचे दालन या काळात उपेक्षितच राहिलेले दिसते.

या कालखंडात 'संपूर्ण गोष्ट' लोकप्रिय झाली, तरी ती संग्रहरूपाने फारशी लोकांच्या नजरेसमोर येऊ शकली नाही. मनोरंजन, नवयुग, चित्रमयजगत्, उद्यान इत्यादी काही मासिकांनी कथेला महत्वाचे स्थान देऊन कथेच्या विकासाला हातभार लावला; तरीपण याही काळात कादंबरीची लोकप्रियताच अधिक होती. प्रत्येक प्रमुख नियतकालिकातून चालू कादंबरी असेच. या काळातील कथांचे स्वरूपही घटनाप्रधान व रहस्यप्रधान असल्यामुळे व त्यातील जीवनदर्शनही अगदी उथळ असल्याने त्या पुढे फारशा टिकू शकल्या नाहीत. आज या काळातील कथांचा आढावा घेतानासुद्धा नियतकालिकांकडेच धाव घ्यावी लागते. हाताच्या बोटावर मोजण्याइतके संग्रह या काळातील कथांचे उपलब्ध असावेत याचा अर्थ हाच, की यातील बहुतेक कथा आज इतिहासजमा झाल्या आहेत. पण त्यांनी केलेले ऐतिहासिक कार्य मात्र आपणास विसरता येणार नाही. नियतकालिकांच्या जगात या काळातील कथांनी थोडेफार मानाचे स्थान मिळविणे व लोकांचे लक्ष आपणाकडे ओढून घेणे हे तर केलेच; पण या काळातील कथेने बोधाचे जोखड फेकून देऊन आपणामध्ये रंजकता आणली आणि रचनेत थोडीफार रेखीवता आणली. संपूर्ण गोष्टीने केलेले हे कार्यमराठी कथेच्या प्रवासातील एक ऐतिहासिक टप्पा या दृष्टीने महत्वाचे आहे.

यशवंत रत्नाकर कालखंड

संपूर्ण गोष्टीच्या कालखंडातून १९२६ च्या सुमारास आपण लघुकथेच्या कालखंडाकडे येते. १९२६ साली रत्नाकर मासिक सुरू झाले व १९२८ साली प्राधान्याने लघुकथेला वाहिलेले यशवंत मासिक सुरू झाले. किलोस्कर, ज्योत्स्ना, प्रतिमा, सममीक्षक इ. मासिकांनी १९२६ ते १९४० या कालखंडात मराठी लघुकथेचे दालन चांगलेच समृद्ध केले. लघुकथा हे नाव याच काळात रूढ झाले व लघुकथेच्या तंत्राची आणि स्वरूपाची सर्व बाजूंनी चर्चा होऊ लागली. कथानकाच्या अभिव्यक्तीसाठी अनेक तंत्रपद्धतींचा अवलंब करण्यात येऊ लागला आणि त्याबरोबरच व्यक्ती हा जो कथानकातील महत्वाचा घटक, त्याच्याकडे कथालेखकाचे अधिकाधिक लक्ष जाऊ लागले. बाह्य घटना व प्रसंगांची गुंतागुंत यांतच अधिक गुंतून न राहता व्यक्तिमनाचे कानोसे घेण्याचा अधिकाधिक प्रयत्न होऊ लागला. त्याबरोबर मऱ्यादित वर्तुळात फिरणारी गुर्जरकालीन कथा जीवनाच्या विविध क्षेत्रांत शिरू लागली. नागरी

जीवनाबरोबर जानपदजीवनाची विविध क्षेत्रांत शिरू लागली. नागरी जीवनाबरोबर जानपदजीवनाची चित्रेही ती रंगवू लागली. घटनांपेक्षा भावनांना या काळात अधिक महत्व येऊ लागले. त्याबरोबरच वास्तव जीवनातील अनेक पदर ती मोठ्या कुशलतेने उकलू लागली.

फडके व खांडेकर हे या काळातील प्रमुख मानकरी असले, तरी मनोरंजनकाल व रत्नाकरकाल यांमधील सांधा जोडण्याचे काम प्रामुख्याने दिवाकर कृष्ण (१९०२-१९७३) यांनी केले. समाधी व इतर सहा गोष्टी (१९२७) या त्यांच्या कथासंग्रहातील कथा वास्तविक गुर्जर कालखंडातच शेवटीशेवटी प्रसिद्ध झाल्या. 'अंगणातला पोपट' ही त्यांची पहिली कथा मनोरंजनाच्या एका अंकातून १९२२ मध्ये प्रसिद्ध झाली. त्यानंतर १९२२ ते १९२५ या काळात 'हातरहाट' 'संकष्ट चतुर्थी', 'मृणालिनीचे लावण्य', 'वेड्याची कहाणी' या त्यांच्या कथा मनोरंजनमधून प्रसिद्ध झाल्या व त्यांच्या निराळेपणाने वाचकांची मने त्यांनी आकृष्ट केली. आतापर्यंत कथा बाह्य घटनांमध्ये व कथानकाच्या गुंतागुंतीमध्येच रमली होती. ती आता व्यक्तिमनातील भावनांची गुंतागुंत सोडवू लागली. बाह्य संघर्षाकडून ती आंतरिक संघर्षाकडे वळली. कथेचा अवतार केवळ रंजविणारी, उदबोधक गोष्ट सांगण्यासाठी नसून तिचा अवतार आपल्याला जाणवलेल्या जीवनांगांचे दर्शन घडविण्यासाठी आहे, ही त्यांची धारणा होती. त्यामुळे कथेतील माणसाचे हृदय काव्यात्मपणे, हळुवारपणे व्यक्त करण्यात, बालमनाच्या व स्त्रीमनाच्या विविध भावछटा रंगविण्यात त्यांची कथा रमू लागली. त्यांच्या सर्व नायकनायिका अतिशय हळव्या व भावनाप्रधान आहेत. व्यवहारी जगाशी त्यांचे न जमल्यामुळे त्या चटकन कोमेजून जातात. त्यांच्या हृदयातील अबोल दुःख बोलके करताना दिवाकर कृष्ण त्यांच्या अंतरंगात शिरून त्यांच्या व्यथा समजावून घेतात. त्यामुळे भावप्रगटीकरण करणारी त्यांची शैलीही अत्यंत हळुवार आणि काव्यात्म झाली आहे. त्यांच्या मोजक्या कथांनी रसिकांच्या मनांची विलक्षण पकड घेतली आहे. मराठी कथेत मनोविश्लेषणात्मक कथेचा एक वेगळा आदर्श त्यांनी निर्माण केला. बाह्य घटनांकडून आंतरिक संघर्षाकडे कथेला वळवून तिची क्षितिजे विस्तृत करण्याचे ऐतिहासिक कार्य त्यांच्या कथेने केले. याच सुमारास गो. ग. लिमये यांनीही

कथालेखनास सुरुवात केली होती. या काळात त्यांनी लिहिलेल्या 'किस्मत' आणि 'मेकॅनो' यांसारख्या कथा मनोविक्षेपणात्मक कथांचा नमुना म्हणून उल्लेखनीय आहेत. त्यानंतर मात्र त्यांचे लक्ष विनोदी लेखनाकडे वळले. दिवाकर कृष्णांनी मराठी लघुकथेला जे वळण लावले त्यात वैशिष्ट्यपूर्ण भर घालून लघुकथेला नावारूपाला आणण्याचे कार्य १९२६ ते १९४० या कालखंडात ना.सी. फडके व वि.स. खांडेकर यांनी केले; म्हणून या कालखंडाला फडके-खांडेकर युग अथवा लघुकथायुग असेही संबोधिले जाते.

ना.सी. फडके यांची 'मेणाचा ठसा' ही पहिली कथा १९१२ मध्ये केरळ कोकिळ ह्या मासिकात प्रसिद्ध झाली. १९२६ च्या आसपास त्यांचे कथालेखन बहरास आले. त्यानंतर त्यांच्या कथांकडे दृष्टी टाकली म्हणजे त्यांच्या कथांतील काही विशेष स्पष्टपणे दिसतात. तंत्रशुद्धता, रेखीवपणा, डौलदारपणा व लालित्यपूर्ण भाषा ह्या त्यांनी मराठी कथेला दिलेल्या खास देणग्या, लघुकथेच्या तंत्राचा त्यांनी ऊहापोह केला आणि स्वतःच्या कथांतून त्यांनी त्या तंत्राचा त्यांनी ऊहापोह केला आणि स्वतःच्या कथांतून त्यांनी त्या तंत्राचा अवलंबही केला. लघुकथेची सुरुवात आकर्षक पाहिजे; तिचा शेवटपरिणामकारक पाहिजे; तिच्या कथानकात निरगाठ, गुंतागुंत व उकल असावयास हवी; कमीत कमी पात्रप्रसंगांच्या साहाय्याने ती सांगितली गेली पाहिजे; तिची शैली खेळकर व लालित्यपूर्ण असावयास हवी, ही लघुकथेच्या बाबतील त्यांनी पुरस्कारलेली तत्त्वे त्यांच्या कथांतून पूर्णपणे प्रतिबिंबित झालेली आढळतात. त्यामुळे त्यांच्या बहुसंख्य कथा आदर्श तंत्रशुद्धतेचे नमुने झाल्या आहेत. फडके-पूर्वकालातील कथांमधून येणारा पाल्हाश व विस्कळीतपणा लक्ष्यात घेतला म्हणजे फडक्यांचा तंत्राबद्दलचा आग्रह ही ऐतिहासिक गरज कशी होती याची कल्पना येईल. पण तंत्राच्या अतिरिक्त हव्यासामुळे त्यांचे कथेतील आशयाकडे दुर्लक्ष झाले. गुंतागुंत-निरगाठ व उकल या त्रयीच्या आग्रहामुळे त्यांच्या कथांतून गुर्जरांच्या, कथेप्रमाणे रहस्य येऊ लागले. शिवाय सुखवस्तू जीवनाची चित्रेच ती अधिक रंगवू लागली. त्यातही तरुणतरुणींच्या प्रेमभावनेच्या चित्रणावर त्यांनी अधिक भर दिला. त्यांची कथा त्यामुळे जीवनात खोलवर शिरलीच नाही. जीवनातील वरवरच्या विसंगतीवरच त्यांनी अधिक भर दिला. त्यांच्या कथेचे स्वरूप त्यामुळे स्वप्नरंजनात्मक झाले; वास्तवापासून ती खूपच दूर गेली.

खांडेकरांनी कथेत सामाजिक आशय लक्षणीयपणे आणला. एका दृष्टीने फडके व खांडेकर हे परस्परांना पूरकच म्हटेल पाहिजेत. एक शुद्ध कलावादी तर दुसरा जीवनवादी. एकाने मराठी कथेला सौंदर्यदृष्टी दिली, तर दुसऱ्या ने तिला जीवनाभिमुख बनविले. १९२३ मध्ये खांडेकरांची 'घर कुणाचे' ही पहिली कथा महाराष्ट्र साहित्य ह्या मासिकात प्रसिद्ध झाली. सुरुवातीच्या कालखंडात त्यांची कथा गुर्जर आणि दिवाकर कृष्ण यांच्या सीमारेषेवर कुठे तरी होती. पुढे मात्र जीवनातील सामाजिक सुखदुःखे चित्रित करण्यात त्यांची कथा विशेष रस घेऊ लागली. विशेषतः आर्थिक विषमता, ध्येयवादी व्यक्तीच्या वाट्याला येणारे वैफल्य, दलितांवर होणारा अन्याय, वरच्या थरातील जीवनात दिसून येणारी दांभिकता यांसारखे विषय त्यांच्या कथांतून सतत येत गेल्यामुळे त्यांच्या कथांना आशयगर्भता प्राप्त झालेली आहे. मात्र त्यांच्या कथांतून सामाजिक जीवनातील जी शल्ये व्यक्त होताता ती प्रत्ययकारी असली, तरी त्यामुळे त्यांच्या कथेला काही मऱ्यादा पडलेल्या आढळतात. त्यांची प्रतिभा प्रथम जीवनातील समस्या निवडते आणि त्यांवर कथा रचते. त्यामुळे त्या कथेतील पात्रे त्या त्या समस्यांची प्रतीके बनतात किंवा त्यांच्या बुद्धिनिष्ठ कल्पना व्यक्त करणारी साधने बनतात. त्यांच्या जोडीला त्यांचा प्रतिमांचा वापर करण्याचा आलंकारिक भाषा वापरण्याचा हव्यास लक्ष्यात घेतला, म्हणजे त्यांच्या कथा अनेकदा कृत्रिम का वाटतात, याची कल्पना येते. त्यांनी लिहिलेल्या रूपककथा हा त्यांच्या काव्यात्म व तत्वचिंतक प्रतिभेचा एक विलास. त्यांच्या बुद्धिनिष्ठ दृष्टीला व त्यांच्या कल्पनाविलासाला या रूपककथांनी चांगले खाद्य पुरविले आहे.

फडक्यांनी मराठी कथेला सौंदर्यदृष्टी दिली आणि खांडेकरांनी तिला जीवनाभिमुख बनविले; पण त्याबरोबरच इतर अनेक प्रवाह कथेला येऊन मिळत होते व कथा अधिकाधिक सकस व समृद्ध बनत होती. १९२६ ते १९४० या काळात कथेची अनेक अंगांनी वाढ झाली. रचनेत विविध प्रयोग झाले, निवेदनशैलीत वैचित्र्य व विविधता आणण्याचे प्रयत्न झाले. जीवनाच्या विविध अंगांची चित्रणेही कथांत येऊ लागली. कौटुंबिक जीवनातील जिव्हाळा कथांतून उत्कट रीतीने प्रगट होऊ लागला. भाऊ-बहीण, आई-मुलगा, वहिनी-भाऊजी इ. अनेक कौटुंबिक नात्यांतील

भावविश्व य.गो. जोशी (१९०१-१९६३) ह्यांनी अतिशय नाजुकपणे रंगविले. त्यांच्या काही कथांना उपरोधाची धार आहे, काही चिंतनाच्या पातळीवर जातात. फडक्यांच्या तंत्रवादाविरुद्ध बंडाचे निशाण य.गो. जोशी ह्यांनी आपल्या कथांतून उभारले असले, तरी त्यांच्या उत्कृष्ट कथा तंत्रशुद्ध आहेत, हे त्यांच्याही लक्षात आले नसेल. कौटुंबिक जीवनाचे नाट्यमय भावचित्रण करणारे दुसरे लेखक म्हणजे दत्त रघुनाथ कवठेकर. य.गो. जोशी आपल्या कथांतून अनेकदा भाष्य करतात. त्यामुळे त्यांच्या कथेतील नाट्य अनेकदा घसरते. तसे कवठेकरांचे होत नाही. मात्र भावना ताणून त्या अतिरंजनाच्या पातळीवर नेण्याचा त्यांना फार हव्यास आहे. नवविवाहित पतिपत्नींच्या संसाराचे अवखळ चित्रण करण्यात, त्यांचे कृतक कलह रंगविण्यात आणि त्यांच्या जीवनातील वास्तव समस्या रंगवून क्षणभर वाचकांना अंतर्मुख करावयास लावण्यात बोकिलांचे कौशल्य विशेष प्रगट होते, तर जीवनातील प्रखर वास्तवावर विदारक प्रकाश टाकणाऱ्याल अनंत काणेकरांच्या कथा आपणाला निराळ्याच विश्वात नेतात. मानवी स्वभावातील वैचित्र्याऱ्याऱ्याऱ्याचे प्रत्ययकारी दर्शन त्यांच्या कथांतून घडते. रुपेरी वाळू (१९४७) ह्या संग्रहातील त्यांच्या रूपककथाही नावीन्यपूर्ण आहेत. खं. सा. दौंडकर, अ.वा. वर्ती, प्र. शां. मांजरेकर ह्यांसारख्या काही लेखकांची नावेही कथेच्या विकासाच्या संदर्भात चटकन पुढे येतात. त्यात मोत्याची कुडी (१९३४) हा खं. सा. दौंडकरांचा कथासंग्रह त्यामधील कथांच्या रेखीव आकृतिबंधामुळे विशेष गाजला.

प्रादेशिक व ग्रामीण कथांचा ओघही याच सुमारास या कथाप्रवाहास येऊन मिळाला. वि. स. सुखटणकर, लक्ष्मणराव सरदेसाई, बा. द. सातोस्कर, बी. रघुनाथ, व्यंकटेश पै, रायकर इत्यादी अनेक लेखकांनी प्रादेशिक कथांच्या विकासाला आपापला हातभार लावला. यातील बहुतेकांनी गोमांतकीय पार्श्वभूमीवर आपल्या कथांची उभारणी करून कथेला आगळ्या सौंदर्याने नटविण्याचा प्रयत्न केला. त्या त्या प्रदेशातील भावजीवन, सांस्कृतिक वारसा आणि निसर्गसौंदर्य घेऊन या कथा आपणापुढे येतात. वातावरणाचे निराळेपण जाणवते, पण जीवनाचे खोलवर दर्शन मात्र या कथांतून होत नाही. फडके-खांडेकरांच्या कथांनाच गोमांतकाच्या पार्श्वभूमीची झालर लावल्याचा भास या कथा वाचताना होतो. त्यांतून वापरण्यात आलेली प्रादेशिक बोली हा या कथांचा खास विशेष. प्रादेशिक कथांबरोबर ग्रामीण कथा या काळात मराठीत

विपुलतेने येऊ लागल्या. मात्र जानपद जीवन रंगविण्याच्या भूमिकेतून निघालेली ही कथा वास्तव जीवन न रंगविता अदभुतात शिरते . खेडेगावातील अज्ञान, दैन्य आणि व्यथा दाखविण्याच्या ऐवजी तेथील अतिरंजित, भडक आणि अवास्तव घटना रंगविण्यातच ती रमते. र.वा. दिघे (१८९६-१९८०) व ग.ल. ठोकळ यांच्या कथा वाचताना कल्पनारम्यतेचा पगडा त्यांच्यावर किती बसला आहे, याची कल्पना येते. खेडेगावातील अदभूत व नाट्य हुडकण्यातच या दोघांची प्रतिभा विशेष रमते. कोकणचे दैन्य चित्रित करणारे वि.ल. बर्वेच याला काहीसे अपवाद आहेत.

या काळात कथांचा एक ओघ दलितांच्या आणि उपेक्षितांच्या चित्रणाकडे वळला आणि त्यांतून अतिशय वास्तव व रेखीव शब्दचित्रे वाचकांच्या समोर आली. भ. दि. गांगल, माधवराव बागल, मामा वरेरकर, कुमार रघुवीर, बा. वा. फाटक, वि. द. घाटे, कमलाबाई देशपांडे इ. काही लेखकांनी वास्तव शब्दचित्रांची जी भर मराठीत घातली, ती उल्लेखनीय आहे. कुमार रघुवीर यांची हृदय (आवृ. ३री, १९५०) मधील शब्दचित्रे किंवा मामा वरेरकरांची शब्दचित्रे वाचली, की उपेक्षित व्यक्तींचे अंतर्बाह्य दर्शन अगदी मोजक्या शब्दांतच ते कसे घडवितात याची सहज कल्पना येते. मात्र कुमार रघुवीर यांच्या शब्दचित्रांत सूक्ष्मता अधिक आहे, तर मामांच्या शब्दचित्रांतून प्रचारकी अभिनिवेश अधिक जाणवतो.

या कालखंडात विनोदी कथांचेही अमाप पीक आले. ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, य. गो. जोशी, वि. वि. बोकील, अ. वा. वर्टी यांनी तर या क्षेत्रात प्रवेश केलाच, पण खास उपहास, उपरोध व विसंगतींवर आधारलेल्या विनोदी कथांचे दालन सजविण्याचे कार्य काही खास लेखकांनी केले. चिं. वि. जोशी (१८९२-१९६३) आणि प्र. के. अत्रे हे दोघे त्यांत अग्रभागी. एकीकडे गुदगुल्या करीत दुसरीकडे लहान मोठ्या विसंगतींची जाणीव वाचकांना करून द्यावयाची; व्यक्तिजीवनातील व समाजजीवनातील अनेक नव्या-जुन्या विसंवादी गोष्टींवर प्रकाश टाकावयाचा आणि हसतखेळत, त्यांना न बोचेल अशा रीतीने, वाचकांना अंतर्मुख करावयाचे ही चिं.वि. जोशी यांच्या विनोदी कथांची बैठक आहे. वास्तवता हे त्यांच्या विनोदाचे अधिष्ठान आहे व सहृदयता हा त्याचा गुण आहे. त्यामुळे त्यांच्या कथेतील विनोद मोठा प्रसन्न

वाटतो. त्यांनी निर्माण केलेल्या चिमणराव, गुंड्याभाऊ, आजीबाई इत्यादी व्यक्तिरेखाही आपण सहजासहजी विसरू शकत नाही. कल्पनाविलास, बुद्धिचापल्य आणि कोटिबाजपणा यांमुळे अत्र्यांत्र्यांत्र्याचा विनोद गडकऱ्या च्या वळणावर गेला आहे. याशिवाय 'दाजी' निर्माण करणारे ना.धों. ताम्हनकर, 'जिवा' निर्माण करणारे वि.मा.दी. पटवर्धन, 'सत्यंकाकू' व 'वसंत' निर्माण करणारे वि.वि. बोकील ही नावेही विनोदाच्या संदर्भात पुढे येतात. अनुवादित व स्वतंत्र विनोदी कथा लिहून शामराव ओक यांनीही या क्षेत्रात स्पृहणीय भर घातली आहे.

