मराठी कथासाहित्य

एक आलेख

प्रा. म. ना. अदवंत

म. ग्रं. सं. ठाणे.
विषय ..... निषेध
सं. क्र. ...

REFBK-0027015

मराठी ग्रंथ संग्रहालय दादर
निबंध
दा. क्र. 348e
26094
E1C1C3
संदर्भ : शाखा (स्थळ प्रत)

संदर्भ
निबंध
348e
26094
E1C1C3

6 OCT ....
2392

मराठी कथासाहित्य

(एक आलेख)

प्रा. म. ना. अदवंत

REFBK-0027015



नीहारा प्रकाशन ✠ नीहारा प्रकाशन ✠ नीहारा प्रकाशन

प्रकाशिका :
सौ. स्नेहसुधा कुलकर्णी
नीहारा प्रकाशन,
५३४ बुधवार पेठ–पुणे २.

मुद्रक :
सौ. स्नेहसुधा कुलकर्णी,
पालवी मुद्रणालय,
सुपार्श्वनाथ सोसायटी, प्लॉट नं. ४१.
मार्केटयार्ड रस्ता–पुणे ३७.

मूल्य : रुपये साठ फक्त

प्रथमावृत्ती–मार्च १९९३

सर्व हक्क
प्रा. म. ना अदवंत
प्लॉट नं. १९ स. नं. ९२२/८३
मनाली–राजेंद्रनगर–पुणे ३०

मुखपृष्ठ–रमेश भारताल

प्रकाशन क्र. : ८४.

अर्पण पत्रिका

गुरूवर्य कै. प्रा. रा. श्री. जोग

यांना

सादर अर्पण

लेखकाचे मनोगत

मराठी कथेवर मी आजवर बरेच लेखन केले आहे. काही समीक्षात्मक स्वरूपाचे आहे, काही आढाव्याच्या स्वरूपाचे आहे. संपूर्ण कथावाङ्मयाचा समीक्षात्मक आढावा पण मी बऱ्याच लेखातून घेतला आहे. वेगवेगळ्या कथा-लेखकांवर पण या ना त्या निमित्ताने लिहिले आहे. त्यापैकी काही लेख 'मराठी-तील काही कथाकार' या अनमोल प्रकाशनाने प्रकाशित केलेल्या पुस्तकात संग्रहित झाले आहेत. मराठी कथेचा संपूर्ण आढावाही या ना त्या निमित्ताने मी घेतला आहे. 'मराठी साहित्य' 'प्रदक्षिणा' 'मराठी वाङ्मयाचा इतिहास खंड ५ वा', श्री. भिडे यांचा विश्वकोश, वाईचा 'मराठी विश्वकोश' अशा अनेक ठिकाणी असे आढावा घेणारे लेख प्रसिद्ध झाले आहेत. 'लाडक्या लेकी भाग १, भाग ४ व भाग ५ यांना लिहिलेल्या प्रस्तावना पण अशाच स्वरूपाच्या आहेत.

अशा माझ्या सर्वत्र विस्कळित झालेल्या कथाविषयक लेखांपैकी काही पुस्तक-रूपाने प्रकाशित होऊन ते वाचकांसमोर यावेत अशी माझी फार इच्छा होती. 'नीहारा प्रकाशना'च्या प्रकाशिका सौ. स्नेहसुधा कुलकर्णी यांनी ते मनावर घेतले. प्रा. डॉ पुंडे यांच्या सहाय्याने त्यातील काही लेखांची निवड करून त्यांनी ते प्रकाशान आणले आहेत. डॉ. पुंडे यांनी त्याला विवेचक प्रस्तावना पण लिहिली आहे. याबद्दल या दोघांचे मानावे तेवढे आभार कमीच पडतील.

हे लेख वेगवेगळ्या वेळी लिहिले आहेत व वेगवेगळ्या निमित्ताने लिहिले गेले आहेत हे वाचकांनी कृपया लक्षात घ्यावे. त्या त्या वेळच्या प्रतिक्रिया त्यातून व्यक्त झाल्या आहेत. त्यानंतरच्या काळात मराठी कथा बदलली व माझी काही मते पण बदलली. पण त्या त्या काळातील माझ्या प्रतिक्रियांची नोंद त्यामध्ये आढळेल व त्या त्या काळचे मतप्रवाहही त्यातून व्यक्त होतील.

मराठी कथेचा विकास व स्थित्यंतरे कसकशी होत गेली याचे स्थूल दर्शन या लेखातून झाले तरी मला समाधान वाटेल.

शेवटी 'न्यून ते पुरते। अधिक ते सरते' करून घ्यावे ही विनवणी.

–म. ना. अदवंत
दि. ५-२-९३

प्रकाशकाचे मनोगत

प्रा. म. ना. अवंत हे मला पितृस्थानी आहेत. त्यांच्याविषयी माझ्या मनात नितांत आदरभाव तर आहेच, पण त्याहूनही महत्त्वाचे म्हणजे अडीअडचणीच्या वेळी ज्यांच्यापाशी जाऊन आपले मन मोकळे करता यावे असे ते माझ्या बाबतीत एक वडीलधारे आप्तही आहेत.

या ऋणानुबंधामुळेच मी आग्रहाने त्यांच्या मागे लागून 'मराठी लघुकथेचा इतिहास' आणि 'मराठी कथासाहित्य' ही दोन पुस्तके मागून घेतली. प्रा. अदवंतांनीही काहीही आढेवेढे न घेता या दोन्ही पुस्तकांच्या प्रकाशनाचे काम माझ्याकडे दिले. मी या प्रकाशनांमुळे त्यांच्या आणखीनच ऋणात गुंतले आहे. अर्थातच हे ऋण मला आवडणारे आहे.

माझे स्नेही डॉ. दत्तात्रय पुंडे यांनी प्रा. म. ना. अदवंत यांच्याविषयी त्यांना वाटणाऱ्या आदरापोटी ही दोन हस्तलिखिते मुद्रणयोग्य करून दिली आणि या पुस्तकाला तसेच 'मराठी लघुकथेच्या इतिहासा'ला अभ्यासपूर्ण प्रस्तावनाही लिहून दिल्या ते माझे स्नेही असल्याने त्यांच्याही ऋणात राहणे मला आवडणारे आहे.

नीहारा प्रकाशनाने आजवर डॉ. रा. शं. वाळिबे, डॉ. मु. श्री. कानडे, डॉ. तारा भवाळकर, डॉ. म. सु पाटील, डॉ. अनंत देशमुख, डॉ. उषा देशमुख, डॉ. लीला गोविलकर, डॉ. माधवी वैद्य अशा अभ्यासकांचे समीक्षाग्रथ प्रकाशित केलेले आहेत. प्रा. म. ना. अदवंतांचे दोन्ही ग्रंथ त्याच दर्जेदार समीक्षा मालिकेत बसणारे आहेत. ते मराठीच्या अभ्यासकांना उपयुक्त ठरतील याचा मला विश्वास वाटतो.

– स्नेहसुधा कुलकर्णी

मराठी कथासमीक्षकांचे कार्य : एक आलेख

एक वडीलधारी सुजन व्यक्ती, एक निष्ठावान समीक्षक आणि एक प्रांजल ललितलेखक म्हणून माझ्या मनात प्रा. म. ना. अदवंत याच्याविषयी सदैव आदरभाव आहे आणि तो मी प्रस्तुत ग्रंथावरोबरच प्रसिद्ध होत असलेल्या त्यांच्या 'मराठी लघुकथेचा इतिहास' या ग्रंथाला लिहिलेल्या प्रस्तावनेमध्ये व्यक्तही केलेला आहे.

प्रा. अदवंतांनी गेली चाळीसाधिक वर्षे सातत्याने मराठी कथासमीक्षा लिहिलेली आहे. मराठी कथेच्या उगमकालापासून आजपर्यंतच्या तिच्या स्वरुपाबाबत त्यांनी वेळोवेळी नवनवीन निरीक्षणे मांडलेली आहेत. त्यामुळेच मराठी कथासमीक्षेच्या प्रांतात त्यांचे नाव एखाद्या दीपस्तंभासारखे 'मार्गदर्शक समीक्षक' म्हणून ख्यात पावलेले आहे. मराठी लघुकथेच्या अभ्यासकांना आणि रसिक व जाणकार वाचकांनाही त्यांचे समीक्षालेखन सतत या ना त्या स्वरुपाचे मार्गदर्शन करीत आलेले दिसेल.

प्रा. अदवंतांच्या आगेमागे अनेक छोट्यामोठ्या समीक्षकांनी कथासाहित्यासंबंधाने आपापली निरीक्षणे, आकलने, मते नि मतांतरे ग्रंथरूपाने किंवा लेखरूपाने मांडलेली आहेत. त्याचा एक आलेख या पुस्तकाच्या निमित्ताने येथे काढणे अप्रस्तुत ठरणार नाही. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचा 'मराठी कथात्मक वाङ्मय' हा महत्त्वपूर्ण लेख खांडेकर–माडखोलकर–खानोलकर संपादित 'कोल्हटकर लेखसंग्रहा'त समाविष्ट आहे. हा लेखसंग्रह जरी १९३२ मध्ये प्रकाशित झालेला असला तरी कथात्मक वाङ्मयासंबंधीचा कोल्हटकरांचा विचाराधीन लेख हा १९१२ इतका जूना आहे. म्हणजे ज्या काळात दिवाकर कृष्ण किंवा कॅ. गो. ग. लिमये या मराठी कथेला स्वत:चे रूप शोधून देणाऱ्या लेखकांच्या कथाच प्रसिद्ध झालेल्या नव्हत्या, त्या काळचा हा लेख आहे. या लेखात श्रीपाद कृष्णांनी मराठी कादंबरी व मराठी कथा यांचा एकत्र परामर्श घेतला आहे. कोल्हटकरांची एकूण टीकापद्धती मुळातच विधायक आहे. ते गुणदोषदिग्दर्शन तर करतातच पण त्याचबरोबर तत्त्वप्रतिपादन करून मार्गदर्शनही करतात. "मराठी कथात्मक वाङ्मय" याही लेखात कोल्हटकरांनी हीच पद्धत अवलंबिलेली दिसेल. म्हणूनच मराठी कथेच्या जन्मवेळीच कोल्हटकरांनी तिच्यासंबंधाने केलेली निदाने महत्त्वपूर्ण ठरतात. (जाता जाता एक गोष्ट मुद्दाम नमूद करावीशी वाटते. आज आपण 'वाङ्मयप्रकार' ह्या संकल्पनेचा पुनर्विचार करीत असून सारे कथनात्मक वाङ्मय एकत्र धरण्यासंबंधीची कल्पना

मांडत आहोत. कोल्हटकरांनी हे यादृच्छिकपणे फार पूर्वीच केले होते, हेही या लेखावरून लक्षात येईल.)

कोल्हटकरांचेच शिष्य गणले जाणारे वि. स. खांडेकर हे मराठी लघुकथेचे एक चांगले समीक्षक होत. त्यांची लघुकथासमीक्षा रसास्वादात्मक असली तरी तिच्यात त्याच वेळी ऐतिहासिक दृष्टीही होती. 'पाच कथाकार' (१९४९) या संग्रहाला त्यांनी लिहिलेली प्रस्तावना म्हणजे मराठी कथासमीक्षेची भक्कम अशी पायाभरणीच होय. खांडेकरांची नजर जरी प्रामुख्याने मराठी कथेत येणाऱ्या विविध आशयप्रदेशांचा वेध घेणारी असली तरी मराठी कथेच्या रूपात होणाऱ्या स्थित्यंतरांसंबंधाने किंवा १९२५ ते १९४० या काळात या वाङ्मयप्रकाराने गाजवलेल्या अधिराज्याच्या कारणमीमांसेसंबंधानेही ते उहापोह करतात, आपली निरीक्षणे मांडतात, हे महत्त्वाचे आहे. मराठी कथेची आणि कथेने निर्माण केलेल्या वाङ्मयीन वातावरणाची नाडी ओळखण्याची ताकद खांडेकरांनीच मराठी कथा-समीक्षेला बहाल केली असे म्हणता येईल.

ना. सी. फडके हे नाव खांडेकरांच्या काळातच मराठी कथेशी निगडीत झालेले दिसेल. तथापि त्यांनी प्रामुख्याने विचार मांडलेला दिसतो तो लघुकथा या वाङ्मयीन रूपाचा. त्यांच्या या विचारमंथनात 'मराठी' कथेच्या रूपाचा विचार येत नाही. त्यांनी लघुकथेचा विचार केलेला आहे, तो लघुकथा-लेखनाचे तंत्र नि मंत्र समजावून देण्यासाठी. ना. सी. फडके यांच्या काही वर्षे अगोदर बा. कृ. गलगली यांनीही 'लघुकथा कशा लिहाव्यात' यासंबंधाने मार्गदर्शन करणारे छोटे पुस्तक लिहिलेले आहे. लघुकथेच्या रूपविचारासंबंधाने किंवा मराठी कथेच्या विकासासंबंधाने या दोघांच्याही पुस्तकांतून फार काही मिळत नाही. त्यामुळे मराठी कथेच्या समीक्षेच्या आढाव्यात त्यांची नावे अनुषंगानेच नोंदवावी लागतील. या उलट श. ह. देशपांडे यांनी मात्र लघुकथेसंबंधीच्या आपल्या पुस्तकात कथेच्या घटकावयवांचा विचार केलेला आहे. त्यामुळे त्यांचे नाव मात्र विसरून चालणार नाही. खं. सा. दौंडकर हे नाव कथालेखक म्हणून व कथासमीक्षक म्हणूनही लोकांच्या फारसे लक्षात नाही. परंतु ज्यांचे समीक्षक म्हणून जराही विस्मरण होऊ नये, असे ते एक समीक्षक होत. कारण १९३५ च्या आसपास मराठी कथेतील संभाव्य परिवर्तनाची अपरिहार्यता आणि नव्या कथेची चाहूल दौंडकरांनीच वर्तविली होती.

कुसुमावती देशपांडे यांनी फार थोडी पण सशक्त अशी कथासमीक्षा लिहून मराठी कथासमीक्षेचा प्रवाह एकाच वेळी रुंद आणि सखोल केला. त्यांची अशी एक मुद्रा मराठी कथासमीक्षेवर टिकून असल्याचे दिसेल.

प्रा. वा. ल. कुलकर्णी आणि प्रा. गंगाधर गाडगीळ ही १९५५ नंतरच्या मराठी कथासमीक्षेतील महत्त्वाची नावे होत. या दोघांनीही लघुकथा या वाङ्मय-प्रकाराच्या स्वरूपासंबंधाने स्वतःचे असे चिंतन मांडलेले आहे आणि त्या आपल्या चिंतनातून गवसलेल्या निकर्षाच्या आधारे त्यांनी मराठी कथेची चर्चाचिकित्साही केलेली आहे. या दोघांच्याही या कथाविचारांचा फायदा असा झाला की मराठी कथासमीक्षा फडकेप्रणीत गुंतागुंत–निरगाठ–उकल याच एका 'फॉर्म्युला'च्या चर्चाचिकित्सेत जी गुंतली होती, त्यातून सुटली. वा. ल. कुलकर्णी–गंगाधर गाडगीळ यांच्या प्रयत्नांमुळेच मराठी कथासमीक्षेचा मोहरा कथेच्या रूपविचाराकडे वळला. विशेषतः प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांनी कथेची एककेन्द्री, एकसंस्कारी इत्यादी प्रकारे म्हणून जी वैशिष्ट्ये सांगितली, त्यांच्या प्रकाशात समीक्षा होऊ लागली. पण या दोघांच्या कथाविचाराचे सर्वात मोठे फलित म्हणजे मराठी कथासमीक्षा नवकथेचे मनमोकळे स्वागत करण्याइतकी, नवकथेला समजून घेण्याइतकी प्रगल्भ झाली.

डॉ. इंदुमती शेवडे ह्यांनी 'मराठी कथा : उगम आणि विकास' (१९७३) या आपल्या ग्रंथाद्वारे मराठी कथेच्या रूपाची तपशीलवार चिकित्सा आणि मराठी लघुकथेचा तितकाच तपशीलवार साद्यन्त इतिहास कथेच्या अभ्यासकांसमोर ठेवला. डॉ. शेवडे यांच्या ग्रंथामुळे मराठी कथेत असणारी विविध प्रकारची शक्तिकेन्द्रे आणि तिच्या मर्यादाही एकत्रितपणे वाचकांसमोर आल्या. डॉ. शेवडे आणि प्रा. म. ना. अदवंत हे समकालीन कथासमीक्षक होत असे येथे म्हणावेसे वाटते. वास्तविक प्रा. अदवंतांचे कथासमीक्षालेखन डॉ. शेवडे यांच्या लेखनाच्या बरेच अगोदर सुरू झालेले आहे. पण एक तर कथासमीक्षक म्हणून प्रा. अदवंत प्रस्थापित झाले ते १९७० च्या आसपासच्या काळातच आणि दुसरे म्हणजे प्रा. अदवंत व डॉ. शेवडे या दोघांची कथेकडे पाहण्याची वृत्ती बऱ्याच अंशी मिळतीजुळती आहे. उदाहरणार्थ, दोघेही आपल्या समीक्षेत कथेपेक्षा कथाकाराला समजून घेण्यास जास्त प्राधान्य देतात. डॉ. शेवडे यांच्या पाठोपाठ प्रा. दा. वि. कुलकर्णी यांचा 'मराठी लघुकथा : स्वरूप आणि आस्वाद' (१९७६) हा ग्रंथ आलेला आहे. परंतु प्रा. कुलकर्णी हे डॉ. शेवडे यांनाच वाट पुसत निघालेले आहेत हे त्यांच्या लेखनातून सतत जाणवत राहते.

प्रा. म. द. हातकणंगलेकर हे मराठी कथासमीक्षेच्या प्रांतातले अलीकडील एक महत्त्वाचे नाव होय. त्यांनी १९७० मध्ये 'मरण आणि वेलबुट्टी' (समाज प्रबोधन पत्रिका, नोव्हेंबर–डिसेंबर, १९७०) हा दीर्घलेख लिहून एक कथासमीक्षक म्हणून आपले स्थान बळकट केले. मराठी कथेचे 'रूप' नि तिचा 'परिसर' न्याहाळण्याची प्रज्ञा त्यांच्याकडे आहे खास; तथापि त्यांनी आपले सारे लक्ष साठोत्तरी कथेवर, त्यातही पुन्हा जी. ए. कुलकर्णींसारख्या मराठी कथासागरातील आगळ्या-

वेगळ्या बेटावरच केन्द्रित केलेले दिसते. नाही म्हणायला म. सा. परिषदेच्या वाङ्मयेतिहासाच्या सहाव्या खंडासाठी त्यांनी १९२० ते १९४७ या कालखंडातील मराठी कथाप्रवाहाचा ऐतिहासिक शोध घेण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. तथापि तो इतका त्रुटित आहे की त्याला कथेच्या इतिहासाकरिता काढलेल्या टिपणांटाचणांचेच स्वरुप आलेले आहे.

डॉ. सुधा जोशी हे मराठी कथासमीक्षेच्या प्रांतात अगदी अलीकडे पुढे आलेले एक महत्त्वाचे नाव आहे. "नवकथेचा उदय आणि गंगाधर गाडगीळ" हा 'साहित्यचिंतन' (संपा. डॉ. व. दि. कुलकर्णी, मुंबई विद्यापीठ–मराठी विभाग, प्रकाशन, मुंबई, १९८३, पृ. ७१ ते ८५) मधील लेख किंवा 'निवडक गंगाधर गाडगीळ' (सुरेश एजन्सी, पुणे, १९८६) या त्यांनी स्वतःच संपादित केलेल्या ग्रंथाला जोडलेली त्यांची प्रस्तावना मुद्दाम पाहायला हवी. त्यात कथासमीक्षेकरिता त्यांनी संशोधिलेले ताजे नि अद्ययावत असे व्यूह आढळतात. डॉ. अंजली सोमण ह्यासुद्धा डॉ. सुधा जोशी यांच्याप्रमाणेच कथासमीक्षेची आणखी आगळीवेगळी क्षमता असणाऱ्या समीक्षक आहेत. साहित्याचा सामाजिक संदर्भ लक्षात घेऊनच डॉ. अंजली सोमण यांची समीक्षासूत्रे उभी असतात, हे त्यांच्या 'साहित्य आणि सामाजिक संदर्भ' (१९८९) या ग्रंथावरुन किंवा त्यांच्या अन्य समीक्षालेखांवरुनही चटकन ध्यानात येते. त्यामुळे त्यांनी जेवढी काही कथासमीक्षा केलेली आहे तिच्याद्वारे त्यांनी मराठी लघुकथेचे त्या त्या काळातील सांस्कृतिक चलनवलनाशी असणारे नाते उलगडून दाखवले आहे 'साहित्य आणि सामाजिक संदर्भ' या त्यांच्या ग्रंथातले कथासमीक्षेचे तिन्ही लेख याची साक्ष देतील.

अगोदर म्हटल्याप्रमाणे मराठी कथासमीक्षकांच्या कार्याचा हा एक संक्षिप्त असा आलेख आहे. यात काही कथासमीक्षकांची नावे राहिलेली आहेत, याची प्रस्तुत लेखकाला जाणीव आहे. तथापि ती निर्हेतुकपणे राहिलेली आहेत, एवढेच येथे सांगावेसे वाटते. आणखी एक गोष्ट म्हणजे हा आलेख समीक्षकांच्या अंगाने तयार केलेला आहे. तो कथासमीक्षेतील प्रवाहांच्या अंगाने तयार केला असता तर ग्रामीण कथेची नमीक्षा, दलित कथेची समीक्षा, कथेची आदिबंधात्मक समीक्षा इत्यादी कथासमीक्षाप्रवाहांची दखल घेता आली असती, याचीही प्रस्तुत लेखकाला जाणीव आहे. तथापि ते प्रयोजन येथे नव्हतेच. प्रा. म. ना. अदवंतांसारख्या कथा-समीक्षकांच्या कार्याचे निमित्त करून मराठीतील कथासमीक्षकांच्या एकूण कार्या-बद्दल काही सांगता येते का, हे पाहण्याचा माफक हेतू तेवढा या लेखामागे होता. अर्थात या आलेखातूनही स्थूलपणे का होईना मराठी समीक्षेचे एक चलत्चित्र वाचकांसमोर उभे राहू शकेल, असे वाटते.

ज्यांच्या निमित्ताने मराठी कथासमीक्षकांच्या कार्याचा हा आलेख काढण्याचा

प्रयत्न केला त्या प्रा. म. ना. अदवंत यांच्या कथासमीक्षेसंबंधाने खरे तर विस्ताराने खूप काही लिहिता येण्यासारखे आहे. परंतु त्यासाठी त्यांच्या आरंभकालीन कथा-समीक्षा लेखांपासून आजपर्यंतच्या कथासमीक्षेचा शोध-अभ्यास करायला हवा. असा शोध-अभ्यास न करता अदवंतांचे काही महत्त्वाचे कथासमीक्षा लेखन वाचले तरीही त्यासंबंधाने काही निष्कर्ष मांडता येतात. पहिली व चटकन ध्यानात येणारी गोष्ट म्हणजे समीक्षेच्या परिभाषेचा नि व्यूहांचा बाऊ न करता प्रा. अदवंत अगदी सोपी कथासमीक्षा लिहितात. याचा महत्त्वाचा फायदा म्हणजे कथारसिकांना कथा कशी वाचावी, कथेची मर्मस्थाने व मर्यादा कशा जोखाव्यात इत्यादीसंबंधाने काही गमके कळत जातात. कथेचा वाचक ज्ञानवंत होण्यापेक्षाही एक रसिक म्हणून समृद्ध होत जावा, असे काहीतरी अदवंतांच्या कथासमीक्षेत आहे. त्यामुळेच 'मराठी लघुकथेचा इतिहास' आणि 'मराठी कथासाहित्य' ही प्रा. अदवंतांची दोन पुस्तके प्रकाशित करून नीहारा प्रकाशनाच्या संचालिका सौ. स्नेहसुधा कुलकर्णी यांनी एक मोलाचे कार्य केले आहे असे म्हणावेसे वाटते. विशेष म्हणजे ही पुस्तके कथाशताब्दी वर्षाची सांगता होण्याची वेळ साधून प्रसिद्ध केली जात आहेत, हाही त्यांनी साधलेला योग महत्त्वाचा म्हणावा लागेल.

जाता जाता आणखी एक सांगायची गोष्ट म्हणजे ज्या संख्येने मराठी कथा वाचकांपुढे येत राहिली व येत आहे, त्या प्रमाणात मराठी कथासमीक्षालेख येताना दिसत नाहीत. कथासमीक्षालेखांचे संग्रह किंवा स्वतंत्र कथासमीक्षा ग्रंथही अत्यंत तुरळकपणे प्रकाशित होताना दिसतात. अशा वेळी प्रा. अदवंतांचे कथासमीक्षाविषयक लेखन एकाच वेळी दोन ग्रंथांच्या रूपाने वाचकांपुढे येत आहे. यामुळे मराठी लघुकथाप्रेमी वाचक व अभ्यासक आनंदित होतील असा विश्वास वाटतो.

-डॉ. दत्तात्रय पुंडे
अर्चना सहनिवास
गणेशनगर, पुणे-३८

मराठी कथासाहित्य

एक आलेख

अनुक्रम

लेखाचे नाव

१) मराठी कथासाहित्य
(आरंभ ते १९६०)

२) जुन्याच्या संगमावरची मराठी कथा

३) ग्रामीण कथा (चळवळीपूर्वीची)

४) नवकथा

५) मराठीतील अपौरुषेय कथा

६) मराठीतील विनोदी कथा

७) निसर्ग आणि मराठी कथा

गोवा
ग्रं. क्र. 3498
केंद्र शाखा (स्थळ प्रत)

१

मराठी कथा-साहित्य

(आरंभ ते १९६०)

गोष्ट सांगण्याची व गोष्ट ऐकण्याची आवड मानवी मनात फार प्राचीन काळापासून रूजलेली आहे व मानवी मनाच्या विकासाबरोबरच त्याही आवडीचा विकास झाला आहे. कोणत्याही भाषेच्या सुरूवातीच्या काळात कथात्मक वाङ्मयाला बहर आलेला आढळतो. मराठी भाषा जरी जन्मल्याबरोबर तत्वज्ञानाचे विचार बोलू लागली तरी तिला कथेचे वावडे नव्हते. तत्त्वज्ञान सामान्य लोकांच्या गळी उतरविण्यासाठी कविना व तत्त्वज्ञानांही दृष्टान्तांचा ब आख्यानांचा उपयोग करावा लागला होता हे विसरून चालावयाचे नाही. भास्करभट्ट बोरीकरसारखा कवी 'उद्धवगीतेत' तत्त्वज्ञान सांगताना उर्वशी पिंगला इत्यादीच्या कथा सांगतो; एकनाथांनी तर भागवतातून आख्यानाचे जाळे पसरले आहे. रामायण, महाभारतातील प्रसंग काव्यात रंगवून किंवा पराक्रमी वीरांचे पोवाडे गाऊन पूर्वीच्या कवीनी माणसाची कथा ऐकण्याची भूक भागवली होती. प्राचीन मराठी वाङ्मयांतून कथा आली ती पद्याचे स्वरुप घेऊन. आख्यानक काव्य, खंडकाव्य, पोवाडे, लावण्या इत्यादी अनेक रूपात ती अवतरली. मात्र ती परमेश्वरी अवताराच्या चरित्रगायनात, तसेच पराक्रमी पुरूषांच्या गुणवर्णनातच विशेष रमली.

मात्र प्राचीन वाङ्मयात गद्यात कथेचा आविष्कार झाला नव्हताच असे मात्र नाही. संस्कृत पंचतंत्राचे तेराव्या किंवा चौदाव्या शतकात मराठीत झालेले भाषांतर या दृष्टीने उल्लेखनीय आहे. महानुभाव वाङ्मयातील दृष्टांन्तपाठ हा ग्रंथही आपल्या नजरेसमोर येतो. महानुभाव पंथाचे तत्त्वज्ञान सांगत असताना चक्रधरांनी वेळोवेळी दिलेले दृष्टांन्त यात एकत्र करण्यात आले आहेत. ' जात्यंध आणि हत्ती ', 'कठियाचा दृष्टान्त' इत्यादी अनेक दृष्टांन्तात त्यांचे कथा सांगण्याचे कौशल्य व्यक्त होते. या काळात लिहिलेल्या बखरीतूनसुद्धा कथावाङ्मय विपुल सापडते. पण या काळात कथेचा आणखी एका रूपाने झालेला अवतार मोहक वाटतो. या कथा लिहिल्या गेल्या नव्हत्या. परंपरेने त्या जनतेच्या तोंडीच रूळत होत्या. त्या कथा

म्हणजे कहाण्या व लोककथा. कहाण्यांचे स्वरूप किती मोहक आहे हे आजही आपण जाणतो. प्रत्येक व्रताची किंवा देवतेची एकेक कहाणी असते. छोटी छोटी वाक्ये, त्यांतील आशयगर्भता आणि त्यांतील बोध यामुळे या कहाण्याचे स्वरुप मोठे रम्य झाले आहे, आटपाट नगरात सुरू झालेली ही 'साठा उत्तराची कहाणी पाचा उत्तरी सफळ संपूर्ण' होते पण मनाला चटका लावून जाते. भावाविष्कार आणि तत्त्वबोध यांचा सुरेख संगम या कहाणीत झालेला आढळतो. लोककथांचे पीक तर अमाप आहे आणि ते प्रादेशिक आहे. प्रत्येक गाकात व प्रदेशात परंपरेने चालत आलेल्या या लोककथा तेथील लोकजीवन उजळून टाकतात.