स्त्रीजीवनाच्या समस्या रंगविण्याचा व स्त्रीमनाचे विश्लेषण करण्याचा पुरुषलेखकांनी जसा प्रयत्न केला, तसाच स्त्रीजीवनातील समस्या रंगविण्यासाठी बऱ्याच लेखिकाही या काळात पुढे आल्या. विभावरी शिरूरकर या टोपणनावाने लेखन करणाऱ्या मालतीबाई बेडेकरांचा कळ्यांचे निःश्वास (१९३३) हा कथासंग्रह या काळात खूपच गाजला. स्त्रीमनाचे सखोल विश्लेषण, स्त्रियांपुढे निर्माण झालेल्या निरनिराळ्या सामाजिक समस्या; रूढीच्या आणि बदलत्या परिस्थितीच्या कात्रीत सापडल्यामुळे त्यांच्या जीवनाची झालेली परवड या सर्वांचे चित्रण विभावरी शिरूरकर यांनी अतिशय जिव्हाळ्याने केले आहे. कृष्णाबाई, कमलाबाई टिळक यांनीही आपल्या कथांतून स्त्रीमनाचे काही पदर अतिशय हळुवार रीतीने उकलून दाखविले आहेत. याशिवाय क्षमाबाई राव, शांताबाई नाशिककर, पिरोज आनंदकर, कुमुदिनी रांगणेकर, आनंदीबाई किल्लोस्कर, मालतीबाई दांडेकर अशा किती तरी लेखिकांची नावे या काळात पुढे येतात. त्यांच्या कथांतून स्त्रीजीवनाच्या काही समस्या रंगविल्या गेल्या असल्या, तरी त्यांच्या कथांनी विभावरी शिरूरकर ह्यांच्या कथांएवढी कलात्मक पातळी गाठली नाही. त्यांचे आदर्श फडते-खांडेकरच होते. पुष्कळ जणींच्या कथांमधून बोधवादी भूमिका अधिक प्रमाणात दिसते.

मराठी कथेत १९२६ ते १९४० या कालखंडात तंत्रदृष्ट्या, विषयदृष्ट्या व प्रकारदृष्ट्या खूपच विविधता आली. रूपककथा, लघुतमकथा यांसारखे नवीन कथाप्रकार पुढे आले. प्रादेशिक, ग्रामीण व शहरी वातावरणातून ती अप्रतिहतपणे संचार करू लागली. या काळात रत्नाकर, यशवंत, किल्लोस्कर, ज्योत्स्ना, प्रतिभा यांसारख्या

नियतकालिकांनीही लघुकथेच्या विकासाला चांगला हातभार लावला. स्त्रियांसाठीसुद्धा स्त्री, महिला, गृहलक्ष्मी, मनोरमा, सरस्वती, संजीवनी अशी खास नियतकालिके निघाली होती. त्यांतून लेखिकांचे कथालेखन सुरू होते. पण या काळात आशयाची खोली मात्र वाढली नाही. तंत्राचा बडेजाव माजल्यामुळे आशयापेक्षा अभिव्यक्तीलाच अधिक महत्त्व देण्यात येऊ लागले. तंत्राविरुद्ध बंड करणाऱ्याय य.गो. जोशी यांच्या कथेचीही एक विशिष्ट चाकोरी निर्माण झाली. त्यामुळे या काळात कारागिरी वाढली; बाह्य सौंदर्याचा दिमाख वाढला; पण अनुभूतीच्या कक्षा वाढल्या नाहीत. काही लेखकांच्या कथांतून जिवंतपणा व ताजेपणा यांचा प्रत्यय येत होता; पण तो ताजेपणा संपल्यावर त्याच त्या अनुभूतींची ज्या वेळी आवर्तने होऊ लागली त्यावेळी कथा कृत्रिम व सांकेतिक बनू लागली. १९४० च्या सुमारास त्यामुळे कथाक्षेत्रात एक प्रकारची पोकळी निर्माण झाली. कथा-स्पर्धा लावूनही चांगल्या कथा येईनात. 'आजकाल चांगल्या कथा का लिहिल्या जात नाहीत' याची मासिकांतून चर्चा होऊ लागली.

नवकथेची चाहूल

१९४३-४४ नंतर मात्र हे स्वरूप पालटले. नवे कथालेखक क्षितिजावर चमकू लागले व त्यांच्या कथेचे स्वरूपही जुनी चाकोरी सोडून नवे स्वरूप धारण करू लागले. या नव्या लघुकथांमधून जीवनाचे अधिक वास्तव, अधिक सूक्ष्म आणि अनुभवांच्या विविध पातळ्यांवरून घडणारे दर्शन होऊ लागले. ती मानवी मनाचा खोलवर वेध घेऊ लागली. मानवी मनाच्या आतील गाभ्यापर्यंत जाण्याचा प्रयत्न करताना त्यात एक प्रकारचे कुतूहल निर्माण झाले; संशोधकवृत्ती बळावली. अमुकच एक प्रकारचा अनुभव कलाविषय होऊ शकतो ही समजुत नाहीशी झाली, त्यामुळे अनुभूतीच्या कक्षा रुंदावल्या.

नव्याने येऊ घातलेल्या या लघुकथेची पूर्वचिन्हे गो.के. भट, उमाकांत ठोमरे, शशिकांत पुनर्वसु, रा.भि. जोशी, प्रभाकर पाध्ये यांसारख्या कितीतरी कथालेखकांच्या कथांतून दिसून येत होती; पण प्रामुख्याने ही चाहूल स्पष्टपणे ऐकू येऊ लागली, ⇨ती वामन चोरघडे (१९१४) व कुसुमावती देशपांडे (१९०४-१९६१) यांच्या कथांतून. चिंतनशील मनोवृत्ती व काव्यात्म आविष्कार यांमुळे या दोघांच्या कथांतून

फडकेप्रणीत कथांपेक्षा निराळा घाट स्पष्टपणे दिसतो. कथानकाच्या काचातून कथेला मुक्त करण्याचे पहिले श्रेय वामनरावांच्या कथेला दिले पाहिजे. कहाणी, लोककथा, लोकवाङ्मय यांचा वारसा घेऊन आलेल्या त्यांच्या कथांतून मांगल्य, संस्कार व चिरंतन जीवनमूल्ये यांचा ठसा स्पष्टपणे खोलवर उमटलेला दिसतो. त्यांच्या कथाविश्वाची विविधताही उल्लेखनीय आहे.

नाजुक व तरल वैयक्तिक भावनेपासून तीव्र सामाजिक भावनेपर्यंत अंतःकरणाच्या विविध तर्हेतच्या छटा ते सूक्ष्मपणे रंगवू शकतात. त्यांच्या कथेत कहाणीवाङ्मयाची सहजता व उत्कटता आहे, चित्रकाराच्या कुंचल्याचे सामर्थ्य आहे आणि कविहृदयाचा हळुवारपणा व कल्पनाविलास आहे. या सर्वांच्या जोडीला मानवी जीवनाबद्दल वाटणारी निष्ठा व सांस्कृतिक मूल्ये जतन करण्याचे सामर्थ्य आहे. कुसुमावतीबाई देशपांडे यांनी थोड्याच कथा लिहिल्या; पण त्यांतून त्यांची काव्यात्म वृत्ती आणि चिंतनशीलता यांचा उत्कटतेने प्रत्यय येतो. बाह्य घटनांपेक्षा व्यक्तिमनामध्ये त्यांची प्रतिभा रंगते आणि व्यक्तिव्यक्तींच्या जीवनात घडणाऱ्यात क्षुल्लक प्रसंगांतून ती मानवी जीवनातील गुंतागुंत, त्यातील भावनांची आंदोलने आणि त्यांमधील विसंगती यांचे चित्रण अतिशय नाजुकपणे आणि अतिशय सहानुभूतीने करते. त्यांच्या या चिंतनशीलतेला सामाजिकतेची जोड मिळाल्याने त्यांच्या कथांना आगळीच आशयगर्भता प्राप्त झाली आहे. त्यांची कथा त्यामुळे वाचकांना चटकन अंतर्मुख बनवते. अंतर्मुखता व मनोविश्लेषणपरता ही या दोघांही कथाकारांच्या कथांत बऱ्याच प्रमाणात आढळत असल्याने व तंत्राची ठराविक चौकट त्यांनी झुगारून दिल्यामुळे आजच्या नवकथांची बीजे आपणाला त्यांच्या कथांतून आढळतात. जुन्या-नव्याच्या संगमावर त्यांची कथा उभी आहे.

सत्यकथा-अभिरुची युग-नवकथा: १९४५ च्या सुमारास मराठी लघुकथेच्या बदललेल्या स्वरूपाची कल्पना स्पष्ट येऊ लागली. सत्यकथा, अभिरुची साहित्य यांसारखी नियतकालिके नवी कथा आणि नवी कविता आवर्जून प्रकाशित करू लागली. आशय व अभिव्यक्ती या दोन्ही बाबतींत कथेचा व कवितेचा तोंडवळा बदलल्यामुळे नवकथा व नवकविता ही नावे नव्या प्रवृत्तीच्या कथेला व कवितेला रूढ होऊ लागली. दुसऱ्या महायुद्धाने जगावर जी विफलतेची व विकलतेची छाया पाडली होती व मानवी मूल्य धडाधड कोसळून पडल्यामुळे जी अश्रद्ध वृत्ती समाजाच्या ठिकाणी

निर्माण झाली होती, त्याचे कट्टे, प्रत्ययकारी चित्रण कविता आणि कथा या दोहोंतही येऊ लागले. यंत्रयुगीन संस्कृतीमुळे यंत्राचा गुलाम झालेला अगतिक मानव, शास्त्रांनी निर्माण केलेल्या नव्या नव्या विध्वंसक अस्त्रांनी बावरलेला मानव, भोवतालच्या परिस्थितीशी जमवून घेता न आल्याने आतल्या आत गुदमरलेला मानव हा मराठी कथेचा विषय झाला. मनोविश्लेषणाच्या तंत्राचा आश्रय करून ही कथा माणसाच्या मनात खोलवर दडून बसलेल्या सुप्त व अर्धसुप्त आशाआकांक्षांची, दबलेल्या विकारांची व विकृत भावनांची चित्रे रंगवू लागली. त्यासाठी तिने आपले बाह्य स्वरूप व आकारही बदलला. १९४५ सालानंतरच्या काळातील कथेत होत असलेला हा अंतर्बाह्य बदल प्रामुख्याने अरविंद गोखले (१९१९), गंगाधर गाडगीळ (१९२३), पु. भा. भावे (१९१०-८०) आणि व्यंकटेश माडगूळकर यांच्या कथांतून स्पष्टपणे जाणवू लागला.

मराठी कथेच्या विकासाला या चौघांचा प्रामुख्याने हातभार लागला असला, तरी प्रत्येकाच्या कथेचे स्वरूप वेगळे आहे. व्यक्ती हेच अरविंद गोखले यांच्या कथांचे केंद्र आहे. व्यक्तिमत्त्वाचा कानोसा घेत असताना ते त्या व्यक्तीच्या अंतरंगात खोलवर शिरतात व तिच्या अंतर्मनातील व्यथा बोलक्या करतात. त्यांच्या कथाविश्वातील व्यक्ती अनेक थरांतील आहेत. मात्र गोखल्यांचा ओढा सामान्यापेक्षा असामान्याकडे अधिक आहे. त्यामुळे त्यांच्या कथांतून भेटणाऱ्याप व्यक्ती व त्याची दुःखे ही सामान्यापेक्षा काही वेगळी असतात. त्यांच्या कथांची निवेदनशैली आकर्षक आणि प्रभावशाली आहे.

गंगाधर गाडगीळ यांच्या कथेने मराठी कथेच्या दालनात इतके नवे नवे प्रयोग केले आहेत, की नवकथाकार ही पदवी यथार्थतेने त्यांनाच लागू पडावी. हे सर्व प्रयोग त्यांच्या अनुभूतीतून, आशयाच्या वेगळेपणातून आणि त्यांच्या बहुविध व संपन्न व्यक्तिमत्त्वातून निघाले आहेत. अनुभव घेण्याच्या विविध पद्धती व ते आविष्कृत करण्याच्या वेगवेगळ्या तर्हा, यांतून त्यांच्या कथेची विविध रूपे प्रकट झाली आहेत. जीवनातील अनेकविध व्यक्ती व प्रसंग पाहताना त्यांच्या मुळाशी जाऊन त्यांचे विश्लेषण करण्याचे आणि आपल्या आकर्षक शैलीत त्यांना सशब्द करण्याचे गाडगीळांचे सामर्थ्य त्यांच्या कथांतून प्रत्ययास येते.

मध्यमवर्गीय समाजात परिस्थितीमुळे, व्यक्तित्वापरील बंधनांमुळे, रूढ समजुती व नीतिकल्पनांमुळे, दारिद्र्याऱ्याऱ्यामुळे आणि जीवनात आलेल्या यांत्रिक चाकोरीमुळे ज्यांच्या भावना दडपल्या आहेत, ज्यांची मने मुर्दाड झाली आहेत, ज्यांच्या अंतःकरणाला व्यथांचे अनेक तडे गेले आहेत अशा दुबळ्या, व्यथित मनांचे चित्रण गाडगिळांच्या कथांतून विशेष झाले आहे. या व्यथित मनांच्या संवेदना, त्यांतील विकृती व विसंगती, त्यांच्या जाणिवा व नेणिवा यांचे रंगीबेरंगी चित्रण गाडगीळ अत्यंत परिणामकारक रीतीने करतात. त्यांचा भर व्यक्तीपेक्षा व्यक्तिमत्त्वावर असतो, वर्णनापेक्षा सूचनावर असतो. गाडगिळांचा शोध हा खराखुरा माणसाचा शोध आहे. लहान मुलांच्या अंतर्मनाचा कानोसाही त्यांच्या काही कथांतून त्यांनी समर्थपणे घेतलेला आहे. तो घेत असताना बालमनातील तरल, चंचल व क्षणोक्षणी निरनिराळे रंग घेणाऱ्या भावनांशी व संवेदनांशी ते एकरूप झालेले आहेत. गाडगिळांच्या निवेदनशैलीत अनेक अर्थांची वलये निर्माण करणारे तपशील आहेत. त्याचप्रमाणे उपमा, उत्प्रेक्षा व प्रतिमा यांचा कल्पकतापूर्वक केलेला वापर आहे. आशयाशी एकरूप झालेली त्यांची शब्दसंहिता आहे.

गाडगिळांच्या कथांचा आणखी एक विशेष म्हणजे त्यांची प्रयोगशीलता. कथालेखनात नवे नवे प्रयोग बेडरपणे करून वाचकांना ते स्तिमित करित असतात. कथानकाचा ठरीव सांगाडा तर त्यांनी केव्हाच झुगारून दिला आहे. अनेकदा कथेतून रूढार्थाने कथा म्हणता येईल काय अशी शंका येण्याइतके 'गोष्टी' चे जोखड त्यांनी दूर केले आहे. विशिष्ट भाववृत्ती संक्रांत करणे हेच त्यांच्या कित्येक कथांचे प्रयोजन दिसते. ह्या प्रयोगशीलतेमुळेच त्यांच्या कथेत आवर्त न येता ती सदैव नवी, टवटवीत राहिली.

पु. भा. भावे यांचे कथाविश्व या दोघांच्या कथाविश्वापेक्षा निराळे आहे. उद्दाम भावना व तिला तोलणारी कणखर, प्रभावी भाषा यांतून त्यांनी आपले कथाविश्व फुलविले आहे. कोणताही धुंद, थरथरता क्षण जिवंत करण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या कथेत आहे. त्यांच्या कथांतून व्यक्त होऊ पहाणारे काही अनुभन इतके अपूर्व असतात, की त्यांना कथानकाच्या बंधनात आकसून राहणे आवडत नाही. किंबहुना कोणतीच बंधने स्वीकारावयास भावे ह्यांची कथा तयार नसते. त्यामुळे त्यांच्या प्रेमकथा सांकेतिक

स्वरूप धारण करत नाहीत. प्रेमानुभव हा एक अपूर्व अनुभव आहे. तो माणसाचा पशू तरी बनवील किंवा देव तरी बनवील.

माणसाचे जीवन उदध्वस्त तरी करील किंवा त्याचे नंदनवन बनवील. प्रेमानुभवाची ही विविध रूपे भाव्यांनी मोठ्या समर्थपणे रंगविली आहेत. प्रेमभावनेच्या पहिल्या अस्फुट आविष्कारापासून ते तिच्या उद्दाम वासनेच्या स्वरूपापर्यंत सर्व अवस्था भाव्यांनी उत्कटपणे रंगविल्या आहेत आणि त्यांचे चित्रण त्यांनी अगदी मोकळेपणाने केले आहे. पण हे चित्रण करताना भावे सुसंस्कृतपणाला व सनातन जीवनमूल्यांना अधिक किंमत देतात. भाव्यांच्या प्रेमकथांतील स्त्रीपुरुष सुसंस्कृत आहेत, निरोगी आहेत व कणखर मनोवृत्तीचे आहेत. त्यामुळे त्यांच्या प्रेमकथा एक वेगळाच संस्कार करून जातात.

भाव्यांच्या सामाजिक मनाचा आविष्कार त्यांच्या बऱ्याच कथांतून झाला आहे. ज्या ज्या ठिकाणी पाश्चात्यांचे अंधानुकरण आहे, दंभ आहे, ढोंग आहे त्या ठिकाणी भाव्यांच्या लेखणीला उपरोधाची धार आलेली आहे. अशा वेळी काही कथांतून भाव्यांच्या प्रतिभेची झेप विलक्षण प्रभावी असते. गद्याच्या क्षेत्रातून नकळत काव्याच्या क्षेत्रात ते नेतात असे भाव्यांच्या कथेचे स्वरूप विविध आहे. लोकविलक्षण पात्रे शोधण्याचे त्यांना वेड आहे. अशा व्यक्तींचा भाव्यांनी घेतलेला शोधही भारावून टाकणासारखा असतो. त्यांची भाषाशैली-कधी उद्दाम, कधी धारदार, कधी हळवी, कधी काव्यात्म- त्यांच्या कथेतील आशयाला संवादी अशी असते.

‘माणदेशी माणसा’ चे दर्शन घडविणारे व्यंकटेश माडगूळकर यांनी आपल्या कथांतून वेगळेच विश्व उभे केले आहे. ग्रामीण जीवनाचे चित्रण आजवर कथांतून अनेकांनी केले. पुष्कळांच्या कथांतून अदभुतता आली; काहींच्या कथांतून कृत्रिमता व ग्रामीण जीवनाचे पारंपारिक संकेत आले; पण माडगूळकरांची कथा माणदेशच्या अस्सल कसदार मातीतून निर्माण झाली आहे. म्हणूनच तिच्यातील जिवंतपणा आपणाला जाणवतो. माणगंगेच्या परिसरातील व्यक्तींचे दारिद्र्य, त्यांचा भोळेपणा, त्यांची कणखर वृत्ती, त्यांचा अडाणीपणा व विकारसुलभता, त्यांच्या समजुती या सर्वांचे दर्शन ते त्यांच्याच अस्सल भाषेतून घडवितात. त्यामुळे त्यांच्या कथा वाचताना आपण माणदेशाच्या परिसरात वावरत आहोत की काय, असा भास होतो. ग्रामीण कथेला

अदभुताच्या आणि कल्पनारम्यतेच्या कोंडीतून सोडवून वास्तव ग्रामीण कथेचा आदर्श त्यांनी निर्माण केला.

या चार नवकथाकारांनी जे महत्वाचे कार्य केले त्याचाच विस्तार करण्याचे कार्य या व नंतरच्या काळातील प्रमुख कथाकारांनी केले. गोखले-गाडगीळ यांच्या पावलावर पाऊल ठेवून नव्या प्रवृत्तीचा मागोवा घेणारे अनेक कथाकार या काळात आढळतात. शांताराम, दि.बा. मोकाशी, सदानंद रेगे, श्री.ज. जोशी यांसारखी नावे सहजच या संदर्भात पुढे येतात. शांतारामांची सुरुवातीची कथा जुन्या वळणावर जाणारी आहे; पण १९५५ नंतरच्या त्यांच्या कथेत व्यक्तिचित्रणाची सूक्ष्मता, भावनेची तरलता आणि आविष्काराचा हळुवारपणा यांचा प्रत्यय येऊ लागलतो. जीवनातील लहानसहान सत्ये ती शोधते; विरोध तिच्या नजरेला चटकन दिसतो; पण ती जीवनात खोलवर कुठे शिरत नाही. दि. बा. मोकाशी यांच्या कथातून मात्र प्रयोगशीलता जाणवते. व्यक्तीच्या अंतर्मनाचा वेध घेण्याचे त्यांचे सामर्थ्य अनेक कथांतून आढळते. 'आमोद सुनासि आले' किंवा 'एक दिवस कळण्याचा' यांसारख्या त्यांच्या कथा सूक्ष्म व तरल भावानुकंपाची आणि काव्यात्म आविष्काराची प्रचीती देतात. जीवनाचे प्रखर आणि वास्तव दर्शन त्यांच्या अनेक कथांतून घडते.

सदानंद रेगे यांची कथाही अशीच तरल व अंतर्मनाचा वेध घेणारी आहे. त्यांच्या कथांतून त्यांच्या बहुरंगी व्यक्तिमत्त्वाची साक्ष पटते. जीवनातील विविध अनुभव त्यांनी निरनिराळ्या पातळ्यांवरून घेतले आहेत. कधी तिरकस, तर कधी विक्षिप्त, कधी तरल, तर कधी गूढ. काही कथांतून त्यांची अदभूताची आवड व्यक्त होते. पण त्याबरोबर मुंबईच्या कारकुनांच्या जीवनांतील हेवेदावे, आशानिराशा, लाचारी व यांत्रिक चाकोरी पण ते स्पष्ट करतात. सदानंद रेगे यांच्याबरोबर दुसरे रेगे आठवतात ते पु.शि. रेगे. मूळ पिंड कवीचा; पण 'रूपकथक' या नावाखाली ज्या कथा त्यांनी लिहिल्या आहेत त्यांत कविमनाचे नाजुक पदर प्रगट झालेले दिसतात. अत्यंत मोजक्या शब्दांत समर्थपणे भाव व्यक्त करण्याची कला त्यांना साधली आहे. याशिवाय शशिकांत पुनर्वसु, गो.रा. दोडके व पंडित शेते या तिघांच्या कथांतून तरल भावाविष्कार आणि व्यक्तिमनाचा खोलवर शोध घेण्याचे सामर्थ्य या विशेषांचा प्रत्यय येतो. त्यांच्या कथेचे विश्व पांढरपेशांचे आहे,

पण त्यांच्या जीवनातील बारीक सारीक मनोव्यथा, दुःखे आणि समस्या यांचे हळुवारपणे केलेले चित्रण मोठे मनोज्ञ वाटते.

श्री. ज. जोशी यांची कथा जुन्या व नव्या संगमावरची आहे. मध्यमवर्गीय जीवनापुरते तिने आपले क्षेत्र मऱ्यादित केले असले, तरी त्या जगातील विविध समस्या व बदलते जीवन, त्यातील ताण आणि भावनात्मक गुंतागुंत यांचे दर्शन ते सूक्ष्मपणे घडवतात. 'माणूस' या नावाने लेखन करणाऱ्या अंबादास अग्निहोत्री यांचेही कथाविश्व पांढरपेशाचेच आहे. मात्र त्यांच्या कथांमधून पात्रे व प्रसंग यांची दिसणारी विविधता आश्चर्यजनक आहे. याशिवाय मध्यमवर्गीयांचे जीवन चित्रित करणारे व त्यातील समस्यांचे दर्शन घडविणारे अच्युत बर्वे, रा.भि. जोशी, र. गं. विद्वांस, शं. ना. नवरे, स.आ. जोगळेकर इ. कथालेखकांची नावे या संदर्भात सहज पुढे येतात. हेसर्व कथालेखक काही अंशी रुळलेल्या मार्गानेच जात होते. प्रत्येकाच्या कथेचा रंग व ढंग निराळा असला, तरी कथेचा घाट जुना, रुळलेलाच होता. जुन्या निवेदनपद्धतीचा व जुन्या वळणाचा आश्रय करूनही आपले कथाविश्व फुलविणाऱ्या व रसिकांचे मन आकृष्ट करणाऱ्या कथाकारांत महादेवशास्त्री जोशी (१९०६) यांचीही गणना करावयास हवी. त्यांची कथा पुष्कळदा गोमंतकीय पार्श्वभूमीवर रमते व त्यातील जीवनाचे संघर्ष नाट्यपूर्ण रीतीने ते रंगविते. त्यांच्या कथेतील व्यक्ती सरळ व एकेरी पदराच्या आहेत. भावनांची गुंतागुंत कुठे असलीच, तर वरवरची आहे. जीवनातील मांगल्य व सदभावना यांचीच जोपासना करण्याचा प्रयत्न त्यांची कथा करते.

व्यंकटेश माडगूळकरांनी ग्रामीण कथेला दिलेले निराळे वळण या काळात अनेकांनी गिरविले. १९५५ नंतरच्या काळात ग्रामीण कथा अतिशय लोकप्रिय झाली. त्या अगोदर श्री. म. माटे व म. भा. भोसले यांच्यासारख्या जुन्या पिढीतील कथाकारांनी उपेक्षितांचे अंतरंग रंगवावयास सुरुवात केलीच होती. त्यात भर घालू ग्रामीण कथेला एक निराळेच परिमाण देण्याचे कार्य शंकर पाटील, द.मा. मिरासदार, उद्धव शेळके, ग. दि. माडगूळकर, शंकरराव खरात, अण्णाभाऊ साठे, गो. नी. दांडेकर, मधु मंगेश कर्णिक, रा. रं. बोराडे, आनंद यादव, मनोहर तल्हार इत्यादी कथाकारांनी साक्षेपाने केले. या कथाकारांपैकी प्रत्येकाचे कथाविश्व वेगळे आहे, परिसर वेगळा आहे, अनुभव व्यक्त करण्याची पद्धती वेगळी आहे. काहींनी कोल्हापूर-साताऱ्यागचा परिसर

घेतला आहे, काहींनी विदर्भाकडील परिसरातील जीवन रंगविले आहे, काहींनी कोकण विभागात कथा नेली, तर काहींनी मराठवाड्याचा परिसर निवडला आहे. या भिन्न भिन्न परिसरांत रुजलेली कथा त्या त्या परिसरातील ग्रामीण जीवनाचे अंतरंग उकलून दाखवते. तेथील व्यथा, यातना, दुःख यांना वाचा फोडते, तेथील विरोध व विसंगतीचे दर्शन घडविते आणि तो परिसर त्यातील रूपरंगांसह व भावभावनांसह आपणापुढे जिवंतपणे साकार करते. यातील प्रत्येक कथाकाराची कथा वास्तवाच्या पायावर उभी आहे. मात्र या कथा वाचताना एक गोष्ट जाणवते : खेडेगावातील दारिद्र्य, दैन्य, अज्ञान आणि अंधश्रद्धा यांचेच चित्रण करण्यात बहुतेक कथाकारांनी समाधान मानले आहे. काही वेळा ग्रामीण जीवनातील विसंगतीचे दर्शन घडवून विनोदनिर्मितीही त्यांनी साधली आहे. पण राजकीय व शैक्षणिक सुविधा उपलब्ध झाल्याने बदललेल्या ग्रामीण जीवनाचे भान त्यांच्या कथांतून पुरेशा प्रमाणात व्यक्त झालेले दिसत नाही. मात्र ग्रामीण कथा त्या त्या प्रदेशाच्या बोलीभाषेतून साकार झाल्याने मराठी भाषेला एक नवीन शब्दकळा तिने दिली.

विनोदी कथांचे पीक १९४५ नंतरच्या काळात अमाप आले. विनोदाला वाहिलेली वार्षिके याच काळात निघाली आणि केवळ विनोदी वाङ्मयाला वाहिलेली मासिकेही निघाली. पण इतके असून कथांचा दर्जा सुमारच राहिला. ग्रामीण कथांतून मानवी स्वभावातील विसंगतीवर आधारलेला विनोद भरपूर आहे. द. मा. मिरासदार यांची कथा या दृष्टीने उल्लेखनीय आहे. ग्रामीण जीवनाचे अनेक किस्से आपल्या विनोदी शैलीत त्यांनी कथांतून रंगविले आहेत. रा. रं. बोराडे व शंकर पाटील यांच्या ग्रामीण कथांतूनही प्रसंगनिष्ठविनोद बर्याच प्रमाणात आढळतो. अतिशोयक्तीवर, चमत्कृतीवर आणि मानवी स्वभावातील विसंगतींवर आधारलेला विनोद अनेक कथाकारांच्या कथांतून आढळतो. रमेश मंत्री, जयवंत दळवी, बाळ सामंत, बाळ गाडगीळ, पद्माकर डावरे इ. काही लेखकांची नावे या क्षेत्रात विशेष नजरेत भरतात. वि. आ. बुवा यांनी सातत्याने भरपूर विनोदी लेखन केले; परंतु त्यातील बरेच विनोदी लेखांच्या स्वरूपाचे आहे. बुवांकडे कल्पनाशक्ती आहे. उपहास, उपरोध, परिहास, विडंबन, शाब्दिक चमत्कृती इ. विनोदनिर्मितीच्या अनेक साधनांचा त्यांची लेखणी स्वैरपणे वापर करते; पण कथांचे प्रमाण त्यांच्या लेखनात कमी आहे. पु. ल. देशपांडे यांचे बरेच विनोदी

लेखन स्फुट स्वरूपाचे आहे. त्यात अनेक संकेतांचे व विसंगतीचे त्यांनी खेळकरपणे विडंबन केले आहे. त्यांच्या विनोदात सहृदयता आहे, कल्पनाविलास आहे आणि पुष्कळशी चिंतनशीलता पण आहे. मात्र कथेच्या पातळीवर त्यांचे लेखन येत नाही. एक मात्र खरे, की या काळात उत्साहाने विनोदी वाङ्मय लिहिले गेले आणि उत्साहाने वाचले गेले.

स्त्रीजीवनाच्या समस्या, त्यांची सुखदुःखे, त्यांच्या भावभावना रंगविण्यासाठी अनेक कथालेखिकांनी या काळात कथाक्षेत्रात गर्दी केली आहे. कथालेखिकांच्या बरोबरीने आज त्या कथेच्या क्षेत्रात वावरताना दिसत आहेत. उदाहरणार्थ, कमला फडके, शांता शेळके, सुमती क्षेत्रमाडे, योगिनी जोगळेकर इत्यादी अनेक कथालेखिकांनी या क्षेत्रात उत्साहाने पाऊल टाकले. पण बहुतेक लेखिकांच्या लेखनाचे वळण जुनेच आहे. त्यात आशयगर्भताही फारशी आढळत नाही. वसुंधरा पटवर्धन व स्नेहलता दसनूरकर यांच्या कथेने मात्र थोडे निराळे वळण घेतले. नवकथेच्या काळात त्यांची कथा जुन्या वळणाने जात असली, तरी तीतून स्त्रियांच्या जीवनातील भीषण व करुण नाट्य अतिशय उत्कटपणे व्यक्त झाले आहे.

मराठी कथावाङ्मयात १९६० पर्यंतच्या काळात दोन प्रवाह निश्चितपणे आढळतात. एक गोखले-गाडगीळ यांच्या पावलावर पाऊल टाकत जाणारी नवकथा व जुने वळण स्वीकारून सरळ साधी गोष्ट उत्कटपणे सांगणारी कथा. नवकथेचा या कालखंडावर पडलेला प्रभाव मराठी कथेला एक निराळेच वळण लावणारा आहे. व्यक्ती हे कथेचे केंद्र झाले व कथेतून माणसाचा खरा शोध सुरू झाला; कथा सूक्ष्म बनू लागली, मानवी भावनांचे विविध पदर व तिची गुंतागुंत ती उकलून दाखवू लागली आणि जीवनदर्शन वास्तव व सखोल करू लागली. नवकथेने मराठी कथेला अधिक चिंतनशील बनवले, तिला तत्वज्ञानाची दृष्टी दिली; पण हे करताना ती कथेची चौकट अपुरी पडू लागली. आशय व अभिव्यक्ती या दोन्ही दृष्टींनी नवकथा लघुकथेपेक्षा किती तरी पुढे गेली.

१९६० नंतर: १९५८ ते १९६० च्या सुमारास मराठी नवकथेला साचलेपणाची कळा आली; तिच्यात तोचतोचपणा जाणवू लागला. नवकथा म्हणजे मनोविक्षेपण हे

समीकरण एकदा मान्य झाल्यावर मराठी कथेत मनोविश्लेषणाकारिता मनोविश्लेषण येऊ लागलं. फडके युगात ज्याप्रमाणे कथेच्या तंत्राचा साचा बनला होता, तसाच प्रकार नवकथेच्या बाबत झाला. ज्या जाणिवा घेऊन नवकथेने जुन्या कथेची चौकट मोडली, त्याच जाणिवांनी एक नवी चौकट नवकथेच्या भोवती उभी केली. त्यामुळे नवकथेतही मनोविश्लेषणाचे साचे, निवेदनपद्धतीचे साचे असे काही साचे निर्माण झाले. आघाडीच्या नवकथाकारांचे कथालेखन मंदावले आणि नवीन कथालेखकांचे कथालेखन केवळ अनुकरणामुळे कृत्रिम होऊ लागले. पुन्हा एकदा मराठी कथेत पोकळी निर्माण झाली. पण ही मरगळ फार काळ टिकली नाही. १९६० च्या सुमारास मराठी साहित्यात पुन्हा एकदा नवनिर्मितीची लाट आली. जी. ए. कुलकर्णी, चिं. त्र्यं. खानोलकर, विद्याधर पुंडलीक, दिलीप चित्रे, कमल देसाई, विजया राजाध्यक्ष, श्री. दा. पानवलकर, शरच्चंद्र चिरमुले इत्यादी नवीन कथालेखांची पिढी पुढे आली. त्यांची कथा एका व्यक्तीच्या भोवती न फिरता समूहमनाचे दर्शन घडवून त्यांतून माणसाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करू लागली. हा माणसाचा शोध घेताना त्यांना जाणीव झाली ती त्याच्या जीवनाच्या अर्थशून्यतेची, वैफल्याची आणि एकाकीपणाची या जाणिवेने नैराश्याचे एक सावट या काळातील कथांवर पडलेले आढळते.

मराठी कथेला अगदी वेगळ्या टप्प्यावर आणण्याचे महत्वाचे कार्य करणारे या काळातील आघाडीचे कथाकार आहेत, जी. ए. कुलकर्णी. नवकथेतील सर्व सामर्थ्य आपणात एकवटून ती त्या कथेच्याही पुढे गेली आहे. नवकथेप्रमाणे त्यांची कथा जीवनातील सूक्ष्म, खोल व्यथांचा शोध घेत असतेच; पण जी. ए. कुलकर्णी यांच्या कथांतील यातना जीवघेण्या असतात आणि म्हणून त्यांचा आविष्कारही तितकाच भेदक असतो. माणसाच्या मनात खोलवर जाऊन त्याच्या आंतरिक संवेदनांचे चित्रण करताना ते त्या व्यक्तीचे सर्व अंतरंग ढवळून काढतात. मनोविश्लेषणाची सूक्ष्मता इतकी, की भावनांचे आणि संवेदनांचे एकेक पदर वेगवेगळे करून माणसाच्या मनाचे दर्शन उघड्या नागड्या स्वरूपात ते घडवितात आणि ही माणसेसुद्धा लोकविलक्षण असतात. वरून वाटतात साधी, पण अंतरंगात लाव्हा खळखळत असतो. या साऱ्या व्यक्तींच्या जीवनात काही लोकविलक्षण घडत असते. त्यांचे अंतरंग म्हणजे प्रचंड ज्वालामुखी असतो.

जी. ए. कुलकर्णी यांची कथा मानवाच्या अथांग दुःखाचा वेध घेते. त्यांच्या कथांचा आणखी एक विशेष असा, की त्यांच्या प्रमुख पात्रांच्या भावनांत अनेक पात्रांचे पदर गुंतलेले आढळतात. त्यामुळे त्या सर्वांच्या भावनांची जी गुंतवळ तयार होते, ती सोडवताना अनेक व्यक्ति मनांच्या व्यथांचे दर्शन जी. ए. आपणाला घडवितात. त्यांच्या कथांतून भेटणाऱ्याव प्रत्येक पात्राचे दुःख वेगळे असते, त्याच्या यातना विपरीत असतात. या दुःखाचा उगम अनेक वेळा नियतीत असतो, अनेकदा सामाजिक विद्रोहात असतो, तर पुष्कळदा त्या व्यक्तीच्या मनातच असतो. या साऱ्याचे चित्रण करणारी जी.ए. कुलकर्ण्यांची शैली पण अगदी वेगळी झाली आहे. तीतून प्रतिमांचा होणारा मुक्त वापर आशयाची सघनता वाढवतो. कथेतून येणारा बारीकसारीक तपशील त्या कथेतील अनुभवविश्वाचे रंग अत्यंत गडद करतो. त्यामुळे जी.ए. कुलकर्ण्यांची प्रत्येक कथा म्हणजे, एक वेगळा अनुभव, असा ती कथा वाचताना प्रत्यय येत असतो. जी. ए. कुलकर्णींच्या कथेचा आणखी एक विशेष असा, की नवकथेप्रमाणे ती कथानक गमावून बसली नाही. त्यांच्या कथेला ठसठशीत कथानक असते. ते पेचदार, बांधेसूद असते. त्यात बरेच काही घडत जाते. महाकाव्याप्रमाणे तिचा पल्ला व तिची झेप मोठी आहे व महाकाव्याप्रमाणे जीवनाचा विशाल पट ती उलगडून दाखविते. त्यांच्या कथेला महाकाव्याचे परिमाण लाभले आहे, असे म्हणावेसे वाटते. जीवनाच्या गाभ्याला स्पर्श करून त्यातील मूलभूत प्रश्नांची उत्तरे शोधण्यासाठी त्यांच्या कथा रूपकात्मक पद्धतीचाही वापर करतात. त्या कथांत लोकसाहित्याचे वैचित्र्य आहे, मिथ्यकथांचे सामर्थ्य आहे आणि वैश्विक सत्याचा शोध घेण्याचा तत्वचिंतक ध्यास आहे. मराठी कथावाङ्मयात जी.ए. कुलकर्ण्यांची कथा अशी पृथगात्म आहे.

चि.त्र्यं. खानोलकरांनी थोड्याच कथा लिहिल्या; पण काव्य, नाटक व कादंबरी या क्षेत्रांप्रमाणे कथेच्या क्षेत्रातही त्यांनी आपले वेगळेपण टिकविले आहे. सूक्ष्म अवलोकन, कल्पनाविलास आणि मानवी जीवनातील अतर्क्य आणि अदभूत यांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न यांमुळे कथेच्या क्षेत्रात त्यांचे असे खास निराळेपण जाणवते. कोकणच्या परिसराची त्यांच्या अनेक कथांना पार्श्वभूमी लाभली आहे. त्या परिसराभोवती जे

समजुतींचे, दंतकथांचे व अदभुततेचे वलय पसरले आहे त्याचा, तसेच कोकणच्या परिसराने जे मन घडविले आहे त्याचाही उपयोग खानोलकरांनी आपल्या कथेसाठी प्रभावीपणे करून घेतला आहे. एक प्रकारच्या गूढ व धूसर वातावरणाचा झिरझिरीत पडदा त्यांच्या कथेवर पडल्यासारखे वाटते. तसेच त्यांच्या काही कथा काव्याच्या पातळीवर गेल्यासारख्या वाटतात.

दिलीप चित्रे या कालखंडातील एक महत्वाचे कथाकार. त्यांच्या कथांचे स्वरूप मराठीतील आजवरच्या कथांपेक्षा भिन्न आहे. माझा लेखनस्वभाव निव्वळ वाङ्मयीन संस्कारातून उत्पन्न झालेला नाही; स्वतःच्या अस्तित्वशोधाशी तो जडलेला आहे, असे एके ठिकाणी त्यांनी म्हटले आहे. हा अस्तित्वशोध हाच त्यांच्या कथेचा गाभा आहे. तो ते निकराच्या आत्मभानाने घेतात. त्यांच्या कथा नीति-अनीती, क्षील-अक्षील या वर्गीकरणाच्या पलीकडील असतात. एका दृष्टीने त्यांची भूमिका सामाजिक, सांस्कृतिक व नैतिक मूल्यांवर आघात करणाऱ्याय विद्रोहाची वाटतो. त्यांची कथा त्यामुळे खूपच वादग्रस्त झाली आहे. याशिवाय ज्यांनी या काळात वैशिष्ट्यपूर्ण कार्य केले आहे आणि ज्यांचे कार्य अद्याप चालू आहे अशा कथालेखकांची संख्या बरीच आहे. विद्याधर पुंडलिक, ज्ञानेश्वर नाडकर्णी, जयवंत दळवी, सिनिक, ए. वि. जोशी, श्री. दा. पानवलकर, शरच्चंद्र चिरमुले आणि व. पु. काळे ह्यांसारखी अनेक नावे मराठी कथेच्या वाटचालीत महत्वाची म्हणून पुढे येतात. या सर्वांचे कथेच्या क्षेत्रात आगळे असे स्थान आहे. या सर्वांचे प्रयोग चालू आहेत. प्रत्येकाचे वेगळेपण जाणवतेच असे नाही; पण नव्या नव्या अनुभूतीचे आणि जीवनाच्या नव्या नव्या पैलूंचे त्यांच्या कथांतून जे दर्शन घडते, त्यामुळे प्रत्येकाची अनुभव घेण्याची, व्यक्त करण्याची पद्धती कशी भिन्न आहे, हे जाणवते. काम-विकृतीचा गंड हा बऱ्यातच कथाकारांच्या कथांचा विषय झाला आहे. मानवी जीवनाच्या अर्थशून्यतेची, वैफल्याची व एकलेपणाची जाणीव अनेकांच्या कथांतून पुन्हा पुन्हा होते. याशिवाय जीवनातील वास्तवाचे वर्णन करण्याच्या भरात अनेकांच्या कथांतून कुरूप, ओंगळ, बीभत्स व अक्षील गोष्टींवर भर देण्यात येतो.

दलित कथा

अण्णाभाऊ साठे हे दलित येथील श्रेष्ठ कथाकार असून त्यांनी उपेक्षित जगच आपल्या कथेतून निर्माण केले आहे. खुळवाडी, बरबाद्या कंजारी, नवती, चिरागनगरीची

भूत, भानामती, ठासलेल्या बंदुका, जिवंत काडतुस, फरारी, गुऱ्हाळ, रानवेली, कृष्णाकाठच्या कथा इत्यादी कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. त्यांनी आपल्या कथांतून सामाजिक जाणीव जशी मांडली तसेच ऐतिहासिक दृष्टीही मांडणी. अण्णाभाऊंची कथा जीवनाचे विविध आयाम स्पष्ट करते.

शंकरराव खरात यांचेही कथा या क्षेत्रातील योगदान लक्षवेधक आहे. बारा बलुतेदार, तडीपार, सांगावा, टिटवीचा फेरा, दौंडी, गावशिव, सुटका, आडगावचे पाणी इत्यादी कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. त्यांचा कथेने त्यांनी दलित कथा समृद्ध केली आहे.

बाबुराव बागूल हे एक समर्थ कथाकार असून 'जेव्हा मी जात चोरली होती', 'मरण स्वस्त होत आहे', 'आंबेडकर भारत' इत्यादी त्यांचे अत्यंत दर्जेदार कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. त्यांची कथा दलित कथेचे मानदंड ठरावी इतक्या श्रेष्ठ प्रतीची आहे.