इंग्रजी राजवट सुरू झाल्यावर छापण्याची कला भारतात आली व त्यामुळे मराठी गद्याला निराळे वळण लागले. खरी मराठी कथा १८९० पासून – म्हणजे करमणुकीच्या जन्मापासून – सुरू झाली असे मानले जाते. पण त्यापूर्वी सत्तर वर्षे ज्या कथा लिहिल्या गेल्या त्याचे स्वरूप बहुतांशी भाषांतरित, अनुकरणात्मक व अद्भुतरम्य असेच होते. इ. स. १८०६ मध्ये तंजावर येथील सरफोजी राजे यांनी इसापनीतीचे मराठी भाषांतर करवून 'बालबोध मुक्तावली' या नावाने प्रसिद्ध केले. हे मराठीत छापलले पहिले गोष्टीचे पुस्तक. त्यानंतर हितोपदेश (१८१५) 'पचतंत्र' (१८१५), राजा प्रतापदित्याचे चरित्र. (१८१६) 'सिंहासन बत्तीशी' (१८२४), यांची भाषांतरे छापली गेली. स. का. छत्रे यांनी Berguine childr en's Friend करून 'बाळमित्र भाग १ ला' हे पुस्तक लिहिले. आणि त्याला मिळालेल्या लोकप्रियतेमुळे मुलांकरिता नीतीबोध सांगणाऱ्या कथांची लाट निर्माण झाली. फारशी वाङ्मयाचा मराठी कथेवर परिणाम झाला व 'अरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्ट' (कृष्णशास्त्री चिपळूणकर) पर्शियन नाइट्स्, 'गुल आणि सरोवर' या सारखी अद्भुतरम्य कथांची पुस्तके प्रकाशित झाली. या अदभुताचा पगडा त्यावेळच्या वाचकांवर इतका बसला की त्याच धर्तीची 'मराठी भाषेतील सुरस गोष्टी' (दामले – सिनकर)' महाराष्ट्र भाषेतील मनोरंजक गोष्टी' (केशव रघुनाथ शेठ चोचे) अशासारख्या गोष्टींचे संग्रह प्रकाशित होऊ लागले. त्यावरोबर 'भोजराजा व कालिदास' 'विरबल आणि बादशहा' 'ठकसेनाच्या गोष्टी' इत्यादि चातुर्य कथेलाही या काळात बहर आला. करमणूक सुरू होण्यापूर्वी मराठी कथा अशी अद्भुताच्या कचाटयात सांपडली होती आणि त्यातील बरीचशी भाषांतरित होती.

'मराठी कथेला खरी सुरवात झाली ती हरिभाऊंच्या 'करमणुकी' पासून. मराठी कथेला अद्भुताच्या व अवास्तवतेच्या तावडीतून सोडवून वास्तवाच्या सृष्टीत आणण्याचे कार्य करमणूक पत्रांतून हरिभाऊंनी लिहिलेल्या स्फुट गोष्टीनी केले. म्हणून मराठी लघुकथेच्या आद्य जनकत्वाचा मान हरिभाऊंनाच द्यावयास हवा. अर्थात हरिभाऊंची कथा ही लघुकथा नव्हती, ती स्फुट गोष्ट होती हे प्रथम लक्षात

च्यावयास हवे. लघुकथेला आज जे विकसित व तंत्रबद्ध स्वरूप प्राप्त झाले आहे, एक निराळा वाङ्मयप्रकार म्हणून त्याची जी पृथगात्मता जाणवते तशी ती हरिभाऊंच्या कथांतून जाणवत होतीच असे नाही. त्याकाळी कादंबरी जितकी लोकप्रिय होती तितकी कथा नव्हती. वाचकांच्या मनोरंजनासाठी व त्याच्या उद्‌बोधनासाठी करमणुकीच्या एका किंवा दोन अंकातून संपणाऱ्या छोटचा गोष्टी लिहाव्यात या भूमिकेतूनच स्फुट गोष्टीची निर्मिती झाली. आरंभी या वाङ्मय-प्रकाराबद्दल हरिभाऊंच्या कल्पनाही संदिग्धच होत्या व कादंबरीपेक्षा हिचे वेगळेपण कशात आहे याची त्यांना निश्चित कल्पना नव्हती. त्यामुळे 'काळ तर मोठा कठीण आला' 'अपकाराची फेड उपकारानेच' अशा सारख्या त्यांच्या स्फुट गोष्टी छोटचा कादंबऱ्याच झाल्या आहेत, समाजातील एखादा छोटा प्रसंग रंगवून त्या द्वारे वाचकांना बोध करावयाचा ही त्यांची स्फुट गोष्टीची कल्पना असल्याने हरिभाऊंच्या काळात तरी स्फुट गोष्टींना तसा आकार आला नाही. पण वाङ्मय-प्रकार या दृष्टीने त्याचे वेगळेपण मात्र स्पष्ट होऊ लागले. कारण आपण जो प्रसंग रंगवतो तो स्वयंपूर्ण असावयास हवा, त्याची सुरूवात उत्कंठा वाढविणारी हवी, त्याचा शेवट मनावर एक विशिष्ट परिणाम करणारा असावयास हवा, त्यात एखादे रहस्य गोवलेले असावयास हवे या गोष्टीची काळजी हरिभाऊ नकळतच घेऊ लागले. त्यामुळे 'डिप्सेप्सिया' 'पुरी हौस फिटली' 'पक्की अदल घडली' यासारख्या त्यांच्या कथा लघुकथेच्या चौकटीत सहज बसण्यासारख्या झाल्या आहेत. मनाची पकड घेणारी व्यक्तिचित्रे, भावपूर्ण प्रसंग व साधी आणि रसाळ भाषा यामुळे त्यांच्या कथा मनाची चटकन पकड घेतात. त्यांच्या स्फुट गोष्टीने आणखी एक महत्त्वाचे कार्य केले. त्यांनी मराठी कथेला अद्‌भुताच्या विश्वातून वास्तवाच्या पातळीवर आणले. त्यांच्या स्फुट गोष्टी म्हणजे मध्यमवर्गीय कुटुंबातील संसाराच्या छोटचा छोटचा कथाच आहेत. त्यांची सुखदुःखे, त्यांच्या आशाआकांक्षा अगदी तुमच्या आमच्या वाटतात, आशयाच्या दृष्टीने त्यांनी केलेली क्रांति उल्लेखनीय असली तरी पण त्याच्या स्फुट गोष्टीची अभिव्यक्ति फारशी कलात्मक नाही. त्यात नीतीबोध सतत डोकावतो. 'वाचक हो' असे वाचकांना आवाहन करून कथेतील प्रसंगावर आपले भाष्य ती वारंवार ऐकवते. अनेकदा ती पाल्हाळांत रमते व इसाप-प्रमाणे गोष्टीचे तात्पर्यही आणल्यापुढे ठेवते, पण ओघवती भाषाशैली, रसोत्कटता व विनोददृष्टी यांची जोड स्फुट गोष्टीला मिळाल्यामुळे त्यातील कलात्मकतेचा अभाव तितका जाणवत नाही. त्यांच्या प्रसन्न व्यक्तिमत्वाचे प्रतिबिंब त्यात पडत असल्याने त्यांची स्फुट गोष्ट जशी रमणीय वाटते तशीच त्यांच्या सरळ निवेदन-शैलीमुळे ती बालबोध व ठसठशीत वाटते.

हरिभाऊंच्या काळात लिहिणाऱ्या लेखकांवर त्यांच्या स्फुट गोष्टीचा ठसा उमटला आहे. त्यामुळे १८९० पासून १९१५ पर्यंतची कथा 'स्फुट गोष्टी'च्याच

वळणावर गेली आहे. समाजाला काही तरी शिकवून लोकजागृती करण्याच्या उद्देशाने 'सहकारी कृष्ण' यांनी जे लेखन केले ते 'स्फुट गोष्टी' च्याच स्वरुपाचे होते. कुटुंबाला योग्य व उपदेशपर अशा तऱ्हेच्या गोष्टी त्यांनी कुटुंबमालेत लिहिल्या आहेत. पण त्यांच्या कथातून उपदेशाला व बोधालाच अधिक प्राधान्य मिळाल्यामुळे त्यांच्या कथा नीरस व कटाळवाण्या झाल्या आहेत. या कालखंडात 'करमणुकी'तून प्रसिद्ध झालेल्या कथांपैकी पुष्कळच कथा अनुवादित होत्या व रहस्यप्रधान अशा स्वरूपाच्या होत्या. 'डिटेक्टिव्हचे चातुर्य' 'आनंद महाराज', 'आंधळा साक्षीदार', 'भयंकर पलंग'–अशा अनेक कथा अनुवादित व रहस्यावर आधारलेल्या होत्या. काही 'ऐतिहासिक कथा–' ही त्यातून प्रसिद्ध झाल्या होत्या. बऱ्याच कथा उपदेशपर व बोधपर अशा स्वरूपाच्या असत. पात्रांचे वर्णने त्यात जागोजाग येत. निवेदन सरळ असे. काही वेळा गोष्टीच्या पार्श्वभूमीसाठी नायक किंवा नायिकांचे पूर्वीचे सर्व जीवन वर्णन करण्याची पद्धत असे. त्यामुळे कथेला आकार नसे–खूप घटना एका गोष्टीत कोंबण्याच्या त्यांच्या वृत्तीमुळे कथा अस्ताव्यस्त पसरलेली असे.

या अशा कथांना काहीसा आकार व कलात्मक वळण देण्याचे कार्य केले वि. सी. गुर्जर यांनी. 'मनोरंजन' या मासिकाने कथेच्या विकासाला या काळात विशेष हातभार लावला. 'मनोरंजन' जरी १८९५ साली सुरू झाले असले तरी त्याचे कार्य खरे सुरू झाले १९१० नंतर. त्यामुळे १८९० ते १९१० हा काळ करमणुकीचा कालखंड असे मानले तर १९११ ते १९२५ हा कालखंड 'मनोरंजन'चा कालखंड असे मानावे लागेल. वि. सी. गुर्जरांनी जवळजवळ ५०० ते ६०० कथा लिहिल्या. सुरवातीच्या त्यांच्या गोष्टी 'स्फुट गोष्टी'च्या वळणाच्या होत्या. पण 'प्रभातकुमार मुखर्जी' या बंग कथालेखकाचा त्यांच्या कथांवर प्रभाव पडल्याने त्यांच्या कथेला नवे वळण मिळाले. मराठी कथा आतापर्यंत बोधप्रधान कथा होती–तिला रंजनप्रधान करण्याचे कार्य गुर्जरांनी केले. 'स्फुट गोष्टी'चे रूपान्तर 'संपूर्ण गोष्टी'त याच काळात झाले. कथानकामध्ये वाचकांची उत्कंठा वाढविण्यासाठी कोणते ना कोणते तरी रहस्य निर्माण करावयाचे, त्यातील गुंतागुंतीने वाचकांचे कुतूहल शेवटपर्यंत जागृत ठेवावयाचे व शेवटी कथानकाला अनपेक्षित कलाटणी देऊन, वाचकांना विस्मयाचा धक्का द्यावयाचा या तंत्राचा गुर्जरांनी आपल्या 'संपूर्ण गोष्टी'त अवलंब केला. त्याच्या जोडीला त्यांनी चुरचुरीत संवाद आणले. नर्म विनोद आणला. त्यामुळे त्यांच्या 'संपूर्ण गोष्टी'ची लोकप्रियता एकदम वाढली. पण त्यामुळेच कथांना मर्यादाही पडल्या. घटनानांच त्यांच्या कथेतून प्राधान्य मिळू लागल्याने त्यांच्या कथातून व्यक्तिरेखनाची बूज राहिली नाही. जीवनदर्शनही वरवरचे व उथळ असेच झाले. पात्रांचेही त्यांच्या कथेला वावडे नव्हते. पण त्यात रंजकता भरपूर असल्याने त्या काळात तरी त्यांची कथा लोकप्रिय झाली. विशेष

म्हणजे कथेला नियतकालिकातून मानाचे स्थान मिळू लागले. गुर्जरांच्या बऱ्याच कथा प्रभातकुमार मुखर्जी या वंग लेखकाच्या कथांवरून अनुवादल्या गेलेल्या आहेत. पण अनुवाद पूर्णपणे मराठी वातावरणात मुरलेला आहे. त्यांच्या स्वतंत्र कथाही त्यांच्या अनुवादित कथांच्या वळणावरच गेलेल्या आढळतात.

गुर्जरांचा काळ हा अनेक कथालेखकांनी गजबजलेला आढळतो. पण बहुतेक सर्वांवर हरिभाऊंची किंवा गुर्जरांची छाप पडलेली आढळते. नारायण हरि आपटे यांनी हरिभाऊंचा बोधप्रधान दृष्टिकोन व गुर्जरांची रंजकता उचलली व त्यांचा समन्वय आपल्या कथांतून साधण्याचा प्रयत्न केला. कृ. के. गोखले यांनी रंजकता हाच दृष्टिकोन ठेवून लेखन केले व पुष्कळशा इंग्रजी कथांचा अनुवाद करून मराठी कथा समृद्ध केली. श्री. कृ. कोल्हटकरांच्या कथेने कल्पनारम्य रूप धारण केले, तर उपहास, उपरोध व काव्यात्म कल्पनाविलास या गुणांनी शि. म. परांजपे यांची कथा नटली. सरस्वतीकुमार, वाग्भट नारायण देशपांडे यांच्या कथा पालहाळिक व जुन्याच वळणावर गेलेल्या आहेत. या काळात लेखन करणाऱ्या स्त्रीलेखिकांनी-सुद्धा कथावाङ्मयात भर घातली आहे. काशीबाई कानिटकर, गिरिजाबाई केळकर, आनंदीबाई शिर्के, वामनसुता, इत्यादि अनेक लेखिकांच्या कथा त्या काळातील नियतकालिकातून प्रसिद्ध होत होत्या. पण त्यांच्या कथांचे निराळेपण असे फारसे जाणवले नाही.

या काळात विनोदी कथांचे दालन अगदीच रिकामे होते असे नाही. गुर्जरांच्या व इतर काही लेखकांच्या कथातून गुंतागुंतीच्या घटना रंगवून विनोद-निर्मिती होत होती पण तो विनोद बहुतांशी घटना-प्रधान होता. उपहास व अतिशयोक्ती यांचा आश्रय घेऊन विनोद निर्माण करण्याचे कार्य श्री. कृ. कोल्हटकर यांनी 'सुदाम्याचे पोहे' सादर करताना केले. त्या अतिशयोक्तीचे व उपहासाचे अतिरेकी स्वरुप राम गणेश गडकरी यांच्या बाळकराममध्ये दिसू लागले, याशिवाय वा. रा. टिपणीस, प. मा. कामतकर यांनीही या दालनात थोडीफार भर घातली. पण एकंदरीत विनोदी कथाचे दालन या काळात उपेक्षितच राहिलेले दिसते.

या कालखंडात संपूर्ण गोष्ट लोकप्रिय झाली तरी ती संग्रहरुपाने फारशी लोकांच्या नजरेसमोर येऊ शकली नाही. ५००–६०० कथा लिहिणाऱ्या गुर्जरांचा एकच कथासंग्रह निघावा, याचा अर्थ एकच, या कथा केवळ घटनाप्रधान व रंजन-प्रधान असल्याने त्या पुढें फारशा टिकू शकल्या नाहीत. रहस्यावर आधारलेल्या व गुंतागुतीची रचना असणाऱ्या कथांचे स्वभावरेखनाकडे स्वाभाविकपणे दुर्लक्ष होते. आणि त्यामुळे काही काळ लोकप्रिय झालेल्या कथा शेवटी इतिहासजमा होतात; पण या काळातील कथांनी महत्त्वाचे कार्य केले ते विसरता येणार नाही. कथेतील

संवाद स्वाभाविक व सहज होते. पाल्हाळ कमी होत होता व रचनेत रेखीवता येऊ लागली होती. कथेवरील बोधाचे जोखड फेंकून देऊन कथा अधिकाधिक रंजनप्रधान बनत चालली होती. संपूर्ण गोष्टीने केलेले हे कार्य ऐतिहासिक टप्पा म्हणून महत्त्वाचे आहे.

'संपूर्ण गोष्टी'च्या कालखंडातून १९२६ च्या सुमारास आपण लघुकथेच्या कालखंडाकडे येतो. १९२६ साली रत्नाकर मासिक सुरु झाले. १९२८ साली प्राधान्याने लघुकथेला वाहिलेले यशवन्त मासिक सुरू झाले. किर्लोस्कर, जोत्स्ना, समीक्षक आदि मासिकांनी मराठी लघुकथेचे दालन चांगलेच समृद्ध केले. लघुकथा हा शब्द याच काळात रुढ झाला व तिच्या तंत्राची, स्वरुपाची सर्व बाजूनी चर्चा होऊ लागली. कथानकाच्या अभिव्यक्तीसाठी अनेक तंत्रपद्धतीचा अवलंब करण्यात येऊ लागला. आणि त्याबरोबर व्यक्ती हा जो कथानकातील महत्वाचा घटक त्याच्याकडे कथालेखकाचे अधिकाधिक लक्ष जाऊ लागले. बाह्य घटना व प्रसंगाची गुंतागुत यातच अधिक गुंतून न राहता व्यक्तिमनाचे कानोसे घेण्याचा अधिकाधिक प्रयत्न होऊ लागला. त्याबरोबर मर्यादित वर्तुळात फिरत असलेली गुर्जरकालीन कथा जीवनाच्या विविध क्षेत्रांतून संचार करू लागली. अद्भुतरम्यतेकडून ती वास्तवदर्शनाकडे आली व चमत्कृतीपेक्षा जीवनदर्शनाकडे ती अधिकाधिक लक्ष देऊ लागली.

प्रा. ना सी. फडके व वि. स खांडेकर हे या काळातील प्रमुख मानकरी असले तरी मनोरंजन काळ व रत्नाकर काळ यामधील सांधा जोडण्याचे काम प्रामुख्याने दिवाकर कृष्ण यांनी केले. 'समाधि व इतर गोष्टी' मधील त्यांच्या कथा गुर्जर कालखंडातच शेवटी प्रसिद्ध झाल्या. पण त्या काळातच निराळेपणाने वाचकांचे मन त्यानी आकृष्ट केले. 'बाह्यघटनेमध्ये व कथानकाच्या गुंतागुंतीमध्ये रमणारी त्यांची कथा व्यक्तिमनातील गुंतागुंत सोडवू लागली. भावनांची आंदोलने रंगवू लागली. हा बदल मोठा सूचक वाटतो. त्यांच्या सर्व कथातून प्रकट झालेली भावनांची नाजूक पखरण व कलेची कोमलता अतिशय हृद्य आहे. त्यांच्या सर्व नायक–नायिका अतिशय हळव्या व भावनाप्रधान आहेत व या व्यवहारी जगाशी न जमल्यामुळे त्या चटकन कोमेजून जातात. त्यांची शैलीही मोठी काव्यमय आहे. रवींद्रनाथ टागोरांच्या कथेची छाया त्यांच्या कथेवर पडली असावी हे त्यांच्या कथा वाचत असताना सहज जाणवते. बाह्य घटनांच्या गुंतागुंतीकडून भावनांच्या गुंतागुंतीकडे त्यांनी कथेचे क्षेत्र वळविलें हे त्यांचे कार्य अतिशय महत्त्वाचे आहे.

दिवाकर कृष्णानी मराठी कथेला जे वळण लावले त्यातच वैशिष्ट्यपूर्ण भर घालून लघुकथेला नावारूपाला आणण्याचे कार्य प्रा. फडके व वि. स. खांडेकर यांनी केले. त्यांच्याच कर्तृत्वाचा ठसा या कालखंडावर उमटलेला असल्याने या कालखंडाला 'फडकेखांडेकर युग' असेच संबोधले पाहिजे.

प्रा. फडके यांनी १९२६ च्या आसपास लघुकथा लेखनाला सुरवात केली त्यांच्या कथांकडे दृष्टी टाकली म्हणजे त्यांच्या कथातील काही विशेष स्पष्ट दिसतात. तंत्रशुद्धता, रेखीवता, डौलदारपणा व लालित्यपूर्ण भाषा यामुळे त्यांच्या कथा आगळ्याच सौंदर्याने नटलेल्या दिसतात. लघुकथेच्या तंत्राचा ज्याप्रमाणे त्यांनी उहापोह केला त्याप्रमाणे स्वतःच्या कथातूनही त्यांनी तंत्राचा अवलंब केला. लघुकथेची सुरूवात आकर्षक पाहिजे, तिचा शेवट परिणामकारक पाहिजे, तिच्या कथानकात निरगाठ, गुंतागुंत व उकल असावयास हवी, कमीतकमी पात्र प्रसंगांच्या सहाय्याने ती सांगितली गेली पाहिजे, तिची शैली खळकर, लालित्यपूर्ण असावयास हवी ही लघुकथेच्या बाबतीत त्यांनी सांगितलेली तत्त्वे त्यांच्या कथातून पूर्णपणे प्रतिबिंबित झालेली आढळतात. त्यामुळे त्यांच्या कथा आदर्श तंत्रशुद्धतेचे नमुने झाल्या आहेत, त्यांनी लघुकथेला रचनाशिल्प दिले – निवेदनाच्या विविध शैलीनी तिला नटविले आणि लालित्यपूर्ण भाषेचा साज तिच्या अंगांवर चढविला. मात्र तंत्राच्या अतिरिक्त हव्यासामुळे त्यांचे कथेतील आशयाकडे दुर्लक्ष झाले व जीवनातील वरवरच्या प्रसंगावरच त्यांनी आपल्या कथा आधारल्या. त्यांची कथा जीवनाचा खोलवर वेध घेऊ शकली नाही. पण रचनासौंदर्य व भाषासौंदर्य यांचे धडे प्रथम प्रा. फडके यांनी मराठी कथेला दिले हे त्यांचे ऋण मान्यच करावयास हवे.

प्रा. फडके यांच्या रचनासौंदर्याला खांडेकरांनी सामाजिक आशयाची जोड दिली. एका दृष्टीने फडके व खांडेकर हे परस्परांना पूरकच म्हटले पाहिजेत. एक शुद्ध कलावादी तर दुसरा जीवनवादी. एकाने मराठी कथेला सौंदर्यदृष्टी दिली तर दुसऱ्याने तिला जीवनाभिमुख बनविले, खांडेकरांनी १९२३ साली कथालेखन सुरू केले. सुरवातीच्या कालखंडात त्यांची कथा गुर्जर व दिवाकर कृष्ण यांच्या सीमारेषेवर कुठेतरी 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 जीवनात आढळणारी दांभिकता इत्यादी विषय त्यांच्या कथातून सतत येत असल्याने त्यांच्या कथांना आशयघनता प्राप्त झाली आहे. मात्र त्यांची प्रतिभा प्रथम समस्या निवडते व नंतर कथा रचते, असा प्रकार होत असल्याने त्याच्या बऱ्याच कथांतील व्यक्ती समस्यांची प्रतिके बनतात. त्यामुळे त्यांत पुष्कळदा कृत्रिमता शिरते. तरीही त्यांनी जें विपुल कथालेखन केले, त्यातून मराठी कथेची अनेक अंगे उजळून निघाली आहेत यात शंका नाही.

फडक्यांनी कथेला आकार दिला व खांडेकरानी 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 कथेचो अनेक अंगांनी

वाढ झाली. रचनेत विविध प्रयोग झाले, निवेदनशैलीत वैचित्र्य व विविधता आणण्याचे प्रयत्न झाले. जीवनातील विविध अंगांची चित्रणे त्यात येऊ लागली. कौटुंबिक जीवनातील जिव्हाळा य. गो. जोशी यांच्या कथांतून उत्कट रीतीने प्रकट होऊ लागला. त्याच जीवनातील भावनांची विलक्षण गुंतागुंत द. र. कवठेकर आपल्या कथांतून रंगवू लागले. नवविवाहित पतिपत्नींच्या संसाराचे अवखळ चित्रण बोकील करू लागले तर जीवनातील प्रखर वास्तवावर अनंत काणेकर आपल्या कथातून विदारक प्रकाश पाडू लागले. या चौघांच्याही कथांचा निराळेपणा चटकन लक्षात येतो. घटनांपेक्षा व्यक्तिमनातील भावनांचे चित्रण करण्यात या चौघांची कथा विशेष रमते. खं. सा. दौंडकर, डॉ. अ. वा. वर्टी, स आ. जोगळेकर, मांजरेकर, के. नारायण काळे इत्यादी काही कथालेखकांची नावे ही या संदर्भात पुढे येतात.

प्रादेशिक व ग्रामीण कथांचा ओघही याच सुमारास या कथाप्रवाहास येऊन मिळाला. वि. स. सुखठणकर, लक्ष्मणराव सरदेसाई, बा. द. सातोस्कर, बी. रघुनाथ, पै, रायकर इत्यादी अनेक नावे या संदर्भात पुढे येतात. यातील बहुतेकांनी गोमंतकीय पार्श्वभूमीवर आपल्या कथांची उभारणी करून कथेला आगळचा सौंदर्याने नटविण्याचे काम केले आहे. त्या त्या प्रदेशातील जीवनाचे रंग व रुप घेऊन या कथा आपणासमोर येतात व त्यामुळे त्यांचे निराळेपण चटकन् डोळचांत भरते.

प्रादेशिक कथांबरोबर ग्रामीण कथांचा दुसरा एक ओघ मराठी कथेला या काळात येऊन मिळाला. मात्र जानपद जीवन रंगविण्याच्या भूमिकेतून निघालेली ही कथा वास्तव जीवन न रंगविता अद्‌भुतात शिरते. खेडेगावांतील अज्ञान, दैन्य, पिळवणूक ही दाखविण्याच्या ऐवजी अतिरंजित भडक अवास्तव घटना रंगविण्यातच ही कथा अधिक रमते. र. वा. दिवे, ग. ल. ठोकळ यांच्या कथा वाचताना कल्पनारम्यतेचा पगडा या कथालेखकांवर किती बसला आहे, याची जाणीव होते.

या काळात कथांचा एक ओघ दलितांच्या व उपेक्षितांच्या चित्रणाकडे वळला आणि त्यातून अतिशय वास्तव व रेखीव शब्दचित्रे वाचकांच्या समोर आली. मामा वरेरकर, कु. रघुवीर, बा. वा. फाटक, वि. द. घाटे इत्यादी काही लेखकांनी वास्तव शब्दचित्रांची जी भर मराठीत घातली ती उल्लेखनीय आहे. कुमार रघुवीर यांची 'हृदय' मधील शब्दचित्रे किंवा मामा वरेरकरांचो शब्दचित्रे वाचली की उपेक्षित व्यक्तीचे बाह्यांग व अंतरंग शब्दाच्या फटकाऱ्यात ते वाचकाच्या समोर कसे उभे करतात याची कल्पना येते. रघुवीर यांच्या शब्दचित्रांत सूक्ष्मता अधिक आहे तर मामांच्या शब्दचित्रांतून प्रचारकी अभिनिवेश विशेष जाणवतो.

या कालखंडात विनोदी कथाचेही अमाप पीक आले. ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, य. गो. जोशी. वि. वि. बोकील यांनी या क्षेत्रात प्रवेश केलाच—

पण खास उपहास, उपरोध व विसंगतीवर आधारलेल्या विनोदी कथांची निर्मितीही विपुल प्रमाणात झाली. चि. वि. जोशी आणि प्र. के. अत्रे या दोघांची नावे या क्षेत्रात प्रामुख्याने पुढे येतात. एकीकडे गुदगुदल्या करीत दुसरीकडे लहानमोठ्या विसंगतीची जाणीव वाचकाना करून द्यावयाची, व्यक्तिजीवनातील व समाज-जीवनातील अनेक नव्या जुन्या विसंवादी गोष्टीवर प्रकाश टाकावयाचा आणि हसत खेळत त्यांना न बोचेल अशा रीतीने वाचकांना अन्तर्मुख करावयाचे ही चि. वि. जोशींच्या विनोदी कथांची बैठक आहे. वास्तवता हे त्यांच्या विनोदाचे अधिष्ठान आहे आणि सहृदयता हा त्याचा गुण आहे. त्यामुळे त्याच्या कथेतील विनोद मोठा प्रसन्न वाटतो. कल्पनाविलास, कोटीबाजपणा व बुद्धिचापल्य या गुणांमुळे अत्र्यांचा विनोद गडकऱ्यांच्या विनोदाच्या वळणावर गेला आहे. याशिवाय ना. धों. ताम्हणकर, शामराव ओक, वि. मा. दी. पटवर्धन, ह. वि. वाडेकर इत्यादी अनेक लेखकांनी या दालनात स्पृहणीय भर टाकली आहे.