सुखराम हिरवाळे यांचा 'विश्व गंगेच्या काठी' हा उल्लेखनीय कथासंग्रह आहे. अमिताभ यांचा 'पड' हा कथासंग्रह प्रसिद्ध आहे. केशव मेश्राम यांचीही या क्षेत्रातले योगदान महत्त्वाचे असून खरवड, कोळीष्टके मरणकळा हे त्यांचे कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. याशिवाय हकिकत आणि जटायू या दोन दीर्घकथा ही उल्लेखनीय आहेत. योगीराज वाघमारे यांचे उद्रेक आणि बेगड इत्यादी कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. अर्जुन डांगळे यांचा ही बांधावरची माणसं हा कथासंग्रह प्रसिद्ध आहे. प्रकाश खरात यांचा अंधाराचा असतं आणि अक्षरांची पहाड हे दोन कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत योगेंद्र मेश्राम यांचा रक्ताळलेली लक्तेरे व जगण्याचा प्रश्न हे दोन कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. चंद्रकांत वानखेडे यांनी विटाळ मयतेची फुले हे दोन कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. त्यातून त्यांनी मातंग समाजाची दुःखे मांडली आहेत. या सर्व दलित कथाकारांनी दलित कथेला समृद्ध केले आहे.

स्त्रीवादी कथा

भारत स्वतंत्र झाल्यानंतर भारतीय समाज आणि माणसांच्या मनात राजकीय आकांक्षा वाढल्या. शिक्षण आणि लोकशाहीचा विचार अनेक घटकांपर्यंत पोहचला. निरनिराळ्या प्रदेशांतील लोक, खेडी, खेड्यातील दलित, भटके-विमुक्त आणि आदिवासी शिक्षणाच्या प्रसारामुळे जागी होऊ लागले. शेतकरी, स्त्रिया आणि कामगार वर्गातही शिक्षणाचे लोण पसरले. शिक्षणाचे लोकशाहीकरण सुरू झाले 'एक माणूस एक मूल्य' हा विचार सर्वत्र फैलावला; पण सामाजिक परिस्थिती मात्र विषण होती. स्वातंत्र्य, समता,

बंधुता या मानवी मूल्यांची जाणीव झाल्यामुळे राष्ट्र, समाज आणि व्यक्ती यांच्या जीवनात क्रांतिकारक बदल घडू लागला. 'विषमव्यवस्था आणि त्याविरुद्धचे असमाधान' यामुळे समाजमनात वेदना आणि विद्रोहाने पेट घेतला. त्याचे वाङ्मयीन रूप म्हणजे स्वातंत्र्योत्तर काळातील वाङ्मय प्रवाह होत. या प्रवाहांमध्ये स्त्रीवादी साहित्य हा एक महत्त्वाचा वाङ्मय प्रवाह आहे.

स्त्रीवाद म्हणजे काय स्त्रीवाद समजून घेण्यासाठी स्त्रीचे समाजातील दुय्यम स्थान समजून घेणे महत्त्वाचे आहे. स्त्रीकडे एक व्यक्ती म्हणून पाहण्यापेक्षा तिच्याकडे 'बाई' म्हणून पाहिले जाते. म्हणूनच सिमॉन द बोव्हा म्हणतात "बाई म्हणून कोणी जन्माला येत नाही. नंतर तिला बाई बनवले जाते. बहुसंख्य माता ह्या आपल्या मुला-मुलींमध्ये भेद करत असतात. त्यांना 'वंशाचा दिवा' म्हणून आपल्याला मुलगा हवा असे वाटत असते. त्या जाणीवपूर्वक आपल्या कन्येला आदर्श गृहिणी होण्याचे धडे देत असतात. स्वयंपाक कसा करावा, सजावे नटावे, कसे हसावे बोलावे कसे, वागावे बसावे कसे, झोपावे उठावे कसे, सासरच्या लोकांची मर्जी राखावी कशी याचे उठता-बसता सल्ले दिले जातात. मुलींवर सुंदर दिसणे, आई होणे, प्रियसी होणे या स्त्री भावनांचे उदात्तीकरण केले जाते. स्त्री ही कोणाची तरी प्रेयसी, पत्नी, बहीण किंवा आई असते असेच तिच्या व्यक्तित्वाची ओळख ठरवली जात असते.

स्त्रीवाद म्हणजे तिला सत्त्वाची जाणीव होणे. तिला आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचा अर्थ कळणे. तिला तिच्या अस्मितेचा सार्थ अभिमान वाटणे. तिला तिच्या माणूसपणाबद्दल आत्मीयता वाटणे. तिला तिचे हक्क अधिकार कळणे. तिला तिच्या अवमूल्यनाची आणि शोषणाची जाणीव होणे. तिने आपल्या दडपल्या जाणाऱ्या सत्त्वासाठी संघर्ष प्रवण होणे म्हणजे स्त्रीवाद होय. स्त्रीने 'बाईपणाची कात' टाकून माणूसपणाचे रूप धारण करणे म्हणजे स्त्रीवाद होय. स्त्रीला तिच्या गुलामीची जाणीव होणे आणि तिने आपल्या गुलामीविरुद्ध बंड करणे यालाच स्त्रीवाद असे नाव देता येईल. स्त्रीवाद म्हणजे स्त्रियांच्या इतिहासातील एक नवा आशय, एक नवा विचार, एक नवीन दृष्टी, एक नवे स्वप्न, एक नवी दिशा. स्त्रीवादाने जेव्हा संपूर्ण विश्व व्यापेल तेव्हा ह्या विश्वाचा चेहरामोहरा बदलला जाईल.

स्त्रियांनी विपुल प्रमाणात कथा लेखन करून आपल्या अनुभवांना वाट मोकळी करून दिली आहे. १८९६ मध्ये शांताबाई यांची मासिक मनोरंजन मध्ये पहिली कथा

प्रकाशित झालेली आढळते. तथापि, विभावरी शिरूरकर यांच्या 'कळ्यांचे निश्वास' हा कथासंग्रह प्रकाशित होईपर्यंत स्त्रियांच्या कथांना स्त्रीचे खरे सत्व गवसल्याचे आढळत नाही. विभावरी शिरूरकर यांनी स्त्रियांच्या मनातील ताण-तणावांना घेऊन कथा लिहिल्या आहेत. स्त्रियांचा कोंडमारा करणाऱ्या प्रथा प्रथांवर व रुढींवर प्रहार करणाऱ्या विषयांमध्ये कथाबीज शोधले. स्वजातीतील वर मिळत नसेल तर परजातीतील वर स्वीकारण्याची तयारी शिरूरकरांच्या कथेतील नायिका दाखवताना दिसतात. वारंवार मुलींनी दाखवण्याच्या कार्यक्रमांमुळे उपवर मुलींच्या मनावर येणारे मानसिक दडपणही शिरूरकरांच्या कथेमध्ये प्रकट होताना दिसतात. हा निश्वास कळ्यांचा असला तरी तो बंडखोर स्वरूपाचा आहे हे लक्षात घेतले पाहिजे. या पुढील दुसरा टप्पा गौरी देशपांडे यांच्या कथांमध्ये व्यक्त झालेला दिसेल. १९४५ ते १९६० या काळातील तीन महत्त्वाच्या लेखिका म्हणून कुसुमावती देशपांडे, वसुंधरा पटवर्धन व शिरीष पै यांचा उल्लेख करावा लागेल.

मराठीतील स्त्रीवादीकथा संग्रह शांता किल्लोस्कर यांचा डोक्याची साडी, कमल देसाई यांचा रिंग, विजया राजाध्यक्ष यांचे अधांतर, टिंब आणि शोध छाया दातार यांचा वर्तुळाचा अंत, सानिया यांचा शोध, ऊर्मिला पवार यांच्या कवडसा, आशा बगे मारवा, अत्तर आणि पूजा गौरी देशपांडे आहे हे असे आहे, निर्मला देशपांडे गर्ल आशा दामले कोण्या एका स्वप्रकाळी उषा दातार काचेची भिंत, ऊर्मिला पवार चौथी भिंत असे महत्त्वाचे कथासंग्रह प्रकाशित झालेले आहेत. स्त्रियांच्या कथा ह्या त्यांचे लग्न, त्यांचे शरीर, त्यांचे मन आणि त्यांची नोकरी या विषयांना घेऊन व्यक्त झालेल्या दिसतील, बालविवाह विधवा विवाह पुनर्विवाह विधवा, निसंतान स्त्रीचे दुःख, वर मिळण्याचे स्वातंत्र्य नसणे, नावडता पती मिळणे, जुलमी पती मिळणे, अरसिक पती मिळणे, पतीचे विवाहबाह्य संबंध असणे अशा विषयांना घेऊन कथा लिहिल्या आहेत. याशिवाय पतीबरोबरच प्रियकर, मित्र, कार्यालयातील प्रेम, निखळ मैत्री, विवाहबाह्य संबंध, कुमारीमाता, लैंगिक सुख आदी विषयावरही कथालेखन केले आहे.

अन्य कथालेखन

१९६० नंतरच्या ग्रामीण कथेत आनंद यादव, सखा कलाल, चारुता सागर, महादेव मोरे यांनी काही लक्षणीय भर घातली असली, तरी ती एका आवर्तातच फिरत

असल्याची जाणीव होते. खेड्यातील जीवनाचे चित्रण आता अधिक वास्तव आणि अधिक परिणामकारक व्हावयास लागले हे खरे असले, तरी बदलत्या खेडेगावातील जीवनाचा सूक्ष्म शोध घेण्याचा प्रयत्न क्वचितच झालेला दिसतो.

विपुल विनोदी साहित्य निर्माण होऊनही त्यात विविधता आढळत नाही, अवलोकन आढळत नाही किंवा विसंगतीचे दर्शन घडविण्याइतकी प्रतिभेटी झेप पण दिसत नाही. बहुतेक विनोदी कथाकार स्थूल, प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ कथेभोवतीच घोटाळत राहिले. अतिशयोक्ती हे त्यांचे महत्वाचे हत्यार व घटनांची हास्योत्पादक गुंतागुंत हे त्यांच्या विनोदाचे साधन. क्वचित उपरोध व उपहासही त्यांच्या कथांतून जाणवतो. त्यांच्या विनोदाचे विषयही ठरलेले. आपले कुटुंब, शिक्षक किंवा कारकून आणि अनेकदा खुद्द कथानायक. प्रथमपुरुषी लेखनाचाच अवलंब बरेचजण करत असल्याने विनोदाला कथानिवेदक हा चांगला विषय मिळतो. ग्रामीण जीवनातील किस्से हा आणखी एक विनोदाचा विषय. विसंगतीदर्शन घडवून वाचकांना अंतर्मुख करावयास लावण्याचे सामर्थ्य मात्र फारच थोड्या विनोदी लेखकांच्या लेखनातून आढळते.

एक महत्वाचा कथाप्रवाह या दशकातच मराठी कथेत येऊन मिळाला आहे. तो म्हणजे दलित कथेचा प्रवाह. दलितांबद्दल आतापर्यंत अनेकांनी लिहिले—हे खरेच; पण दलितांनी आपल्या जीवनातील व्यथा ज्या तीव्रतेने उभ्या केल्या, त्यांत एक विलक्षण जिवंतपणा आहे, कारुण्य आहे आणि चीड पण आहे. विद्रोह हा दलित साहित्याचा आत्मा या कथांतून धारदारपणे जाणवतो. शंकरराव खरात, अण्णाभाऊ साठे ही दलितलेखकांची जुनी पिढी झाली. आज नव्या संवेदना व प्रखर वास्तव जाणिवा घेऊन बाबुराव बागूल, केशव मेश्राम, अर्जुन डांगळे, योगीराज वाघमारे, वामन होवाळ ही नवी पिढी या क्षेत्रात उतरली आहे. विद्रोहाने जरी ही पिढी पेटलेली असली, तरी तिच्या कथांतून व्यक्त झालेले प्रखर वास्तव आपणाला नाकारता येणार नाही. आजच्या मराठी कथेत हा जिवंत प्रवाहाचा ओघ साऱ्याल समीक्षकांचे लक्ष वेधून घेत आहे.

भयकथा, अद्भूतखता, रहस्यकथा व विज्ञानकथा यांचा एक नवा प्रवाह या कालखंडात आढळून येतो. पण तो अतिशय क्षीण आहे. जीवनातील भयानक व अद्भूत अनुभव परिणामकारक रीतीने रंगविणे फारसे कुणाला जमलेच नाही. नारायण धारप,

द.पा. खांबेते, रत्नाकर मतकरी अशी काही नावेच या संदर्भात आपल्या नजरेसमोर येतात. गेल्या काही वर्षात जे काही या दालनात निर्माण झाले, त्यातील बरेचसे अनुवादित आहे. पूर्वी करमणुकीतून भुतांच्या गोष्टी येत असत. आता नवल अशा कथांचा प्रयोग करते. रहस्यकथा, गुप्तपोलीसचातुऱ्याच्या कथा, गुन्हेगारांच्या कथा हाही ओघ आजच्या कथावाडमयातून आढळतो. 'विज्ञान कथा' हा अगदी नवा प्रवाह. जयंत नारळीकरांनी या कथेच्या क्षेत्रात उल्लेखनीय कार्य केले आहे.

समारोप

१८९० पासून १९८० पर्यंतच्या गेल्या नव्वद वर्षांच्या मराठी कथेचे स्वरूप हे असे आहे. स्फुट गोष्ट, संपूर्ण गोष्ट, लघुकथा व नवकथा अशा विकासाच्या चार टप्प्यांतून मराठी कथा गेली. हे चार टप्पे पहात असताना एक गोष्ट आपल्या लक्षात येते. स्थूलाकडून सूक्ष्माकडे तिचा प्रवाह चालला आहे. बाह्य घटनांच्या वर्णनात रमणारी हरिभाऊकालीन कथा आज मानवी मनाच्या अंतरंगात खोलवर शिरून तेथील संज्ञाप्रवाहाचे दर्शन घडवू लागली आहे. जीवन जितके गुंतागुंतीचे होऊ लागते, तितकीच मानवी मनाची गुंतागुंतही वाढत असते. आज मानवी जीवन विलक्षण गुंतागुंतीचे झाले आहे. मानवाला वेगवेगळ्या आणि अतर्क्य अशा समस्यांना तोंड द्यावे लागत आहे आणि एक विलक्षण गती त्याच्या जीवनाला मिळाली आहे. आज जग झपाट्याने बदलत आहे. मानवालाही त्याबरोबरच बदलावे लागत आहे. त्याच्या सुप्त वा अर्धसुप्त मनात भावभावनांचे व विकारांचे रासायनिक मिश्रण तयार झाले आहे. अशा मानवाचा, तो ज्या समाजात राहतो त्या समाजाचा आणि त्यांच्या एकमेकांवर होणाऱ्या क्रियाप्रतिक्रियांचा सूक्ष्म वेध घेत आजची कथा पुढे चालली आहे.

कथाकारांचा परिचय

उद्धव शेळके (१९३० ते १९९२)

ग्रामीण साहित्यविश्वातील उद्धव शेळके हे एक ख्यातमान लेखक आहेत. 'धग' सारखी अत्यंत दर्जेदार कलाकृती निर्माण करून त्यांनी कादंबरीकार कसा नावलौकिक मिळवला आहे. याशिवाय 'अगतिकता', 'नांदत घर', 'बाईविना बुवा', आचार्य अत्रे यांच्या जीवनावरील 'साहेब' इत्यादी कादंबऱ्या त्यांनी लिहिल्या आहेत. त्यांच्या नावावर इतर अनेक कादंबऱ्या आहेत. त्यात 'गर्विता', 'वळणावरच वय', 'हरवले ते', 'धुंदी', 'ध्यास', 'माडीवाली', 'बेहूट मी', 'अनौरस', 'लेडिज होस्टेल' 'आडवाट', 'रग',

‘कोवळीक’, ‘शव आले त्याच्या दारी’, ‘असा उधळतो डाव’, ‘नागीन’, ‘महापाप’, ‘डाळिंबाचे दाणे’, ‘सुंदरा उर्फ देवदासी’, ‘गेली तिच्या वंशा’, ‘ऋनांकिता’, ‘हव्यास’, ‘म्हणून बाप’, ‘डार्करूम’, ‘गुडबाय’, ‘बॉम्बे’, जायबंदी इत्यादी कादंबऱ्यांचा त्यात समावेश होतो.

ग्रामीण कथेतदेखील त्यांनी मोलाची भर टाकली आहे. ‘शिळान अधिक आठ कथा’, ‘आसरा’, ‘वानगी’, ‘कथावली संसर्ग’, ‘हिरवी झुळूक’, ‘गरिबाघरची लेक’, ‘घुसळण’, ‘किल्ली हरवते तेव्हा’, ‘कडूलिंबाची सावली’, ‘बाबल्या’, ‘उमरखा कुलकर्णी’, ‘बिंदिया’ इत्यादी त्यांचे कथासंग्रह प्रसिद्ध असून त्यांनी आपल्या कथांमधून ग्रामीण जीवनाचा वेध घेतला आहे.

‘उद्धव उगाच’, ‘वैचारिक आणि व्यावाहारिक’ ही त्यांची वैचारिक लेखनाची पुस्तके प्रसिद्ध आहेत. ‘इंद्रधनुवर स्वारी’, ‘सलोखा’, ‘जंगलाला लागलेली आग’, ‘गुरुवर्य राजाभाऊ’, ‘लिंबू आणि बुटक्या’, ‘चार इंचाचा माणूस’, ‘हावरा बाईचा हव्यास’ इत्यादी त्यांचे बालसाहित्य प्रसिद्ध आहेत. ‘सूनबाई परत येते’, ‘पौरुष’, ‘मिस मंदा म्हात्रे’, ‘पोहा चालला महादेवा’ ही त्यांची नाटके प्रसिद्ध असून ‘सोरट तुझे वाहते पाणी’ हे अनुवादित पुस्तकही त्यांच्या नावावर आहे. उद्धव शेळके यांची साहित्य निर्मिती मोठ्या प्रमाणावर आहे.

उद्धव शेळके यांनी आपल्या कथांमधून ग्रामीण जीवनाचा वेध घेतला आहे. ग्रामीण स्त्री, तिच्या व्यथा-वेदना, आशा-आकांशा, श्रद्धा यावर त्यांनी आपल्या कथांतून प्रकाश टाकला आहे. त्यांच्या कथांमध्ये आढळणारी स्त्रीही ग्रामीण जीवनाशी निगडित असून ग्रामीण भागात जन्मलेल्या; परंतु नोकरीनिमित्त शहरात आलेल्या स्त्रियांचे भावविश्वही उद्धव शेळके यांनी आपल्या कथांमधून साकार केले आहे. कुटुंबात रमणारी, गरिबीशी-दारिद्र्याची झगडणारी, कष्ट करीत जगणारी आणि अत्यंत प्रतिकूल परिस्थितीतही तगणारी अशी स्त्री उत्तम शेळके यांच्या कथांमधून आढळते. विदर्भाचा प्रदेश त्यांच्या कथांमधून चित्रित झाला असून वऱ्हाडी बोलीतून त्यांच्या कथांमधील पात्रे बोलतात. त्यामुळे त्यांच्या कथांना प्रादेशिकतेच्या रंग लागला आहे. याशिवाय विदर्भासारख्या एकेकाळी संपन्न असलेल्या प्रदेशातले दारिद्र्य शेळके यांनी आपल्या कथांमधून साकारले आहे, ते नजरेत भरणारे आहे. त्यांच्या दृष्टीत गाढ सहानुभूती असते; परंतु तिच्यावर भावनांचे धुके नसते. त्यांची दृष्टी स्वच्छ आणि भेदक असते. अनुभवाच्या सर्व अंगांना आक्षेपावे ही त्यांची मनीषा आहे. त्याची संवेदना संवेदनाप्रधान भाषा संवादाच्या एखाद्या तुकड्यातून फार काही सुचवून जाते. उद्धव शेळके यांच्या पात्रांना दुःख सोसण्याची सवयच आहे. त्यांची ही दुःखे कधी सामाजिक तर कधी आर्थिक

असतात. डोहाच्या तळातून उष्ण झरे निघत असता जसा तो गंभीर व शांत दिसतो, तशी उद्धव शेळके यांची पात्रे शांत राहतात. ती आपली दुःखे शरीराचा एखादा अवयव अवयव समजून वागत असतात.

बांधीव स्वरुपाची संरचना, वैविध्यपूर्ण आशय, उठावदार व्यक्तिरेखा, सामाजिक जाणिवांचे दर्शन, भावस्पर्शी प्रसंगचित्रण, प्रत्ययकारी वर्णनकौशल्य आणि आशयानुकूल भाषाशैली इत्यादी वैशिष्ट्यांमुळे उद्धव शेळके हे अल्पावधीतच मराठी साहित्यातील बिनीचे कथाकार ठरले आहेत.

उद्धव शेळके यांच्या 'ताटातूट' या कथेतून आई आणि मुलाच्या ताटातूटीचे वर्णन आले आहे. नवऱ्याने दुसरा घोरोबा केल्यामुळे तिच्या वाट्याला पोरकेपणा येते. तिची दोन्ही मुलेही नवऱ्याकडे असतात. मग ती चोरून मुलाला भेटते. त्याला आग्रह करून खाऊ घालते. एक दिवस आपल्याजवळ ठेवून त्याच्यावर मायेची पाखरं झालते आणि संध्याकाळी जड अंतःकरणाने त्याला निरोप देते. मुलाच्या प्रेमासाठी आसुसलेल्या आईचे चित्रण भावस्पर्शी झाले आहे.

'ताटातूट' या कथेत माय, सुखदेव आणि त्याचा बाप या तीन महत्त्वाच्या व्यक्तिरेखा आहेत. आपल्यापासून दूर राहात असलेल्या मुलांवर प्रेम करणारी, त्याला खाऊ घालणारी माय जशी लक्षात राहते तसेच तिला आणि तिच्या मुलाला दहशतीत वागवणारा बापही आपले लक्ष वेधून घेतो.

मनोहर मारोतीराव तल्हार (१९३२ ते २०१८)

मनोहर मारोतीराव तल्हार यांनी कमी वयातच साहित्यनिर्मितीला प्रारंभ केला. तल्हारांचा कथालेखनाचा प्रवास १९५० पासून सुरू होतो. त्यांनी सुरुवातीला म्हणजे १९४८ पासून विस्तृत व विपुल असे चित्रपट समीक्षालेखन केले आणि ते कमीअधिक प्रमाणात त्यांच्या निधनापर्यंत सुरू होते. वयाच्या अठराव्या वर्षापासून तल्हारांनी कथा लेखनाला प्रारंभ केला.

मनोहर तल्हारांनी १९५० मध्ये 'न खुपसणारा खंजीर' (माणिक जुलै १९५०) ही कथा लिहून कथालेखनाला प्रारंभ केला. त्यांचा हा प्रवास चित्रपट समीक्षेकडून कथा वाङ्मयाकडे झालेला दिसतो. नकळत्या वयापासून त्यांच्या निधनापर्यंत सात कथासंग्रह व जवळजवळ दीडशे कथा (वेगवेगळी मासिके दिवाळी अंकातून) प्रकाशित झाल्या आहेत. मासिक, साप्ताहिक, दिवाळी अंकामध्ये प्रकाशित झालेल्या त्यांच्या कथांचे पुस्तकरूपाने पुनर्मुद्रण झाले आहे. त्या सर्व कथांचा विचार करता येतो. त्यांनी विविध

विषयांवर विपुल कथालेखन केले आहे. कादंबरीकार म्हणून त्यांची लोकप्रियता अजूनही टिकून आहे. 'माणूस'कार म्हणून रसिक मनावर त्यांचा दबदबा जाणवतो. मनोहर तल्हार यांची कथा सुरुवातीच्या काळामध्ये रहस्यात्मकता किंवा तकलादू जीवनदर्शनाने उभी राहते. अर्थात, या कथांवर बाबुराव अर्नाळकर, वि. स. खांडेकर, ना. सी. फडके इत्यादी साहित्यिकांच्या साहित्यलेखनाचा प्रभाव दिसतो. त्याचबरोबर त्यांनी १९५५ मध्ये 'बयनाबाई' (प्रतिष्ठान- मे १९५५) ही पहिली वऱ्हाडी कथा लिहिली. त्यांनी कथेच्या माध्यमातून वऱ्हाडी जनजीवनाचे समग्रदर्शी जीवनदर्शन मराठी साहित्यातून घडविण्याचे महत्त्वपूर्ण कार्य केले आहे. पुढे १९५८ मध्ये त्यांचा 'बुढिच खाटल' हा वऱ्हाडी भाषेचा व प्रदेशाचा प्रभाव असणारा कथासंग्रह प्रकाशित झाला. त्यांच्या कथालेखनाचे साधारणपणे तीन टप्पे पडतात. पहिला टप्पा पूर्वसुरींच्या वाटेने जाणारा, दुसरा टप्पा जीवनाभिमुखतेचा, वास्तवदर्शी कथांचा आणि तिसरा टप्पा कलात्मकतेच्या अंगाने जाणीवपूर्वक लिहिल्या गेलेल्या कथांचा आहे.

मनोहर तल्हार यांनी १९५० पासून कथालेखनाला प्रारंभ केला. जेमतेम शिक्षण घेतलेल्या तल्हारांची कथानिर्मिती कुठल्याही महाविद्यालयीन किंवा विद्यापीठीय संस्कारातून झालेली नसून, ती अनुभवाच्या अपारंपरिक विद्यापीठीय शिक्षणातून निर्माण झालेली आहे. दांडग्या अनुभवविश्वामुळेच तल्हारांचे कथाविश्व समृद्ध झाले आहे, हे ध्यानात घेतले पाहिजे.

घरची परिस्थिती साधारण, त्यात वडिलांच्या स्वभावामुळे कमी वयातच व्यवसायात मदत करीत, पुढे त्यांना विक्रीकर कार्यालयात नोकरी पत्करावी लागली. सततच्या बदल्यांमुळे त्यांची जीवननौका एका ठिकाणी स्थिर होऊ शकली नाही. महाराष्ट्रातील वेगवेगळ्या ठिकाणी सतत भ्रमंती करूनही त्यांची खरी नाळ विदर्भ व त्यातला त्यातल्यात्यात खामगाव, नागपूर, अमरावती भागातील जीवनाशी, तेथील माणसांशी आणि परिसराशी जोडलेली आहे. काही कथांमध्ये मुंबई व मराठवाड्यातील परिसराचा उल्लेख आला असला, तरी विदर्भातील मायेचा धागा त्यांनी आजीवन तुट्टू दिला नाही. विदर्भ व नागपूर परिसरातील वास्तव समाजजीवन हेच खऱ्या अर्थाने त्यांचे कथाविश्व आहे. आपल्या परिसराशी, नोकरीनिमित्त सतत भटकंतीमध्ये घेतलेल्या

अनुभवविश्वाशी त्यांची कथा प्रामाणिक राहिल्यामुळे त्यांची कथा मराठी कथा वाङ्मयाच्या विश्वात उठून दिसते.

मनोहर तल्हार यांचे कथाविश्व समाजाच्या विभिन्न स्तरांनी समृद्ध बनले आहे. विभिन्न समाजस्तरांच्या विविध भाववृत्तींना साकार करताना त्यांनी भावसंकुल वृत्तीचा आश्रय न घेता विलक्षण तटस्थ वृत्तीने लेखन केले आहे. खेड्यापाड्यातील भावविश्व साकारताना वऱ्हाडी भाषा, वऱ्हाडी माती, वृत्ती-प्रवृत्तीचे अनेक बारीकसारीक वर्तन लकबिंचा उपयोग केला व वऱ्हाडी माणसांची अनेक वैशिष्ट्ये चातुर्याने टिपली आहेत. या अनुषंगानेच मनोहर तल्हार यांच्या 'धास्ती' या कथेचा विचार करावा लागतो. नाम्या, धुरपदी आणि माणिकराव अशी वऱ्हाडी पात्ररचना 'धास्ती' या कथेत आली आहे. अत्यंत टोकाची आर्थिक चणचण त्यांच्या जीवनात आहे. लहान मुलगा नाम्याला त्याची आई साधे भजे सुद्धा बनवून देऊ शकत नाही. पुढे तो कसाबसा हॉटेलात जाऊन भजी खातो. भजी खाणाऱ्याला 'रगतपिती' हा रोग झाला आहे. त्यामुळे त्याचा संसर्ग आता आपल्याला नीट होईल, अशी धास्ती नाम्या धरतो. वैदर्भीय बोलीचा उत्तम नमुना उत्तम नमुना 'धास्ती' या कथेतून साकार झाला आहे.

रवींद्र केशवराव शोभणे (जन्म १९५९)

रवींद्र शोभणे यांचा जन्म १५ मे १९५९ रोजी नागपूर जिल्ह्यातील नरखेड तालुक्यातील खरसोली या गावी झाला. त्यांचे प्राथमिक शिक्षण खरसोली येथे जिल्हा परिषद शाळेत झाले. त्यानंतर ते पाचवी ते दहावीपर्यंत गावातीलच आदर्श विद्यालयात शिकले. त्यांचे कनिष्ठ महाविद्यालयीन शिक्षण नरखेड, तर पदवीचे शिक्षण काटोल येथे झाले. पुढे त्यांनी पदव्युत्तर शिक्षण नागपूर येथे पूर्ण केले.

कौटुंबिक वातावरण, शालेय-महाविद्यालयीन संस्कार, वाचनाचे अनिवार वेड आणि अंतरातील उत्कट भावउर्मी मी यातून रवींद्र शोभणे सारखा कलावंत विदर्भाच्या कुशीतून नरखेड, काटोल, खरसोली या परिसरातील प्रादेशिक वातावरणातून घडत गेलेला पाहावयास मिळतो. नाटक, कथा, कविता, कादंबरी असा त्यांचा प्रारंभीचा प्रवास झाला असून हा काळ त्यांच्या जीवनातील उमेदीच्या खडतर, संघर्षाचा काळ आहे, असे वाटते. तरल भावविश्वातून प्रखर वास्तवाला सामोरे जाताना सामोरे जाताना आलेले दाहक अनुभव, भेटत गेली नमुनेदार माणसे, सभोवतालच्या जगाचा,

वातावरणाचा, सामाजिक पर्यावरणाचा होत गेलेला अनेकस्पर्शी परिचय, त्यातून मिळत गेलेले शहाणपण, आलेले सामाजिक भान, समाजाप्रती असलेली बांधिलकी, सभोवताली असलेले जटिल आणि व्यामिश्र व्यवहार, यातून लेखणी हातात घेण्यासाठी मिळालेली प्रेरणा इत्यादी विविध घटक रवींद्र शोभणे यांच्या लेखकमनाला उभारी देणारे ठरले.

रवींद्र शोभणे यांच्या लेखनाची सुरुवात कथालेखनापासून झाली. महाविद्यालयीन काळात नबीरा महाविद्यालयात शिकत असताना महाविद्यालयाच्या वार्षिकांकात त्यांची 'भूक' नावाची पहिली कथा प्रकाशित झाली. या आणि 'बुवा', 'पेंजण' वगैरे मासिकांतून त्यांच्या कथा प्रसिद्ध झाल्या होत्या. त्यानंतर १९८४ मध्ये जनसाहित्य संमेलन 'विशेषांका'त त्यांची 'डोह' कथा प्रकाशित झाली. डॉ. शोभणे यांनी आपल्या कथालेखनाचा आरंभ बिंदू या 'डोह' या कथेलाच मानले आहे. पुढील तीन दशकांपेक्षा अधिक काळात डॉ. शोभणे यांचे 'वर्तमान' (१९९१), 'दाही दिशा' (१९९४) 'शहामृग' (१९९८), तडूव (२०००) 'अदृष्टांच्या वाटा' (२००८), 'चंद्रोत्सव' (२०११), 'ओल्या पापांचे फुत्कार' (२०१४) इत्यादी कथासंग्रह प्रकाशित झाले.

रवींद्र शोभणे यांच्या कथा दोन पातळीवर घडताना दिसून येतात. एका पातळीवर विकारवशतेचा आणि नात्यांचा शोध घेताना दिसून येतात; तर काही कथांमधून शोभणे लोककथेला साजेशा अशाच 'अद्भुत' वलयाचा आश्रय घेताना दिसतात. त्यांचा ओढा त्यामुळे वास्तव अनुभवांच्या चित्रणापेक्षा आदिम-वासना आणि विकाराच्या गूढतेकडे अधिक आहे, असे वाटते. उदा. 'डोह', 'अदृष्टाच देण', 'एका शिंगचा घोडा' या कथा विकार आणि वासनेच्या संदर्भात महत्त्वाच्या आहेत असे वाटते. रवींद्र शोभणे यांच्या सुरुवातीच्या कथा नेहमीच्या वळणाने जाणाऱ्या साध्या आणि सरळ आहेत; पण 'केसाळ कातडीचे श्वापद' आणि 'महाप्रस्थान' या स्वरूपाच्या कथा अधिक गुंतागुंतीच्या असून नाट्यात्मक कथनापलीकडे लेखनात लेखकाला काही सांगायचे आहे. असे त्यांच्या कथा वाचत असताना सतत जाणवत राहते. त्यामुळे नंतरच्या कथांमध्ये रवींद्र शोभणे यांची कथा अधिक चौकस आणि माणसांच्या जगण्यामागच्या प्रयोजनांचा शोध घेणारी झालेली आहे असे दिसून येते.

रवींद्र शोभणे यांची 'सत्य' ही कथा त्यांच्या 'वर्तमान' या कथासंग्रहातील आहे. या कथेतून शोभणे यांनी विशिष्ट राजकीय वास्तव्यामुळे माणूस परिस्थितीला कसा शरण जातो, हतबल होतो, याचे प्रभावी चित्रण केले आहे. जगण्यातील स्वातंत्र्य, माणसाची असणारी प्राथमिक गरज, अन्न, वस्त्र, निवारा यातून निर्माण झालेली असुरक्षिततेची भावना, आपण जर अन्यायाविरुद्ध पेटून उठलो तर त्यासाठी जीवनाची किंमत मोजावी लागेल, अशाप्रकारच्या जाणिवा यात व्यक्त होतात. त्याचप्रमाणे आपल्या कुटुंबाचे, आपल्या माणसांचे आपल्या डोळ्यासमोर हाल होतील आणि त्यातून आपल्या हाती काही लागणार नाही, असे मानवी स्वभावदर्शन मिसेस भगत आणि निरंजन काकडे या व्यक्तिरेखांच्या माध्यमातून रवींद्र शोभणे यांनी 'सत्य' या कथेतून घडविले आहे.

नारायण रामचंद्र शेन्डे (१९१४ ते १९९२)

ना. रा. उपाख्य अण्णासाहेब शेंडे यांचा जन्म ७ नोव्हेंबर १९१४ ला झाला. अण्णासाहेब शेंडे हे आध्यात्मिक प्रवृत्तीचे दलित साहित्यिक व विचारवंत होते. त्यांनी २८ जुलै १९६० मध्ये गणेशपूर येथे शेषाश्रम या संस्थेची स्थापना केली. महार हे नागवंशीय नागाची पूजा करीत. अण्णासाहेबांच्या घराजवळ नागठाणा होता. त्याच ठिकाणी परंपरेने नागपूजा केली जात असे. तिथेच अण्णांनी श्री शेषाश्रम सांस्कृतिक व्यासपीठ उभारले. अण्णासाहेब हे सांस्कृतिक संमेलनात (१९६७-६८) शेषाश्रमाची ध्येय-धोरणे स्पष्ट करताना म्हणाले, "मी निसर्गाला मानतो. ज्याला नाग किंवा सर्प म्हणतात, त्या वस्तूंचा मी समजत नाही. निसर्गाचे ते एक प्रतीक मात्र आहे आणि साधनेकरिता ते माझे एक पुजास्त्र आहे. मी निसर्गाचा पूजक आणि प्रवृत्तीचा उपासक आहे" असे त्यांचे एकूणच अध्यात्माच्या क्षेत्रातील मत होते.

१९६० नंतर दलित साहित्याची चळवळ अत्यंत जोमाने उदयास आली. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या विचारक्रांतीने वंचित समाजात समाज अमुलाग्र आमूलाग्र बदलला. या काळात अण्णासाहेब शेंडे यांनी दलित साहित्यिकांना आमंत्रित करून एक नवी ऊर्जा देण्याचा प्रयत्न केला. त्यात डॉ. भाऊसाहेब लोखंडे, ज्योती लांजेवार, डॉ. मेश्राम यांचे विचार अत्यंत मर्मग्राही आणि जाज्वल्यपूर्ण होते. अशाप्रकारे श्री शेषाश्रम हे सांस्कृतिक व्यासपीठ म्हणून नावलौकिकाला आले. त्यांचे अध्यात्म म्हणजे दुःखीतांचे

जीवन फुलवणे आणि गरिबांचे तप्त अश्रू पुसणे हे अण्णासाहेबांच्या व्यक्तिमत्त्वातून निदर्शनास येते.

ना. रा. शेंडे यांची साहित्यनिर्मिती विपुल आहे. 'गुलाम', 'अंजुशा', 'विलासिनी', 'अतिंद्रिय विश्वातील मंत्रछाया' इत्यादी कादंबऱ्यांची निर्मिती त्यांनी केली. त्यांचा 'सावित्री' हा कथासंग्रह व 'दुर्गा' हा काव्यसंग्रह प्रकाशित झाला आहे. तसेच त्यांनी बाबू जगजीवनराम, बाळासाहेब तिरपुडे, संत चोखामेळा, संत नामदेव, संत रोहिदास, महात्मा कबीर यांचे चरित्रलेखन केले आहे. 'नारायण शाळेत जा' या प्रबोधनात्मक एकांकिकेचे त्यांनी लेखन केले आहे.

ना. रा. शेंडे एक तरुण भारत या वृत्तपत्राचे उपसंपादक, विदर्भ साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष आणि विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्षही होते. अखिल विश्व मराठी साहित्य संमेलनात यांचा सत्कार झाला होता. 'लोकसाहित्यसंपदा' हे लोकसाहित्यावरील लेखनाचे यांचे पुस्तक प्रसिद्ध आहे. महाराष्ट्र शासनाद्वारे 'माहिती अधिकारी' हे पद त्यांना मिळाले होते. 'रविंद्रनाथ टागोर समिती'वरही त्यांनी कार्य केले होते.

अशाप्रकारे ना. रा. शेंडे यांची स्मृती बदललेल्या काळात प्रकर्षाने जाणवते. समाजातील नीतीशून्य राजकारण, असत्या भाषण अथवा वर्तमानपत्री खोटा प्रचार, अकुशलतेचा वाढणारा प्रादुर्भाव, स्त्रीशक्तीची विटंबना, माणुसकीचा ऱ्हास पाहताना त्यांचे साहित्य मोलाचे ठरते.

'मरीआई केला नवस' या कथेतून ना. रा. शेंडे यांच्या एकूणच व्यक्तिमत्त्वावर अध्यात्माचा असलेला पगडा दिसून येतो. त्याचप्रमाणे 'मरीआई केला नवस' या कथेतून ग्रामीण भागात असलेली अंधश्रद्धा, चालीरीती, परंपरा, साकडे घालण्याची प्रथा आणि देवभोळेपणा ना. रा. शेंडे प्रकर्षाने आपल्या लक्षात आणून देतात.

'मरीआई केला नवस' या कथेत गावात रोगराई पसरली आहे. देवीच्या साथीत गावातील अनेक बाया-माणसे, लहान बालके, पटापट मरतात. या साथीच्या आजारातून सर्व गावकऱ्यांची सुटका व्हावी म्हणून 'झिप्राबाई' मरीआई ला नवस करते.

हा रोग दूर व्हावा म्हणून ती मरिमाईच्या दगडावर आपले कपाळ आदळते व तिचा मृत्यू होतो. लोककल्याणार्थ झिप्राबाई स्वतःचा बळी देताना 'मरीआई केला नवस' या कथेतून ना. रा. शेंडे यांनी दाखविले आहे.

बाबाराव गंगाराम मुसळे (जन्म १९४९)

बाबाराव मुसळे हे साधारणपणे १९७० नंतर कथा लिहिणारे ग्रामीण कथाकार आहेत. मुळात त्यांचा साहित्यिक प्रवासच कथा लेखनापासून सुरू झालेला आहे. ग्रामीण जीवनातुभवांशी प्रामाणिक आणि एकनिष्ठ राहून त्यांनी आपल्या सर्वांची कथांची निर्मिती केली आहे. म्हणूनच त्या कथा वाचताना जणूकाही प्रत्यक्षात आपल्याच बाबतीत ती घटना घडत आहे असे वाटत राहते.

१९६० नंतरच्या सामाजिक, राजकीय, सांस्कृतिक, धार्मिक आणि आर्थिक स्थित्यंतराबरोबरच विज्ञान व तंत्रज्ञानाने ग्रामीण जीवनात केलेली आश्चर्यकारक प्रगती, आधीच मोडकळीस आलेल्या ग्रामरचनेवर या सर्वांचे होणारे सुष्टदुष्ट परिणाम गांभीर्याने ध्यानात घेऊन बाबाराव मुसळे यांचे कथा लेखन झाले आहे. एकीकडे भौतिक सुख-साधनांची होणारी रेलचेल आणि दुसरीकडे त्याचवेळी हरवू पाहणारे माणसांतील माणूसपण, या परस्परविरोधी घटनांचा बाबारावांवर परिणाम झाला. त्याचे शक्य तितके चित्रण कथेच्या माध्यमातून उभे करण्याचा त्यांनी प्रामाणिक प्रयत्न केला. त्यांनी आपल्या कथेसाठी उच्चवर्णीय नायक-नायिका निवडण्याचा प्रयत्न केला नाही, तर त्यांना ही पात्रे त्यांच्या सभोवतालीच वावरताना भेटली. त्यामुळे त्यांच्यातील नैसर्गिक गुणधर्म चितारताना त्यांना कसरत करावी लागली नाही. ज्यावेळेस ही पात्र कथानकात प्रवेश करून अभिव्यक्त होत गेली, त्या त्या वेळी ती पात्रे प्रभावी ठरली. शिवाय त्यांनी निवडलेले विषयही अशाच प्रकारचे दिसून येतात. शेती, मजूर, बलुतेदार, अलुतेदार आणि एकूणच कष्टकरी वर्गाला सामावून घेणारी व त्यांचे दुःख प्रामाणिकपणे व्यक्त करणारी बाबाराव मुसळे यांची कथा आहे. म्हणूनच या कथेतील चित्रणही जणूकाही आपल्याच बाबतीत घडणारी घटना आहे किंवा आपण काही काळापूर्वी पाहिलेली सत्य घटना आहे, इतकी जिवंत वाटते, हेही त्यांच्या कथेचे वैशिष्ट्यच म्हणावे लागेल.

बाबाराव मुसळे यांची 'रक्त' नावाची कथा १९७१ साली 'अनुष्टुभ'मधून प्रकाशित झाली आणि तेथून पुढे त्यांनी कथालेखनाचा सपाटाच सुरू केला. अनुष्टुभ'ने सुरू केलेल्या

'रेऊ' नावाच्या कथा स्पर्धेत स्पर्धेत त्यांनी १९७९ मध्ये 'काटा' ही कथा पाठवून सहभाग घेतला आणि विशेष म्हणजे नंतरही तीन वर्षे सतत त्यांच्याच कथेला प्रथम पारितोषिक मिळत गेली. शेवटी संपादकांनीच त्यांना पाचव्या स्पर्धेसाठी कथा न पाठवता आता मान्यताप्राप्त कथाकार म्हणून 'अनुष्टुभ'साठी नियमित कथालेखन करावे, अशी सूचना देऊन त्यांना एकप्रकारे दर्जेदार, सकस अनुभवाचा लेखक म्हणूनच मान्यता दिली, असे म्हणावेसे वाटते.