स्त्रीजीवनाच्या समस्या रंगविण्याचा व स्त्रीमनाचे विश्लेषण करण्याचा पुरुष लेखकांनी ज्याप्रमाणे प्रयत्न केला त्याप्रमाणे आपल्याच जीवनातील समस्या रंगविण्यासाठी बऱ्याच स्त्रीलेखिकाही या काळात पुढे आल्या. विभावरी शिरुरकर यांचा 'कळपांचे निश्वास' हा कथासंग्रह या दृष्टीने फार गाजला. स्त्रीमनाचे सखोल विश्लेषण, तिच्यापुढ पडलेल्या निनिराळ्या सामाजिक समस्या व रूढीच्या आणि बदलत्या परिस्थितीच्या कात्रीत सापडल्यामुळे त्यांच्या जीवनाची झालेली परवड, या सर्वांचे चित्रण विभावरी शिरुरकर (सौ. मालती बेडेकर) यांनी अतिशय जिव्हाळ्याने केले आहे. कृष्णाबाई मोटे, क्षमाबाई राव, कमलाबाई टिळक, शांताबाई नाशिककर, आनंदीबाई शिर्के, मालतीबाई दांडेकर इत्यादी किती तरी स्त्रीलेखिकांनी लघुकथेच्या दालनात त्याकाळी प्रवेश केला होता.

१९२६ ते १९४० या कालखंडात लघुकथेला खरोखर बहर आला. केवळ संख्येनेच नव्हे तर गुणानेही मराठी कथा समृद्ध झाली. तंत्रदृष्टया, विषयदृष्टया व प्रकारदृष्टया या काळात खूपच विविधता आली. रुपककथा, लघुतमकथा यासारखे नवीन कथाप्रकार पुढे आले. प्रादेशिक, ग्रामीण आणि शहरी वातावरणातून ती अप्रतिहतपणे संचार करू लागली. या काळात 'रत्नाकर' 'यशवन्त' 'किर्लोस्कर' 'ज्योत्स्ना' 'प्रतिमा' यासारख्या मासिकांनीही लघुकथेच्या विकासाला चांगला हातभार लावला. लघुकथेचे पात्र या काळात रुंदावले हे खरे–पण आशयाची खोली मात्र वाढली नाही. तंत्राचे प्रस्थ माजल्यामुळे अनुभूतीपेक्षा अभिव्यक्तीलाच अधिक महत्व देण्यात येऊ लागले. तंत्राविरुद्ध बंड करणाऱ्या य. गो जोशी यांच्या कथेतही एक विशिष्ट चाकोरी आली, त्यामुळे १९३९ नंतर मराठी कथेत एक प्रकारची पोकळी निर्माण झाली. काही लेखकांच्या कथातून जिवंतपणा व ताजेपणा यांचा

प्रत्यय येत होता. पण तो ताजेपणा संपल्यावर त्याच त्या अनुभूतीची ज्यावेळी आवर्तने होऊ लागली, त्यावेळी कथा कृत्रिम व सांकेतिक बनू लागली.

१९४३–४४ नंतर मात्र हे स्वरूप पालटले. नवे कथालेखक क्षितिजावर चमकू लागले व त्याच्या कथेचे स्वरुपही जुनी चाकोरी सोडून नवे स्वरुप धारण करू लागले, या नव्या लघुकथातून जीवनाचे अधिक वास्तव, अधिक सूक्ष्म व अनुभवाच्या विविध पातळीवरून घडणारे दर्शन होऊ लागले, भावनांच्या वरवरच्या स्थूल विसंगतीतच न रमता ती मानवी मनाचा खोलवर वेध घेऊ लागली. मानवी मनाच्या अंतर्मनापर्यंत जाण्याचा प्रयत्न करताना त्यात एक तऱ्हेचे कुतुहल निर्माण झाले – संशोधक वृत्ती वळावली. अमुकच एक प्रकारचा अनुभव कलाविषय होऊ शकतात, या मर्यादा नाहीशा झाल्याने लघुकथेच्या अनुभूतीची कक्षा रूंदावली. बाह्य घटनांकडून भावनांच्या सूक्ष्म व तरल थरापर्यंत जाण्यासाठी व त्यामध्ये संगती शोधण्यासाठी कथालेखकाची प्रतिभा अनुभवांच्या भिन्न भिन्न पातळीवर जाण्याचा प्रयत्न करू लागली. मानवी मन त्यामुळे संशोधनाचा एक विषय बनले व अंतर्मनाचे पापुद्रे उलगडताना ती नाजुक, कोमल व काव्यात्मही बनली.

नव्याने येऊ घातलेल्या या लघुकथेची पूर्वचिन्हे गो. के. भट, उमाकांत ठोंबरे शशिकांत पुनर्वसु, रा. भि. जोशी, प्रभाकर पाध्ये यासारख्या किती तरी कथा-लेखकांच्या कथांतून दिसून येत होती. पण प्रामुख्याने ही चाहूल स्पष्टपणे ऐकू येऊ लागली. ती वामन चोरघडे व कुसुमावतीबाई देशपांडे यांच्या कथातून. चिंतन-शील मनोवृत्ती व काव्यात्म आविष्कार यामुळे या दोघांच्या कथातून फडकेप्रणीत कथेपेक्षा निराळा घाट स्पष्टपणे दिसून येत होता. कथानकाच्या काचातून कथेला मुक्त करण्याचे पहिले श्रेय वामनराव चोरघडे यास द्यावयास हवे (य. गो. जोशी यांनी हा प्रयत्न पूर्वीच केला होता – पण त्यात त्यांना मिळावे तितके यश मिळाले नव्हते.) कहाणी, लोककथा, लोकवाङ्मय यांचा वारसा घऊन आलेल्या त्यांच्या कथांतून मांगल्य, संस्कार व चिरंतन जीवनमूल्य याचा ठसा खोलवर उमटलेला दिसतो, त्याच्या कथांविश्वाची विविधताही उल्लेखनीय आहे. नाजुक वैयक्तिक भावनेपासून तीव्र सामाजिक भावनेपर्यंत विविध तऱ्हेच्या अंतःकरणाच्या छटा ते सूक्ष्मपणे रंगवू शकतात. त्यांच्या कथेत कहाणी वाङ्मयाची सहजता व उत्कटता आहे. चित्रकाराच्या कुंचल्याचे सामर्थ्य आहे. कविहृदयाचा हळुवारपणा व कल्पना-विलास आहे आणि या सर्वांच्या जोडीला मानवी जीवनाबद्दल वाटणारी निष्ठा व सांस्कृतिक मूल्य जतन करण्याचे सामर्थ्य आहे. जुन्या नव्याच्या संगमावर असलेली त्यांची कथा त्यामुळेच वाचकांचे मन आकृष्ट करते.

१९४५ च्य सुमारास मराठी लघुकथेच्या बदललेल्या स्वरूपाची कल्पना स्पष्ट येऊ लागली सत्यकथा, अभिरुचि 'साहित्य' यासारखी मासिके नवी कथा व

नवे काव्य आवर्जून प्रकाशित करू लागली. आशय व अभिव्यक्ती या दोन्ही बाबतीत कथेचा व काव्याचा तोंडावळा बदलल्यामुळे नवकथा व नवकाव्य ही नावे नव्या प्रवृत्तीच्या कथेला व काव्याला रुढ होऊ लागली. दुसऱ्या महायुद्धाने समजावर जी विफलतेची व विकलतेची छाया पडली होती व मानवी मूल्ये धडाधड कोसळून पडल्यामुळे जी अश्रद्ध वृत्ती समाजाच्या ठिकाणी निर्माण झाली होती, त्याचे अतिवास्तव आणि अतिकटू चित्रण काव्य आणि कथा या दोन्हीतही येऊ लागले. यंत्रयुगीन संस्कृतीमुळे यंत्राचा गुलाम झालेला अगतिक मानव, शास्त्रांनी निर्माण केलेल्या नव्या नव्या विध्वंसक अस्त्रांनी बावरलेला मानव, भोवतालच्या परिस्थितीशी जमवून घेता न आल्याने आतल्याआत गुदमरलेला मानव – हा मराठी कथेचा विषय झाला. मनोविश्लेषणाच्या तंत्राचा आश्रय करूनही कथा माणसाच्या मनात खोलवर दडून बसलेल्या सुप्त व अर्धसुप्त आशाआकांक्षेची, दबलेल्या विकारांची व विकृत भावनांची चित्रे रंगवू लागली. त्यासाठी तिने आपले बाह्य स्वरुप व आकारही बदलला. १९४५ नंतरच्या काळातील कथेत होत असलेला हा अंतर्बाह्य बदल प्रामुख्याने अरविंद गोखले, गंगाधर गाडगीळ, पु. भा. भावे व व्यंकटेश माडगूळकर यांच्या कथांतून स्पष्टपणे जाणवू लागला.

मराठी कथेच्या विकासाला या चौघांचा प्रामुख्याने हातभार लागला असला तरी प्रत्येकाच्या कथेचे स्वरुप वेगळे आहे. व्यक्ती हेच अरविंद गोखल्यांच्या कथांचे केंद्र आहे. व्यक्तिमनाचा कानोसा घेत असताना ते त्या व्यक्तीच्या अंतरंगात खोलवर शिरतात – भावनांची विलक्षण गुंतागुंत आपल्या हलक्या व नाजूक हाताने सोडवितात व त्या मनातील व्यथा किंवा भावकल्लोळ परिणामकारक रीतीने व्यक्त करतात. त्यांच्या कथाविश्वातील व्यक्ती अनेक थरातील आहेत. त्यातील काहीची दुःखे सामाजिक आहेत. काहीच्या व्यथा वैयक्तिक आहेत तर काही परिस्थितीमुळे दुःखी झालेल्या आहेत. काहींचे दुःख मनातील अंतर्भागात इतके खोलवर लपले आहे की वरवर पाहाणाऱ्याला त्याची कल्पनाही येत नाही. त्या सर्व व्यक्तींना ते बोलके करतात – त्यांच्या अनामिक आर्त व्यथांना वाचा फोडतात. गंगाधर गाडगीळ यांच्या कथेने मराठी कथेच्या दालनात इतके नवेनवे प्रयोग केले आहेत की नवकथाकार ही पदवी यथार्थतेने त्यांना लागू पडावी. हे सर्व प्रयोग त्यांच्या अनुभूतीतून, आशयाच्या वेगळेपणातून व त्यांच्या बहुविध व संपन्न व्यक्तिमत्त्वातून निघाले आहेत. अनुभव घेण्याच्या विविध पद्धती व ते आविष्कृत करण्याच्या वेगवेगळ्या तऱ्हा यातून त्यांच्या कथेची विविध स्वरूपे प्रकट झाली आहेत. त्यामुळे विविधता आणि वैचित्र्य हे त्यांच्या कथेचे महत्त्वाचे विशेष झाले आहेत. जीवनातील अनेकविध व्यक्ती व प्रसंग पाहताना त्याच्या मुळाशी जाऊन त्यांचे विश्लेषण करण्याचे, त्यांतील संगती शोधण्याचे व त्याला कलात्मक आकार देण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या कथेत आहे. वरवर दिसणाऱ्या संगतीपेक्षा आंतरिक संगती पाहण्याचा त्यांची

प्रतिभा पुष्कळ वेळा प्रयत्न करते. अशा प्रयत्नात त्यांच्या कथेला अनुभवाचे अनेक पदर मिळतात. ते प्रकट करताना त्यांची निवेदनशैली खास निराळे असे रूप धारण करते. आशयाशी एकरुप झालेल्या उत्प्रेक्षा, त्यातील काव्यात्मता, अर्थांची अनेक वलये उत्पन्न करणारा तपशील व त्यात अनेक ठिकाणी येणारा सहानुभूतीपूर्ण विनोद हे त्यांच्या आविष्कारशैलीचे खास विशेष त्यांच्या कथांतून जाणवत असतात. पु. भा. भावे यांचे कथाविश्व या दोघांच्या कथाविश्वापेक्षा भिन्न आहे. उद्दाम भावना आणि कणखर व प्रभावी भाषा यातून त्यांनी आपले कथाविश्व फुलविले आहे. गाडगोळ–गोखले यांच्याप्रमाणेच त्यांच्याही कथेतून विषयांची विविधता, विपुलता आणि वैचित्र्य आहे. जीवनातील नाट्य ते समर्थपणे साकार करतात, त्याबरोबर सूक्ष्म मनोविश्लेषणाद्वारे व्यक्तिमनाचे पापुद्रेही हळुवार हाताने ते उकलून दाखवितात. व्यंकटेश माडगूळकरांची कथा या तिघांपेक्षा निराळ्या विश्वात वावरते. आपल्या कथांतून ग्रामीण विश्व त्यांनी साकार केले आहे. माण व माणदेशाचा परिसर त्यांनी आपल्या कथेतून बोलका केला आहे. त्या परिसरात वावरणाऱ्या व्यक्तींचे दैन्य, दारिद्र्य, अज्ञान, भोळ्या समजूती, स्वार्थ हा तर त्यांनी रंगविला आहेच पण प्रतिकूल परिस्थितीत दुःखाशी व संकटाशी झगडण्याचे त्यांचे सामर्थ्यही त्यांनी कथेतून चित्रित केले आहे. ग्रामीण कथेतील स्वप्नरंजन व अद्भुतता काढून प्रखर वास्तवता त्यात आणली आहे.

व्यंकटेश माडगूळकरांनी ग्रामीण कथेला दिलेले निराळे वळण पुढे अनेकांनी गिरविले. १९५५ नंतरच्या काळात ग्रामीण कथा अतिशय लोकप्रिय झाली. श्री. म. माटे व मु. भा. भोसले यांच्यासारख्या जुन्या पिढीतील कथाकारांनी उपेक्षितांचे अंतरंग रंगवायला सुरुवात केलीच होती. त्यात भर घालून ग्रामीण कथेला एक निराळेच अस्तित्त्व देण्याचे कार्य केले शंकर पाटील, द. मा. मिरासदार, उद्धव शेळके, ग. दि. माडगूळकर, शंकरराव खरात, अण्णाभाऊ साठे, मधू मंगेश कर्णिक, रा. रं. बोराडे आदि कथाकारांनी. प्रत्येकाचे विश्व वेगळे आहे. परिसर वेगळा आहे, अनुभव व्यक्त करण्याची पद्धती वेगळी आहे. पण या सर्वांच्या कथा वास्तवाच्या पायावर उभ्या आहेत. ही जानपद कथा खेड्यांतून वावरली, तेथील सुख-दुःखाशी समरस झाली. तेथील लोकांचे दैन्य, अज्ञान समजून घेण्याचा तिने प्रयत्न केला. तेथील व्यक्तींच्या व्यथाना बोलके केले. त्या त्या प्रदेशातील रंगढंग ती घेऊन आली. त्यामुळे तिने वाचकांच्या मनाची एकदम पकड घेतली.

गोखले–गाडगीळ यांच्या कथेच्या पावलावर पाऊल टाकून नव्या प्रवृत्तीचा मागोवा घेणारे पुष्कळच कथाकार या काळांत आहेत. दि. बा. मोकाशी, विद्याधर पुंडलीक, जी. ए. कुलकर्णी, चि. त्र्यं. खानोलकर ही त्यांतील काही प्रमुख नावे. त्यांच्या कथातून व्यक्ती हेच केन्द्र आहे व तिच्या मनातील जाणीवा व नेणीवा समजून घेण्याचा प्रयत्न यांची कथा करते. अशा कथाकारात अगदी अलीकडे

श्री. दा. पानवलकर, कमल देसाई, विजया राजाध्यक्ष ही पण नावे चटकन नजरेसमोर येतात.

जुन्या नव्याच्या वादात न शिरता आपले निराळे वैशिष्ट्य राखून कथालेखन करणाऱ्या या काळातील लेखकांत महादेवशास्त्री जोशी, श्री. ज. जोशी, रणजित देसाई, शांताराम, ए. वि. जोशी, अ. शं. अग्निहोत्री, चि. य. मराठे व गो. नी. दांडेकर इत्यादी किती तरी नावे घेता येतील. प्रत्येकाच्या कथाविश्वात त्यांचा खास असा निराळेपणा जाणवतो, प्रत्येकाचे अनुभवविश्व निराळे – आविष्काराची पद्धतीही निराळी. त्यामुळे त्यांच्या कथांतून त्यांचे स्वतःचे असे काही तरी जाणवत असते, इंदिरा संत, कमला फडके, वसुंधरा पटवर्धन, कमल देसाई, तारा वनारसे, शांता शेळके, विजया राजाध्यक्ष, स्नेहलता दसनूरकर, शिरीष पै इत्यादी अनेक स्त्री–लेखिकांनीही मराठी कथेत स्पृहणीय भर घातली आहे. भारताच्या प्राचीन काळातील कथा प्रसंग निवडून त्यांवर कथा लिहून दुर्गा भागवत यांनी मराठी लघुकथेत एक नवे दालन उघडले आहे.

विनोदी कथाही या काळात पुष्ट झाली. पु. ल. देशपांडे, बाळ गाडगीळ, रमेश मंत्री, पद्माकर डावरे, वि. आ. बुवा, जयवंत दळवी यांच्या विनोदी लेखनानी मराठी कथेत वैशिष्ट्यपूर्ण भर घातली. व्यक्तिचित्रात्मक कथाचे दालनही पु. ल. देशपांडे, जयवंत दळवी, ग. दि. माडगूळकर यासारख्या काही लेखकांनी पुष्ट केले आहे.

आजचे मराठी कथेचे दालन असे समृद्ध झाले आहे. १८९० पासून मराठी कथेचा प्रवाह सतत वाढत आहे व नव्या नव्या प्रवाहांची त्यात भर पडत आहे.

१८९० पासून १९६५ पर्यंतच्या या कथेकडे पाहिले म्हणजे आविष्काराच्या दृष्टीने त्याचे चार टप्पे दिसतात. हरिभाऊंच्ची स्फुट गोष्ट हा पहिला टप्पा. कथा त्यावेळी सरळ होती. स्थूल घटनांच्या वर्णनाला अधिक प्राधान्य असे. अनेक प्रसंग व अनेक व्यक्तींची त्यांत गर्दी असे. कथेला पाल्हाळाचे वावडे नव्हते व बोधवाद हा कथेचा अविच्छिन्न घटक बनला होता.

वि. सी. गुर्जरांच्या 'संपूर्ण गोष्टी' चा दुसरा टप्पा. या काळात कथेने बोधवादाचे जोखड झुगारुन दिले. त्यात रंजनात्मकता अधिक आली, प्रसंगाची कलात्मक मांडणी करून गोष्टीचा योग्य तो परिणाम साधण्याची दृष्टीही या काळात आली. वाचकांना विस्मयाचा धक्का देण्यासाठी रहस्याचा व कलाटणीचा उपयोग करण्यात येऊ लागला. पण तरीही 'संपूर्ण गोष्ट' प्रसंगनिष्ठच राहिली व पाल्हाळामुळे तिला रेखीवताही आली नव्हती. ती रेखीवता व कलात्मकता तिला मिळवून देण्याचे कार्य प्रा. फडके यांनी केले. त्यामुळे फडक्यांची 'लघुकथा' हा आविष्काराचा तिसरा टप्पा. या काळात लघुकथा तंत्रशुद्ध बनली. लघुकथेचा प्रारंभ,

मध्य व अंत याचा विचार सुरू झाला. कथानकात गुंतागुंत, निरगाठ व उकल याविषयी दक्षता घेण्यात येऊ लागली. त्यावरोबर व्यक्तिमनातील भावनांचे ती चित्रणही करू लागली. या काळात आविष्काराच्या दृष्टीने कथा रेखीव झाली पण तिची चाकोरी बनू लागली. त्या चाकोरीतून तिला मुक्त करण्याचे काम नवकथेने केले. या चौथ्या टप्प्यात कथा अंतर्मुख झाली, मानवी मनाच्या गुंतागुंतीच्या व्यापाराचे ती संशोधन करू लागली. त्यामुळे आशयावरोबर अभिव्यक्तीचे स्वरूप या काळात बदलले. ज्याला स्थूलमानाने कथानक म्हणतो ते नवकथेत दिसेनासे झाले. स्थूलाकडून सूक्ष्माकडे ती वळल्यामुळे आविष्काराचे तंत्रही बदलले.

आशयाच्या दृष्टीनेही या चार कालखंडात असाच बदल झालेला दिसेल. हरिभाऊंच्या काळात स्फुट गोष्ट मध्यम वर्गीयापुरतीच मर्यादित होती. पांढरपेशाचे वास्तवजीवन हे त्यावेळचे तिचे विश्व. गुर्जरकालात हे विश्व तेच होते, पण त्यात कल्पनारम्यता, चमत्कृती व योगायोग असल्यामुळे वास्तवापासून ती वरीच दूर गेली. फडक्यांच्या काळात ती स्वप्नरंजनातच अधिक रमली. मध्यम वर्गीयाबरोबर ग्रामीण व प्रादेशिक जीवन या काळात रंगविले गेले असले तरी त्यात कल्पनारम्यता व स्वप्नरंजन हेच अधिक होते. वास्तव चित्रणाच्या द्वारे समस्या रंगविण्याचा प्रयत्न होता – पण तो प्रवाह क्षीण होता. नवकथेच्या काळात मात्र या कथेने निराळा साक्षात्कार घडविला. मानवी मनातील जाणीवेबरोबर नेणीवेच्या क्षेत्रात ती संशोधन करू लागली. – जीवनातील विसंगतीचे व कठोर वास्तवाचे दर्शन तो घडवू लागली, सामाजिक जीवनातील अनेक भेसूर सत्याचा तिला साक्षात्कार झाला. ग्रामीण कथेतही वास्तवतेवर ती अधिक भर देऊ लागली. आजच्या काळातील कथालेखकाची दृष्टी संशोधकाची आहे. मानवाच्या मनाच्या अबोध भागापासून ते जीवनमरणाच्या प्रखर प्रसंगापर्यंत अनेक अनुभवांतून त्यांची प्रतिमा झाळून निघाली आहे. आजही निघत आहे.



२

नव्याजुन्याच्या संगमावरची मराठी कथा

आजची मराठी लघुकथा नवकाव्याप्रमाणेच वादाचा विषय झालेली आहे. 'आजची नवकथा विकृत झालेली आहे– कृत्रिम झालेली आहे–अनाकलनीय झालेली आहे'. या आक्षेपापासून 'खरी लघुकथा नवकथेपासूनच सुरू झाली आहे.' या आत्मश्लाघेपर्यंत अनेक वादाचे पडसाद या दालनात उठले. प्रा. फडके, डॉ. वर्टी, गंगाधर गाडगीळ यांच्यासारखे नव्या–जुन्यांचे पुरस्कर्ते मोठ्या हिरीरीने आखाड्यात उतरले व नवकाव्याप्रमाणे नवकथादालनातही मतामतांचा धुरळा उठला. मराठी वाङ्मयात हे वाद काही नवीन नाहीत; किंबहुना असे वाद निर्माण होणे हेच वाङ्मय–क्षेत्रात जिवंतपणाचे लक्षण आहे असे म्हटले पाहिजे. या दृष्टीने नवकथेवर येणारे आक्षेप स्वागतार्हच आहेत. त्या आक्षेपांतूनच नव्या मूल्यांची नीट चिकित्सा होते व जी त्या कसोटीलाच उतरतात ती स्थिर होतात.

मराठी लघुकथेचा इतिहास जरी आपण पाहिला तरी आपणाला हे आढळेल की, लघुकथेच्या प्रत्येक कालखंडात लघुकथेच्या स्वरुपांत बदल होत गेला. आशय व अभिव्यक्ति या दोन्ही दृष्टीनी प्रत्येक कालखंडांत तिने प्रगतीचे पाऊल टाकले आहे. हरि नारायण आपट्यांच्या काळात बाळबोध वळणाच्या अगदी साध्यासुध्या स्वरुपाच्या कथेला वि. सी. गुर्जर यांनी आकर्षक व कलात्मक स्वरुप दिले. दिवाकर कृष्णांनी स्वभावचित्रणाकडे लक्ष देऊन कथेचे ते अंग समृद्ध केले. प्रा. फडक्यांनी तंत्रशुद्ध रेखीव स्वरुप तिला देऊन व मोहक भाषेचे अभिनव वस्त्र तिला नेसवून तिच्या सौंदर्याला अधिक उठाव दिला. खांडेकरांनी तिला अधिक जीवनाभिमुख व ध्येयवादी बनविले. य. गो. जोशी व बोकील यांनी कौटुंबिक वातावरणातून तिला हिंडवून आणले. गोमंतकीय पार्श्वभूमीचा साज लक्ष्मणराव सरदेशाई यांनी तिच्यावर चढविला आणि वामन चोरघडे यांनी तिला काव्यात्म स्वरुप दिले. १९३९ पर्यन्त लघुकथेचे दालन अनेक लेखक–लेखिकांनी गजबजले होते व लघुकथेच्या प्रांतात लघुतमकथेसारख्या नव्या प्रकाराची भरही पडत होती.

तंत्रदृष्टया तिला रेखीव स्वरुप आले होते. भाषेचा अभिनव विलास तिच्या ठिकाणी आढळत होता. आणि विविध रसांचा आविष्कारहि अत्यंत परिणामकारक रीतीने ती करीत होती. त्यामुळे मराठी लघुकथा उत्कर्षाच्या कळसाला पोहोचली आहे असा भास होत होता.

पण त्याच सुमारास दुसरे महायुद्ध सुरु झाले व १९३९ पासून मध्यंतरी लघुकथेच्या क्षेत्रांत एक मोठी पोकळी निर्माण झाली. चांगल्या लघुकथांची वाण पडू लागली व आजकाल चांगल्या लघुकथा लिहिल्या जात नसल्याची तक्रार ऐकू येऊ लागली. फडके–खांडेकर–जोशी आदि गेल्या पिढीतील आघाडीवरच्या लघुकथा लेखकांचे लेखन मंदावले, नवी लघुकथा लेखकांची पिढी नुकतीच कोठे डोकेवर काढू लागली होती. अशा या चार वर्षांच्या संधिकाळांत मासिकांनी उत्कृष्ट लघुकथा मिळाव्या म्हणून लघुकथा स्पर्धा जाहीर केल्या. पण त्यांतूनही उत्कृष्ट लघुकथा पुढे येऊ शकल्या नाहीत.

१९४३ नंतर मात्र ही स्थिती पालटली. नवे लघुकथा लेखक क्षितिजावर चमकू लागले व त्यांच्या कथांचे स्वरुपही जुनी चाकोरी सोडून नवे स्वरुप धारण करू लागले. या नव्या लघुकथातून जीवनाचे अधिक वास्तव, सूक्ष्म व विविध पातळ्यावरून व भूमिकांवरून घडणारे दर्शन होऊं लागले. मनोविश्लेषणाच्या नव्या स्वरुपाचे दर्शन नवी कथा घडवू लागली. कथानकांची ठराविक बंधने तोडून नवीन मराठी लघुकथा अधिक स्वैर व लवचिक झाली. कारागिरीपेक्षा कलानिर्मिती हे प्रमुख ध्येय ठरल्याने घटनेचे सांगाडे गळून पडले व घडामोडीमागील मनःस्थितीला अधिक महत्त्व प्राप्त झाले. मानवी मनाचे सूक्ष्म धागे शोधण्याच्या प्रयत्नात व्यक्तिदर्शनाचे नवीन तंत्र तिने हस्तगत केले. थोडक्यांत आशय व अभिव्यक्ति या दोन्ही बाबतीत तिने आमूलाग्र बदल घडवून आणला आहे.

त्यानंतरच्या काळात विशेष प्रसिद्धी मिळविलेल्या अरविंद गोखले, गंगाधर गाडगीळ, पु. भा. भावे, व्यंकटेश माडगूळकर इत्यादी लघुकथा लेखकांचे लेखन पाहिले म्हणजे आशय व अभिव्यक्ति या दोनहि बाबतीत कसा बदल झाला आहे याची स्पष्ट कल्पना येऊं शकेल. आजच्या नवकथेचे हे चौघे लेखक मानकरी आहेत असे म्हटले तर त्यांच्या लघुकथांतील गुणदोष हे आजच्या नवकथेचे गुणदोष सहजच होऊ शकतील. आजच्या नवकथेची ओळख करून घ्यावयाची म्हणजे या चौघांच्या लघुकथांची ओळख करून घेणें जरूर आहे.

अरविंद गोंखले यांना नवकथेच्या क्षेत्रात अग्रपूजेचा मान द्यावयास हवा. त्यांचे आतापर्यंत प्रसिद्ध झालेले सहा कथासंग्रह सहज वरवर चाळले तरी त्यांचे कथाविश्व किती मोठे आहे व समाजांतील विविध स्तरांचे चित्रण करण्यात त्यांनी किती यश मिळाविले आहे याची कल्पना येऊ शकेल. वडारवाड्यांतील मुन्कीपासून

लग्न झाल्यानंतर प्रथमच सासरहून माहेरी आलेल्या आक्कापर्यंत सर्व प्रकारच्या व्यक्ती त्यांच्या कथाविश्वांत येतात या सर्व व्यक्तिच्या अन्तरंगात ते शिरतात. त्याच्याशी एकरूप होऊन, त्यांच्या विचारांचे, त्यांच्या भावनांचे पापुद्रे काढून वाचकांसमोर त्या व्यक्तींचे अन्तरंग खुले करतात आणि हे सर्व ते करतात अत्यंत हळुवार व कोमल हाताने. परमनप्रवेशाचे सामर्थ्य त्यांच्याइतके दुसऱ्या कोणत्या लेखकाला क्वचितच लाभले असेल. 'मीलन' मध्ये सुमतीला आणावयास स्टेशनवर आलेल्या मुकुंदाचे अन्तरंग किती कलात्मक रीतीने त्यांनी उलगडून दाखविले आहे! 'दिव्य' मधील प्रसववेदनांच्या अनुभवांतून झाळून निघणारी सगुणा, मुंबईच्या यांत्रिक, रुक्ष व सौंदर्यहीन जीवनाला विटलेली 'मंजुळा', आपली पत्नी आपली उपेक्षा करते आहे या कल्पनेने सून्न झालेले 'त्रिबकराव' ही सारी स्वभाव-चित्रे त्याच्या मनोविश्लेषणाच्या सामर्थ्याचो साक्ष देतील. आपल्या कथेतील पात्रांच्या मनात गोखले शिरतात, त्यांच्याशो ते पूर्ण समरस होतात, आपले व्यक्तिमत्त्व त्यात पूर्णपणे विलीन करून टाकतात आणि म्हणूनच त्याचे व्यक्तिचित्रण अत्यंत प्रभावी व कलापूर्ण होते.

परमनप्रवेशाचे सामर्थ्य हा गोखल्यांचा ज्याप्रमाणे एक महत्त्वाचा विशेष आहे, त्याप्रमाणे गोखल्यांची निवेदनशैलीही तितकीच आकर्षक आहे. प्रसंगाचे यथार्थ दर्शन घडविण्यासाठी त्यामध्ये कलात्मवृत्तीने रंगून जावे लागते. ते सामर्थ्य गोखल्यांजवळ आहे. सभोवताली ज्या ज्या घटना घडतात त्या त्या ते केवळ दूरवृत्तीने पाहात नाहींत, तर रसिकतेने त्या ते अनुभवतात, कल्पनेने त्यांच्याशी एकरुप होतात व आपले व्यक्तिमत्त्व त्यातून रंगून निघाल्यानंतर त्या प्रसंगाचे वर्णन अत्यत सहज आकर्षक स्वरूप धारण करून त्यांच्या लेखणींतून बाहेर पडते. प्रसंगवर्णनात जिवंतपणा वाटतो तो त्यामुळेच. शिवाय जीवनातील बहुविध अंगांशीं एकरुप होण्याच्या त्यांच्या प्रयत्नामुळे त्यांचे कथाविश्वही फार मोठे झाले आहे. निरनिराळ्या प्रांतांतील निरनिराळ्या लोकांचे चित्रण ते जितक्या समरसतेने करतात तितकेच समाजातील खालच्या थरांतील व्यक्तींचे अंतरंग समजावून घेऊन, त्यांच्या जीवनाशी तादात्म होऊन त्यांच्या जीवनाची चित्रेंही अतिशय जिव्हाळ्याने रंगविण्यास ते उत्सुक असतात. विविधतेचे दर्शन त्यामुळेच आपल्याला त्यांच्या कथाविश्वात घडते.

गंगाधर गाडगीळ हे नवकथेचे दुसरे मानकरी आहेत. त्यांची कथा वादाचा विषय बनली आहे. 'अनाकलनीय मनोविश्लेषण', विकृत मनोवृत्तीचे चित्रण' इत्यादी अनेक आक्षेप मुख्यतः गाडगीळाच्या लघुकथेवरच आधारलेले असतात. 'उंट व लंबक' ही त्यांची लघुकथा मोठ्या वादाचा विषय बनली होती. पण गंगाधर गाडगीळ यांची लघुकथा समजावून घेण्यास त्यांचे बहविध व व्यापक

व्यक्तिमत्त्व समाजून घ्यावयास हवे. त्यांच्या खेळकर लेखनशैलीबरोबर त्यांच्या काव्यात्म शैलींचा विचार करावयास हवा. आत्यंतिक भावनोत्कटतेबरोबर आत्यंतिक कल्पनाविलासही त्यांच्या लघुकथातून आढळतो. मनोविश्लेषणाचे सूक्ष्म चित्रण करतांना अन्तःकरणांत अनेक वेळा आढळून येणारी विसंगति त्यांच्या नजरेतून सुटत नाही हे पण विसरून चालावयाचे नाही. त्यामुळे त्यांच्या लघुकथांत एक विलक्षण विविधता निर्माण झाली आहे. पतिपत्नींच्या संसारातील चहाच्या पेल्यातील वादळाचे अत्यंत खेळकर व विनोदी रीतीने चित्रण करणारे गाडगीळ ज्याच्या डोळ्यांदेखत हत्याकांड चाललेले आहे अशा बावरलेल्या निर्वासितांचे चित्र अत्यंत हळुवारपणे रंगवतील. बकुळेसारख्या वेश्येच्या अन्तःकरणातील भावनांचे पापुद्रे उलगडून दाखवितांना आपणापेक्षा वयाने कमी असणाऱ्या तरुणाविषयी आसक्त मनात असणाऱ्या प्रौढेचे मनोविकारही त्यांच्या दृष्टीतून निसटणार नाहीत. त्यामुळे जीवनातील अनेकविध व्यक्ति ब अनेकविध प्रसंग पाहताना त्यांच्या मुळाशी जाऊन त्याचे विश्लेषण करण्याची व आपल्या अत्यंत आकर्षक शैलीत त्यांना शब्दस्वरूप देण्याची त्यांची हातोटी मोठी मोहक आहे.

विविधता, विपुलता व वैचित्र्य हे गंगाधर गाडगीळांच्या कथांचे विशेष आहेत असे म्हणताना त्यांच्या कथांतील दोन–तीन महत्त्वाच्या गुणांचा उल्लेख अवश्य करावयास हवा. निवेदनशैलीत तपशिलाची आवड हा गाडगिळांच्या कथेचा एक महत्त्वाचा विशेष आहे. कोणतेहि वर्णन करीत असताना तो तपशील इतक्या सूक्ष्मपणाने व इतक्या मोजक्या शब्दांत ते आपणासमोर ठेवतील की त्यामुळे त्यांच्या त्या सफाईबद्दल व निरीक्षणशक्तीबद्दल अत्यंत कौतुक वाटावे. त्याबरोबर तो तपशील व्यक्त करताना अनेक वेळा वाचकांच्या मनात तो तपशील वाचताना अर्थांची अनेक वलयें निर्माण व्हावीत अशी अत्यंत समर्पक शब्दरचना ते करतील किंवा एखादे चमत्कृतिपूर्ण प्रतीक वापरतील किंवा वरवर निरर्थक वाटणाऱ्या, एखाद्या तपशिलांतून एकादे भव्य जीवनविषयक तत्त्वज्ञान आपणापुढे उभें करतील त्याबरोबरच त्यांच्या निवेदनशैलीत त्यांच्या उत्प्रेक्षांचें अत्यंत महत्त्वाचें स्थान आहे. केवळ भाषेला नटविण्यासाठी या उत्प्रेक्षा येत नाहीत. कथेच्या आशयाशी त्या उत्प्रेक्षा इतक्या समरस झालेल्या असतात की, त्यांचे निराळे अस्तित्व आपणाला जाणवत नाही. 'गढूळ पाणी' मधील चंद्रकान्ताच्या अस्वस्थ मनःस्थितीचे वर्णन करताना त्यांनी रंगविलेली पार्श्वभूमि व वापरलेल्या उत्प्रेक्षा पाहा.

"पावसाळी हवेचे मेलेले कबूतर पंख पसरून जगाच्या उकिरड्यावर पडले होते. वाऱ्याचे नाक चोंदले होते. सगळ्या घरांना डोकेदुखीने पछाडले होते. पागोळ्या गाळीत भकास मुद्रेने ती आपली रडकथा सांगत होती आणि दिव्याचे खांब ती रडकथा मरुखपणाने ऐकत होते–नव्हे ऐकल्याचा बहाणा करीत होते..... आणि पावसाच्या धारा कातरणारी विजेची कात्री मधून मधून चमकत होती."

हे सर्व वर्णन वाचतांना गाडगिळांच्या कल्पनाविलासाचा आपणाला प्रत्यय येईलच पण त्याबरोबर उत्प्रेक्षांची कथानकांतील आत्म्याशी एकजीव होण्याची वृत्ति पण आपणाला जाणवेल. 'बिनचेहेऱ्याची संध्याकाळ' ही कथा त्या दृष्टीने खरोखर वाचण्यासारखी आहे.

आणि या सर्वांच्या जोडीला मनोविश्लेषणाचे अभिनव तंत्र विचारांत घेतले तर गाडगिळांच्या कथांचा निराळेपणा कशांत आहे हे चटकन कळेल. केवळ मानवी मनांतल्या वरवरच्या भावनेवर ते संतुष्ट राहत नाहीत तर त्यांच्या अन्तर्मनात शिरून त्यांतील भाव ते सूक्ष्मपणे व्यक्त करतात. मनुष्याचे अन्तर्मन हे एक विसंगतीचे गाठोडें कसे आहे याचा प्रत्यय त्यांच्या कथा वाचतांना पुरेपूर येतो. त्यामुळे त्यांतील अनेक विसंगतीची सूक्ष्म चित्रें जेंव्हा आपण पाहतो त्या वेळी ही सर्व चित्रें रेखाटतांना त्या व्यक्तीशी– तिच्या अन्तर्मनाशी ते किती एकजीव होत असले पाहिजेत याची खात्री पटते. जागृत मनाच्या हालचाली चित्रित करण्यापेक्षा सुप्त मनाच्या आशाआकांक्षा व जाणिवा चित्रित करण्याचा प्रयत्न करणें कितीतरी अवघड आहे. त्या व्यक्तींच्या मनाशी एकरुप होण्याची शक्ति व कल्पनाशक्ति या दोहोंच्या साहाय्याशिवाय हे साधणे कठीण. सुदैवाने गाडगीळांनी या क्षेत्रांत चांगले यश मिळविले अहे; इतके की, अनेक वेळा पात्रांच्या मनांत ते इतके खोल जातात की त्यांच्या पाठोपाठ जाणेंही वाचकांना अनेक वेळां कठीण जाते. मग अनाकलनीय मनोविश्लेषणाची तक्रार सुरू होते.

पु. भा. भावे यांच्या कथांचे स्वरूप या दोन्ही कथालेखकांपेक्षा थोडे निराळे आहे. उद्दाम भावना व कणखर आणि प्रभावी भाषा यातून त्यांनी आपले कथा-विश्व फुलविले आहे. कल्पनाविलासापेक्षा त्यांच्या कथेतून भावनोत्कटतेचा प्रत्यय जास्त येतो, आणि त्या भावना निःसंकोचपणे आपल्या कथांतून मांडतांना ते कचरत नाहीत. विशेषतः प्रेमभावनेच्या अनेकविध छटा ते मोठ्या प्रभावी रीतीने रेखाटतात. त्यात ज्याच्या मनांत प्रेमाचा अंकुर नुकताच फुटतो आहे अशा 'सतरावें वर्ष' मधील बबनपासून ते उन्मादाच्या भरांत आलेल्या पसतिशीतील सुशीलाबाईपर्यंत सर्व प्रकारच्या व्यक्ती त्यांच्या कथांतून आढळतील. त्या त्या व्यक्तीचे चित्रण करतांना तरुण स्त्रीपुरुषांच्या जीवनांतील मोहाचे, प्रेमभावनेचे यथातथ्य व वास्तव चित्रण करण्याचा भाव्यांचा विशेष स्पष्ट दिसतो. कामवासना व प्रीती याचे जीवनात असणारे स्थान, त्यांचा विविध स्वरुपांत होणारा आविष्कार व त्यामुळे समजात ठिकठिकाणीं दिसणारे ढोंग, खोटेपणा, चोरटेपणा यांचे चित्रण भाव्यांच्या कथेत परिणामकारक रीतीने रंगविले आहे. अतिरिक्त शृंगार नसूनही त्यांत जीवनाचे डोळसपणाने केलेले निरीक्षण आहे. त्यांतच भाव्यांच्या लघुकथांचा खरा आत्मा आहे.

भाव्यांच्या कांही कथांतून जीवनाच्या भव्य घटनांचे दर्शनही अनेक वेळां होते. 'झोप', 'अखेर' अशासारख्या कथांतून मृत्यूचे केवढे भीषण चित्र त्यांनी परिणामकारक रीतीने आपणांसमोर ठेवले आहे. 'ध्यास' मधील जगन्नाथाचे मनोव्यापार चित्रित करतांना सुद्धा एकंदर परिणाम किती भव्य साधला आहे! भाषा आणि भावना यांच्या जोडीला कल्पनाविलासाचेही साहाय्य त्यांना कथांतून निश्चित मिळालेले आढळते, भाव्यांच्या काव्यात्म स्वभावाला मानवी जीवनांतील व्यथा व दुःख याचे आकलन होऊ शकते व त्यांच्याशी समरस होऊन काढलेल्या या चित्रांत सामर्थ्य आढळून येते. 'तंद्रा', 'व्यथा' यांसारख्या कथातून हळुवार हाताने मानवी मनाच्या अंतरंगाचे उलगडलेले पापुद्रे याची आपणाला साक्ष देतील.

कथानकाला भावे कधीच अवास्तव महत्त्व देत नाहीत. त्यांच्या 'काळ, काम व वेग' या कथेला कथा म्हणतां येईल की नाही हीसुद्धा शंका आहे. पाल्हाळाची त्यांना आवड आहे, पुनरूक्ति अनेक ठिकाणी आढळते अशा अनेक उणीवा त्यांच्या कथांतून आढळतील, आणि तरीहि सकस भाषाशैली, परिणामकारक भावचित्रण व अनेक ठिकाणी दिसणारी काव्यात्मकता व विशेष म्हणजे कणखरपणा, निरोगीपणा मोकळेपणा या त्यांच्या व्यक्तिविशेषांचे त्यांत होत असलेले दर्शन यामुळे त्यांच्या कथांत एक निराळेच आकर्षण निर्माण झाले आहे.

'माणदेशी माणसां' चे दर्शन घडविणाऱ्या व्यंकटेश माडगूळकर यांनी आपल्या कथांतून निराळीच सृष्टी उभी केली आहे. ग्रामीण जीवनाचे चित्रण आजवर कथांतून अनेकांनी केले. पण पुष्कळांच्या कथांतून अद्भुतता आली; कांहीच्या कथांतून कृत्रिमता व ग्रामीण जीवनाचे पारंपरिक संकेत आले. पण माडगूळकरांची लघुकथा माणदेशच्या अस्सल कसदार मातीतून निर्माण झाली आहे. तिची पाळेमुळे माणदेशच्या मातीत खोलवर गेली आहेत. माण–गंगेच्या पाण्यावर ती पोसली आहे. म्हणूनच त्यांतील जिवंतपणा आपणाला जाणवतो. माणगंगेच्या परिसरांतील व्यक्तीचे दारिद्र्य, त्यांचा भोळेपणा, त्यांची कणखर वृत्ति, त्यांच्या सवयी, त्यांची भाषा या सर्वांचे दर्शन त्यांनी 'माणदेशी माणसे' व 'गांवाकडच्या गोष्टी' या दोन संग्रहांतून इतक्या परिणामकारक रीतीने घडविले आहे की, त्यामुळे आपण ते संग्रह वाचतांना माणदेशच्या परिसरांत वावरत आहोत की काय असा आपणाला भास होतो. दारिद्र्याशी आणि प्रतिकूल परिस्थितीशी झगडणाऱ्या या व्यक्ति पाहिल्या म्हणजे सामाजिक व आर्थिक विषमतेची तीव्र जाणीव झाल्याखेरीज राहत नाही. 'बकऱ्यावानी पालापाचोळा' खाऊन जगणारा धर्मा रामोशी, 'जळमभर असंच दरिद्री राहून अमी मसणवटाला जायाचं' असे आर्ततेने उद्गार काढून देवाला जाब विचारणारा रामा मैलकुली, दारिद्र्यामुळे घरफोडीच्या मोहांत फसून माणसांतून व समाजांतून उठलेला शिवा माळी व दारिद्र्याने खचून गेलेला, देणेकऱ्यांची तोंडे चुकवीत गल्लीबोळाने कचेरीकडे जाणारा व बायकोचे दुर्वर्तन

नजरेला येतांच अफू खाऊन जीव देण्याचा प्रयत्न करणारा रघू कारकून या सर्व व्यक्ति मूर्तिमंत आपणासमोर उभ्या राहतात. आपल्या मनाची पकड घेतात व आपल्या अन्तःकरणांत असीम करुणा जागृत करतात. हेच माडगूळकरांचे खरे कसब आहे. अगदी थोड्या शब्दांच्या साहाय्याने त्या त्या व्यक्तीचे चित्र वाचकांसमोर उभे करण्याचे माडगूळकरांचे कौशल्य अपूर्व आहे. पण त्याबरोबरच त्यांच्या अंतरंगाचे दर्शन घडवून त्यांच्या व्यक्तित्वाची खरी ओळख पटवून देण्याचे त्यांचे सामर्थ्यही कौतुकास्पद आहे. 'गावाकडील गोष्टी' त तर माणदेशांतील अनेक घटना, अनेक समजूती व अनेक व्यवहार मूर्तिमंत आपणापुढे उभे करण्यात त्यांनी दाखविलेले कौशल्य अपूर्व आहे. ग्रामीण जीवनाचे नुसते चित्रणच करून व्यंकटेश माडगूळकर थांबत नाहीत तर त्यांच्या जीवनातील दैन्य, दुःख, संकट ही तुमच्यासमोर परिणामकारक रीतीने रंगवून त्या जीवनाविषयी वाचकांच्या मनात करूणा उत्पन्न करतात. त्यांच्या लघुकथाचा हा मोठाच विशेष आहे.

नवकथेच्या या चौघां मानकऱ्यांबरोबर अनेक नव्या कथालेखकांनी लघुकथेच्या क्षेत्रांत मोठ्या मानाची भर घातली आहे. प्रत्येकाचा विस्ताराने परामर्श घेणे शक्य नसले तरी त्यांचा गौरवपूर्वक नामनिर्देश करणें आवश्यक आहे. 'लामणदिव्या' चे लेखक दि. बा. मोकाशी, काव्याबरोबर लघुकथेच्या क्षेत्रांतही स्वैर प्रतिभेने विहार करणारे मनमोहन नातू 'सुखदुःखा' चे लेखक उमाकान्त ठोमरे या लेखकांची या क्षेत्रांतील कामगिरी स्पृहणीय आहे व संग्रहाच्या रूपाने ती वाचकांसमोर आलीही आहेच. पण ज्यांचे संग्रह प्रसिद्ध झाले नाहीत अशा 'शशिकान्त पुनर्वसु' 'मौज' मध्ये लिहिणारा 'माणूस', सदानंद रेगे, रणजित देसाई इत्यादीसारख्या, लेखकांचा मुद्दाम उल्लेख करावयास हवा. नवकथेची सर्व लक्षणे यांच्या कथातून दिसत नसली तरी विषयाची विविधता, सूक्ष्म निरीक्षण, उत्कृष्ट स्वभावरेखन व आकर्षक निवेदनशैली हे सर्व गुण यांच्या कथातून कमीअधिक प्रमाणात आढळून येतात. विशेषतः शशिकान्त पुनर्वसु व 'मौज' मध्ये लिहिणारा 'माणूस' ही दोन टोपणनावे धारण करणाऱ्या लेखकांचा मुद्दाम उल्लेख करावयास हवा. शशिकान्त पुनर्वसु यांनी आजपर्यंत कितीतरी उत्कृष्ट कथा लिहिल्या आहेत. मानवी स्वभावाचे विविध नमुने अत्यंत आकर्षक स्वरूपांत त्यांनी आपणापुढे अनेक कथातून ठेवले, त्यांची खेळकर लेखनशैली व आपल्या अनुभवाच्या क्षेत्रांतूस वेचक प्रसंग निवडून काढण्याची त्यांची पद्धती विशेष उल्लेखनीय आहे. 'मौजे' तील 'माणसा' बद्दलहि मला असेच कुतूहल वाटते. दर आठवड्याला एक उत्कृष्ट समाजचित्र रंगविणाऱ्या या लेखकाची प्रतिभा व निरीक्षण असामान्य असले पाहिजे यात शंका नाही. 'प्रसाद' च्या लघुकथास्पर्धेत 'भैरव' या लघुकथेने तिसरे पारितोषिक मिळविणारे रणजित देसाई यांचीही ग्रामीण कथा सकस व वास्तव वाटते. ग्रामीण कथेच्या क्षेत्रांत भिलवडीचे भोसले व व्यंकटेश माडगूळकराचे बंधु ग. दि.

माडगूळकर यांचीही नांवे चटकन पुढे येतात. सदानंद रेगे यांची प्रतिभा गोखले गाडगीळाच्या पावलावर पाऊल टाकीत जात आहे व त्यामुळे नवकथेची काही वैशिष्ठ्ये त्याच्याहि कथांतून दिसून येतात. या सर्व तरूण लेखकांनी मराठी लघुकथांचे दालन चांगले सजविण्याचे मनावर घेतलेले दिसते.

जुन्या पिढीतील व जुन्या परंपरेतील काही लेखिकाही आज मराठी लघुकथेत चांगली भर घालीत आहेत ही गोष्ट दृष्टिआड करून चालणार नाही. जुन्या पिढीतील लेखकांपैकी काहींचे लेखन आजिबात थांबले, कांहीचे मन्दावले व काहीचे जुन्या चाकोरींतून सुरू रहिले, अनंत काणेकर, दत्त रघुनाथ कवठेकर वगैरे कांही लेखकांनी लघुकथांच्या बाबतीत पूर्ण संन्यासच घेतल्यासारखा वाटतो. य. गो. जोशी, बोकील, फडके, खांडेकर इत्यादी लेखकांची लेखणी लघुकथांच्या क्षेत्रांत वरीच मंदावली आहे; आणि डॉ. वर्टी, लक्ष्मणराव सरदेसाई इत्यादी काही लेखक विपुलतेने लिहीत असले तरी त्यांची एक चाकोरी ठरल्यासारखी झाली आहे. साधारणपणे सर्वच जुन्यां लघुकथा लेखकांच्या बाबतीत असे झाले आहे. त्यामुळे आज नव्या कथांच्या बरोबरीने त्याच्या कथा प्रसिद्ध होत असूनही त्यांची कामगिरी डोळ्यांत भरत नाही.

प्रा. फडके व श्री. खांडेकर हे जुन्या पिढीतील आघाडीचे लेखक, एके काळी त्यांनी लघुकथांचे क्षेत्र चागलेंच गाजविले होते. पण वाङ्मयक्षेत्रांतील हे चंद्र व सूर्य आज काहीसे निस्तेज झाल्यासारखें झाले आहेत. प्रा. फडके यांनी कादंबरीच्या क्षेत्रांत आपल्या प्रतिभेचा बहर बराचसा टिकविला आहे हे खरे असले तरी त्यांच्या आजच्या लघुकथांतून मात्र तोचतोपणा जाणवल्यावाचून राहात नाही. त्यामुळें त्यांच्या लघुकथा वाचताना वाचकांची बरीचशी निराशा होते. प्रा. फडके यांनाही ती जाणीव झाली असावी, आणि म्हणूनच त्यांनी आपले लक्ष परभाषेंतील कथांच्वा अनुवादाकडे वळविल्यासारखें दिसते. श्री. खांडेकराच्या कथांतून मात्र आजहि नवीनतेचा प्रत्यय येतो. त्यांच्या प्रतिभेने या बदलत्या युगाची मूल्ये आत्मसात केली व नव्या अनुभूतीचा व नव्या प्रत्ययाचा आविष्कार त्यांच्या लघुकथांतून हळूहळू व्हावयास लागला, 'हस्ताचा पाऊस' व 'सांजवात' हे कथासंग्रह व त्यांच्या अलीकडें प्रसिद्ध झालेल्या कथा वाचताना खांडेकराच्या प्रतिभेची घडण जुनी चाकोरी ओलांडून कशी बदलत चालली आहे याची कल्पना येते. मात्र आज त्यांचे लेखन बरेच मंदाविले आहे. दिवाळी अंकाच्या निमित्ताने लेखन करणाऱ्या लेखकातच त्यांची आज गणना होऊ लागल्यामुळे पूर्वीसारखे 'वैपुल्य' त्यांच्या लेखनांत आढळत नाही आणि हे अगदी स्वाभाविक आहे. लेखकाच्या प्रतिभेचा बहर सदासर्वकाळ ताजा टवटवीत राहावा अशी अपेक्षा आपण तरी कशी करावी ?

मध्यमवर्गातील कौटुंबिक भावना जिव्हाळ्याने रंगविणारे य. गो. जोशी व खेळकर आणि विनोदपूर्ण भाषेत संसारातील रमणीय चित्रे आपणासमोर ठेवणारे बोकील या दोघांचेहि लेखन आज मंदावले आहे. आणि त्यांच्या लेखनातील ती वैशिष्ट्येहि बरीच कमी झाली आहेत. दोघांच्याही चांगल्या लघुकथा मधून-मधूनच मासिकातून झळकतात,–पण त्यांची एक ठरविक चाकोरी ते ओलांडू शकत नाहीत. त्यातल्या त्यात श्री. बोकील यांनी 'माती', 'इस्माइल' वगैरेसारख्या कथातून आपली ठराविक चाकोरी सोडण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण जीवनाच्या व्यापक अनुभूतीचा प्रत्यय आज दोघांच्याही कथांतून तितकासा येत नाही हे खरे; 'प्रसाद'च्या लघुकथा–स्पर्धा' मध्ये पहिले पारितोषिक मिळविणाऱ्या अच्युत बर्वे यांनी ही परंपरा काही अंशी पुढे चालू ठेवली आहे. पण तीत आता पूर्वीचा जोम राहिला नाही.

गोमंतकाच्या अभिनव पार्श्वभूमीवर आपल्या कथांची उभारणी करणारे लक्ष्मणराव सरदेसाई व महादेवशास्त्री जोशी या दोघांचे लेखन आजहि जोमाने चालू आहे. 'संसारातील अमृत' हा लक्ष्मणराव सरदेसाई यांचा नवा कथासंग्रह वाचताना निसर्गाच्या सौंदर्याला रसरशीत भावनाची जोड त्यांनी कशी दिली आहे याची जाणीव आपणाला येते. गोमंतकातील सृष्टिसौंदर्याबरोबरच तेथील संस्कृतीचे, तेथील जीवनाचे व तेथील व्यक्तींचे त्यांनी घडविलेले दर्शन आजही अभिनव वाटते क्वचित् प्रणयाच्या उद्दाम भावना रंगविताना त्यांचा तोल सुटतो. पण कथेतील आकर्षण त्यांनी अद्याप कायम ठेवले आहे. आन्तरराष्ट्रीय कथांस्पर्धेत मराठी विभागात पहिले बक्षीस मिळवून त्यांनी आपल्या प्रतिभेचा बहर अद्याप ताजा असल्याचे सिद्ध केले आहे. त्याबरोबरच 'खडकातील पाझर', 'विराणी', 'मोहनवेल' इत्यादी कथासग्रहांनी प्रसिद्धीस आलेले महादेवशास्त्री जोशी यांचाही उल्लेख करावयास हवा. त्यांच्या लघुकथा जरी जुन्या व ठराविक चाकोरीतून जात असल्या तरी त्यांचे कयाविश्व समृद्ध आहे, गोमंतकीय पार्श्वभूमीची त्याला जोड मिळाली आहे. विविध भावनांचा मोहक आविष्कार त्यात आहे व स्वभाव-चित्राचो विविधताही आहे. त्यांच्या कथा वाचताना सत्प्रवृत्त जीवनाचा व सोज्ज्वळ भावनांचा त्यांत उमटत असलेला ठसा वाचकांना विशेष जाणवतो. कथानकाच्या सजावटीकडे व अशा सोज्वळ भावनानिर्मितीकडे लक्ष देऊन परिणामी सुखकर व मनोरंजक वाटणाऱ्या कथा निर्माण करण्याचे कार्य महादेव-शास्त्री यांच्या प्रतिभेने केले आहे. त्यामुळे जीवनाच्या खोल गाभ्यांत ती आपणाला कुठेच नेत नाही.