बाबाराव मुसळे यांचा पहिला कथासंग्रह 'मोहरलेला चंद्र' १९९२ मध्ये मेहता पब्लिशिंग हाऊसने प्रकाशित केला. त्यानंतर 'झिंगू लुखू लुखू' (१९९४) आणि नगर भोजन (२००९) हे कथासंग्रह प्रकाशित झाले. त्यामुळे बाबारावांची कथा अधिकच विकसित होऊन दमदारपणे वाटचाल करू लागली. वैदर्भीय शेतकऱ्यांचे जीवनचित्रण, दुःख, वेदना आणि राजकारणातील गदारोळामुळे सहकारी क्षेत्रातील भ्रष्टाचारामुळे हैराण झालेला सामान्य माणूस या कथेने केंद्रित ठरविला. वास्तव जीवनाचे प्रखरचित्रण मुसळे यांनी केल्यामुळे, ग्रामीण कथेच्या क्षेत्रात त्यांची कथा अधिक ठळकपणे आपली स्वतःची ओळख निर्माण करण्यात यशस्वी झाली असे म्हणता येते.

बाबाराव मुसळे यांची 'दावणीचा बैल' ही कथा त्यांच्या 'झिंगू लुखू लुखू' या कथासंग्रहातील पहिलीच कथा आहे. तशी ही चर्चा बरीच प्रसिद्धी आहे. शेतकऱ्यांची दयनीय अवस्था एवढी बिकट असू शकते की, पेरणीसाठी गहाण ठेवलेले दागिने सोडवून आणण्यासाठी दावणीचा एक बैल विकावा लागतो. हे खरे भीषण समाजवास्तव आजही शेतकऱ्यांच्या जीवनात आहे, हेच ही कथा दर्शवून जाते. शेतकऱ्यांच्या जीवनात यापेक्षा दुसरी कोणती भयानक असू शकते? गरिबाने कुठे तोंड लपवावे? यासारखे प्रश्न उपस्थित होतात. आपल्या जीवनातील फाटलेल्या चिंध्या एकत्र करताकरताच शेतकऱ्यांचा जीव जातो. मात्र तो सुखी होत नाही, याचे प्रत्ययकारी चित्रण 'दावणीचा बैल' या कथेतून बाबाराव मुसळे यांनी घडविले आहे.

वासुदेव शंकरराव मुलाटे (जन्म : १९४३)

वासुदेव मुलाटे हे, १९७० नंतर कथा लेखन करणारी योगीराज वाघमारे, वामन होवाळ, भास्कर चंदनशिव, शंकर पाटील, डॉ. नागनाथ कोत्तापल्ले इत्यादी लेखकांप्रमाणे एक प्रसिद्ध लेखक आहेत. मुलाटे यांनी कथा, कादंबरी, नाटक, ललितगद्य इत्यादी लेखनाबरोबरच महत्त्वाचे समीक्षा लेखनही केले आहे. त्याचबरोबर काही स्फुट स्वरूपाचे वैचारिक लेखनही केले आहे, तसेच अल्पसे काव्यलेखनही केले आहे. मुलाटे हे ग्रामीण साहित्याचे भाष्यकार, संपादक आणि यशस्वी प्रकाशक आहेत.

ज्या काळात स्वातंत्र्याची चळवळ उभी राहिली, स्वातंत्र्याची मागणी होऊ लागली त्या काळात या प्रतिभासंपन्न लेखक आणि लेखकाचा जन्म माजलगाव, जिल्हा बीड येथे एका शेतकरी कुटुंबात झाला. लहानपणापासूनच मुलाटे यांच्या आयुष्याची ओढताण सुरू झाली. शालेय जीवनापासूनच त्यांना अनेक घटनाप्रसंगांना तोंड द्यावे लागले. त्यांना वाचनाचा छंद शालेय जीवनातच जडला. त्यांच्या लेखनावर त्यांच्या गावाचा, वातावरणाचा परिणाम होणे अपरिहार्य आहे. लेखक जिथे राहतो, ज्या माणसांत आणि ज्या समाजात राहतो, एवढेच नव्हे, तर ज्या काळात राहतो त्या काळातील वातावरणाचाही परिणाम लेखकाच्या जडणघडणीवर होतो. वासुदेव मुलाटे याला अपवाद नाहीत.

वासुदेव मुलाटे हे एक प्रयोगशील लेखक कसे आहेत, याचा प्रत्यय त्यांच्या लेखनावरून येतो. मुलाटे यांचा 'स्वराज्याचा विडा' हा लेख शाळेच्या हस्तलिखित मासिकात प्रसिद्ध झाला. त्यांनी सुरुवातीला कथा लिहायला सुरुवात केली. नोकरीच्या निमित्ताने शहरात राहणाऱ्या मुलाटे यांनी सर्वप्रथम नागर जीवनावरील कथा लिहिल्या. या आशयाच्या त्यांच्या कथा 'व्यथाफुल', अबोर्शन आणि इतर कथा', 'अंधाररंग', 'काळोखावेणा' या चार कथासंग्रहांत आणि दोन दीर्घकथांतून प्रसिद्ध झाल्या आहेत. वरील सर्व कथासंग्रहांतून नागर, ग्रामीण आणि दलित जीवनाचे चित्रण करणाऱ्या कथा येतात. त्यांच्या जवळपास ३५ कथा या नागर जाणिवा चित्रित करणाऱ्या आहे ८ ते १० कथा या ग्रामीण जीवनदर्शन घडविणाऱ्या आहेत. मराठी कादंबरीच्या वळणावर महत्त्वाचा टप्पा ठरली अशी बहुचर्चित 'विषवृक्षाच्या मुळ्या'

ही कादंबरी प्रसिद्ध आहे. 'विषवृक्षाच्या मुळ्या' या कादंबरीतून त्यांनी मराठी कादंबरीच्या इतिहासात सहकार क्षेत्रातील भीषण वास्तवाचे चित्रण केले आहे.

मुलाटे यांच्या ग्रामीण आणि नागर कथांत अनेक आशयविश्व आढळून येतात. या कथांमधून लहान मुलांच्या मनातील विचार, मानसिक गुंतागुंत, पती-पत्नी-आई-वडील यांच्यातील तणावाचे प्रसंग, पती-पत्नीमधील संघर्ष, अविवाहितांच्या जीवनातील व्यथा-वेदना, अगतिकता, स्त्री-पुरुषांचे विवाहबाह्य प्रेम, माणसाच्या जीवनातील एकटेपण, मानवी जीवनातील एकाकीपण, वेश्याव्यवसायातील घटना, शासकीय कार्यालयातील घटना इत्यादी घटनांचे नमुने या कथेत येतात. वासुदेव मुलाटे यांच्या कथेतील निवेदन हे त्यांच्या कथेचे खास वैशिष्ट्य आहे. सामान्यतः कथालेखक कथेचे कथन करण्यासाठी एका निवेदकाचे पात्र कथेत निर्माण करीत असतो. त्या पात्राच्या माध्यमातून कथा सांगितली जाते. कथावस्तूशी एकरूप होऊन लिहिणे, निवेदन करणे व त्यापासून अलिप्त होऊन निवेदन करणे, हे निवेदनाचे दोन प्रकार मानले जातात. वासुदेव मुलाटे यांच्या कथेत दोन्ही प्रकार आढळून येतात. एकूणच, चळवळीला, समाजवाद्याला योगदान असणारी म्हणून परिवर्तनाचे मूल्य, विचार, तत्त्वे व्यक्त करणारी त्यांची कथा आहे. हेच त्यांच्या कथेचे वैशिष्ट्य मानता येते.

वासुदेव मुलाटे यांच्या कथा वाङ्मयायात नातेसंबंधावर आधारित अधिक कथा पाहायला मिळतात, किंबहुना त्यांची कथाही नातेसंबंधांमध्ये अधिक गुंतलेली दिसते. 'गोष्ट संध्याकाळची' या त्यांच्या कथेतून नाना आणि मधुकाका या दोन म्हाताऱ्या व्यक्तींची करुण कहाणी अधोरेखित झाली आहे. हे दोघेही चांगले मित्र आहेत. आता त्यांना उतारवय आलेले आहे. अनेक हालअपेष्टा सहन करून त्यांनी कुटुंबाचा गाडा पुढे आणला आहे. परंतु आता हे दोघेही सेवानिवृत्त झाल्यावर त्यांच्या घरातील मंडळी त्यांना तुसडेपणाने वागविते. त्यामुळे त्यांच्या वाट्याला एकाकीपणाचे, असहायतेचे जगणे आले आहे. त्यांचे म्हणणे ऐकून घेईल, त्यांना समजून घेईल, असे त्यांच्या घरात कोणीही नाही. कथेच्या शीर्षकाप्रमाणेच नाना व मधुकाका यांच्या आयुष्याची संध्याकाळ झाली आहे.

केशव तानाजी मेश्राम (१९३७- २००७)

केशव मेश्राम हे दलित साहित्य चळवळीतील एक अग्रणी व आघाडीचे लेखक आहेत. कथा, कविता, कादंबरी, ललितनिबंध आणि समीक्षा या क्षेत्रात सलग चार तपे लेखन त्यांनी केले. प्रा. मेश्राम यांच्या कथा-कादंबऱ्यांमधून त्यांच्या वाङ्मयीन जाणिवा आणि प्रतिभेचा अस्सल आविष्कार पाहायला मिळतो. दलित साहित्य जाणिवेची आणि दलित जीवनाची अस्सलता त्यांनी आपल्या कथालेखनात समग्रपणे रेखाटली आहे. दलित कथेच्या विकासात मेश्रामांचे योगदान मोलाचे आहे. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या समाजपरिवर्तनाची व्यापक जाणीव त्यांच्या कथेमध्ये वृद्धिंगत झालेली दिसते. 'खरवड' (१९८०), 'पत्रावळ' (१९८१), धगाडा (१९८४), मरणमाळा (१९८८), आमनेसामने (१९८९), कोळीष्टके (१९९०), ज्वालाकल्लोळ (१९९६), खांडवन (१९९७), आसूडवळ (२००५), धूळवावटळ (२००५), चिखलचोखा (२००७), बोजवारा (२००७) इत्यादी केशव मेश्राम यांचे कथासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत.

वरील सर्व कथासंग्रहातील कथांमधून केशव मेश्राम यांनी आत्मबोध आणि समाज सुधारणांची प्रक्रिया व्यापक आणि मांडले आहे. त्यांच्या प्रथा केवळ दलित जीवनच रेखाटतात असे नव्हे; तर ग्रामीण जीवन व महानगरात वसलेल्या परप्रांतीय, अनाथ गलितगात्र, झोपडपट्टीतील चाकोरीबाहेरच्या स्त्री-पुरुष जीवनाची चित्रणही त्यांच्या कथित येते. याबद्दल डॉ. स. दा. कऱ्हाडे म्हणतात, "दलित जाणीव, दलित अनुभव, दलित जीवन एवढ्यापुरतीच त्यांची कथा सीमित नाही. दलितांच्या जाणिवेतून दलितेतरांची जाणीव, दलितेतरांची अनुभूती व जीवन यांच्याशी असणारा अनुकूल व प्रतिकूल अनुबंध, त्याचप्रमाणे संवादी-विसंवादी सूर प्रा. मेश्राम नेमकेपणाने पकडतात. त्यातील परस्परविरोधी ताण त्यांच्या कथांतून व्यक्त होतात." असे डॉ. स. दा. कऱ्हाडे यांचे मत मेश्रामांच्या कथांचे सूक्ष्म निरीक्षण करणारे आहे. अण्णाभाऊ साठे शंकरराव खरात आणि बाबूराव बागूल यांच्या नंतर दलित कथाकार म्हणून प्रा. मेश्रामांचे नाव घेतले जाते. गेल्या चार दशकांत कथालेखनाच्या क्षेत्रात ज्या कथाकारांनी लेखन केले, त्यामध्ये प्रा. मेश्राम सातत्याने कथा निर्मिती करीत होते.

दलितांच्या समकालीन सामाजिक राजकीय व सांस्कृतिक अंगाचा वेध घेणाऱ्या कथा प्रा. मेश्रामांनी लिहिल्या आहेत. यामध्ये ग्रामीण व शहरी दलित जीवनाचे चित्रण येताना दिसते. बागुलांच्यानंतर सुशिक्षित पिढीत प्रा. मेश्राम हे अधिक डोळस कथाकार म्हणून नावारूपाला आले. दलित व उच्चभ्रू समाजात त्यांचा वावर असल्याने अधिक डोळसपणे त्यांनी कथानिर्मिती केली. समकालीन मराठी कथेतील रचनावाद, पुनरुज्जीवनवाद, परंपरावाद मेश्रामांनी नाकारला व जीवनवाद प्रबोधनवाद परिवर्तनवाद विज्ञानवादी दृष्टिकोन आणि आंबेडकरी विचारांचा बाणा स्वीकारला. त्यामुळेच दलित, पीडित, दुःखितांचे, शोषितांचे, मजुरांचे प्रतिनिधित्व करणारी त्यांची कथा थरारक अनुभव देताना दिसते. त्याचबरोबर चातुर्वर्ण्य चातुर्वर्ण्यधिष्ठित विषमतेचा तिरस्कार व माणूसकीच्या तत्त्वज्ञानाचा पुरस्कार केशव मेश्रामांच्या कथानिर्मितीला खतपाणी घालतो. या साऱ्यांचाच परिणाम त्यांच्या कथा, आशय, विषय व अभिव्यक्तीवर सहजसुंदरपणे झालेला दिसतो. मराठी कथापरंपरेला भूक, वासना व अपमानाचे तांडव कधीच दिसले नाही. हे वास्तव अधिक कसदार कसदारपणे मेश्रामांनी मांडले आहे. अण्णाभाऊ साठे, शंकरराव खरात आणि बाबुराव बागूल यांची कथापरंपरा प्रा. मेश्रामांनी अधिक कसदार मांडली. 'क्रांती' आणि 'शांती' या संकल्पना एकत्र नांदू शकतात, हे मेश्रामांनी आपल्या कथांतून सांगितल्याचे आपणास दिसते.

'मोर्चा' ही कथा केशव मेश्राम यांच्या 'खरवड' या कथासंग्रहातून घेण्यात आली आहे. या कथेत आंबेडकरी चळवळीचे चित्र नामांतराच्या आंदोलनाच्या संदर्भाने येते. विद्यापीठाला डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांचे नाव दिले पाहिजे यासाठी झालेल्या संघर्षाचे चित्रण येते. नामांतरासाठी काढलेल्या मोर्चात सच्चा आंबेडकरवादी कार्यकर्ता भगवंत केदारे स्वतःला झोकून देतो. पोलिसांचा मार खातो. इतर कार्यकर्ते पळून जातात. दलित चळवळीशी प्रामाणिक असणारे आणि चळवळीच्या नावाखाली नीतिभ्रष्ट असणारे याविषयीचे परखड भाष्य केशव मेश्रामांनी 'मोर्चा' या कथेतून केले आहे.

नागनाथ लालूजीराव कोतापल्ले (जन्म १९४८)

१९७० ते १९८० च्या दरम्यान नागनाथ कोतापल्ले यांनी साहित्य लेखनास सुरुवात केली. दरम्यानच्या काळात मराठी साहित्याने निरनिराळी वळणे घेतली. या काळात वाङ्मयाच्या विविध प्रवृत्ती आणि प्रवाहांचा परिणाम कोतापल्लेवर झाला. अशा कालखंडात कोतापल्ले यांनी कविता, कादंबरी, कथा, समीक्षा ललितगद्य, संशोधन,

संपादन असे विविधांगी लेखन केले. स्वातंत्र्योत्तर भारतातील ज्हासमान समाजजीवन, हा नागनाथ कोत्तापल्ले मधील लेखकाला आतून अस्वस्थ करणारा एक ठळक विशेष आहे. या समकालीन पतनशील जनवास्तवाने कोतापल्ले यांच्या एकूणच वाङ्मयाला व्यापून टाकले आहे.

नागनाथ कोत्तापल्ले हे एक महत्त्वाचे व्यक्तिमत्त्व होय. मराठी साहित्यक्षेत्रात त्यांच्या ललितसाहित्य विषयक लेखनाची अमिट अशी छाप पडली आहे. कोतापल्ले यांनी ग्रामीण, दलित, नागरी अशा विविध संवेदनानुभवाने सतत लेखन कार्य केले. त्यांनी सात कथासंग्रह, तीन कादंबऱ्या, एक कवितासंग्रह आणि एक ललितगद्य अशी लेखनाची देणगीच साहित्यक्षेत्रात दिली.

मराठी साहित्यात 'कथा' या वाङ्मयप्रकाराला महत्त्वाचे स्थान आहे. मराठी साहित्याचे दालन विविध साहित्यप्रकारांनी समृद्ध झालेले दिसते. त्यामध्ये कथासाहित्य विशेष आकर्षित करून जाते. नागनाथ कोतापल्ले यांनीदेखील साधारणतः १९७० पासून लेखनास सुरुवात केली. त्यांची 'एक कथा' ही पहिली कथा प्रतिष्ठान डिसेंबर १९७० च्या अंकात प्रसिद्ध झाली. तेव्हापासून आजपर्यंत त्यांनी विपुल लेखन केले. कपोत्तापल्लेंचे एकूण सात कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. लघुकथा आणि दीर्घकथा या दोन्ही प्रकारांच्या कथा त्यांनी लिहिल्या आहेत. 'कफरू आणि इतर कथा' हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह १९८० साली प्रकाशित झाला. याशिवाय 'काफिला', 'संदर्भ', 'राजधानी', 'रक्त आणि पाऊस', 'कवीची गोष्ट', 'सावित्रीचा निर्णय' इत्यादी कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. उत्तम कथालेखकाचा पुरस्कारही त्यांना मिळाला आहे.

कोत्तापल्लेंनी ग्रामीण, स्त्रीप्रधान, दलित, सामाजिक, मनोविश्लेषणात्मक, उपहासात्मक अशा अनेक आशयाच्या कथा लिहिल्या आहेत. त्यामध्ये ग्रामीण-नागरी भागातील शोषित, पिचलेल्या स्त्रियांचे दुःख तसेच वतनदार, पाटील, देशमुख, महाजन, घराण्यातील स्त्रियांवर होणारा अत्याचार, शिक्षण क्षेत्रातील भ्रष्ट व अपप्रवृत्ती, आदर्श शिक्षकाची व्यथा, हिंदू-मुस्लिम ऐक्य, अस्पृश्य अस्पष्ट लोकांच्या अधिकारासाठी चाललेला संघर्ष असा संमिश्र स्वरूपाचा आशय कोत्तापल्लेंच्या अनेक कथांचा आहे. यामध्ये 'रक्त आणि पाऊस', 'पराभव एका लेखकाचा', 'गुंता', 'राखण', 'दिवा', 'दादा', 'चक्रव्यूह', 'अंतर', 'वारसा', 'कुंडली', 'काजवे', 'मुख्यमंत्र्यांची भेट', 'कवीची गोष्ट', 'लव्ह मॅरेज', 'पाणी', 'धुके', 'दसरा उजाडला' या सर्व संमिश्र आशयाच्या कथा महत्त्वपूर्ण आहेत.

विशेषतः कोत्तापल्लेंच्या कथांमधून ग्रामीण स्त्रियांच्या शासनासोबत, दुःखातसोबत तेथील उच्चभू घराण्यातील स्त्रियांचे दुःख शोषण स्त्रीप्रधान कथांमधून ते चित्रित करतात. एकूणच कोत्तापल्लेंच्या सर्व कथा ग्रामीण जीवनातील जगण्याचे धगधगते वास्तव सांगणाऱ्या आहेत. त्यांच्या कथा समाजातल्या तळागाळापर्यंत जाऊन तिथल्या भीषण वास्तवाचा वेध घेतात. एकूणच मानवजात दुखाच्या भोवऱ्यात कशी गरगरत आहे व मानवाचा मानवाच्या अंतरंगाचा शोध घेताना मानवाची वृत्तीही नागनाथ कोतापल्ले प्रकट करतात. एकूणच त्यांच्या कथासाहित्यात विविधता बहुआयामीत्व समष्टिनिष्ठा, मनुष्यकेंद्रित्व इत्यादी विविधांगी पैलू जाणवतात.

‘पिंटीची गोष्ट’ ही कथा नागनाथ कोतापल्ले यांच्या ‘काफिला’ या कथासंग्रहातून घेतली आहे. या कथेत लेखकाने वर्णनात्मक शैलीचा वापर केला आहे. या शैलीत कथाकाराची भूमिका पूर्णपणे तटस्थपणाची असून तो घटना, व्यक्तिरेखा आणि वातावरण याचे वर्णन करित करितच कथाभाग पुढे सरकत असतो. अशा कथेतील कथानक हे सरळपणे अभिव्यक्त होत असून वाचकालाही सहजपणे आत्मसात होत असते. एखाद्या घरात कुणीतरी सहज आपणास एखादी घटना सांगावी तशी ही कथा फुलत जाते आणि वाचकही त्यात अनायसेच गुंतत गुंतत जातो असे हे वर्णनात्मक शैलीचे कसब या कथेतून साकार झाले आहे.

लहान मुलांची मुले निरागस असतात. या निरागसतेमुळेच व्यावहारिक जगातले प्रश्न त्यांचे कुतूहल वाढवतात आणि त्यांच्या परीने त्याची उत्तरे शोधतात या कथेतील गोष्ट सांगणारी पिंटी अशीच आहे.