दिघे व ठोकळ या जोडगोळीने ग्रामीण जीवनात वाचकाना नेले असले तरी ते ग्रामीण जीवन बरेचसे अद्भूतरम्यतेने भरलेले असल्याचे आपणाला दिसेल. अद्भुताची आवड हाच त्यांच्या कथांचा विशेष असल्याने त्यात वास्तवाचे दर्शन

आपणाला फार थोड्या ठिकाणी होते. स्वप्नाळूवृत्ति, कल्पनारम्यता व काव्यात्म आविष्कार या त्यांच्या कथेच्या वैशिष्ट्यांचा प्रत्यय त्यांचे कथासंग्रह वाचतांना प्रत्यही येतो. त्यामानाने प्रा. माटे यांच्या कथातून येणारे उपेक्षितांचे जीवन अधिक वास्तव व अधिक परिणामकारक आहे. त्यांच्या 'उपेक्षितांच्या अन्तरंगा' पासून 'माणुसकीच्या गहिवरा' पर्यंत कथासंग्रहांत येणारे विश्व पाहिले तर त्यातील विविधता, त्यांतील भावनेचा उमाळा व त्यांतील अनुभूतीचा प्रत्यय आपल्या सहज नजरेला येतो. प्रा. माटे त्या त्या उपेक्षित व्यक्तीच्या अन्तरंगात शिरून, त्यांच्याशी एकरूप होऊन त्याच्या जीवनाचे मोठ्या ठसठशीत व रसपूर्ण भाषेत आपणाला दर्शन घडवितात; आणि असे असूनहि कथाक्षेत्रात प्रा. माटे हे पुष्कळ वेळा अनुल्लेखाने मारले जातात. बहुधा त्यांना विद्वान् लेखक म्हणूनच लोक ओळखत असल्यामुळे त्यांच्या या अंगाकडे फारच थोड्यांचे लक्ष जात असावे. ग्रामीण जीवनांचा परिणामकारक आविष्कार आपणाला ग. दि. माडगूळकर यांच्याही कथातून दिसून येतो, पण त्यांच्या कथा संख्येने फार थोड्या असल्याने आपल्या भावाच्या कथाइतकी परिणामकारकता त्यांत असूनहि त्यांच्या कथा डोळ्यांत भरत नाहीत.

डॉ. वर्टी याचा स्वतंत्रपणेच उल्लेख करावयास हवा. आज सर्वसाधारपणे लोकप्रिय समजल्या जाणाऱ्या कथालेखकात त्यांची गणना होते. त्यांच्या कथाचे विषय विविध आहेत, मांडणी आकर्षक आहे व भाषाही ललितरम्य व खेळकर आहे. 'समीक्षक' व 'किर्लोस्कर' या मासिकांनी लावलेल्या कथास्पर्धात त्यांना बक्षिसेही मिळाली आहेत, मनोरंजक कथानक, मोहक घडण हे त्यांच्या कथांचे विशेष म्हणून सांगता येतील. त्यांच्या कथांतून विनोददृष्टीही चांगली दिसून येते. पण असे असूनही त्यांच्या कथा उथळ वाटतात—जीवनाचे वरवरचे दर्शन त्या घडवितात—खोल आडयापेक्षा कारागिरीकडे त्यांचे अधिक लक्ष असते. त्यामुळे फार काळ त्यांच्या कथा मनाची पकड घेऊ शकत नाहीत.

अत्यंत मंदगति लेखक म्हणून वामराव चोरघडे व कुसुमावतीबाई देशपांडे यांचाही उल्लेख करावयास हवा. चिन्तनशील मनोवृत्ती व काव्यात्म आविष्कार यामुळे या दोघांच्याही कथांतून एक निराळेंपणा प्रतीत होऊं लागला. कथानकाच्या काचातून कथेला मुक्त करण्याचे पहिले श्रेय वामन चोघरडे यांना द्यावयास हवे. अशा कथा लिहिण्याला आवश्यक काव्यदृष्टी वामनरावांच्या ठिकाणी आहे. त्यामुळे विषय, वातावरण, स्वभावचित्रे या बाबतीत त्यांच्या कथातून दिसणारी विविधता विलोभनीय वाटते. 'सुषमा' पासून 'संस्कार' पर्यंत त्यांचे सहा कथासंग्रह पाहताना त्यांत विविध भावना ते किती नाजूकतेने व तरलतेने लिहू शकतात याची आपणाला कल्पना येते. त्यांच्या कथा घटनेपेक्षा या भावछटांना अधिक प्राधान्य देतात व काव्यमय रीतीने त्यांचा आविष्कार करतात. त्यामुळें त्यांच्या

कथाचे त्यांनी स्वतंत्रच तंत्र बनविले आहे. कुसुमावतींच्या बाबतीत आपणाला हेच म्हणावे लागेल, चिन्तनशील मनोवृत्ती व भावोत्कटता यांचा मोहक संगम आपणाला त्यांच्या कथांतून आढळतो आणि त्यावरच काव्यात्म मनोवृत्तीचा साज चढविलेला असतो. त्यामुळे त्यांच्या कथांचे स्वरुप कौमुदीप्रमाणे मोठे रमणीय झाले आहे. पण आज हे दोघेही कथालेखक क्वचितच कथाक्षेत्रांत संचार करताना आढळत असल्याने त्यांच्या कथा वाचकांना दुर्मिळ झाल्या आहेत.

या शिवाय शांता शेळके, कमलाबाई फडके, शान्ताराम, प्रभाकर पाध्ये, रा. भि. जोशी, भा. र. आठवले इत्यादी अनेक जुन्या परंपरेतील लेखक आज लघुकथेच्या दालनांत मोलाची भर घालीत आहेत. अनेकांची अनेक वशिष्टचे त्यांच्या कथाविश्वातून प्रकट होत आहेत. आजच्या नवकथेच्या प्रवाहावरोबर या कथेचा ओघही तितकाच प्रबल आहे आणि या प्रवाहामध्येही एक विलक्षण सौंदर्य आहे हे विसरून चालावयाचे नाही.

आजची मराठी लघुकथा अशा रीतीने जुन्या–नव्याच्या संगमावर उभी आहे. संगमावर उभे राहून दोन्ही प्रवाहांची शोभा पाहता येते. आणि ती पाहत असताना एक गोष्ट सहज नजरेस येते. नव्या कथेचा प्रवाह अधिक खोल, गंभीर व विशाल वाटतो तर जुन्या प्रवाहामध्ये निर्झराचा खेळकरपणा अधिक प्रत्ययाला येतो. जुनी कथा ठराविक साच्यांतून जरी निर्माण झाली नसली तरी चाकोरी बऱ्याच अंशी ठरलेली होती. बाह्य आविष्काराकडे तिचे लक्ष अधिक होते. आशया-पेक्षा अभिव्यक्तीचे सौंदर्य ती जास्तीत जास्त व्यक्त करीत होती. त्यामुळे जुन्या कथांतून तंत्राचे देव्हारे माजले, कथानकाचे व व्यक्तिदर्शनाचे ठरीव तंत्र निर्माण होऊ लागले; सुरवात, मध्य, अखेरी यांच्याकडे कटाक्षाने ती अधिक लक्ष पुरवू लागली. मानवी जीवनाच्या अथांग प्रवाहात तिने कधीच अवगाहन केले नाही. व्यक्तीच्या वरवरच्या मनःप्रवृत्तीखेरीज ती मानवी मनाच्या अन्तरंगात खोल कधीच शिरली नाही. मध्यमवर्गीच्या जीवनातच ती बऱ्याच अंशी घोटाळत राहिली आणि त्यामुळे तिचे कथाविश्व बरेचसे मर्यादित राहिले. मानवी जीवन ढवळून काढण्याचे, तिच्या वुडाशी जाऊन त्यातील विविध प्रवृत्तीचा आविष्कार करण्याचे कार्य जुन्या लघुकथेने फारसे केले नाही. उलट मानवी जीवनाचे ठराविक संकेत निर्माण करुन त्या संकेतांच्या साच्यात आपली कथा बसविली; आणि त्याचमुळे 'एखादे पात्र सुष्ट रंगवावयाचे की दुष्ट रंगवावयाचे ते आधी पक्के ठरवून मगच जुने लेखक स्वभावचित्रण करीत व करतात आणि म्हणूनच त्यांच्या हातून संस्मरणीय स्वभावचित्रें निर्माण झाली व होत आहेत' अशासारखे विधान नवकथेवर आक्षेप घेताना प्रा. फडक्यांच्या लेखणीतून बाहेर पडते.

नव्या कथालेखकांनी हे जुने संकेत बऱ्याच प्रमाणात झुगारून दिले आहेत. एक तर नवी कथा जीवनाच्या सर्व थरात शिरून मानवी जीवनाचे व मनाचे

सर्व अंगांनी कुतुहलपूर्वक निरीक्षण करीत आहे. त्यामुळे नव्या कथेचे विश्व व्यापक झालेले आढळते. समाजांतील विविध थर, निरनिराळ्या वयांची व प्रकृतीची माणसे, निरनिराळे अनुभव व निरनिराळ्या घटना आजच्या नवकथातून आविष्कृत होत असतांना दिसतात. विशेषत: गेल्या दशकांत दुसरे महायुद्ध, देशाची फाळणी, देशात जिकडेतिकडे पसरलेले हत्याकांड या ज्या घटना घडल्या त्यांचा परिणाम नवकथेवर व नवकाव्यावर झाल्याशिवाय राहिला नाही. आजची नवकथा आजच्या नवकाव्याप्रमाणेच या अशा उद्ध्वस्त विश्वांतून निर्माण झाली आहे. मानवी मूल्यांवरील विश्वास उडालेला, जीवनातील आनंद व सौंदर्य नष्ट झालेले व यांत्रिक जीवनामुळे, दारिद्र्यामुळे, पिळवटून गेलेला व संज्ञाहीन झालेला मानव आजच्या नवकथेचा विषय बनला आहे. फाळणीमुळे निर्माण झालेल्या वणव्यांत होरपळून गेलेल्या मानवाचे हळुवार चित्रण आजच्या कितीतरी कथांतून दिसून येते. अगदी खालच्या थरांतील उपेक्षित जीवनाविषयी वाटणारे कुतूहलसुद्धा आजच्या कथेचा विषय बनले आहे. त्यामुळे आजच्या नवकथेच्या कक्षा वाढत आहेत. पूर्वीची कथेच्या भोवताली असणारी संकुचित तटबंदी आज ढासळून पडत आहे व विशाल जगाचे दर्शन घेण्याचा व घडविण्याचा प्रयत्न नवकथाकार करीत आहेत ही मोठी स्वागतार्ह घटना आहे.

आजच्या नवकथेत कथानकाला प्राधान्य नाही. तंत्राची ठराविक चौकट तिने केव्हाच मोडून टाकली आहे. त्यामुळे आजच्या लघुकथेत प्रतिमेच्या स्वैर-संचाराला अधिक वाव मिळाला आहे. एखादी मनोवृत्ति, एखादी भावलहर, अन्तर्मनातील द्वंद हे सुद्धा आजच्या कथेचे विषय होऊं शकतात. 'कथानक' या शब्दाचा ठराविक अर्थ मोडून अत्यंत सूक्ष्म व तरल मनोवृत्तीनासुद्धा लेखकांनी आज कथानक बनवले आहे. जुन्या परपरागत संकेतांना हा दिलेला धक्का अनेकाना सहन झाला नाही आणि म्हणूनही नवकथेविरुद्ध ओरड सुरू झाली. गंगाधर गाडगिळांची 'बिनचेहऱ्याची संध्याकाळ', भाव्यांची 'ध्यास', अरविंद गोखले यांची 'माहेर' किंवा 'कातरवेळ' यांना रुढार्थाने कथानक आहे असे म्हणता येणार नाही आणि तरीही या लघुकथा उत्कृष्ट समजल्या गेल्या आहेत हे विसरुन चालावयाचे नाही.

त्याबरोबरच आजची लघुकथा अधिक अन्तर्मुख बनली आहे. केवळ वरवरच्या भावनांचा आविष्कार करण्यांत संतोष न मानता मानवी मनातील दडलेल्या प्रवृत्तीचे व संज्ञाप्रवाहाचे अधिक सूक्ष्म रीतीने व कलात्मक रीतीने ती चित्रण करूं लागली आहे. त्यामुळे साहजिकच तिच्या संघर्षाचे क्षेत्र आज बदलेले आहे. केवळ बाह्य परिस्थितीतील घटनांवर अवलंबून न राहता आजचे लेखक मानवी मनाच्या अन्तरंगांतील भल्याबुऱ्या भावनांच्या संघर्षाचे स्वरुप दाखविण्यात अधिक कौशल्य प्रकट करूं लागले आहेत. हे मनोविश्लेषण अभिनव तर खरेच पण ते अधिक

अवघडही आहे. परमन–प्रवेशाची सिद्धी व परमनांतील संज्ञाशी व भावनांशी एकरूप होण्याचे सामर्थ्य हे तर त्यासाठी हवेच, पण त्याबरोबर लेखकाची कल्पना-शक्तीही तरल हवी. हे दोन्ही गुण नव्या कथालेखकांना लाभले आहेत. मनुष्य वरवर दिसतो तसा नसतो. वरून सज्जन दिसणाऱ्या माणसाच्या अन्तर्मनात दुष्ट व स्वार्थी विचार असू शकतात व त्याचप्रमाणे केवळ दुष्ट म्हणून समजल्या गेलेल्या मनुष्याच्या अंतरंगातहि कोमल भावना असू शकतात हे आचच्या नव-लेखकांनी चांगले ओळखले आहे. मनुष्याच्या अन्तरंगांतील विसंगतीची ही गुंतागुंत अत्यंत हळुवार रीतीने प्रकट करताना मनुष्याचे खरेखुरे दर्शन आपणाला होते. हे मनोविश्लेषण हा आजच्या नवकथांचा महत्त्वाचा विशेष आहे. हे मनोविश्लेषण क्लिष्ट असल्याची, अनाकलनीय असल्याची तक्रार अनेक वेळा ऐकूं येते. पण बहुधा ती कथानकाच्या रेखीवतेची व कथेच्या ठराविक चाकोरीची आवड असणाऱ्या वाचकांकडूनच अधिक येते. त्यामुळे मात्र प्रा. फडके यांच्यासारखा मानसशास्त्रज्ञही ह्या मनोविश्लेषणाच्या नादाने नवे लेखक सौन्दर्यदृष्टीला पारखे झाले आहेत अशी तक्रार करतात त्या वेळी खरे आश्चर्य वाटते. वरवरच्या स्थूल घटनांपेक्षा अन्तरंगातील विविध भावांचे व विचाराचे दर्शन घडविणे हे सौन्दर्यदृष्टीला पारखे होण्याचे लक्षण असेल तर कुणास ठाऊक ? पण बाह्यघटना व मानवी मन यांचा परस्परसंबंध समजावून घेऊन त्यांच्या एकमेकांवर होणाऱ्या क्रियाप्रतिक्रिया वर्णन करणे अधिक महत्त्वाचे की केवळ कथानकांतील घटना रेखीव रीतीने सांगणें अधिक महत्त्वाचे हे ज्याचे त्याने ठरवावे.

नव्या कथांतून विकृत मनोवृत्तीचा आविष्कार आढळतो अशीहि तक्रार अनेक वेळा ऐकूं येते. या तक्रारींत खरोखरच काही अर्थ नाही. केवळ सोवळ्या व सोज्ज्वल भावना वर्णन कराव्या, सज्जनांचीच चित्रे काढावीत, जगातील नैतिक विचाराची पातळी अधिक वर न्याबी अशा विचाराने कुणी कथालेखक लिहावयास बसत नाही. मनुष्य जसा दिसतो तसा रंगविणे हे आजच्या ललित लेखकाचे कार्य आहे. अशा स्थितीत मानवी मनाच्या विविध प्रवृत्ती व मानवी स्वभावाचे विविध नमुने रंगवावयाचे की सोज्ज्वल मनोभावनाचा एक पुतळा वाचकांच्या पुढे ठेवा-वयाचा ? मनुष्याच्या मनांत स ्भावना येतात तशाच दुष्ट भावनाहि येतात. काम-वासना व प्रणयभावना यांनी तर मानवी मनांत कायमचे घर केलेले आहे. अगदी असामान्य व्यक्तीच या भावनाच्या तडाख्यातून सुटल्या असतील. अशा स्थितीत लघुकथालेखकानी त्या भावनेची चित्रे कथातून रंगविली तर 'विकृत मनोवृत्ति' 'अश्लील' असे ओरडून उठण्यात काय अर्थ आहे? नवे लेखक ढोंगीपणाच्या आहारी न जाता निदान प्रामाणिकपणे या भावनांचा आविष्कार करतात. प्रेमाचे ठराविक संकेत व ठरीव साच्यांच्या गुलगुलीत भावना कथांतून न आणता त्याचे जसे दर्शन निरनिराळ्या मानवी मनांतून घडते तशाच स्वरूपांत ते त्या रगवितात

आणि अशा भावनाविष्कारांत जिवंतपणा व रसरशीतपणा असतो हे नाकारून चालावयाचे नाही. शिवाय नव्या कथालेखकांच्या कथांत केवळ विकृत मनोवृत्तीचीच वर्णने येतात आणि केवळ कामभावनेचाच आविष्कार त्यांत होतो असा आरोप जाणता रसिक तरी त्यांच्यावर करणार नाही.

तेव्हा आशय व अभिव्यक्ति या दोन्ही बाबतीत नवकथेने प्रगती केली आहे यांत शंका नाही. नवे नवे अनुभव व नव्या नव्या जाणिवा नव्या नव्या ' स्वरुपात नवकथेतून आविष्कृत होतात. तिच्या कक्षा अधिक विशाल होत आहेत– अनुभवाचे क्षेत्र विस्तृत होत आहे. मानवी जीवनाचे नवे नवे पैलू त्यात येत आहेत, ती आज अधिकाधिक अन्तर्मुख व अधिकाधिक तत्त्वशोधक बनत आहे. आणि अशा तऱ्हेने तत्त्वशोधन करीत असताना ती सौंदर्यदृष्टीला थोडीहि पारखी झाली नाही. उलट नव्या सौंदर्याने ती नटलेली दिसत आहे.

अर्थात काही उणीवाहि नवकथेत आहेत हे नाकारून चालावयाचे नाही. कथानकाची चौकट अजिबात झुगारून देण्याच्या भरांत लघुकथेत कथानकालाही काही स्थान आहे हे त्यांनी ओळखले नाही व त्यामुळें क्वचित् त्यांच्या काही कथांतून रूक्षता जाणवते. कथानकाचे देव्हारे माजवू नये हे कळते, पण त्याचे योग्य ते स्थान मान्य करावयाचे नाही हा अतिरेक आहे. कांही कांही वेळा पात्राच्या अंतरंगाचे दर्शन घडवितांना ते पिजून पिजून वाचकांच्या पुढे ठेवण्याचा ते प्रयत्न करतात. त्यामुळे ते पात्र कथेतील एक भाग म्हणून न राहता स्वतंत्र मानसशास्त्रीय अभ्यासाचा विषय होतो. हाहि अतिरेक सोडला पाहिजे. जुन्या पिढीच्या खांद्यावर नवी पिढी उभी राहते आणि जुन्या पिढीपेक्षा तिचा दृष्टिकोण विशाल होतो. हे विसरून ' नवी कथा जुन्या कथेपेक्षा कितीतरी अधिक संपन्न व श्रेष्ठ दर्जाची आहे,' ' मराठीतील खरी लघुकथा नव्या कथेपासून सुरू झाली.' अशी आत्मश्लाघा करण्याकडे जी नवकथाकारांची क्वचित् प्रवृत्ति होते तीहि त्यांनी टाकून द्यावयास हवी. जुन्या कथाकारांनी आपापल्या परीने कथेचे दालन सजविले. अनेक नव्या वैशिष्ट्यांची भर कथांतून घातली. नव्या कथाकरांनी आता त्याच्यापुढे पाऊल टाकावे हे क्रमप्राप्तच आहे. त्याबद्दल फुशारकी कशाला हवी ? जुन्या कथांतील गुण ओळखून ते आत्मसात करून नव्या कथाकारांनी पुढे पाऊल टाकले व तसे करतांना जुन्याचे योग्य ते ऋण कृतज्ञतापूर्वक मान्य केले तर ते अधिक समंजसपणाचे नाही का होणार ?



३

ग्रामीण कथा : ग्रामीण साहित्य चळवळीपूर्वीचा

गेल्या दहा वर्षांतील मराठी लघुकथेचे स्वरूप पाहू लागलो म्हणजे मराठी लघुकथेचे क्षेत्र कितीतरी संपन्न झाल्याचे दिसून येते. तिचे स्वरूप बदलत चालले आहे. तिच्या अनुभूतीची क्षितिजे विशाल होत चालली आहेत. मानवी मनाच्या नेणीवेतील भावनाचे पापुद्रे ती उकलून दाखवू लागली आहे आणि मानवी जीवनातील व्यथा व सुख दुःख यांचे ती अधिकाधिक तपशीलवार व वास्तव चित्रण करू लागली आहे, गोखले–गाडगीळ यांनी मराठी कथेला दिलेले नवे वळण पचवून ती आता त्यापुढे जाण्याचा प्रयत्न करू लागली आहे. अनुभवाच्या विविध पातळीवरून जीवनाचे दर्शन ती घडवू लागली आहे आणि अनुभवांच्या आविष्कारासाठी नवी नवी माध्यमेहि ती हुडकून काढू लागली आहे. आशय आणि अभिव्यक्ती या दोन्ही बाबतीत स्वतःचे निराळे असे विश्व ती निर्माण करू लागली आहे.

आजच्या मराठी लघुकथाकडे पाहिले म्हणजे एक गोष्ट प्रकर्षाने जाणवते. ग्रामीण जीवनाची तिला विलक्षण ओढ लागली आहे. ग्रामीण जीवनांतील बारीकसारीक अनुभूतिसुद्धा ती टिपून घेऊ लागली आहे व अतिशय उत्कटत्वाने साकार करू लागली आहे. ग्रामीण जीवनाचे आकर्षण तसे फार पूर्वीपासून कथालेखकांना वाटत आले आहे. दिघे–ठोकळ यांच्या कथातूनहि या ग्रामीण जीवनाची चित्रणे येत असत. पण त्या चित्रणात वास्तवापेक्षा अद्भुतरम्यता व अतिरंजितता अधिक असे. (तीच गोष्ट त्यावेळच्या ग्रामीण कादंबरीच्या बाबतीतही होती.) ठोकळांची 'कडू साखर' ही कथा वाचली की त्यावेळच्या ग्रामीण कथेची वैशिष्ट्ये (आणि मर्यादाहि) चटकन् लक्षांत येतात. त्या कथेला वास्तव वळण देण्याचे कार्य केले व्यंकटेश माडगूळकर यांनी. त्यांच्या 'माणदेशी माणसा'नी जानपद कथेत नवीन पर्व निर्माण केले. या व्यक्तिचित्रणात्मक कथांतून माणदेशच्या जीवनांतील सुखदुःख साकार व्हावयास लागले. त्या परिसरातील व्यक्तीचे अज्ञान, त्यांचे दैन्य, त्यांचे परस्परामधील हेवेदावे आणि प्रतिकूल परिस्थितीला तोंड देत चिकाटीने जीवन

जगण्यात दिसून येणारा त्यांच्या वृत्तीतील चिवटपणा, या साऱ्यांचे चित्रण व्यंकटेश माडगुळकरांनी अतिशय सहानुभूतीने व परिणामकारक रीतीने केले आहे. खेडेगावांतील जीवनांत आढळणाऱ्या समजुती व घडणारे संघर्ष यांचे चित्रणही 'गावाकडील गोष्टी' मध्ये ते वास्तवपूर्ण रीतीने करतात. या कथा लिहिताना व्यंकटेश माडगूळकरांनी त्या जीवनांतील सुखदुःख, आचारविचार आणि समजुती यांचे त्यांनी अगदी जवळून निरीक्षण केले होते व त्यांची भाषाहि आत्मसात केली होती. त्यामुळे या कथेतील व्यक्ती जीवंत वाटत होत्या. व जीवन प्रत्ययकारी वाटत होते.

जानपद जीवनाला कथेत लोकप्रियता मिळवून दिली व्यंकटेश माडगूळकर यांनी. त्यानंतर जानपद जीवनांतील विविध अंगाचे दर्शन घडविणारे निरनिराळे कथालेखक पुढे आले– निरनिराळ्या प्रदेशांतील जानपद जीवनाचे दर्शन कथेतून घडू लागले. कोकणपट्टी, विदर्भ, सातारा भाग इत्यादि प्रदेशांतील ग्रामीण जीवनातील सुखदुःखें वास्तवतेने व उत्कटतेने रंगविणारे त्या त्या प्रदेशांतील कथालेखक पुढे आले. उद्धव शेळके विदर्भातील ग्रामीण जीवनाचे चित्रण करू लागले, तर मधु मंगेश कर्णिक यांनी कोकणपट्टी कथेसाठी निवडली. शंकर पाटील, द. मा. मिरासदार इत्यादि लेखकांनी साताऱ्याचा परिसर कथेसाठी पार्श्वभूमी म्हणून निवडला. या प्रादेशिक कथांचे वैशिष्ट्य हे की, त्या त्या परिसरांतील जीवनाचे केवळ वास्तव दर्शन घडवूनच ही कथा थांबली नाही तर त्या परिसरांतील व्यक्तीच्या अन्तरंगात खोलवर शिरून त्यांच्या भावनांच्या गुंतागुंतीचे चित्रण ती हळूवारपणाने करूं लागली. त्यांच्या व्यथा व वेदना ती समजून घेऊ लागली व त्या व्यथा त्यांच्या बोलीतून ती व्यक्त करू लागली. त्यामुळे प्रादेशिक कथा अनुभवाच्या दृष्टीने ज्याप्रमाणे समृद्ध झाली त्याप्रमाणे भाषेच्या दृष्टीनेहि ती समृद्ध झाली. उद्धव शेळके याच्या कथांतून वऱ्हाडी व नागपुरी बोली येऊ लागली. मिरासदार, शंकर पाटील यांच्या कथांतून सातारा, कोल्हापूरकडील बोली प्रगट होऊ लागली. तर मधु मंगेश कर्णिक गो. नी. दांडेकर यांच्या कथेतून कोकणी बोलीचे विशेष दिसून येऊ लागले. त्या त्या प्रादेशिक बोलीचा वापर कथातून करण्यात येऊ लागल्याने कथेतील वास्तवाला उजाळा मिळाला व मराठी भाषा समृद्ध होऊ लागली. त्यामुळे कथेची भाषाशैली लवचिक बनू लागली व तिने आपले असे खास माध्यम निर्माण केले.

ग्रामीण कथाकारांच्या कथातून दिसून येणाऱ्या विविधतेचा सुद्धा मुद्दाम उल्लेख करावयास पाहिजे. ग्रामीण जीवनाचे यथातथ्य व उत्कट दर्शन घडविण्याचा प्रत्येक कथाकार प्रयत्न करीत असला तरी त्या जीवनाकडे पहाण्याची प्रत्येकाची दृष्टी भिन्न आहे. द. मा. मिरासदार यांना त्या जीवनांतील विसंगतीचे दर्शन घडते. खेडेगावामध्ये असणारे अज्ञान, भोळेपणा, कोत्या समजुती, फाजील चौकशी करण्याचा हव्यास, हेवेदावे इत्यादि अनेक स्वभावधर्मातून व्यक्त होणारी विसंगति

ते चांगली रंगवितात. त्यामुळे त्यांच्या कथांतून ग्रामीण जीवनातील विनोदी बाजूचेच अधिक दर्शन होते. पण या विनोदाच्या पाठीमागे त्या जीवनांतील व्यथा व दुःखेच अधिक असल्याने तो विनोद उथळ वाटत नाही. पुष्कळदा प्रसंगनिष्ट विनोदावर त्याच्या कथेची उभारणी होते तर काहीवेळा व्यक्तीच्या स्वभावावर तो विनोद आधारलेला असतो. 'व्यंकूची शिकवणी' किंवा 'हुबेहूब' ह्या कथा व्यक्तिनिष्ठ विनोदाचे उदाहरण म्हणून दाखविता येतील. तर 'भुताचा जन्म' 'बापाची पेंड' सारख्या कथातून प्रसंगनिष्ठ विनोद दिसेल. खेडेगावातील लोकांच्या बोलण्यातील व वागणुकीतील लकबीचा सूक्ष्म तपशीलहि कथेतून विनोद निर्माण करतो.

उद्धव शेळके यांच्या ग्रामीण कथा त्या दृष्टीने भिन्न आहेत. खेडेगांवातील दैन्य, दारिद्र्य, दुःख आणि अज्ञान याकडेच ते अधिक आकृष्ट झाले आहेत. सामाजिक व आर्थिक विषमतेमुळे दलित वर्गावर होणारा अन्याय, त्यातून निर्माण होणाऱ्या वेदना व व्यथा यांचे चित्रण त्यांच्या कथातून प्रभावीपणे केलेले आढळते. विदर्भातील जीवनाचे खास रंग त्यात मिसळलेले आहेत, त्या मातीची वैशिष्ट्ये घेऊनच त्या कथा साकार होतात. त्यामुळे त्यांच्या कथात केवळ व्यक्तिचित्रण आढळत नाही. व्यक्ती आणि परिस्थिती यांच्या समन्वयातून निर्माण झालेली त्यांची कथा आपणाला एकदम जीवनाच्या अन्तरंगात घेऊन जाते व त्यातील अनेकविध अंगाचे दर्शन घडविते.

समाजाच्या खालच्या थरांतील जीवनाकडे पहातांना त्या जीवनांतील अनेक समस्या ते तितक्याच प्रखरतेनें साकार करतात. त्यांची पात्रे दारिद्र्याने पोळलेली आहेत, अज्ञानी आहेत व त्यांच्या जीवनांत अनेक दुःखे आहेत— ती सामाजिक व आर्थिक तर आहेतच पण अनेकांच्या वेदना वैयक्तिक जीवनांतून निर्माण झालेल्या आहेत. दुःख व वेदना हा त्यांच्या पात्रांचा स्थायीभावच आहे. त्यांचे चित्रण अत्यत समजुतदारपणे व अतिशय सहानुभूतीने शेळके करतात— त्यामुळेंच त्यांच्या कथेने वाचकांचे मन अस्वस्थ होते.

शेळके यांनी आपल्या कथांतून वऱ्हाडी भाषेचा उपयोग अतिशय यशस्वी रीतीने केला आहे. त्यांच्या कथानकांतील पात्रांच्या तोंडी ही बोलीभाषा कथेला एकदम वजन आणते आणि विदर्भाच्या ग्रामीण वातावरणाशी आपणाला चटकन् समरस करते. त्यात ग्राम्यता नाही— पण ग्रामीण बोलीची वैशिष्ट्ये आहेत. संवादांत नाट्यपूर्ण खटके आहे, आणि त्या त्या व्यक्तीचे स्वभाववैशिष्ट्य व्यक्त करण्याचे सामर्थ्यही आहे. त्यामुळें ह्या बोलीभाषेचा फारसा परिचय नसलेल्या वाचकांनाही त्यात आकर्षण वाटते.

शेळके यांच्या कथांचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे त्यामध्ये येणारी वास्तव आणि रेखीव वर्णने. ही वर्णने आपणाला एकदम त्या त्या परिसरांत घेऊन जातात, त्या विशिष्ट परिसराचा रंग, रुप, गंध आपणाला जाणवू लागतो—

त्यांतील दारिद्र्य व दैन्य नागडया उघडया शब्दात आपणाला भेडसावू लागते-- आणि त्या कथेच्या वातावरणाशी आपण एकजीव होऊन जातो. कधी व्यक्तिचित्रे रेखाटतांना त्या व्यक्तीतील सर्व लकबी आपल्या डोळ्यासमोर ते उभे करतात-- त्या व्यक्ती ते त्यांच्या कृतीच्या हालचालीच्या व पोषाखाच्या वर्णनातून बोलक्या करतात. यातूनच त्यांच्या व्यथा व वेदनाही प्रगट होतात. 'पोळ' 'आंबा' 'ताठा' या सारख्या गोष्टी या दृष्टीने मुद्दाम पाहण्यासारख्या आहेत. अर्थात वास्तव व परिणामकारक वर्णने बहुतेक ग्रामीण कथाकारांच्या कथांतून दिसून येतातच. कारण तेच त्याचे सामर्थ्य आहे. तपशीलाच्या वास्तव व परिणामकारक वर्णनातूनच वातावरणाशी कथा एकजीव होते व त्यावर प्रादेशिक रंग चढत जातात. शेळक्यांच्या कथांतून हे वास्तव वर्णन मनाची तावडतोव पकड घेते व त्यांनी वर्णन केलेला तपशील-- हा केवळ तपशील रहात नाही-- तो कथेच्या आत्म्याशी एकजीव होऊन जातो.

शंकर पाटील यांच्या कथेचे स्वरूप यापेक्षा जरा निराळे आहे. त्यांनाही खेडेगांवातील जीवनाच्या व्यथा व वेदना जाणवतात. खेडेगांवातील लोकांच्या दुःखाचा व दारिद्र्याचाही त्यांना प्रत्यय येतो. पण त्याचे अधिक लक्ष शेतकरीवर्गावर व त्या वर्गाच्या सुखदुःखावर आहे. विशेषतः शेतकऱ्यांचे अज्ञान, त्यांच्या भोळ्या समजुती व अंधश्रद्धा यामुळे त्यांच्या जीवनांतील घटनांना ते अधिक प्राधान्य देतात. त्या घटना काही वेळा करुण असतात तर पुष्कळ वेळा त्यांतील विसंगतीमुळे हास्य निर्माण होते. त्यांची पात्रे एकंदरीत भोळी व श्रद्धाळू. शकुनापशकुनावर त्यांचा फार विश्वास. सरकारी शिक्षयाचे एकादे पाकीट आले की त्यांच्या जीवनात एकदम खळबळ उडून जाते. मग ते साधे शेतकीअधिकाऱ्याकडून खताविषयी का असेना. व्हला बैलाच्या शिंगामधून गेला की बैलाचा मृत्यू ठरलेला ही त्यांची श्रद्धा. शेतकऱ्यांच्या जीवनात जी मूल्ये असतात ती प्राणापलीकडे जपणारा हा भोळा शेतकरीवर्ग शंकर पाटील यांच्या कथेचा विषय झाल्यामुळे त्यांच्या कथेचे विश्व काही प्रमाणात मर्यादित झाले आहे. आणि तरीही त्यांत विविधता आढळते. काही वेळा काव्यात्म पातळीवर ते जातात, काही वेळा जीवनांतील आत्यंतिक व्यथा रंगवितांना कारुण्य त्यांच्या लेखणीतून पाझरू लागते तर काही वेळा खेडेगावातील जीवनांत आढळणाऱ्या विक्षिप्त वल्ली व तद्हेवाईक प्रसंग पाहुन त्यांच्या चेहेऱ्यावर हास्य तरळू लागते. पण या विसंगतीतून निर्माण होणाऱ्या हास्याच्या मागेहीं विलक्षण कारुण्य असते व सहानुभूतीही असते. 'धिड' मधील कथा वाचत असताना आपणाला त्याचा प्रत्यय येतो.

ग्रामीण कथेच्या क्षेत्रांत ज्यांची नावे प्रामुख्याने घेता येतील असे आणखी काही नवे लेखक म्हणजे मधू मंगेश कर्णिक, शंकरराव खरात, रा. रं. बोराडे आणि रणजित देसाई. या चौघांच्याही कथांची प्रकृति वेगवेगळी आहे. कर्णिकांच्या

कथा कोकणच्या पार्श्वभूमीत आपणाला नेतात आणि तेथील जीवनाचे दर्शन घडवितात. हे जीवन विविध रंगाने नटलेले आहे. त्यात कोकणी मनोवृत्तीचा, तेथील दारिद्र्य, अज्ञान, संकुचित मनोवृत्ती याचा तर प्रत्यय येतोच पण त्यातही कोकणी जीवनात आढळणाऱ्या चिवटपणाचे व धोरणीपणाचे दर्शनही घडते. कोकणच्या निसर्ग सौन्दर्याच्या पार्श्वभूमीवर तेथील दैन्य व अज्ञान उठून दिसते. तेथील व्यक्तीरेखांचे आगळेपणही जाणवते. शंकरराव खरातांचे विश्व अगदी निराळे आहे. त्यांनी आपली दृष्टी समाजातील अगदी खालच्या वर्गाकडे वळवली आहे. या थरातील दुर्दैवी स्त्रीपुरुषांचे दुःखं व त्यांच्या समस्या खरात हळुवारपणे मांडतात. त्या त्या थरात त्या व्यक्तीचे चित्रण करताना समाजाने व्यक्तीला किती अन्यायाने वागवले आहे आणि तो अन्याय सहन करताना त्यांच्या जीवनाचा किती कोंडमारा झाला आहे याची जाणीव ते वाचकांना करून देतात. या व्यक्ती त्या त्या वर्गाच्या प्रतिनिधी असतात. मग ते बलुतेदार असोत, बेरड समाजातील स्त्री-पुरुष असोत किंवा हरिजन जमातीतील धर्मा मास्तर असो. त्या त्या व्यक्तीची दुःखे रंगविताना वास्तवाचा इतका तपशील खरात पुरवितात की त्या व्यक्तींचे जीवनचित्र मूर्तिमंत आपणापुढे उभे राहते. शंकरराव खरातांच्या कथांचे स्वरूप त्यामुळे व्यक्ति-चित्रणात्मक आहे. आणि त्या व्यक्तीही त्या त्या जमातीच्या प्रतिनिधी म्हणून येतात. त्यामुळे व्यक्तीचा निराळा तोंडवळा त्यात फार थोडया ठिकाणी दिसतो व कथांचा आकारही त्याला येत नाही. पण त्यातील अनुभव जीवंत आहेत व भावना प्रामाणिक आहेत. म्हणूनच त्या अंतःकरणाचा वेध घेतात.

रा. रं. बोराडे यांच्या कथेची जात अगदी वेगळी आहे. त्यांची प्रकृति गंभीर नाही. त्यात बराच मिष्कीलपणा आहे. खेडेगावातील विविध व्यक्तींचे दर्शन घडविताना त्यांच्या स्वभावातील मिस्कीलपणा व तऱ्हेवाईकपणा त्यांच्या प्रतिभेचा वेध घेतो व त्यातून निर्माण झालेले चित्र ग्रामीण जीवनाचे निराळेच अंग दाखविते. 'ताण', 'हुरडा' यासारख्या कथा त्यांच्या या वृत्तीची साक्ष देतील. पण ही विसंगती दाखविताना खेड्यातील स्त्री-पुरुषांच्या स्वभावाचे बारीक पैलू ते कुशलतेने उकलून दाखवितात. त्यावरोबरच त्यांची प्रतिभा खेडेगावातील दुःखांचाही वेध घेण्याचा प्रयत्न करते. त्यांच्या जीवनातील समस्या व गुंतागुंत सोडविण्याचा प्रयत्न ते करतात. 'पीळ', 'सांगावा', 'पेरणी' यासारख्या कथा त्यांच्या या प्रयत्नांची साक्ष देतील.

रणजित देसाई यांच्या कथेचे विश्व विविधरंगी आहे. त्यात ऐतिहासिक कथा आहेत आणि सामाजिक उपदेशपूर्ण कथा पण आहेत. त्यांची वृत्ती काव्यात्मक असल्याने ती वास्तवापेक्षा अद्‌भुतात आणि आदर्शातच अधिक रमते. त्यामुळे त्यांच्या ग्रामीण कथांतून अतिशय चित्रमय वर्णने ज्याप्रमाणे आढळतील त्याचप्रमाणे साध्याभोळ्या आणि सात्त्विक वृत्तीच्या शेतकऱ्याचे चित्रही त्यात भावपूर्ण रीतीने

रेखाटलेले आढळेल. खेडेगावातील निरनिराळी व्यक्तीचित्रे रंगविताना त्यांच्यातील उजळ बाजू रंगविण्याचा रणजित देसाई यांचा प्रयत्न लक्षात घेतला म्हणजे त्या कथा एका विवक्षित चाकोरीतून कशा जातात याची कल्पना येते. एका दृष्टीने रणजित देसाई हे दिघे व ठोकळ यांचे वारसदार आहेत असे म्हणावेसे वाटते. तीच कल्पनारम्यता, तीच अद्‌भुताची आवड, ती काव्यात्मकता व तोच नाट्यपूर्ण घटनांचा हव्यास त्यांच्या लेखनात दिसून येतो. त्यामुळे त्यांच्या कथा कोल्हापूर, सातारच्याच्या भागाच्या असल्या तरी त्या कुठेही घडू शकतील. त्या मातीचा वास त्या कथांना येत नाही. पण ही एक मर्यादा सोडून दिली तर त्यांच्या कथांतील अनुभवांची विविधता आणि प्रत्ययकारी व्यक्तिरेखा पाहिल्या म्हणजे त्यांच्या कथेतील परिणामकारकता ही वास्तव जीवनाच्या चित्रणात नसून कल्पनारम्य प्रसंगाचें नाट्यपूर्ण चित्रण करण्यात आहे असेच दिसून येते. त्याला काव्यात्म वृत्तीची व शैलीची जी जोड मिळाली आहे त्यामुळे त्या कथांचे आकर्षण अधिकच वाढते. रणजित देसाई यांच्या कथांतून खेडेगावातील भावसौन्दर्याचा व सात्त्विक जीवनाचा विशेष प्रत्यय येतो. त्या आपणाला रिझवतात पण खेडेगावातील जीवनात खोलवर नेत नाहीत. त्यांच्या जीवनातील व्यथा उकलून दाखवीत नाहीत. त्यांची दुःखे ते बोलकी करीत नाहीत.

ग्रामीण कथांच्या क्षेत्रात आणखीनही काही नावे डोळ्यासमोर येतात. ग. दि. माडगूळकर यांचे नाव त्यापैकीच एक. त्यांच्या कथा बहुधा व्यक्ति चित्रणात्मक असतात. त्या व्यक्तीच्याद्वारे ग्रामीण जीवनातील अनेक समस्यांवर प्रकाशझोत टाकण्याचा ते प्रयत्न करतात. त्या त्या व्यक्तीच्या जीवनातील सुखदुःखं हळूवारपणे ते रंगवतात, त्या व्यक्तीची अनामिक दुःखे ते बोलकी करतात. माडगुळकरांच्या या व्यक्तीरेखा जितक्या रेखीव, कलापूर्ण तितक्याच त्या वास्तव आणि प्रत्ययकारी वाटतात. पण त्यांच्या कथाविश्वाच्या कक्षा मात्र मर्यादित वाटतात बहुधा कथालेखनाकडे फारसे लक्ष न दिल्यामुळे त्या मर्यादा पडलेल्या असाव्यात. कदाचित् ग्रामीण जीवनापेक्षा नागर जीवनानेच त्यांच्या प्रतिभेला आकृष्ट केल्यामुळे ग्रामीण जीवनात ते खोलवर जाऊ शकले नाहीत व काही एका विशिष्ट मर्यादेपलिकडे त्यांची सुखंदुःखं ते रंगवू शकले नाहीत. चित्रपटसृष्टीचा अधिकाधिक संबंध येत गेल्याने वास्तवापेक्षा अद्‌भुताचेच आकर्षण त्यांना अधिक वाटले. त्यामुळे त्यांच्या कथातून भडकपणा कित्येकदा जाणवतो—पण व्यक्ती-चित्रणात्मक कथेंतून मात्र अशा भडकपणाच्या व नाटकीपणाच्या आहारी ते जात नाहीत. अशा कथाच त्यांचा या जीवनाबद्दल वाटणारा जिव्हाळा व्यक्त करतात.

आनंद यादव हे या संदर्भात आढळणारे आणखी एक नाव. यांचे तंत्र निराळेच आहे. अगदी लहान अशा कथातून एखादा भाव किंवा एखादा प्रसंग ते साकार करतात व त्या मर्यादेत ग्रामीण जीवनातील सुखदुःख ते सूचित करतात. 'माणूस'

'कण' 'उनाचं' यासारख्या कथा आकाराने लहान आहेत— कित्येकदा त्या नाटचछटेच्या स्वरूपाच्या असतात. कित्येकदा संवादात्मक असतात. पण त्यातून खेडेगावातील जीवनाचा एखादा पैलू चमकून जातो, कधी त्यात विसंगती असेल, कधी कारुण्य असेल. कधी नुसतेच प्रसंग-चित्रण असेल. पण मन वेधून घेणारे व चटका लावणारे विशेष त्यांच्या कथेतून सहज चमकून जातात.

याशिवाय बाबा पाटील, शाम माडगूळकर, अण्णाभाऊ साठे अशीही अनेक नावे ग्रामीण कथेच्या संदर्भात पुढे येतात. चि. त्र्यं. खानोलकरांचे नावही जाता जाता लक्षात येते. आजच्या ग्रामीण कथातून हे लेखक काही विशेष प्रकारची भर घालू लागले आहेत— पण (अण्णाभाऊंचा अपवाद सोडून) इतरांच्या कथांना अद्यापि आकार यावयाचा आहे. अण्णाभाऊंची प्रतिमा कादंबरीत विशेष रमते व त्यातही अद्‌भुताकडे त्यांचा कल अधिक. कथेवर त्याच वृत्तीची थोडी फार छाप पडली असल्यास नवल नाही.

ग्रामीण कथेच्या स्वरूपाचे हे विहंगावलोकन केल्यावर काही निष्कर्ष सहजच काढता येतात. अगदी प्रथमच आपणाला जाणवते ते हे की, आज ललित साहित्याच्या क्षेत्रात ग्रामीण जीवनाला विशेष महत्त्व येऊ लागले आहे. लेखकांना (व वाचकांनाही) ग्रामीण वातावरणाचे आकर्षण विशेष वाटू लागले असल्याचे आज ग्रामीण कथांची जी वाढत्या प्रमाणात निर्मिती होत आहे त्यावरून स्पष्ट दिसते. केवळ लघुकथेच्या क्षेत्रातच नव्हे तर कादंबरीच्या क्षेत्रातही या ग्रामीण जीवनाचा प्रभाव विशेष पडलेला दिसतो. प्रादेशिक कादंबऱ्यांची निपज आज फार मोठ्या प्रमाणावर होत आहे व त्या कादंबऱ्या मराठीत आज विशेष लोकप्रियता मिळवीत आहेत. पेंडसे, गो. नी. दांडेकर, मधु मंगेश कर्णिक, उद्धव शेळके, जयवंत दळवी, मनोहर तल्हार, खानोलकर या लेखकांच्या ग्रामीण जीवनावरील कादंबऱ्या वाचल्या म्हणजे नव्या अनुभूतींनी व नव्या जाणिवांनी त्या किती भारल्या आहेत याची कल्पना येते. नागरी जीवनात येत असलेला तोच तोपणा हा कदाचित् जानपद जीवनाच्या लोकप्रियतेला कारणीभूत झाला असेल. कदाचित् खेडेगावात राहिलेले, त्या जीवनाचा अगदी जवळून अनुभव घेतलेले व जीवनातील सुखदुःखांशी एकरूप झालेले लेखक आज साहित्यक्षेत्रात पुढे आलेले आहेत आणि म्हणून त्या जीवनाचे चित्रण अपरिहार्यपणे कथांतून रंगविले जात आहे. कारण कोणतेही असले तरी त्यातून निर्माण झालेली फलनिष्पत्ति एकच आणि ते म्हणजे ग्रामीण कथांचे व कादंबऱ्यांचे मराठी वाङ्मयात आलेले भरघोस पीक.

हे पीक भरघोस आहे तितकेच सकसही आहे. याचे महत्त्वाचे कारण म्हणजे केवळ टूम म्हणून किंवा रुचिपालट म्हणून हे लेखक ग्रामीण जीवनाकडे वळलेले नाहीत. जे जीवन ते रंगवितात त्या जीवनाचे ते अपरिहार्य घटक आहेत. एक काळ

असा होता की, ग्रामीण कथा व कादंबऱ्या केवळ वैचित्र्य म्हणून निर्माण केल्या जात होत्या. मध्यमवर्गीय जीवनात न आढळणारी अद्‌भूतता त्यांना या जानपद जीवनात आढळून येत होती. खेडेगांवातील सुष्ट व दुष्ट माणसे, त्यांचे परस्परांशी असलेले हाडवैर, त्यातून निर्माण झालेले सनसनाटी व रोमहर्षक प्रसंग यावरच पूर्वीच्या कथा कादंबऱ्यांचा भर होता. त्यामुळे या प्रकारच्या कथा कादंबऱ्यांची सुद्धा चटकन चाकोरी बनली. त्याचा मालमसाला ठरून गेला व त्या मिश्रणातून त्या विशिष्ट पद्धतीच्या कादंबऱ्या व कथा निर्माण होऊ लागल्या. दैनंदिन जीवनाच्या ठराविक नीरस चाकोरीतून जाणाऱ्या वाचकांनाही त्यातील अद्‌भुतांचे आकर्षण वाटले. व्यंकटेश माडगुळकरांच्या ' माणदेशी माणसा 'ने हे वळण बदलले.

व्यंकटेश माडगुळकरांच्या कथांपासून मराठी कथेत केवळ वास्तवताच आली असे नव्हे तर ही कथा अनुभूतीतून निर्माण व्हावयास लागली व त्यामुळे त्यात एक प्रकारचा जिव्हाळा व जीवंतपणा येऊ लागला, खेडेगांवातील जीवनाबद्दल रुढ असलेल्या सांकेतिक कल्पना या कथांमुळे ढासळून पडल्या व खेडेगांवातील व्यक्ती व त्यांची सुखंदुःखे यथातथ्य स्वरुपात वाचकांसमोर प्रगट होऊ लागली. पण केवळ तेथेच ती कथा थांबली नाही. त्या कथेतून लेखकाच्या व्यक्तिमत्वाचे रंग मिसळले गेल्याने त्याला एक निराळा दृष्टिकोन प्राप्त होऊ लागला. त्याचप्रमाणे त्यामध्ये प्रादेशिक भूमीची वैशिष्टे येऊ लागल्याने— किंबहुना त्या त्या प्रदेशांचे रंग व ढंग घेऊन ती आल्याने – त्या कथेचे स्वतंत्र असे विश्व निर्माण झाले. प्रत्येक भूभागातील स्वतंत्र व खास त्या मातीची वैशिष्टचे त्या त्या कथांच्या पात्रांच्या स्वभावातून प्रगट होऊ लागली. प्रादेशिक वातावरण व त्या त्या प्रदेशांतील व्यक्तिजीवन यांचा एकजीव या कथांतून झाल्यामुळे तिला एक प्रकारची स्वाभाविकता व सहजता आली.

ग्रामीण कथेतील या वास्तवाचे वर्णन दोन तऱ्हानी होऊ लागले. एकात लेखकाने तटस्थ वृत्ती स्वीकारून जानपद जीवनाचे जसे घडले तसे दर्शन घडविले आहे. लेखकाची भूमिका त्यात केवळ निवेदकाची आहे. त्यामुळे खेडेगांवांतील जीवनात आढळणारे अज्ञान, रूढी, कोत्या समजुती, परस्परांचे हेवेदावे व त्यातून निर्माण होणारी विसंगती यावर लेखक केवळ प्रकाशझोत टाकतो. त्या प्रकाशझोतात दिसणारी दृश्ये तो तटस्थतेने रंगवित असल्याने प्रत्येक व्यक्तीच्या स्वभावात व वर्तणुकीत दिसणारी विसंगती त्याला बरोबर टिपता येते. त्यातून खेडेगांवातील जीवनात आढळून येणारा विनोद त्याला दिसतो. खेडेगांवात घडणाऱ्या निरनिराळ्या प्रसंगाचे तो फक्त निवेदन करतो. ही वृत्तपत्रीय निवेदनाची पद्धत अनेक दृष्टीने फायदेशीर होते. लेखक आपल्या व्यक्तिमत्वाचे रंग या कथात कुठे मिसळत नाही— दूर उभे राहून निरनिराळी दृश्ये पहावीत व त्यातून जे दिसते ते जीवन रंगवावे ही त्याची भूमिका. द. मा. मिरासदार यांच्या कथा बऱ्याचशा या भूमिकेवरून लिहिलेल्या असतात.

दुसऱ्या प्रकारात लेखक हे जीवन रंगविताना तटस्थ राहू शकत नाही. तो त्या जीवनाशी इतका समरस होतो, इतका एकरूप होतो की, त्याला स्वतंत्र निराळे अस्तित्व राहात नाही. प्रादेशिक जीवनाचे रंग लेखकाच्या व्क्तीमत्वाच्या रंगात मिसळून जातात आणि त्यातून निर्माण झालेले चित्र लेखकाच्या दृष्टीकोनाचा ठसा घेऊन प्रगट होते. या जीवनातील सुखंदुःखांशी, त्यातील व्यथा वेदनांशी लेखक इतका एकजीव झालेला असतो की, त्याला स्वतःला निराळे अस्तित्व उरत नाही. प्रसंगाच्या व भावनेच्या ओघात तो वहात जातो. किंबहुना त्या कथेत तोहि एक पात्र बनतो. अशा कथांतून प्रगट होणारी भावविवशता कथेच्या दृष्टीने बरीच परिणामकारक ठरते. कारण लेखक आपणाबरोबर वाचकांनाही या जीवनाच्या अंतरंगात नेतो व तेथील सुखंदुःखे व तेथील विविध समस्या यांच्याशी समरस व्हावयास भाग पाडतो. शंकर पाटील, उद्धव शेळके यांच्या कथांतून ही भूमिका ग्रामुख्याने दिसते त्यामुळे त्यांच्या कथा वाचताना त्यांनी रगविलेल्या ग्रामीण जीवनातील व्यथा आपल्या अंतःकरणाचा भेद करून जातात.

या कथांना जानपद भाषेची जोड दिल्यामुळे त्यात अधिक परिणामकारकता आली आहे. ग्रामीण कथेतील पात्रे त्या त्या प्रदेशाची बोली बोलतात. त्यांच्या तोंडी त्या त्या बोली भाषेतील खास शिव्याही असतात. प्रादेशिक बोलीतील ग्रामीण जीवनात आढळणारे बारकावे, वाक्प्रचार, शिव्या इत्यादि गोष्टी कथेत आढळल्याने त्याला तावडतोब प्रादेशिक रंग येतो. यातही काही लेखक निवेदनातही प्रादेशिक बोलीचा वापर करतात. पण बहुधा निवेदन नागर भाषेतून व संवाद प्रादेशिक बोलीतून असल्याने सामान्य वाचकांना कथा क्लिष्ट वाटत नाही. निवेदनातही त्या त्या बोलीच्या वैशिष्ट्यपूर्ण शब्दांचा ठिकठिकाणी वापर केल्यामुळे त्याला (Local colouring)–प्रादेशिक रंगभूषा येते व त्यामुळे कथेच्या पार्श्वभूमीला उठाव मिळतो.

जानपद जीवनाचे वास्तव चित्र रंगविण्याच्या भरात अनेकदा जानपद कथातून ग्राम्य शब्दांचा व शिव्यांचा सरसहा उपयोग केला जातो. किंबहुना जानपदकथेचे ते एक प्रमुख आकर्षण बनले आहे. पण एकंदर ज्या थरातील व्यक्तीचे चित्रण त्या कथातून केलेले असते त्यांच्या तोंडी वास्तव जीवनातही असे ग्राम्य शब्द व शिव्या आढळत असल्याने कथांमधून त्यांचे अस्तित्व असमर्थनीय ठरत नाही. किंबहुना त्यांच्या भाषेतून ग्राम्य शब्द येणे अगदी अपरिहार्य आहे. त्यांच्या तोंडी नागरी विशिष्ट भाषा घातली तर ते विसंगत तर होईलच पण ग्रामीण कथेचे बुडच नाहीसे झाल्यासारखे होईल. त्यांच्या सवयीचे जे तपशीलवार वर्णन केले जाते त्यावरही काहींचा आक्षेप आहे. (मांडी कराकरा खाजवणे, पचकन् थुंकणे इत्यादि) पण या संदर्भात यीही जोपर्यंत या लोकात आढळतात तोपर्यंत त्यांचे वर्णन कथेत येणे अप्रस्तुत

ठरणार नाही. नायिकेच्या ललित विभ्रमाच्या वर्णनाला विटलेल्या वाचकांना हा रूचिपालटही पटल्यावाचून राहणार नाही.

आतापर्यंत जानपद कथांचे स्वरूप पाहात असताना आणखी एक गोष्ट आढळते. बहुतेक सर्व कथांतून खेडेगावातील जीवनात दैन्य, अज्ञान, दुःख, व्यथा, दारिद्र्य इत्यादि गोष्टींवरच प्रामुख्याने भर दिलेला आहे. कुठल्याही कथेत डोकावले तरी त्या कथेतील व्यक्ति अडाणी, दारिद्र्याने गांजलेली, परिस्थितीने पिळवटून निघालेली अशीच आपणाला दिसते. एक काळ असाच होता की, ग्रामीण कथेतून अद्भूत व कल्पनारम्य घटनांची गर्दी होत असे. त्याची प्रतिक्रिया म्हणूनच की काय आजच्या ग्रामीण कथेतून खेडेगावांतील दैन्य, दुःख, व्यथा आणि असहायता हीच अधिकात अधिक रंगविलेली दिसते. त्यामुळे या सर्व ग्रामीण कथांवर दुःखाचे व उदासिनतेचे सावट पडल्यासारखे वाटते. फक्त दुःखं व दैन्यच खेडेगावांतून आढळते काय ? सुखी शेतकरी तेथे कुठेच दिसत नाही काय ? त्यांचे आनंदाचे संसार खेडेगावांतून अपवादभूत झाले आहेत काय ? शहरी सुधारणेचे वारे आज खेडेगावांतून इतक्या झपाट्याने वाहात असताना खेडेगावांतील जनता आजचे लेखक रंगवतात तितकी खरोखरीच अडाणी राहिली आहे काय ? 'तरुण-तरुणींची कुजबूज' खेडेगावात अजिबात ऐकायला येईनाशी झाली आहे काय ? वास्तववादी कथा लिहावयाची म्हणजे केवळ दुःख, दैन्य व अज्ञान याचेच चित्रण तपशीलवारपणे करणे हेच अभिप्रेत असते काय ? आज स्वातंत्र्योत्तर काळात ज्या अनेक योजना खेड्यापर्यंत पोहोचल्या आहेत त्याचीही कथांतून दखल घेण्याची आवश्यकता लेखकाला वाटू नये काय ? असे अनेक प्रश्न आजच्या ग्रामीण कथेच्या संदर्भात विचारावेसे वाटतात. त्यामुळे आजही ग्रामीण कथा एका विशिष्ट आवर्तात फिरू लागली आहे की काय अशी शंका येऊ लागते.