प्रिया विजय तेंडुलकर (१९५४ ते २००२)

१९६० नंतर महाराष्ट्रातील समाजजीवन वेगवेगळ्या कारणांनी ढवळून निघाले. तळागाळातील प्रत्येक व्यक्ती ही समाजाला जागृत करून पहात होती. त्यांनी आपले प्रश्न, समस्या सोडवण्यासाठी चळवळी निर्माण केल्या. या चळवळीमधूनच नवनवीन वाङ्मयप्रवाह उदयास आले. याच कालखंडात स्त्रियांच्या शिक्षणात वाढ झालेली दिसते. शिक्षणामुळे विविध क्षेत्रात त्यांची प्रगती होत होती. त्यातूनच स्त्रियांच्या खऱ्या लेखनाला महत्त्व प्राप्त होत होते. १९७५ नंतरच्या विकासाने स्त्रियांची गती ही पाहण्यासारखी होती. आरंभीच्या काळात स्त्रीलेखनाने निर्माण होणाऱ्या साहित्याची निर्मिती ओघानेच होत असल्याचे समजते. मात्र नंतरच्या काळात स्त्रीवादी जाणिवा घेऊन लेखन करणाऱ्या लेखकांची अधिकाधिक पाहता येतो. प्रिया तेंडुलकर या १९८० या काळात स्त्रीवादी जाणिवा घेऊन लिखाण करणाऱ्या लेखिका आहेत. प्रिया तेंडुलकर

यांनी चित्रपट अभिनेत्रीपासून नाट्य अभिनय, कविता, ललितलेखन, कथालेखन, मॉडेलिंग, टाक शो, जाहिरातीचा व्यवसाय, डी.डी. मेट्रोवरील सतत होणारी मुलाखत या क्षेत्रातून निर्माण होणाऱ्या स्त्रीवादी जाणिवा लक्षात घेऊन स्त्रीवादी लेखन केल्याचे आढळते.

प्रिया तेंडुलकर यांनी मुंबईसारख्या महानगरातील येणारे अनुभव समर्थपणे मांडले आहेत. मुंबई महानगरात सतत कामानिमित्त होणाऱ्या धावपळीचे लेखिकेने सूक्ष्म चित्रण मांडले आहेत. त्यांनी विवाहसंस्था, घटस्पोट, प्रेमप्रकरण यामधून स्त्रियांवर होणारे अन्यायाचे छळ सक्षमपणे मांडले. त्यांच्या साहित्याचा विषय 'स्त्री' हा आहे. त्यांच्या साहित्यातील नायिका ही मुळात स्वविचाराने वावरणारी आहे. प्रिया तेंडुलकर यांनी हाताळलेले विषय अगदी स्त्रीवादी लेखनाला पूरक असेच आहेत. स्त्रीवादी जाणिवा लक्षात घेऊन विविध क्षेत्रात कारकीर्द करणाऱ्या लेखिकेने स्त्रीचे मन हे अधिकच हळुवारपणे जोपासले आहे. त्यांच्या साहित्यातील नायिका या सूक्ष्म जाणिवांच्या भूमिकेतून विचार प्रकट करणाऱ्या आहेत.

प्रिया तेंडुलकर यांचे 'ज्याचा त्याचा प्रश्न', 'जन्मलेल्या प्रत्येकाला', 'जावे तिच्या वंशा' इत्यादी कथासंग्रह प्रकाशित आहेत. तसेच 'पंचतारांकित', 'असंही' इत्यादी ललित लेखसंग्रहही त्यांनी लिहिलेले आहेत. एकूणच प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथांमधील स्त्री आर्थिक बाबतीत निराश, हताश झालेली आहे. त्यांच्या साहित्यातून दिसणारी ही स्त्री आजपर्यंत मराठी साहित्यामध्ये रंगविण्यात आलेल्या स्त्रियेपेक्षा संपूर्णपणे वेगळी आणि एकूणच विचार करायला लावणारी आहे. त्यांना वाटते की, स्त्रियांनी कुणावरही अवलंबून राहू नये, स्वतः स्वावलंबी असले पाहिजे. नव्या पिढीतील स्वतंत्र विचारांच्या, परावलंबित्व झुगारून स्वाभिमानाने आयुष्य जगणाऱ्या स्त्रिया प्रिया तेंडुलकर यांनी आपल्या कथेतून चित्रित केल्या आहेत.

'अम्मा' ही प्रिया तेंडुलकर यांच्या 'ज्याचा त्याचा प्रश्न' या कथासंग्रहातून घेतली आहे. या कथेत फूटपाथवर आपल्या प्रियकराची वाट बघत उभ्या असलेल्या नायिकेला तिथेच राहणाऱ्या एका स्त्रीचे अस्तित्व जाणवते. तिच्या भोवती चार पाच मुलांची गर्दी असते. रोज तिथे येऊन आपल्या प्रियकराची वाट पाहणारी ती आणि फुटपाथवर आपल्या चिल्यापिल्यांसह राहणाऱ्या अम्मांत एक आत्मीय नाते निर्माण होते. आपल्या प्रियकराच्या प्रेमात वेडी झालेली एक कोवळी मुलगी आणि अशाच प्रेमापोटी वेश्याव्यवसायात ढकलल्या गेलेली अम्मा अशा दोन बाजू या कथेला आहेत. तिच्या प्रियकराला तिच्याशी लग्न वगैरे करायची नसते. तो फक्त शारीरिक ओढीने तिच्याकडे आकर्षित होतो आणि ती सहजपणे त्याच्या जाळ्यात फसते. त्याला हवे ते साध्य करून

तो मोकळा होतो. तिला दिवस जातात. घरातल्या नजरबंदीतून स्वतःची सुटका करून ती त्याच्याशी लग्न करण्याच्या आशेने त्याच फुटपाथवर येऊन बसते. पण तो मात्र येत नाही. तिची घोर निराशा होते. ती चक्कर येऊन पडते. गर्दी जमा होते. अशा परिस्थितीत अम्मा तिला सावरते आणि त्याचा कार्यभाग त्याने आटोपला आहे, तो आता परत येणार नाही हेदेखील तिला पटवून सांगते. अशाच फसव्या प्रेमप्रकरणामुळे ती सुद्धा कशी रस्त्यावर येते आणि देहविक्रय करण्यास बाध्य होते, असे अम्मा तिला स्वतःविषयी समजते. समाजात अवतीभोवती डोळे उघडे ठेवून बघितले म्हणजे अशा फसवल्या गेलेल्या अनेक स्त्रिया दिसतात. पुरुषांच्या भोगावासानेला बळी पडलेल्या या स्त्रिया घरादाराला वंचित होतात आणि अत्यंत अगतिकतेचे परवश आयुष्य या स्त्रियांच्या नशिबी येते. याचे यथायोग्य चित्रण प्रिया तेंडुलकर यांनी 'अम्मा' या कथेमधून केल्याचे आढळून येते.

लक्ष्मण ढवळू टोपले (जन्म १९४८)

लक्ष्मण ढवळू टोपले यांचा जन्म २२ मार्च १९४८ ला झाला. ते छत्रपती शिवाजी मंडळ, कल्याण, जिल्हा ठाणे या शिक्षण संस्थेच्या विक्रमगड हायस्कूल व कला वाणिज्य, कनिष्ठ महाविद्यालय, विक्रमगड, जिल्हा पालघर येथून प्राचार्य म्हणून सेवानिवृत्त झाले आहेत.

विविध वृत्तपत्रातून, मासिकातून, नियतकालिकांतून कथा अध्यात्मिक लेख, ललितलेख, व्यक्ती परिचयात्मक लेख, कविता, आदिवासी व शैक्षणिक समस्यांवर त्यांचे लेखन प्रसिद्ध आहे. याशिवाय ग्रामीण-नागरी समस्या, मांडणारी वैचारिक सूचना करणारी, मनोगत व्यक्त करणारी अशी तीनशेपेक्षा अधिक पत्रे विविध वृत्तपत्रातून प्रसिद्ध झाली आहेत.

लक्ष्मण टोपले हे ८४ वे अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलन ठाणे २०१० अंतर्गत 'आदिवासी साहित्य संमेलन' जव्हार येथे अध्यक्ष होते. तसेच पंधराव्या समरसता साहित्य संमेलनाचेही (जुन्नर, जिल्हा पुणे) ते अध्यक्ष होते. त्यांनी विविध परिसंवादात सहभाग नोंदविला आहे. 'आदिवासी साहित्य आणि लोककला' हा त्यांच्या अभ्यासाचा मुख्य विषय आहे. आकाशवाणी मुंबई (अस्मिता वाहिनी) येथून त्यांचे विविध ललितलेख प्रसारित झाले आहेत. तसेच मुंबई दूरदर्शन वरील 'शिक्षणाची नवी दिशा' या परिसंवादात त्यांनी सहभाग नोंदविला आहे.

'होय आम्ही हिंदू आहोत' (लेखसंग्रह) 'आरडss गेss कुहुबाय' (कवितासंग्रह), 'जीवन मधुरम' (वैचारिक-आध्यात्मिक लेखसंग्रह) 'कोकणा जनजातीतीच्या लोककथा',

जगद्गुरु श्रीमत् शंकराचार्य (मूळ हिंदी लेखक पंडित दीनदयाल उपाध्याय) चरित्राचा मराठी अनुवाद इत्यादी त्यांची साहित्यसंपदा उपलब्ध आहे.

लक्ष्मण टोपले यांना त्यांच्या वाङ्मयीन आणि शैक्षणिक कार्याबद्दल विविध पुरस्कारांनी सन्मानित करण्यात आले आहे. त्यात भारतीय शिक्षण मासिकाचा पुरस्कार, शिक्षण क्षेत्रातील प्रशंसनीय कार्याबद्दल ठाणे जिल्हा आदर्श पुरस्कार, ठाणे जिल्हा वृत्तपत्र लेखन संघाचा सर्वोत्कृष्ट वृत्तपत्र लेखन पुरस्कार, मुंबई वृत्तपत्र लेखन संघाचा 'पत्रभूषण' इत्यादी पुरस्कार त्यांना मिळाले आहेत.

लक्ष्मण टोपले यांच्या 'घे गगनभरारी' या कथेत एक आदिवासी युवक यशोमंदिराची एक एक पायरी चढत आहे. कोण होतो? कुठे होतो? आणि आलो कुठे? झालो कोण? याचे मला आश्चर्य वाटते. पण आपण रक्ताचं पाणी केलं म्हणून हे यश मिळालं आहे याची त्याला जाणीव होते. वर्तमानातून चालत असताना त्याचा रक्ताळलेला भूतकाळही त्याचा पाठलाग करत आहे. अज्ञान, दास्य, लाचारीच्या कर्दमात रुतलेली त्याची मायेची माणसं त्याला आठवतात. त्याच चिखलातून त्याचं कमल पत्रासारखं आयुष्य फुलल त्यांचेही मन भूतकाळात रेंगाळत काही आठवणी त्याच्या मनावर मोरपीस फिरवतात. तशाच एका कटू आठवणीने, त्याच्या अयशस्वी प्रेम कथेने तो काळवंडून जातो. त्याची आदिम वंशवेल फळल्यामुळे तिची झालेली ती अनोळखी नजर त्याला व्यथित करते. पण त्याचवेळी कुणीतरी कानात कुजबुजत "हे असच चाललय युगापासून.....मीही तेच भोगलय." असं सांगून त्यान तो सोसलेला अपमान कथन केला. अन तो त्याला दिलासा देतो. " तुझं ध्येय आता दूर नाही. उठ, उभा राहा.... चालत राहा..... हवालदिल होऊ नकोस...." तो चढत राहतो. त्याचवेळी कुणीतरी त्याला हिणवत. कावळ्याची गरुडझेप!....कावळ्याची गरुडझेप!त्यामुळे तो विमनस्क होऊन खाली बसतो. त्यावेळी त्याला उठवून दिलासा देण्यासाठी, त्याचा पुरुषार्थ जागवण्यासाठी 'तो' आला होता. राधेय..... चंपा नगरीचा अधीररतन बाबांचा पुत्र अंगराज कर्ण! असे सांगून मंदिराच्या वाटचालीकरता संघर्ष आवश्यक आहे हे पटवून देतो असा या कथेचा आशय आहे.

शब्द शक्ति आणि अर्थ विचार

साहित्यशास्त्रज्ञांनी शब्दांच्या विविध शक्ती मांडल्या आहेत. या शक्तीमुळे शब्दांना अर्थ प्राप्त होतो. काव्याच्या ठिकाणी ज्या शक्तीमुळे सौंदर्य निर्माण होते, या शब्दशक्तीचा शोध काव्यशास्त्रात एक महत्त्वाचा विषय मानला गेला आहे. शब्दाच्या मुख्य तीन शक्ती आहेत.

अभिधा- वाच्यार्थ

लक्षणा- लक्ष्यार्थ

व्यंजना- व्यंगार्थ

शब्द म्हणजे पदार्थाचे प्रतीक. वृक्ष हा शब्द वृक्ष या शब्दाचे प्रतीक आहे. हा शब्द उच्चारताच विशिष्ट आकृतीची वस्तू आपल्या डोळ्यासमोर येते. शब्दाच्या ठिकाणी ही शक्ती आहे तिला अभिधा असे म्हणतात. या शक्तीमुळे शब्दांना जो अर्थ प्राप्त होतो तो वाच्यार्थ होय. परंतु कित्येक वेळा वाच्यार्थ समजून घेण्यासाठी हा वाच्यार्थ अपुरा पडतो किंवा कित्येक वेळा त्याचा उपयोगच होत नाही. अशावेळी अर्थग्रहणासाठी शब्दाच्या वेगळ्या शक्तीचा आश्रय घ्यावा लागतो.

उदाहरणार्थ : "तू शुद्ध राक्षस आहेस" असे एखाद्या माणसाला उद्देशून म्हटल्यास 'राक्षस' या शब्दाचा वाच्यार्थ उपयोगी पडणार नाही. येथे 'राक्षस' या शब्दाचा क्रूर कर्म करणारा किंवा वागणारा असा अर्थ अभिप्रेत असतो. शब्दांमधून असा अर्थ सुचवण्याची जी शक्ती आहे, तिला लक्षणा असे म्हणतात. या शक्तीने सुचवलेला अर्थ म्हणजे लक्ष्यार्थ होय; पण कित्येक वेळा एवढ्याने भागत नाही. शब्दाचा उच्चार करताच वाच्यार्थ निर्माण होतोच; पण त्याहीपेक्षा भिन्न अशा व्यापक अर्थाची सूचना मिळते. या सूचनेत काव्यात फार महत्त्व आहे. शब्दाची ही जी शक्ती आहे तिला व्यंजना असे म्हणतात आणि तिच्यातून जो अर्थ सुचित होतो त्याला व्यंगार्थ असे म्हणतात.

अभिधा आणि वाच्यार्थ

शब्दांना विशिष्ट असा पदार्थवाचक अर्थ कसा प्राप्त झाला याचे उत्तर देता येणे कठीण आहे. भाषाशास्त्रज्ञांनी निरनिराळ्या उत्पत्ती सांगण्याचा प्रयत्न केला. त्यापैकी कशानेही या प्रश्नाचा उलगडा होऊ शकला नाही. म्हणून ईश्वरी इच्छा असे मानून हा विषय सोडून द्यावा यालाच संकेत हे नाव दिले जाते. ईश्वरी इच्छेनेच शब्दांना विशिष्ट अर्थ प्राप्त झाला असे समजले जाते. परंतु व्यवहारांमध्ये असे दिसून येते की आपणही नवनवीन संकेत निर्माण करतो. विशेषनामे माणसेदेखील निर्माण करतात. नवनव्या वस्तूंसाठी आपण नवे-नवे शब्द निश्चित करतो. तेव्हा ईश्वरी इच्छा असे म्हणण्याऐवजी केवळ संकेताने शब्दांना विशिष्ट अर्थ प्राप्त होतो असे म्हणणे योग्य आहे.

संकेत म्हणजे समाजाची मान्यता. संकेत जर समाजाला माहित नसेल तर समाजातील सर्व घटकांना शब्दाचा अर्थ समजणार नाही.

अभिधेचे प्रकार

संकेताने शब्दांना अर्थ प्राप्त होणाऱ्या अभिधा शक्तीचे तीन प्रकार आहेत.

योग

शब्दांचा अर्थ जेव्हा व्युत्पत्तीने सिद्ध होतो तेव्हा ती शब्दशक्ती 'योगशक्ती' असते. अशा तऱ्हेने सिद्ध झालेल्या शब्दांना 'योगिक शब्द' असे म्हणतात. व्युत्पत्तीच्याद्वारे त्या शब्दांचे घटक अवयव वेगळे दाखवता येतात. त्या घटक अवयवाच्या एकत्र अर्थातून तो शब्द तयार होतो.

उदाहरणार्थ : वाचक, लेखक या शब्दांना धातू + क प्रत्यय नाटककार, शिल्पकार या शब्दांना नाम + कार प्रत्यय. गांगेय, भारतीय या शब्दांना नाम + ईय प्रत्यय असे घटक अवयव आहेत. भाषेत असे कितीतरी शब्द असतात.

रूढ

काही शब्दांचे अर्थ सिद्ध करताना घटक अवयव पाडता येत नाहीत. व्युत्पत्तीने अर्थ लागत नाही. विशिष्ट वर्णच्या एकत्रीकरणातून तयार झालेल्या या शब्दांना रूढ शब्द असे म्हणतात.

उदाहरणार्थ: झाड, पाणी, मंडप, जमीन इत्यादी

योगरूढ

अभिधा शक्तीचे योग आणि रूढ असे दोन्ही प्रकार ' 'योरूढग' या प्रकारात एकत्र आलेले असतात. शब्दातील अवयवशक्ती व समुदायशक्ती या दोन्ही शक्ती आपले कार्य करीत असतात. अशा शब्दात अवयव असतात; पण व्युत्पत्ती प्रमाणे त्याचा अर्थ निश्चित करता येत नाही. तो रूढीने सिद्ध केलेला असतो. अवयवाप्रमाणे त्याचा स्वतंत्र अर्थ लावता येत नाही. तो व्युत्पत्तीने लागत असला तरी त्या अर्थाची मर्यादा रूढीने ठरवलेली असते.

उदाहरणार्थ : पंकज - पं + कज = चिखलात जन्मलेले कमळ . इथे कमळाप्रमाणे इतर कृमी कीटकही चिखलात जन्मतात. या व्युत्पत्तीमुळे त्या कृमी कीटकांनाही पंकज म्हणावयास हवे; पण रूढीने पंकज म्हणजे 'कमळ' असाच अर्थ निश्चित केला आहे.

खग - ख + ग (ख- आकाश, ग - गमन करणारा) आकाशात पक्षी, विमान, चंद्र सूर्य, ग्रह, तारका इत्यादी गमन करतात; पण हे सर्व 'खग' नाहीत तर रुढीने 'खग' हा शब्द 'पक्षी' या अर्थाकरिताच निश्चित केला आहे.

लक्षणा

अभिधेपेक्षा अधिक महत्वाची शक्ती म्हणजे लक्षण होय. काव्यामध्ये शब्दाच्या वाच्यार्थपेक्षा त्याच्या लाक्षणिक अर्थाला अधिक महत्त्व असते. शब्दांच्या पलीकडचे असे जे काही कमी ला सांगायचे असते. त्यासाठी हा लक्ष्यार्थ प्रथम लक्षात घ्यावा लागतो. एखाद्या विद्यार्थ्याच्या बुद्धिकौशल्याची तारीफ करायची असेल तर 'तो विद्यार्थी फार हुशार आहे' असे म्हटल्याने ऐकणाऱ्याला काही चमत्कारिक वाटत नाही. ऐकणाऱ्याच्या मनात हे वाक्य ठसणार नाही. त्याऐवजी 'तो साक्षात बृहस्पती आहे' असे अतिशयोक्ती विधान केले तर ते अधिक परिणामकारक होईल. एखादी व्यक्ती दुसऱ्या व्यक्तीने केलेल्या कामाचे श्रेय पटकावित असेल तर आपण त्याला 'तो आयत्या बिळावरचा नागोबा आहे' असे म्हणतो. ती व्यक्ती म्हणजे 'नागोबा नव्हे' हे आपल्याला माहित असते. यासारख्या वाक्यांमध्ये त्या शब्दाचा वाच्यार्थ घेता येणे शक्यच नसते. लक्षार्थासाठी मुख्यार्थ बोध व्हावा लागतो. लक्ष्यार्थाची ही पहिली अट आहे.

लक्षणेचे दोन प्रकार आहे

१. निरूढा लक्षणा
२. प्रयोजनवती लक्षणा

निरूढा लक्षणा

लक्षणेतील मुख्यबोध आणि तद्योग यांच्याबरोबर तसे बोलण्याची रूढी किंवा काहीतरी प्रयोजन असावे लागते. जेव्हा असे बोलण्याची रूढी असते तेव्हा निरूढा लक्षणा होते. 'पानिपतवर हजारो बांगडी फुटली' या प्रकारच्या वाक्यात 'बांगडी फुटणे' म्हणजे 'मृत्यू होणे' हा अर्थ लक्षणेने प्रतीत होतो. मात्र रुढीवर आधारलेला आहे. तसे बोलण्याची रूढी असल्याने तो कळतो.

काही वाक्यांमध्ये मात्र या शब्दाचा लक्ष्यार्थ हाच त्याचा वाच्यार्थ ठरतो.

उदाहरणार्थ : 'तो कुशल आहे' यामधील 'कुशल' या शब्दाचा 'चतुर' हा पूर्वीचा लक्ष्यार्थ आजचा वाच्यार्थ बनला आहे. पूर्वी यज्ञसंस्थाकालीन समाजात कुश जातीचे गवत महत्वाचे होते. इतर गवतापासून ते निवडून काढण्यात विद्यार्थ्यांची हुशारी प्रकट होत होती. म्हणून 'कुश' जातीचे गवत काढण्यात 'चतुर' हा त्याचा खरा वाच्यार्थ होय. यावरून कोणत्याही कार्यातील 'हुशारी' किंवा 'चातुर्य' हा त्याचा लक्ष्यार्थ होय. मात्र आज तो रूढ झाला आहे. 'तारांबळ' शब्दाचीही स्थिती अशीच आहे. लग्नप्रसंगी वधूवरांना ताऱ्यांचे, ग्रहांचे किती बळ आहे. हे पाहण्यासाठी असलेली रूढी 'ताराबलम' या शब्दावरून लक्षात येते. लग्नप्रसंगी नेहमीच धांदल, गडबड असते. त्यामुळे 'ताराबलम'चा लक्ष्यार्थ म्हणून 'धांदल' हा अर्थ मानला गेला. उच्चारतातील बदलामुळे 'ताराबलम'चे तारांबळ तसे रूप झाले.