ग्रामीण कथेतून तऱ्हेवाईक व्यक्तींचे चित्रण करून किंवा त्या जीवनातील काही विसंगतीवर प्रकाश टाकून चमत्कृति निर्माण करण्याचा हव्यासही आज काही लेखकांच्या बाबतीत दिसून येत आहे. एका विशिष्ट मर्यादेपर्यंत हा हव्यास समजण्यासारखा आहे. पण त्याच आवर्तात लेखक फिरू लागला म्हणजे त्याची चाकोरी होऊ लागते. कारण ग्रामीण जीवनातील अशा विसंगती दर्शनाने वाचकाचे लक्ष अशा कथांकडे चटकन वेधले जाते.— त्यामधील विसंगती ही बहुधा खेडेगावातील लोकांच्या अज्ञानावर, त्यांच्या परंपरागत कल्पनांवर व रूढ समजुतींवर आधारलेली असते. त्यामुळे काही काळाने त्यालाही मर्यादा पडू लागतात. केवळ वाचकांना आवडतात म्हणून अशा प्रकारच्या कथा पुन्हा-पुन्हा लिहिणाऱ्या लेखकाची चाकोरी निर्माण झाली की त्याची वाढ तेथेच खुंटते. आज अशा रीतीने या प्रकारच्या कथांची चाकोरी बनण्याचा धोका निर्माण झाला आहे, हे मुद्दाम सांगावेसे वाटते.

आज शहरी जीवन व ग्रामीण जीवन यांच्या सीमारेषा परस्परांशी भिडू लागलेल्या आहेत. पुष्कळशी खेडी शहरातील सुधारणा त्यात हळू हळू येऊ लागल्याने नागर बनण्याच्या मार्गावर आहेत. आज मोठ्या खेड्यांतून माध्यमिक शाळा तर दिसतातच, पण तालुक्यांच्या गावांतून महाविद्यालये सुद्धा निघाली आहेत. आजच्या खेडुताचा या ना त्या निमित्ताने सतत शहराशी संबंध येतो आहे व शहरांतील कल्पना घेऊन तो आपल्या खेडेगावात प्रयोग करतो आहे. आजचे राजकारणही खेड्यापाड्यांपर्यंत पसरले जात आहे. अशा या बदलत्या सीमारेषेवर उभ्या असलेल्या ग्रामीण जीवनाचे दर्शनही आजच्या कथांतून आपणाला घडायला हवे. नागरी बनत चाललेल्या या ग्रामीण जीवनातही अनेक पैलू वैशिष्ट्यपूर्ण व नाविन्यपूर्ण आढळतील. त्याचीही दखल आजच्या कथाकारांनी घ्यावयास हवी. आज काही काही कथांतून या सीमारेषा अस्पष्ट झाल्याचे दिसत आहे. कालांतराने त्या संपूर्ण नाहीशा झाल्या तर ग्रामीण कथा ही संज्ञाच नष्ट होईल. प्रादेशिक कथा हे नाव अशा कथांना द्यावे लागेल. पण अद्यापी तो काळ दूर आहे.

आजच्या ग्रामीण कथेच्या या मर्यादा लक्षात घेऊनही असे म्हणावेसे वाटते की आजची ग्रामीण कथा खूप समृद्ध झाली आहे— होत आहे. ग्रामीण जीवनाचा ती अतिशय खोलवर वेध घेत आहे. त्या जीवनाच्या सुखदुःखाशी ती एकरूप झाली आहे. त्यातील विसंगतीचे दर्शन ती घडवीत आहे व खेडेगावातील जीवनातील अनेक वैचित्र्यपूर्ण अनुभवांना ती आकार देत आहे. खेडेगावात राहणाऱ्या भिन्न भिन्न स्वभावाच्या भिन्न भिन्न व्यक्तीरेखा आपणापुढे साकार करीत आहे व त्याच्या मनाचाही वेध घेत आहे. थोडक्यात, खेडेगावातील बहुरंगी व बहुढंगी जीवन आपणापुढे उभे करण्याचा ती प्रयत्न करीत आहे.

आणि हेच आजच्या ग्रामीण कथेचे खरे यश आहे असे मी समजतो.

□ □

४

मराठीतील नवकथा

जसजसा काळ बदलतो तसतसे मानवी जीवनाचे स्वरूप ज्याप्रमाणे बदलत जाते त्याचप्रमाणे वाङ्मयातील प्रवृत्ती व वाङ्मयाचे स्वरूपही बदलत जात असते. प्रत्येक कालखंडातील वाङ्मयाचे स्वरूप पहात असताना त्या त्या काळातील जीवनाचा, विचारांचा, प्रवृत्तींचा व भावनांचा पगडा त्यावेळच्या वाङ्मयावर निश्चितपणे बसलेला असतो. त्यामुळे वाङ्मय हे केव्हाही स्थिर राहू शकत नाही. बदलत्या काळाप्रमाणे ते बदलत असते व हा बदल कदाचित् अगदी संथपणे, तर क्वचित् विलक्षण गतीने होत असतो. सामाजिक जीवनात जुन्या व नव्या पिढीचा ज्याप्रमाणे आचार–विचार–फॅशन्स याबाबत तीव्र मतभेद होत जातो व जुन्यांतील चांगल्याचा स्वीकार होत असतो, त्याप्रमाणे वाङ्मय क्षेत्रातही हे स्थित्यंतर चालू असताना नव्या व जुन्या प्रवृत्तींचा लढा होत असतो आणि हे होणे अगदी स्वाभाविक आहे. कारण अशा लढ्यातूनच जीवनविषयक काय किंवा वाङ्मयविषयक काय, शाश्वत मूल्यांची चिकित्सा होते व नव्यातील वाईटाचीही परीक्षा होते.

मराठी वाङ्मयात काव्याच्या व कथेच्या क्षेत्रात हा जो नव्या–जुन्याचा वाद चालला आहे तो काही आज नव्यानेच होतो आहे असे नाही. केशवसुतांच्या काळापासून, किंबहुना त्याही पूर्वीपासून– हा वाद चालत आला आहे. केशवसुतांनी मराठी काव्यात आणलेल्या नव्या प्रवृत्तींवर काही कमी टीका झाली नाही. पण त्या वादातूनच नव्या प्रवृत्तींची चिकित्सा होऊन त्यातील बरीचशी काव्यात स्थिर झाली. आज या क्षेत्रात जे वाद माजले आहेत त्यातूनही नव्या नव्या प्रवृत्तींची अशीच चिकित्सा होत आहे. नव्या नव्या मूल्यांची होत असलेली ही छाननी अंतिम वाङ्मयाला उपकारकच ठरत आली आहे व ठरेल.

नवकाव्यासंबंधीच्या वादाचे स्वरूप आज थोडे कमी तीव्र झालेले आहे. आज नवकथा ही वादाचा विषय होऊन बसली आहे. या वादाच्या आखाड्यात दोन्ही

बाजूच्या आघाडीचे कथाकार उतरल्यामुळे वादाला विशेष रंग आला आहे आणि विशेष म्हणजे दोन्ही पक्षांच्या अतिरेकी व एकांगी विधानांमुळे सामान्य वाचकांना अगदी गोंधळल्यासारखे झाले आहे. जुन्या कथाकारांचे पुढारी, म्हणतात, 'ही कसली नवकथा ? हिला कथा तरी म्हणता येईल काय ? हिला ना कथानक, ना तंत्र.' नव्या कथाकारांचे पुढारी 'आमची कथा हीच खरी लघुकथा, मराठी लघुकथा खरी आमच्यापासूनच सुरू झाली– ' अशी अतिरेकी विधाने करतात. तेव्हा सत्य या दोहोंमध्ये कुठे तरी असले पाहिजे. तेच सामान्य वाचकांनी पाहण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे.

'नवकथा' हे नाव ज्यावेळी आपण आजच्या कथेला– विशेषतः गोखले, गाडगीळ, माडगूळकर व भावे यांच्या कथेला– देतो त्यावेळी ही कथा पूर्वीच्या लघुकथेपेक्षा अगदी निराळी– संपूर्णपणे नवीन वळणाची आहे असे गृहित धरले जाते. पण खरोखरच तशी स्थिती आहे काय ? जुन्या कथांपेक्षा संपूर्णपणे भिन्न व नवीन अशा कथांचे स्वरूप आहे काय ? सामान्यपणे आपण एक गोष्ट नेहमी लक्षात ठेवली पाहिजे, नवी पिढी ज्यावेळी नव्या दमाने नवे कार्य करू लागते त्यावेळी त्या पिढीच्या पाठीशी जुन्या पिढ्यांची पुण्याई असते– अनुभव असतो– विचार असतात. साहित्याच्या बाबतीत आपणाला हेच दिसून येत नाही काय ? हरी नारायण आपटे यांनी लघुकथेला एका विशिष्ट टप्प्यापर्यंत पुढे आणले– वि. सी. गुर्जर, दिवाकर कृष्ण आदि लेखकांनी तिला त्या टप्प्यापासून आणखी पुढे नेले पुढील पिढीतील फडके, खांडेकर, जोशी आदी लेखकांनी तिला त्या टप्प्यापासून दूर नेले. आजच्या कथाकारांचा प्रयत्न मराठी लघुकथेला प्रगतीच्या पुढील टप्प्याकडे नेण्याचा आहे आणि हे अगदी क्रमप्राप्त आहे. त्याच टप्प्यावर लघुकथेला रेंगाळत ठेवले तर त्यांच्या कार्याला कोणता मान मिळणार ? तेव्हा नवीन कथेमध्ये जी नवीनता दिसते ती आजपर्यंत मराठी लघुकथेच्या झालेल्या विकासाचा स्वाभाविक परिणाम होय. त्याबद्दल नवीन कथालेखकांनी रास्त अभिमान बाळगावा; पण अहंकाराच्या आहारी मात्र जाऊ नये.

आशय आणि अभिव्यक्ति या दोन्ही बाबतीत आजच्या मराठी लघुकथेने निःसंशय प्रगती केली आहे. १९४० पर्यंतच्या लघुकथांतून बऱ्याच अंशी जीवनाचे उथळ दर्शन घडत असे. त्याच त्याच चाकोरीतून लघुकथा जात होती व बाह्य घटनांना अधिक महत्त्व देत होती. तिच्या अनुभूतीचे क्षेत्रही बरेच मर्यादित होते. मध्यम वर्गीयांच्याच जीवनाभोवती ती बरीच घोटाळत होती व त्यातही त्यांच्या जीवनाच्या वरवरच्या थरांचेच चित्रण ती अधिक करीत होती. ग्रामीण जीवनात तिने प्रवेश केला तर ती अद्भूतातच अधिक रमत असे. त्या तुलनेने नवीन कथेत आशयाची खोली अधिक वाढविलेली स्पष्ट दिसते. जीवनाच्या सर्व थरात शिरून

मानवी जीवनाचे व मनाचे सर्व अंगांनी कुतुहलपूर्वक निरिक्षण करताना ती आढळत आहे. निरनिराळ्या वयाची व प्रकृतीची माणसे, निरनिराळे अनुभव व निरनिराळ्या घटना आजच्या लघुकथांतून आविष्कृत होत आहेत. आजच्या कथेचा आशय अधिक गंभीर व अधिक खोल झाला आहे. याचे कारण त्यांच्या भोवतालच्या परिस्थितीतही सापडू शकेल. १९२० ते १९३९ या कालखंडातील लेखक ज्या वातावरणात वावरत होते, त्यापेक्षा १९४० ते १९५० हे वातावरण अगदी निराळे होते. दुसरे महायुद्ध, फाळणीमुळे सुरू झालेले भीषण हत्याकांड, नव्या-नव्या अस्त्रांचा शोध इत्यादि अनेक भीषण घटनांमुळे मानवी जीवन कवडीमोल होऊ लागले होते. माणूस माणसाला ओळखत नव्हता. मानवी जीवनावरील व जीवनातील शाश्वत मूल्यांवरील श्रद्धा पार ढासळून पडत होती, सर्वपक्षी निराशा व दारिद्र्य यामुळे मनुष्य पिळवटून निघाला होता. असे वातावरण भोवताली दिसत असताना आपल्या भोवताली तट उभारून त्यामधील संकुचित वातावरणाची चित्रे रेखाटणे लघुकथा लेखकांना शक्य नव्हते. यामुळेच त्यांची दृष्टी अधिक व्यापक होऊ लागली व विशाल जगाचे दर्शन घेण्याचा व दर्शन घडविण्याचा प्रयत्न त्यांची लघुकथा करू लागली. त्यात सुत्कीसारखी वडारीण आली, मुंबईसारख्या यांत्रिक, रूक्ष व सौन्दर्यहीन जीवनाला विटलेली मंजुळा आली, फाळणीमुळे निर्वासित झालेल्या व डोळ्यादेखत घडलेल्या अत्याचाराने व हत्याकांडाने बावरलेल्या व जगावर चिडलेल्या व्यक्ती आल्या, दारिद्र्य आणि अज्ञान यामुळे अगतिक झालेली माणदेशातील अनेक माणसेही आली. जीवनाचे विविधरंगी दर्शन आजच्या लघुकथांतून होत आहे. अशी विविधता पूर्वीच्या लघुकथांतून अजिबात नव्हती असे नाही. अनंत काणेकर, वामन चोरघडे इत्यादी काही लघुकथा लेखकांचे विश्व खरोखर व्यापक होते. संकुचित कोंडीतून बाहेर पडण्याची त्यांची धडपड आपणाला जाणवत होती. पण काही एका विशिष्ट मर्यादेपर्यंतच त्यांना यश आले. आज मात्र जीवनाच्या विशाल स्वरूपाशी एकरूप होण्यात, त्यांच्या विविध पैलूंचा मनोज्ञ रीतीने आविष्कार करण्यात, आजच्या लघुकथा लेखकांनी बरेच यश मिळविले आहे.

आजच्या लघुकथांच्या विषयाच्या कक्षा ज्याप्रमाणे वाढल्या त्याप्रमाणेच त्यांच्या अनुभूतींची खोलीही त्याच प्रमाणात वाढली. जीवनाचे केवळ वरवर मंथन करून प्रसंगाची तंत्रशुद्ध बांधणी करण्याची आजवरची जी प्रवृत्ती ती जाऊन, जीवनात अत्यंत खोलवर अवगाहन करून त्यातील संगतीचे वा विसंगतीचे दर्शन आजचे लघुकथालेखक घडवू लागले आहेत. त्यादृष्टीने त्यांनी निर्माण केलेल्या व्यक्ती या केवळ सुष्टपणाचे; दुष्टपणाचे, स्वार्थाचे वा त्यागाचे, अहंकाराचे वा नम्रतेचे पुतळे नाहीत. व्यक्तींच्या अंतरंगात अनेक भावनांची जी खळबळ सुरू असते, सुष्ट दुष्ट अशा अनेक प्रवृत्ती जे कार्य करीत असतात, भोवतालच्या परिस्थितीमुळे

नि.ग्रं.
ग्रा. क. 3488

त्यांच्या मनात भावनांची व विचारांची जी गुंतागुंत झालेली असते त्यांचे दर्शन या नव्या कथालेखकांना झाले आणि त्यामुळे व्यक्तिदर्शन घडविताना केवळ वरवरच्या भावनांना महत्त्व न देता ते त्यांच्या अंतरंगांत खोलवर शिरून त्यातील संगतीचे वा विसंगतीचे चित्र रेखाटू लागले. त्यामुळे वरवर सोज्वळ दिसणाऱ्या माणसाच्या सुप्त मनातील दुष्ट भावना, व वरवर दुष्ट दिसणाऱ्या माणसाच्या अन्तर्मनातील कोमल भावनांचे जाळे त्यांना दिसू लागल्यामुळे, मनुष्य आहे तसे त्यांचे चित्रण ते करू लागले. मनोविश्लेषणाचे हे नवे तंत्र त्यांनी हस्तगत केल्यामुळे त्यांच्या कथांतील प्रसंगांनासुद्धा निराळे वळण मिळाले. लघुकथेतील संघर्ष हा आता बाह्य घटनातून निर्माण न होता मानवी मनातून निर्माण होऊ लागला. त्यामुळे आजच्या कथालेखकांची कथा अधिक अन्तर्मुख होऊ लागली. मानवी मनातील संज्ञाप्रवाह कथांतून येऊ लागले. परमनप्रवेशाची सिद्धी व परमनातील संज्ञांशी व भावनांशी एकरूप होण्याचे सामर्थ्य आमच्या लघुकथालेखकांना मिळाल्यामुळे आजची लघुकथा स्थूलाकडून सूक्ष्माकडे वळू लागली. आशयामध्ये झालेला हा बदल नवाच समजावयास हवा.

आजची लघुकथा अशा रीतीने स्थूलाकडून सूक्ष्माकडे वळल्यामुळे अर्थातच कथानकाच्या स्वरूपातही बदल झाला. पूर्वी रूढार्थाने ज्याला कथानक म्हणत असत त्याला नव्या कथेत फारसा वाव राहिला नाही. कथानक सूक्ष्म व अंतर्मुख झाल्यामुळे अनेक वेळा गोष्टीला कथानकच नाही की काय, असा भास होऊ लागला व त्यामुळे आजच्या कथेवर 'कथानक नसलेली लघुकथा' अशी टीका होऊ लागली. त्याच्या उलट कथानकाचा सांगाडा आजच्या लघुकथेने तोडून मोडून फेकून दिला असल्याच्या घोषणा काही नवकथेचे पुरस्कर्ते करू लागले. वास्तविक सत्य या दोन अतिरेकी विधानांच्या मध्येच कुठेतरी आहे. कथानकाचा जो पूर्वीचा रूढार्थ होता तो आता बदलला एवढेच काय ते. केवळ बाह्य घटनातील संघर्षावर आधारलेले प्रसंग म्हणजे कथानक ही कथानकाची व्याख्या बदलून 'मानवी मनाच्या विविध भावनांच्या सूक्ष्म संघर्षातही असू शकते, ही आज जाणीव होऊ लागली आहे. वास्तविक अरविंद गोखले यांच्या 'मीलन' या कथेत बाह्य घटना तरी काय आहेत? प्रथमच घरी येणाऱ्या पत्नीची आतुरतेने वाट पहाणारा नवविवाहित मुकुंद तिला आणण्यासाठी स्टेशनवर जातो हो झाली बाह्य घटना. यात कुठे संघर्ष आला? पण सुवारुतीला मुकुंदच्या मनात असलेल्या आतुरतेचे, उत्साहासाचे व उत्कंठेचे स्थित्यंतर हळूहळू भीति, हुरहूर व अस्थिरतेत कसे होते याचे त्यांनी केलेले चित्रण हेच कथानक. हे कथानक अत्यंत मनोज्ञ नाही, बाह्य घटनांच्या संघर्षाइतकाच हा अंतर्मनातील संघर्ष उत्कट नाही, असे कोण म्हणेल?

त्याचे खरे असे आहे की, आजचे कथाकार अगदी सामान्य घटनेतून, एखाद्या मनोवृत्तीतून किंवा एखाद्या वातावरणाच्या वर्णनातूनही कथानक फुलवू शकतात.

'सतरावे वर्ष' या श्री. भावे यांच्या कथेत, 'बिनचेहऱ्याची संध्याकाळ' या श्री. गाडगीळ यांच्या कथेत किंवा 'माहेर' या अरविंद गोखल्यांच्या कथेत तसे पाहिले तर बाह्य घटना नाहीत— तरी पण त्यांच्यात कथानक नाही असे आपण म्हणू शकणार नाही. कथानकाच्या संकुचित कल्पना आपण आता बदलून टाकल्या पाहिजेत. लघुकथा ही एका बिंदूपासून दुसऱ्या बिंदूपर्यंत जोपर्यंत जाते तोपर्यंत त्यात कथानक नाही असे कसे म्हणता येईल ? 'लघुकथेत गोष्ट नसली तरी चालेल ?' किंवा 'कथानकाचा सांगाडा नवकथेने फेकून दिला आहे' याचा अर्थ इतकाच करावयाचा की, बाह्य घटनांना कथानकात जे महत्त्व दिले जात होते– सुरवात, मध्य, अखेर या साच्यात कथानक 'फिट्ट' करण्याचे जे प्रयत्न चाललेले होते त्याविरुद्ध ही प्रतिक्रिया होती. आणि क्रियेइतकीच प्रतिक्रियाजोरदार असली म्हणजे लंबक कुठेतरी मध्यावर येऊ शकतो.

नवीन कथेतील मनोविश्लेषणावर अनेक वेळा टीका केली जाते. ते कृत्रिम आहे–अनाकलनीय आहे अशी ओरडही फार वेळा होते. पण ही तक्रार योग्य नाही. मानवाच्या अन्तर्मनाचे सूक्ष्म पडसाद कथेतून दाखवीत असता आजचे कथाकार– मानव जसा आहे तसा चित्रित करण्याचा प्रयत्न करतात हे विसरून चालायचे नाही. 'मीलन' किंवा 'मंजुळा' मध्ये अरविंद गोखले यांनी केलेले मनोविश्लेषण अगम्य आहे काय ? 'बलात्कार' मधील 'यमुने'च्या मनोविश्लेषणात गंगाधर गाडगीळांनी केवढी अभिनवता आणली आहे हे नाकारता येईल काय ? 'पस्तीशी'तील सुशिलाबाईच्या किंवा 'सतरावे वर्ष'मधील बबनच्या मनोविश्लेषणावर असा हल्ला करताना वाचक त्यातील सौन्दर्य समजावून घेण्याचा किंवा त्या व्यक्तीच्या मनाशी एकरूप होण्याचा प्रयत्न करीत नाही. असे अनेक वेळा वाटते. मनोविश्लेषणात जी भावनेची व विचारांची सूक्ष्म वलये नवीन कथाकार निर्माण करतात त्यात खरोखरच अभिनवता असते. आजच्या कथेचे 'मनोविश्लेषण' व 'मनोऽवगाहन' हे दोन महत्त्वाचे विशेषच मानावयास हवेत. अतिरेक अर्थातच वर्ज्य करावयास हवा. तसा तो क्वचित् होतोही; पण अपवादात्मकच.

आजच्या लघुकथेचा आशय ज्याप्रमाणे व्यापक झाला त्याप्रमाणे अभिव्यक्तीतही स्वाभाविक बदल झाला. तंत्राची बंधने काहीशी सैल झाली व कथेतून कथाविषयाचा आविष्कार जरा निराळ्या पद्धतीने होऊ लागला. याचा अर्थ कथा स्वैर झाली व सर्व बंधने तिने झुगारून दिली असा नव्हे. पण 'माहेर' सारख्या, 'ध्यास'सारख्या किंवा 'बिनचेहऱ्याची संध्याकाळ' सारख्या कथाप्रचलित रूढ तंत्रपद्धतीत बसेनाशा झाल्या. पण याचा अर्थ त्यांनी तंत्राची बंधने झुगारली हा नसून नव्या नव्या तंत्रपद्धतीचे प्रयोग त्यांनी सुरू केले हाच होय. ह. ना. आपटे यांच्या 'स्फुट कथा'पेक्षा प्रा. ना. सी. फडके यांच्या कथा किती भिन्न वाटतात हे

आपण पाहतोच. प्रा. फडके यांनी नव्या तंत्ररचनेचे प्रयोग केले नसते, तर आजही जुन्या हरिभाऊ वळणाच्या कथाच रूढ राहिल्या असत्या. तेव्हा प्रत्येक पिढी रचनेच्या बाबतीत, निवेदनपद्धतीच्या बाबतीत काहीतरी नवे प्रयोग करून पाहाणारच. काही प्रयोग फसतील– काही यशस्वी ठरतील. त्याबद्दल इतके काहूर उठवावयास नको, आजची कथा चित्तवेधक आहे की नाही, शेवटपर्यंत वाचकांचे मन गुंतवून ठेवते की नाही, हे प्रथम पहावयास हवे व त्यादृष्टीने आजच्या कथेने त्या बाबतीत निःसंशय प्रगतीचा टप्पा गाठला आहे, असे म्हणावेसे वाटते. लघुकथा तंत्र व मंत्र, या आपल्या 'लघुकथे'वरील प्रबंधात प्रा. फडके यांनी ज्या सात मराठी लघुकथा लेखकांच्या कथा तंत्रदृष्टया रसग्रहण करण्यासाठी घेतल्या आहेत. त्यापैकी चार नवकथाकारांच्या आहेत. हे त्यांना पुरेसे प्रशस्तिपत्रक नाही काय ?

आणि नवीन लेखक तंत्राची रूढ बंधने ओलांडीत नाहीत; हे त्यांच्या कथा वाचून त्यांच्या विरोधकांनाही मान्य करावे लागेल. तंत्र म्हणजे आकर्षक निवेदन-पद्धतीचा प्रकार हे जर आपण मान्य केले, तर आजच्या कथा निःसंशय तंत्रशुद्ध ठरतील. 'कोंडलेली माणसे' व 'पाषाण' या दोन कथा तर प्रा. फडके यांनी रसग्रहणाकरिता निवडल्या आहेत. पण गाडगीळ, गोखले, भावे किंवा माडगूळकर यांची कोणतीही कथा घेतली, तर तो आकर्षक पद्धतीने सांगितलेली असते— वाचकांचे मन ती शेवटपर्यंत गुंतवून ठेवते हे काही थोडे अपवाद वगळले तर आपणाला मान्य करावे लागेल. मग लघुकथेला निराळे तंत्र कोणते हवे ? त्याचे खरे असे आहे की, विरोधक नेमके अपवादावर बोटे ठेवतात व आजची लघुकथा रुक्ष असल्याची– अनाकलनीय असल्याची– भोंगळ असल्याची तक्रार करतात. ती तक्रार अशाच अपवादांवर बोट ठेवून जुन्या कथांविरूद्ध करता येणार नाही काय ? आणि शिवाय तंत्राचे विविध प्रयोग चुकवायचेच हे गृहित धरावयास नको का ?

प्रा. फडक्यांनी 'मराठी लघुकथा– तंत्र व मंत्र' या पुस्तकात एका प्रकरणात— जरा आडवाटेला जाऊन— नवकथांवर टीका केली आहे. ते म्हणतात 'व्यभिचार व लैंगिक विकृती याखेरीज लघुकथांना दुसरे विषय नाहीत.' हे विधान सर्वांना कितपत मान्य होईल ते होवो; पण आजच्या कथेत मला जीवनाचे इतके व्यापक दर्शन घडते की, त्या व्यापक जीवनाचा एखादा कोपरा व्यभिचार किंवा लैंगिक विकृतीने अडविला असला तरी मला त्याबद्दल दोषास्पद काही दिसत नाही. जीवनात सर्वच स्वभावांची व सर्वच प्रवृत्तींची माणसे दिसतात. ती जशी दिसतात तशी आजचे कथालेखक ती रंगवीत असतात. त्यात मग लैंगिक विकृती आली तर बिघडले कुठे ? पण प्रा. फडके यांचे म्हणणे असे की, त्यांना या शिवाय दुसरे विषय कथांकरिता सापडतच नाहीत. आजच्या 'माहेर', 'पुराचे पाणी', 'सुखी माणसे', 'तंद्रा', 'मीलन', 'कोकराची कथा' इत्यादी अनेक

गोष्टींची नावे मला सहज जाता जाता सुचतात की, ज्यात व्यभिचार किंवा लैंगिक विकृती नाही, तेव्हा अशी अतिरंजित विधाने जरा मोजून मापूनच घ्यावयास हवीत.

आजची कथा ही अशी आहे. जीवनाच्या नव्या नव्या पैलूंचे दर्शन ती घडवीत आहे. नव्या नव्या निवेदनपद्धतींचा व तंत्रप्रकारांचा ती अवलंब करीत आहे. ती एका दृष्टीने स्थित्यंतरातून चालली आहे. मागच्या कथाकारांनी आणलेले लोण घेऊन प्रगतीच्या दिशेने ती पुढे चालली आहे. अशा स्थितीत वादावादाच्या भानगडीत न पडता तिची प्रगती कौतुकाने पहावी हेच आज योग्य आहे. तिने लघुकथेच्या क्षेत्रात क्रांती केली की लघुकथेचे स्वरूप बिघडून टाकले, हे काळच ठरवील.

□ □

५

मराठीतील अपौरुषेय कथा

गोष्ट सांगणे व गोष्ट ऐकणे सर्वांनाच आवडते. स्त्रियांना तर या दोन्ही गोष्टींचा भारी हौस. चारचौघी स्त्रिया एकत्र जमल्या म्हणजे ज्या रसाळपणे त्या आपल्या आठवणी व आपले अनुभव एकमेकींना सांगत असतात ते ऐकले म्हणजे कथानकाची त्यांना जन्मजात देणगी असावी असे वाटू लागते. लहानपणी आपण आजीच्या भोवती जमून आजीच्या मुखातून निघालेल्या अनेक अद्‌भुत व रसपूर्ण गोष्टी ऐकल्याची आठवण आपणापैकी प्रत्येकालाच असेल. 'आजी, गोष्ट सांग ना!' असा हट्ट आपण आजीपाशीच घेत होतो, आजोबापाशी नाही. कारण आजीजवळ गोष्टींचा भरपूर साठा आहे व त्या रंगवून सांगण्याची कला तिच्याजवळ आहे याची आपणाला खात्री होती. अनेक लोककथा, अनेक दंतकथा, अनेक राक्षसादिकांच्या अद्‌भुत गोष्टी आपण आजीजवळून किंवा आईजवळून ऐकल्या असतील. त्या लिहिल्या गेल्या नाहीत हे मराठी कथासाहित्याचे मोठेच नुकसान समजावयास हवे.