प्रयोजनवती लक्षणा

हे लक्षणे चे खरे क्षेत्र होय. वाच्यार्थाला बाजूला सारून त्याच्याशी संलग्न असलेला दुसरा अर्थ स्वीकारायला काहीतरी कारण हे प्रयोजन असावे लागते, असे प्रयोजन असलेल्या लक्षणेला प्रयोजनवती लक्षणा असे म्हणतात. हे प्रयोजन कधी स्पष्ट असते तर कधी गूढ असते. जेव्हा प्रयोजन गुढ असते तेव्हा लक्षणेत अधिक सौंदर्य जाणवते. गंगायाम घोषः किंवा दारावरून भक्ती गेला ही सगळी उदाहरणे प्रयोजन व ती लक्षणेची आहेत.

मम्मटाने आपल्या 'काव्यप्रकाश' या ग्रंथात लक्षणेचे सहा प्रकार सांगितले आहेत.

आता या लक्षणेची काही उदाहरणे खालील प्रमाणे सांगता येतील:

लक्षणा

उदाहरण

- | | |
|--------------------|---|
| १) गौणी सारोपा | १) हा तरुण मनुष्य वाघ आहे |
| | २) ती रमणी म्हणजे अप्सराच |
| २) गौणी साध्यवसाना | १) तो वाघा सोबत असल्यावर भिण्याचे कारणच नाही. |
| | २) ती अप्सराच इकडे येत आहे. |
| ३) शुद्धा सारोपा | १) दूध हे साक्षात बलच आहे. |

- ४) शुद्धा साध्यवसाना १) मी हे बल प्राशन करीत आहे.
(येथे बल म्हणजे दूध अभिप्रेत आहे.)
- ५) शुद्धा उपादान १) हजार गाडींची अवाक आहे.
२) पानपतावर सव्वालाख बांगडी फुटली
३) पथकात शंभर घोडी होती.
- ६) लक्षण लक्षणा १) माझ्या ग दारावरून कोण्या राजाचा हत्ती गेला.
२) मिरवणूक घरावरून गेली.

व्यंजना

काव्यामध्ये लक्षणेपेक्षा व्यंजनेला अधिक महत्त्व असते. काहीवेळा तर काव्याचे काव्यपणच व्यंजनेत सामावलेले असते असे वाटते. काव्यात प्रत्यक्ष वर्णनापेक्षा सूचकता अधिक महत्त्वाची मानल्या जाते. सूचना देण्याचे हे सामर्थ्य व्यंजनेमध्ये असते. व्यंजनेत शब्दाचा वाच्यार्थ महत्त्वाचा असतो. लक्षणे मध्ये वाच्यार्थ घेतला जावाच असे नसते. मात्र व्यंजनेमध्ये वाच्यार्थाला प्रधान स्थान असते. वाच्यार्थासोबत आणखी काही सुचतका दर्शविल्या असतात. हे सुचवणे सौंदर्यपूर्ण असते. व्यंजनेतील सुचकता इतकी सौंदर्यपूर्ण असते की त्या शब्दाने खरे म्हणजे वाक्याने वाचकांच्या मनात भावभावनांची अनंत वलये निर्माण होतात. ही भावनावलये निर्माण करणाऱ्या व्यंजना व्यापाऱ्याला अनुकरण म्हटले जाते. घंटेवर लोलकाचा आघात केल्यावर एक प्रमुख ना नाद उमटतो आणि त्याच्या मागे नादाची अनेक सूक्ष्म कंपने उमटत जातात. हे नाद म्हणजेच अनुवाद किंवा अनुकरण होय. संथ पाण्यामध्ये एखादा खडा टाकला तर प्रथम एक मोठे वर्तुळ निर्माण होते आणि नंतर त्याच्या मागोमाग अनेक छोटी छोटी वलये त्या पाण्याच्या पृष्ठभागावर उमटत जातात. हा प्रकार व्यंजना व्यापाराशी जुळणारा आहे. व्यंजनेमध्ये शब्दाच्या वाच्यार्थाच्या किंवा लक्ष्यार्थाच्या पाठोपाठ अर्थभाव वलये उमटत जातात. तो व्यंग्यर्थ आहे. हे लक्षात येते. काव्यातील शब्दात वाच्यार्थ असतो लक्ष्यार्थ असतो. मात्र काव्याला खरेखुरे सौंदर्य प्राप्त होते ते व्यंग्य अर्थानेच काव्यामध्ये व्यंजना म्हणजेच ध्वनी मानावा की मानू नये इथपासून ते ध्वनी हा काव्याचा आत्मा आहे असे म्हणण्यापर्यंत ध्वनीबाबत उलट-सुलट वादविवाद झाले. शब्दाला अशी तिसरी शक्ती असते काय? तिचा समावेश अलंकारामध्ये होऊ शकतो काय? ध्वनी म्हणजे केवळ तात्पर्य आहे? इत्यादी प्रश्नांच्या अनुषंगाने ध्वनीचा विचार केला गेला.

व्यंजनेचे संस्कृतमधील प्रसिद्ध उदाहरण म्हणजे 'सूर्य मावळला' या वाक्यात कोणतेच सौंदर्य नाही. पण ते वाक्य कोणी म्हटले? कोणत्या अर्थाने उच्चारले? ते वाक्य उच्चारत असताना त्याच्या/तिच्या मनाची स्थिती कोणती होती? या सगळ्या संदर्भात या वाक्यात सूचकता येते. हे वाक्य एखाद्या प्रेयसीने उच्चारले असेल तर प्रियकराला भेटण्याची वेळ झाली हा अर्थ त्यामधून व्यक्त होईल. आई-वडिलांनी जर मुलांना फिरण्याचे आश्वासन दिले असेल तर त्यातून मुलांच्या मनातील आनंद व्यक्त होईल. ऑफिसमध्ये नोकरी करणाऱ्या स्त्रियांनी उच्चारले असेल तर तिच्या मनातील घराची ओढ या वाक्यातून व्यक्त होईल.

अशाप्रकारे व्यंजना शक्तीच्या आधाराने शब्दातून अनेक अर्थ सूचित होतात. त्या सूचित होणाऱ्या अर्थाला ध्वनित अर्थ म्हणून तो ध्वन्यर्थ असे नाव आहे. हे विचारात घेऊन डॉ. स. रा. गाडगीळांनी म्हटले आहे की, अभिधा आणि लक्षणा या शब्दशक्तीचे कार्य संपले की व्यंजनेचे कार्य सुरू होते.

व्यंजनेचे दोन प्रकार मानल्या जातात. अर्थात हे दोन्ही प्रकार अभिधा आणि लक्षणा या शक्तीवरच आधारित आहेत.

१) अभिधा मुल व्यंजना

अनेक शब्द असे असतात की अभिधा शक्तीने त्यांना एकापेक्षा अधिक अर्थांचे देणे दिले असते. ते सगळेच मुख्यार्थ असतात. 'कर' हा एकच शब्द. मात्र त्यातील मुख्यार्थ अनेक आहेत. 'कर' म्हणजे हात. 'कर' म्हणजे शासनाला जनतेकडून मिळणारा पैसा असे अनेक मुख्यार्थ या शब्दाला आहेत. 'तिर' या शब्दाला नदीचा काठ किंवा बाण असे दोन मुख्यार्थ प्राप्त झाले आहेत. आपण साधे बोलत असतो तेव्हा अनेकार्थी उपयोग करीत असतो. मात्र काही चतुर वक्ते बघते अनेकार्थी शब्द अशा कौशल्याने वापरतात की वरवर पाहता एकच प्रमुख अर्थाने तो योजिला आहे असा भास होतो. मात्र हे खरे नसते. चतुर वक्ता अनेकार्थी शब्द अशा कुशलतेने वापरतो की एका अर्थाबरोबरच त्याचे अन्य अर्थही चाणाक्ष श्रोत्यांच्या ध्यानात येतात.

लक्षणामुल व्यंजना

व्यंजनेच्या या दुसऱ्या प्रकारात असे लक्षात येते की, लक्षणेच्या प्रयोजनाचा किंवा कारणाचा शोध घेता विशेष अर्थ व्यक्त करण्यासाठी आपण अभिधा अर्थाचा सरळ अर्थ सोडून काहीशा आडवळणाने जात असतो. म्हणजेच वक्रमार्गाचा मुद्दाम आधार घेतो.

उदा. 'घरासमोरील रस्त्यावरून हत्ती गेला' असे सरळ न म्हणता 'दारावरून हत्ती गेला' असे आपण म्हणत असतो; असे म्हणत असताना आपल्या मनात अधिक काही अर्थविशेष असतो असतो; पण अभिधा शक्तीच्या सहाय्याने तो प्रकट होऊ शकत नाही. म्हणून आपण अभिधा शक्तीने प्राप्त होणारा अर्थ बाध करून लक्षणा शक्तीचा आधार घेत असतो.

व्यंजना ही शब्दशक्ती वाच्यार्थ आणि लक्ष्यार्थ या दोन्हीवर अधिष्ठित असते. शब्दाला एक वाच्यार्थ तरी असेल किंवा लक्ष्यार्थ तरी असेल. हे दोन्ही एकाच वेळी असू शकत नाही. मात्र व्यंग्यार्थ या दोन्हीच्या संदर्भात असू शकतो. एखाद्या वाच्यार्थामधून किंवा लक्ष्यार्थामधून केव्हा, कसा व्यंग्यार्थ व्यक्त होईल याची कल्पनाही करता येणार नाही. मात्र वाच्यार्थाची व लक्ष्यार्थाची कल्पना करता येते. काव्यात नेहमीच वाच्यार्थाला प्रमुख स्थान असते. व्यंग्यार्थ हे काव्याचे गर्भ स्थान असते. तरीही व्यंग्यार्थ आकलन होण्यासाठी प्रथमतः वाच्यार्थ किंवा लक्ष्यार्थ समजणे आवश्यक असते. जर काव्यगत पदबंधाची सूक्ष्मदर्शक यंत्राशी तुलना केली तर असे म्हणता येईल की, त्या यंत्रातून पाहणे म्हणजे व्यंग्यार्थ शोधणे आणि त्या यंत्राची रचना पाहणे म्हणजेच वाच्यार्थ लक्ष्यार्थ लक्षात घेणे होय.

शास्त्रीय लेखनाथ वाच्यार्थाला महत्त्व असते. परंतु तेथे लक्षणेचा उपयोगही नेहमीच केला असतो. या वाङ्मयात निरूढ लक्षणेची विपुल उदाहरणे सापडतात. मात्र प्रयोजनवती लक्षणाही शास्त्रीय वाङ्मयात विपुल प्रमाणात योजावी लागते. 'सगळा देश त्यांच्या वाटेकडे डोळे लावून बसला होता', ' भारताने चीनला परतवून लावले' इत्यादी अनेक वाक्य लक्षणे घ्यावी लागतात.

काव्यामध्ये वाच्यार्थापेक्षा लक्षणेला अधिक महत्त्व असते; कारण सूचना देण्याचे कार्य व्यंजनाच करू शकते. त्यातही शाब्दी व्यंजनेपेक्षा आर्थी व्यंजना अधिक कार्यप्रवण असते. जितकी त्या काव्यामध्ये सूचना देण्याचे सामर्थ्य अधिक तितके ते ती वाक्य

काव्यानुभवाच्या जवळ जाणारे असते. ही सूचना अनेक प्रकारची असते. कधी एखाद्या संपूर्ण अनुभवाची सूचना ते देऊ शकते, कधी एखाद्या व्यक्ती वैशिष्ट्यावर प्रकाश टाकते तर कधी एखाद्या महत्त्वाच्या प्रसंगी घटनेची सूचना देते. या तिच्या सूचना देण्याला काव्यात अपार महत्त्व आहे. काही समीक्षकांच्या मते हे सूचना देण्याचे सामर्थ्य रसध्वनीमध्ये इतके असते की, रसध्वनीमध्ये काव्याच्या आत्म्याचे स्थान घेऊ शकते. या भूमिकेमुळे व्यंजनेला काव्याचा आत्मा असे समजणारा एक वर्ग अभिनवगुप्तापासून निर्माण झाला.

अलंकार विचार

व्यक्ती सुंदर दिसण्यासाठी अलंकार वापरते. तीच पद्धत भाषेतही आहे. भाषा अधिक परिणामकारक, सौंदर्यपूर्ण होण्यासाठी नेहमीची भाषा न वापरता सौंदर्यपूर्ण चमत्कृतिजन्य भाषा वापरल्याने पद्यरचना परिणामकारक होते. चमत्कृतिजन्य व सौंदर्यपूर्ण रचनेमुळे मनाला आआल्हाद होतो. काव्य सुंदर होते. नेहमीच्या भाषेपेक्षा कवितेची भाषा वेगळी असावी अशी अपेक्षा असते. कवितेत सौंदर्य निर्माण करणारे शब्द मुद्दाम योजले जातात. ही सौंदर्यपूर्ण शब्दयोजना म्हणजे अलंकार होय.

अलंकार हा शब्द अलम + कृ धातूपासून तयार झाला आहे. त्याचा अर्थ एखाद्या वस्तूला इष्ट अर्थ व्यक्त करण्यासाठी समर्थ करणे किंवा परिपूर्ण करणे असा होतो.

अलंकारांची व्याख्या

भाषेला त्यामुळे शोभा येते त्या गुणधर्माला भाषेचे अलंकार असे म्हणतात अलंकाराचे दोन प्रकार आहेत

१. शब्दालंकार
२. अर्थालंकार

१) अनुप्रास अलंकार

एखाद्या वाक्यात किंवा कवितेच्या चरणात एकाच अक्षराची पुनरावृत्ती होऊन त्यातील नादामुळे जेव्हा त्याला सौंदर्य प्राप्त होते तेव्हा अनुप्रास हा अलंकार होतो.

उदाहरणार्थ

पेटविले पाषाण पठारावरती शिवबांनी।

गळ्यामध्ये गरिबांच्या गाजे दाजे संताची वाणी ।

किंवा

गडद निळे गडद निळे जलद भरुनी आले,
शीतलतनु चपलचरण अनिलगण निघाले

२) यमक अलंकार

कवितेच्याच्या चरणाच्या शेवटी, मध्ये किंवा ठराविक ठिकाणी एक किंवा अनेक अक्षरे वेगळ्या अर्थाने आल्यास यमक अलंकार होतो.

उदाहरण

सुसंगती सदा घडो, सुजनवाक्य कानी पडो।
कलंक मतीचा झडो, विषय सर्वथा नावडो।

३) श्लेष अलंकार

एकच शब्द वाक्यात दोन अर्थाने वापरल्यामुळे जेव्हा शब्दचमत्कृती साधते, तेव्हा श्लेष हा अलंकार होतो.

उदाहरण

- १) मित्राच्या उद्यान कोणाला आनंद होत नाही?
- २) हे मेघा तू सर्वांना जीवन देतोस.

अर्थाअलंकार

उपमा

अलंकार दोन वस्तूतील साम्य चमत्कृतिपूर्ण रीतीने जिथे वर्णन केलेले असते, तेथे उपमा अलंकार होतो.

उदाहरणार्थ

१. मुंबईची घरे लहान ! कबुतराच्या खुराड्यांयासारखी!
२. सावळाच रंग तुझा पावसाळी नभापरी!
३. आभाळागत माया तुझी आम्हावरी राहू दे!

उत्प्रेक्षा अलंकार

उपमेय हे जणू उपमान आहे असे वर्णन जेथे केलेले असते तेथे उपमा अलंकार होतो.

उदाहरण

१) ती गुलाबी उषा म्हणजे परमेश्वराचे प्रेम जणू

रूपक अलंकार

उपमेय व उपमान यांत एकरूपता आहे, ती भिन्न नाही असे वर्णन असते, तेथे रूपक अलंकार होतो.

उदाहरण

१. लहान मुलं म्हणजे मातीचा गोळा आकार द्यावा तशी मूर्ती घडते

२. बाई काय सांगू स्वामीची ती दृष्टी।

अमृताची वृष्टी मज होय।

व्यतिरेक अलंकार

उपमेय हे उपमानापेक्षा श्रेष्ठ आहे असे वर्णन जेथे केलेले असते तेथे व्यतिरेक अलंकार होतो.

उदाहरण

१) अमृताहुनी गोड नाम तुझे देवा

अतिशयोक्ती अलंकार

कोणतीही कल्पना आहे त्यापेक्षा खूप फुगवून सांगताना त्यातील असंभाव्यता अधिक स्पष्ट करून सांगितलेली असते. त्यावेळी अतिशयोक्ती हा अलंकार होतो.

उदाहरण

दमडीचं तेल आणलं,
सासुबाईच न्हाण झालं
मामंजींची दाढी झाली,
भावोजींची शेंडी झाली,

उरलेलं तेल झाकून ठेवलं,
लांडोरीचा पाय लागला,
वेशीपर्यंत ओघळ गेला,
त्यात उंट पोहून गेला.

दृष्टांत अलंकार

एखाद्या विषयाचे वर्णन करून झाल्यानंतर ती गोष्ट पटवून देण्यासाठी त्याच अर्थाचा एखादा दाखला किंवा उदाहरण दिल्यास दृष्टांत अलंकार होतो.

उदाहरण

लहानपण देगा देवा । मुंगी साखरेचा रवा ।
ऐरावत रत्न थोर। त्यासी अंकुशाचा मार ।

स्वभोवती अलंकार

एखाद्या व्यक्तीचे, प्राण्याचे, वस्तूचे, त्याच्या ठराविक स्थितीचे किंवा हालचालीचे यथार्थ (हुबेहूब) पण वैशिष्ट्यपूर्ण वर्णन केलेले असते. तेथे स्वभोवती अलंकार होतो.

उदाहरण

गणपत वाणी बिडी पिताना
चावायाचा नुसतीच काडी
म्हणायचा अन मनाशीच की
या जागेवर बांधीन माडी
मिचकावून मग उजवा डोळा
आणि उडवुनी डावी भिवई
भिरकावुनि ती तशीच द्यायचा
लकेर बेचव जैशी गवई

चेतनगुणोक्ती अलंकार

निसर्गातील निर्जीव वस्तू सजीव आहेत अशी कल्पना करून त्या मनुष्याप्रमाणे वागतात किंवा कृती करतात असे वर्णन असते तेथे चेतनगुणोक्ती अलंकार होतो.

उदाहरण

कुटुंबवत्सल इथे फणस हा । कटी खांद्यावर घेऊनि बाळे ।

कथिते त्याला कुशल मुलांचे । गंगाजळीचे बेत आगळे ।

उपमेचे प्रयोजन

उपमा हा जसा अलंकार आहे, तसे अपमान हे एक ज्ञानाचे प्रमाण आहे. यामुळे उपमेचे द्विविध प्रयोजन संभवते. एक म्हणजे प्रस्तुत वाक्यार्थास अधिक सौंदर्य आणून द्यावयाचे, व दुसरे म्हणजे वस्तुरूप अधिक स्पष्ट करून सांगायचे. ज्ञानेश्वरीमधील अनेक उपमांचे कार्य हे दुसरे असते. हे करीत असता ज्ञानेश्वरांनी त्यात अधिक सौंदर्यही आणले हा भाग वेगळा. त्यांचे कवित्व या उपमा अंतर्गत सौंदर्यसाधनावर पुष्कळ अंशी अवलंबून आहे. ज्ञानेश्वरीसारख्या तत्त्वज्ञानात्मक ग्रंथांमध्ये अर्थस्पष्टीकरणावर भर असला, तरी सामान्यपणे काव्यग्रंथांमधून वर्णन वस्तूच्या सौंदर्यवर्धनाकरिताच तिचा उपयोग होतो. निदान स्पष्टीकरण असले तरी, वर्णन विषयापेक्षा त्यांच्या सौंदर्याचेच असते. उपमेच्या व्याख्येमध्ये सादृश्याच्या सौंदर्यावर भर दिलेला असतो तो यामुळेच. किंबहुना प्रत्येक अलंकाराविषयी असे म्हणता येते. त्याने प्रस्तुत वाक्यार्थास शोभा आली पाहिजे. उपमेमध्ये मूळ वस्तू सुंदर असली तर तिला तितकेच सुंदर अशी उपमान देण्यानेही सौंदर्यसाधन होते. हालाहलाप्रमाणे असणारे दृष्टाचे हृदय, किंवा लाखो विषारी सुया टोचल्याप्रमाणे असणारे मानसिक दुःख यामध्ये मूळ सौंदर्य ते काय असणार! परंतु हालाहलाच्या किंवा विषारी सुयांचा उल्लेख केल्याने प्रस्तुत वस्तूमधील वर्णन अशा धर्माचे उत्कटत्व यामुळे चांगले स्पष्ट होते. या उपमेय-उपमानभूत अशा दोन वस्तूंमधील सामर्थ्य उत्कटत्वाने प्रतीत होते हेच त्या वाक्यार्थातील सौंदर्य अथवा त्याची शोभा. तेव्हाच मुळात सौंदर्य नसले तरी तेवाक्यार्थात उतरण्याचे कारण म्हणजे साधर्म्य-दर्शनामधील कविकौशल्य होय. अलंकारांचे कविप्रतिभात्मकतत्त्व अशा ठिकाणी प्रत्ययास येते.

प्रा. अमित वासुदेव गजभिये

मराठी विभाग

मधुकरराव वासनिक पी. डब्ल्यू. एस.

कला, वाणिज्य आणि विज्ञान महाविद्यालय, नागपूर