त्यातूनही आज अनेक लोककथा तरल्या आहेत-- वंशपरंपरेने त्यांचा वारसा एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीकडे चालत आला आहे. आज लोकसाहित्याच्याद्वारे ज्या अनेक लोककथा प्रकाशात येत आहेत त्यांचा उगम कुणा अनामिकेच्या प्रतिभेतूनच झाला असला पाहिजे. या कथा कधी बोध करण्यासाठी तर कधी आचारविचारांचे संस्कार मनावर ठसविण्यासाठी, कधी घराण्याची पूर्वपरंपरा व तिची प्रतिष्ठा यांची जोपासना करण्यासाठी, तर कधी देवादिकांच्या भक्तीचे व व्रतवैकल्याचे महत्त्व पटविण्यासाठी निर्माण झाल्या असतील. त्यातील भावना, त्यातील भाषा आणि त्यातील जिव्हाळा हे सारे लक्षात घेता या सर्व कथा स्त्रियांच्या तोंडून निघाल्या असाव्यात व मुखपरंपरेने त्या प्रसृत झाल्या असाव्यात.

कहाणी हा त्यातील महत्त्वाचा कथाप्रकार. स्त्रीजीवनावर प्रकाश पाडणारा व स्त्रियांच्या कोमल मनोवृत्ती साकार करणारा हा कथाप्रकार अनामिकांच्या मुखातूनच निघाला असला पाहिजे. आटपाट नगरात ही सुरू झालेली साठा

उत्तराची कहाणी पाचा उत्तरी सफळ व संपूर्ण होते त्यावेळी मनाला चटका लावून जाते. कहाणी संग्रहातील कोणतीही कहाणी वाचा– त्यातून स्त्रीस्वभावाच्या अनेक पैलूंवर प्रकाश पडलेला दिसेल. शुक्रवारच्या कहाणीमधील श्रीमंत भावाने घातलेल्या अन्नछत्रात स्वतःच्या मुलांना घेऊन जाणारी व भावाकडून अवमानित झालेली ती गरीब बहीण कुणाला आठवणार नाही ? श्रीमंती आल्यावर भावाच्या बोलवण्यावरून ती त्याच्या घरी जेवावयाला गेली– पण स्वतः न जेवता दागिन्यांना भरवू लागली. भावाला धडा शिकविण्यासाठी तिने दाखविलेले चातुर्य व भावाने क्षमेची याचना करताच सर्व अपमान विसरून जाऊन क्षमा करण्याचा तिने दाखविलेला मनाचा मोठेपणा कोण विसरेल ? महालक्ष्मीच्या कहाणीमधील राजाची आवडती व नावडती राणी, बुधवृहस्पतीच्या कहाणीमधील राजाची आकटी सून, सोमवतीच्या कहाणीमधील गुणवंती, सोमवारच्या कहाणीमधील खुलभर दुधाने महादेवाचा गाभारा भरणारी म्हातारी या साऱ्या व्यक्तिरेखा स्त्रीजीवनाच्या वेगवेगळ्या पैलूंचे अतिशय परिणामकारक दर्शन घडवतात. कहाणीमधील बोधप्रदता, तिच्यातून प्रगट होणारे मराठी मनाचे व मराठी जीवनाचे चित्र आणि कहाणीचे चटकदार निवेदन पाहिले म्हणजे कुणा अनामिकांनी कथांमध्येही फार मोलाची भर घातली असे म्हणावेसे वाटू लागते.

प्राचीन मराठी वाङ्मयात आख्यानाच्या व अभंगाच्या रूपाने मराठी पद्यवाङ्मयात अनेक कवयित्रींनी भर घातली आहे. महदंबेपासून बहिणाबाई, वेणाबाई यांच्यापर्यंत संतकवयित्रींची परंपराच निर्माण झाली होती. त्यांच्या वाङ्मयामधून स्त्रीसुलभ भावनेचे घडणारे दर्शन मोठे विलोभनीय होते. पण ती परंपरा, पेशवाई अखेर खुंटली. इंग्रजी राजवट सुरू झाली– नवे शिक्षण आले– नवे विचार आले– नवी समाजरचना अस्तित्वात येऊ लागली पण स्त्रियांची वाणी मात्र या काळात मुकीच राहिली. अव्वल इंग्रजीमधील जुन्या व सनातन विचाराच्या समाजरचनेत स्त्री ही अज्ञानीच राहिली– महात्मा फुल्यांच्या प्रयत्नांपासून तिला थोडी थोडी अक्षरओळख होऊ लागली– थोडे थोडे नव्या विचाराचे वारे वाहू लागले. पण तरी कागदावर विचार मांडण्याचे, भावनांचे प्रकटीकरण करण्याचे धैर्य तिच्यात नव्हते. माजघराच्या चार भितीआड वावरणारी ही स्त्री अव्वल इंग्रजीच्या काळात अबोलच राहिली.

ती थोडीफार बोलकी झाली काशीबाई कानिटकरपासून. प्रतिकूल परिस्थितीत शिक्षण घेऊन १८८० च्या सुमारास काशीबाई कानिटकरांनी लेखन सुरू केले. आपल्या पतीला 'मनोरंजन' मासिक चालविण्यात मदत केली. १८८९ च्या सुमारास— म्हणजे करमणूक सुरू होण्यापूर्वी एक वर्ष– त्यांनी 'रंगराव' नावाची कादंबरी लिहावयास घेतली व ती 'पुणे-वैभव' वृत्तपत्रातून क्रमशः प्रसिद्ध झाली.

लागली. त्याच कादंबरीने हरिभाऊंचे लक्ष लेखिकेकडे वळले व त्यातूनच कानिटकर कुटुंबाशी त्यांचा गाढ स्नेह निर्माण झाला.

१८९० साली हरिभाऊंनी 'करमणूक' पत्र सुरू केले. त्यामधून त्यांच्या 'स्फुट गोष्टी' प्रकाशित व्हावयास लागल्या व त्यांनी मराठी कथेला एक निराळे वास्तव वळण दिले. १८९० ते १९१० पर्यंतचा काळ हा लघुकथेच्या दृष्टीने 'स्फुट गोष्टी'चा काळ समजला जातो. १९१० ते १९२५ पर्यंतच्या काळात वि. सी. गुर्जर यांच्या 'संपूर्ण गोष्टीं'नी वाचकांच्या मनाची पकड घेतली. १९२६ पासून १९४० पर्यंत फडके-खांडेकरांची 'लघुकथा' आघाडीवर होती व १९४५ पासून आजतागायत गोखले-गाडगीळप्रणीत नवकथा कथेच्या क्षेत्रात अधिराज्य चालवीत आहे. स्त्रियांच्या कथालेखनाचा विकास पहात असताना मराठी कथेच्या विकासाचे हे चार टप्पे लक्षात ठेवावयास हवेत. कारण कथालेखिकांच्या कथांच्या विकासाचा आलेख काढला तर त्यांच्या कथेच्या विकासात हेच टप्पे येत असलेले दिसतील.

'करमणुकी'च्या काळातील 'स्फुट गोष्ट' बोधप्रधान होती, पालहाळिक होती, जीवनाचे वास्तव व भावपूर्ण दर्शन घडविणारी होती. मध्यमवर्गीयांच्या जीवनाभोवतीच ती रेंगाळत होती. या काळातील कथालेखिकांच्या कथांचे स्वरूप पाहिले म्हणजे हरिभाऊंच्या कथांचा ठसा त्यांच्या कथांवर स्पष्ट उमटलेला दिसतो १८९५ ते १९१० या काळात 'मनोरंजन' मासिकातून काही स्त्रियांनी कथालेखन केले. 'मनोरंजन' हे मासिक का. र. मित्र यांनी १८९५ साली काढले. स्त्रियांची उन्नती करण्याचे ध्येय प्रथमपासूनच त्यांनी नजरेसमोर ठेवले होते. 'यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवताः' हे तर 'मनोरंजन'चे ध्येयवाक्य होते. त्यामुळे त्यांनी स्त्री-लेखिकांना लिहावयास उत्तेजन दिले व त्यांचे लेखन मोठ्या आवडीने मासिकातून छापले. मात्र या काळातील बहुतेक स्त्रियांनी टोपण नावानेच लेखन केलेले दिसते. लीला, सुवासिनी, सौ. शांताबाई, वामनसुता अशी नावे या काळात वारंवार भेटतात. या सर्वांचे कथालेखन तसे जुजबी होते. त्यांच्या कथांतून पालहाळही पुष्कळ असे- भरपूर तपशील देण्याची त्यांना हौस असे आणि उपदेश करण्याचाही त्यांना हव्यास असे. सुवासिनीची 'भाऊबीज की वाङ्निश्चय' सौ. शांताबाईची 'विचारी आनंदीबाई', वामनसुताची 'लग्न की कौमार्य' 'डॉक्टरीणबाई' 'पतीची निवड' 'क्षमा' इत्यादी कथा वाचल्या तर त्या काळातील 'करमणूक' व 'मनोरंजन' मधून लिहिणाऱ्या पुरुषलेखकांपेक्षा त्यांचे लेखन फारशा भिन्न वळणाने जात नव्हते असे दिसेल. यापैकी बहुतेक कथांतून एखादे रहस्य आहे व कथेच्या शेवटी अनपेक्षित कलाटणी घडवून आणणारे योगायोगही आहेत. सौ. जानकीबाई मराठे यांच्या 'अभागी कमल' या कथेत

पत्रलेखनाचे तंत्र अवलंबले आहे. त्या दृष्टीने त्या काळात पाल्हाळिक असली तरी निवेदनाच्या वेगळ्या तंत्रामुळे ती चटकन डोळ्यात भरते. लीला या लेखिकेने इंग्रजीवरून बऱ्याच कथा अनुवादित केल्या असून त्या बहुतेक कॉनन् डॉईलच्या शेर्लाक् होम्सच्या कथांवरून घेतलेल्या आहेत.('सवाई प्रताप' 'शाब्बास बाबूराव' 'खूप मात केली') तसे ते अनुवाद सामान्यच आहेत.

१८९० ते १९१० पर्यंत मराठी कथाच तशी उपेक्षित होती– 'कादंबरी'ला विशेष मान असल्याने 'करमणूकी'तून काय किंवा 'मनोरंजना'तून काय क्रमशः प्रसिद्ध होणाऱ्या कादंबऱ्यांनाच महत्त्वाचे स्थान असे– कथा बिचारी कुठे एका कोपऱ्यात दुर्लक्षित संसार थाटी. कथांवर या काळात लेखकांची नावेही येत नसत यावरून संपादकांनाच काय पण लेखकालाही हा वाङ्मयप्रकार नावाने प्रसिद्ध करण्याइतका महत्त्वाचा वाटत नसावा.

१९१० पासून मात्र ही परिस्थिती पालटली. 'मनोरंजन'च्या १९१० च्या दिवाळी अंकापासून कथेला मासिकातून मानाचे स्थान मिळू लागले. कथा-लेखकांची नावे कथेवर झळकू लागली आणि वाचकवर्गही आस्थेवाईकपणे कथा वाचू लागला. ही किमया वि. सी. गुर्जरांनी केली. त्यांनी कथेमध्ये रंजकता आणली, रहस्य आणले, चतुर संवाद आणले, आणि काही प्रमाणात आकृतिसौन्दय आणले. या कालखंडातील पुष्कळच लेखकांवर गुर्जरांचा ठसा स्पष्ट उमटलेला आढळतो. या काळात कथालेखिकांचीही एक पिढी तयार झाली. काशीबाई कानिटकर, आनंदीबाई शिर्के, गिरिजाबाई केळकर, काशीबाई देवधर, सावित्रीबाई कोरान्ने ही त्यापैकी काही प्रमुख नावे. त्यातही नियमितपणे कथालेखन करून कथेच्या दालनात वैशिष्ट्यपूर्ण भर घालण्याचे कार्य काशीबाई कानिटकर, गिरिजाबाई केळकर आणि आनंदीबाई शिर्के या तिघींनीच प्रामुख्याने केले.

या तिघींच्या कथांवर हरिभाऊंच्या बोधवादी दृष्टिकोनाची छाप पडली आहे. सौ. काशीबाई कानिटकर यांचे कथालेखन मुख्यतः 'करमणुकी'तून व नंतर 'मनोरंजन', 'विविधज्ञानविस्तार' इत्यादि मासिकातून झाले. 'चांदण्यातील गप्पा' व 'शिळोप्याच्या गोष्टी' असे त्यांचे दोन कथासंग्रह प्रकाशित झाले आहेत. या दोन्ही कथासंग्रहातील कथांवर जुन्या कहाणीची छाया आहे. कहाणीप्रमाणेच एखादा बोधपर विचार मांडण्यासाठीच त्यांची कथा अवतरते. 'दारूचे दुष्परिणाम' सत्समागमाचे फायदे, अत्युच्च प्रेमाची महती, गरीब मनुष्याला त्याचे नातेवाईक कसे विसरतात, प्रसंगावधान व चातुर्य यामुळे आल्या प्रसंगाला तोंड कसे देता येते अशासारखे त्यांच्या कथांचे विषय आहेत. त्यामुळे त्यातील पात्रे उथळ आणि एका साच्याची वाटतात. काही मंडळी एकत्र जमतात आणि त्यातील एखादा इसम एखाद्या 'तत्त्वा'वर गोष्ट सांगतो अशी चॉसरच्या पद्धतीशी रचना केल्यामुळे मूळ

कथानकाला अनावश्यक असा पाल्हाळ खूपच येतो, अनेकदा त्यांच्या कथेची सुरवात एखाद्या निसर्गदृश्याने होते– ते निसर्ग-वर्णन अगदी तपशीलासह व पाल्हाळिक स्वरूपात केलेले असते. व्यक्तिवर्णन करतानाही असाच भरपूर तपशील येतो. त्यांच्या काही कथांतून मधून मधून भाष्य येते– काही कथांतून तर पद्येही येतात. त्यांच्या कथांमधून येणारी ही वर्णने अनेकदा काव्यात्मक असतात– पण त्यातही सांकेतिकता जाणवते. काशीबाईची कथा अशी पाल्हाळिक– पण बाळबोध वळणाची आहे.

गिरिजाबाई केळकर यांच्या कथेतही उपदेशप्रधान दृष्टी स्पष्टपणे जाणवते. 'मनोरंजन', 'रत्नाकर', 'यशवंत' आदि मासिकातून त्यांनी कथालेखन केले आहे व 'समाजचित्रे भाग १ व २' आणि 'केवळ विश्रांतीसाठी' असे त्यांचे कथासंग्रहही प्रकाशित झाले आहेत. गिरिजाबाईंच्या कथांतून प्रामुख्याने सामाजिक प्रश्नांवरील हितगुज अधिक आढळते. त्यामुळे त्यांच्या कथांतून पुष्कळदा पाल्हाळ येतो. जुनी संस्कृती, जुनी एकत्र कुटुंबपद्धती व जुन्या रूढी याबद्दल त्यांना विशेष जिव्हाळा वाटतो. नव्यातील काही गोष्टी त्या ग्राह्य मानतात हे खरे. पण एकंदरीत त्यांचा कल जुन्याकडे अधिक आहे. पाश्चात्यांच्या वळणावर गृहव्यवस्था गेल्यामुळे कोणत्या प्रकारची हानी झाली आहे, पुस्तकी शिक्षणामुळे स्त्रिया व्यवहाराला नालायक कशा होतात, स्वतंत्रतेच्या नावाखाली विभक्तपणा केल्यास कोणते त्रास होतात, बायकोच्या नादी लागून माणूस अव्यवहारी कसा बनतो अशासारख्या अनेक व्यावहारिक व सामाजिक प्रश्नांचा ऊहापोह ह्यांच्या कथांतून येतो. या तत्त्वाच्या अनुरोधाने कथेची मांडणी केल्यामुळे त्यातील पात्रे लेखिकेचे विचार व्यक्त करणारी बाहुली बनली आहेत. त्यांचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्व जाणवत नाही. नाहीतरी कथा हे आपले विचार व्यक्त करण्याचे माध्यम आहे असेच त्यांचे मत आहे.

घरगुती वातावरणाचे यथार्थ चित्रण हा त्यांच्या कथेचा विशेष आहे– मध्यमवर्गीय कुटुंबातील स्त्रीजीवन आपल्या कथांमधून त्यांनी चांगले चित्रित केले आहे. स्त्रियांच्या तोंडच्या बोलीचाही त्या बापर करीत असल्याने (मला सांगायचे झाले– तिकडे म्हणायचे झाले इ.) त्या काळातील मध्यमवर्गीय कुटुंबातच आपण वावरतो आहोत असा आपणाला प्रत्यय येतो. त्याबरोबरच कुटुंबातील घटनांचे चित्र रेखाटत असताना स्त्रीच्या अगतिकतेचे व परवशतेचे चित्र त्या आपल्या नजरेसमोर उभ्या करतात. 'पतिता' मधील गंगू, 'गरीब विचारी चंपी' मधील 'चंपी', 'प्रेमाची वाटणी' मधील 'इंदू', 'चतुर्थीचा चंद्र' मधील माई, 'अवचित भाऊबीज' मधील 'सरला' यासारख्या काही व्यक्तीरेखा स्त्रीजीवनातील अखेर समस्या आपणापुढे उभ्या करतात.

आनंदीबाई शिर्के यांच्या कथांचा दृष्टिकोनही समाजाला काही तरी नैतिक घडा शिकविण्याचा आहे. 'कथाकुंज' (१९२८) पासून 'खाखरपुडा' (१९६४) पर्यंत त्यांच्या कथांचे जवळ जवळ पाच सहा संग्रह झाले आहेत व आजही त्यांचे कथालेखन अद्यापि चालू आहे. पण या सर्व कथासंग्रहातील कथांचे स्वरूप बहुधा सारखेच दिसते. त्यांच्या काही कथा घटनाप्रधान आहेत. अशा त्यांच्या कथामधून कोणते ना कोणते तरी रहस्य असते आणि त्या रहस्याचा उलगडा आकस्मिक करून वाचकांना विस्मयाचा धक्का देण्याच्या तंत्राचा त्या अवलंब करतात. 'गुप्तमंजुष' 'प्रभावती' व 'बेगम-दिल-आरा' ह्या अशा कथांपैकी गाजलेल्या कथा. अशा घटनाप्रधान कथांमधून घटनांची व पात्रांची खूप गर्दी झालेली दिसते. अकल्पित योगायोगही त्यात भरपूर प्रमाणात येतात. त्यामुळे त्यांच्या कथा रंजकप्रधान झाल्या असल्या तरी मनावर त्या ठसा उमटवीत नाहीत.

त्यांच्या काही कथा तत्त्वबोधासाठी आहेत. 'साखरपुडा' या कथेत हुंड्याविरुद्ध बंड उभारणारा नायक आपणाला आढळतो. 'टी-पार्टी' या कथेत हळदी कुंकवाचा समारंभ स्नेहसंवर्धनाच्या दृष्टीने कसा उपयुक्त आहे हे त्या दाखवतात. 'वटसावित्री' या कथेत पत्नीने आपला पती आजारी असताना वटसावित्रीची पूजा करण्यात किंवा 'वटसावित्री'चे आख्यान ऐकण्यात वेळ न घालविता त्याची सेवा करावी अशा तात्पर्यवजा भाग त्या कथेत आणतात. 'बांगड्यावर बहिष्कार' या कथेत कासारणीकडून बांगड्या भरून घ्याव्या, कासाराकडून भरून घेण्यात धोका कसा आहे ते त्या दाखवितात.—त्यांच्या कथातून येणारा तत्त्वबोध प्रामुख्याने स्त्रीजीवनाशी निगडीत आहे. पण या तत्त्वबोधामुळे कलेची हानी झालेली आहे हे विसरता येत नाही.

१९१० ते १९२६ या कालखंडातील कथा घटनाप्रधानच होती. (दिवाकर कृष्णांच्या मनोविश्लेषणात्मक कथांना नुकतीच कुठे सुरुवात झाली होती.) गुर्जरांच्या कथेमधील रहस्यप्रधानता व हरिभाऊंच्या कथेमधील बोधप्रधानता या दोन्हींचा वारसा घेऊन या काळातील लेखिकांची कथा पुढे चालली होती. गुर्जरांच्या रंजकप्रधानतेचा वारसा आनंदीबाईकडे अधिक आला आहे. हरिभाऊंचा बोधप्रधान दृष्टिकोन गिरिजाबाईंनी अधिक उचलला आहे. काशीबाईंच्या कथांचे स्वरूप याहून वेगळेच आहे. वामनसुता या कथालेखिकेच्या कथांतून घटनांची गर्दीच अधिक आढळते. पण त्यावरोबर सामाजिक रूढींवर त्या आपल्या कथांतून प्रकाश टाकतात. ('नागपंचमी'मध्ये यमुनेवर आलेली केशवपनाची आपत्ती—'पतीची निवड' मध्येही केशवपन होणाऱ्या एका बालविधवेचे कथानक) याच काळात काशीबाई देवधर, सावित्रीबाई कोरान्ने, इंदिराबाई सहस्रबुद्धे, ताराबाई तर्खड इत्यादी लेखिकांनीही 'मनोरंजना'तून कथालेखन केले. पण त्यांच्या कथांचा स्पष्ट ठसा

कुठेच उमटला नाही. १९१० ते १९२५ या कालखंडात कथालेखन करणाऱ्या लेखिकांची संख्या फारशी नव्हती. बरेच लेखन अद्यापि उमेदवारीच्या स्वरूपाचे होतें. स्त्रीजीवनाचे वेगवेगळे पैलू किंवा त्यांचे प्रश्न या कथालेखिकांच्या कथांतून आविष्कृत झाले नाहीत. लेखन करणारी स्त्री या काळात कौतुकाचा विषय होती. त्यामुळे त्यांच्या सामान्य साहित्यालाही नियतकालिकातून पटकन् स्थान मिळे.

१९२६ नंतर मराठी कथेत एक निराळे युग आले. १९२६ साली 'रत्नाकर' मासिक सुरू झाले आणि डिसेंबर १९२८ साली प्रामुख्याने कथेला वाहिलेले 'यशवंत' मासिक सुरू झाले. या शिवाय स्त्रियांच्या लेखनाला उत्तेजन देण्यासाठी 'स्त्री', 'महिला', 'मनोरमा', 'गृहलक्ष्मी', 'सरस्वती' अशांसारखी मासिके आणि 'संजीवनी' सारखे पाक्षिक निघाले. १९२६ नंतरच्या काळात स्त्रीशिक्षणाचे प्रमाणही वाढले- महाविद्यालयात जाणाऱ्या व पदवी मिळविणाऱ्या स्त्रियांची संख्या या काळात पुष्कळच वाढली. शिक्षणाच्या वाढत्या प्रसारामुळे स्त्रियांच्या जीवनात नवे नवे प्रश्न निर्माण होऊ लागले. सहशिक्षणामुळे स्त्री थोडीफार धीट होऊ लागली. पुरुषाशी बिचकत बिचकत का होईना चर्चा करू लागली. त्यातून यशस्वी वा अयशस्वी अशी काही प्रेमप्रकरणेही निर्माण झाली. समान हक्काची भाषा जरी तिच्या तोंडी अद्यापि येत नसली तरी त्याची जाणीव तिला होऊ लागली. शिक्षित मुलींपैकी काही नोकऱ्या करू लागल्या. त्यांचे वेगळे प्रश्न आकार धरू लागले. याशिवाय वैवाहिक जीवनातून ज्या वेगवेगळ्या समस्या निर्माण होत होत्या त्याचीही शिक्षित स्त्रीला नव्याने जाणीव होऊ लागली होती. अशा या संक्रमणाच्या कालखंडात अनेक शिकलेल्या स्त्रिया कथा-कादंबरीच्या दालनात उतरल्या आणि त्या कथेच्या माध्यमातून आपले विचार मांडू लागल्या.

लघुकथेच्या विकासाच्या दृष्टीने हा काळ फडके-खांडेकरांचा होता. हरिभाऊंच्या काळातील बोधवाद व गुर्जरांच्या काळातील पाल्हाळ मागे पडून लघुकथा आता रेखीव बनू लागली होती. तिला आकृती-सौन्दर्य येऊ लागले होते- तिच्या तंत्राची चर्चा होऊ लागली होती. यासंबंधी निरगाठ, गुंतागुंत व उकल हे शब्द लघुकथेच्या संदर्भात परवलीचे शब्द बनू लागले होते. लघुकथेची सुरुवात कशी असावी, तिची अखेर कशी व्हावी, तिच्या भाषेत लालित्य कसे असावे यासंबंधीच्या कल्पनाही पुन्हा मांडल्या जात होत्या. मराठी कथेच्या वाह्य स्वरूपात अशी आगळी क्रांती या काळात घडून येत होती. मराठी कथेला तिचे शिल्प गवसले होते. तिच्यात सौंदर्यदृष्टी आली होती. निवेदनाच्या व तंत्राच्या वेगवेगळ्या पद्धतीचा अवलंब करण्याचा ती प्रयत्न करीत होती. नव्या नव्हाळीचे सौंदर्य मराठी कथेला अर्पण करण्याची किमया केली होती प्रा. ना. सी. फडके यांनी. त्यामुळे १९२६ ते १९४० पर्यंत सर्व कालखंडच या नव्या दृष्टीने भारून गेला होता.

अशा या कालखंडात अनेक कथालेखकांनी स्वतःच्या भावभावना व स्वतःची सुखदुःखे घेऊन हळुवार पावलांनी कथेच्या दालनात प्रवेश केला. नवे-जुने सारे संस्कार घेऊन त्यांची कथा आकाराला येत होती. या संक्रमणकालातील स्त्रियांची सुखदुःखे, त्यांच्या समस्या आणि त्यांचे विचार समजावून घेण्याचा आणि त्यांना शब्दरूप देण्याचा या सर्व कथालेखिकांचा प्रामाणिक प्रयत्न चालला होता. त्यापैकी काहींच्या कथा फडके–खांडेकर यांच्या अनुकरणाच्या आवर्तात सापडल्या आणि त्यामुळे त्यांच्या कथांतील 'स्व'त्व गमावले. काहींनी आपले वेगळेपण टिकविले. स्त्रीजीवनातील विविध समस्यांना त्यांनी मोठ्या तळमळीने तोंड फोडले. त्यांच्या व्यथा बोलक्या केल्या आणि त्यांच्या मनातून होणाऱ्या भावनांच्या कोंडमाऱ्यांना पाट काढून दिले. या काळात हे कार्य प्रामुख्याने 'विभावरी शिरूरकर', कृष्णाबाई आणि कमलाबाई टिळक यांनी केले.

त्यापैकी विभावरी शिरूरकर (सौ. मालतीबाई बेडेकर यांचे टोपण नाव) यांच्या 'कळ्यांचे निःश्वास' हा कथासंग्रह या काळात खूपच गाजला. स्त्री मनाचे सखोल विश्लेषण, तिच्यापुढे पडलेल्या निरनिराळ्या सामाजिक समस्या व रूढीच्या आणि बदलत्या परिस्थितीच्या कात्रीत सापडल्यामुळे त्याच्या जीवनाची झालेली परवड या सर्वांचे चित्रण विभावरी शिरूरकर यांनी या कथातून जिव्हाळ्याने केले आहे. विशेषतः प्रौढ कुमारिकेला बदलत्या परिस्थितीमुळे अनेक समस्यांना जे तोंड द्यावे लागते, त्यांच्या आशा आकांक्षाचा जो चुराडा होतो त्याचे चित्र विभावरी-बाईनी अतिशय हळुवारपणे रंगविले आहे. 'कळ्यांच्या निःश्वासा'तील सर्व कळ्या कोमेजल्या आहेत, परिस्थितीने, उपेक्षेने वा अवहेलनेने. त्या मनातल्या मनात कुढत आहेत आणि लोकनिंदेच्या वणव्यात त्या होरपळून जात आहेत. अशा कळ्यांना लेखिकेने बोलके केले व त्यांची दुःखे त्यांना सांगावयास लागली. प्रत्येकीचे दुःख निरनिराळे आहे. 'रूप नसल्यामुळे लग्न होत नसेल तर जातीच्या बाहेर लग्न करणे गैर आहे काय?' असा प्रश्न एकीला पडला आहे तर दारिद्र्यामुळे व कुटुंबविस्तारामुळे मुलीच्या पैशावर जास्त अवलंबून रहावे लागत असल्यामुळे बाप मुलीच्या लग्नाच्या आड येतो व त्यामुळे तिची झालेली कुचंबणा दुसरी वर्णन करून सांगत आहे. भाऊ नसलेल्या व्यक्तीवर एखाद्या तरुणीने भावासारखे प्रेम केले तर त्यामुळे होणाऱ्या जननिंदेच्या वादळाला तिसरीला तोंड द्यावे लागत आहे तर आईच्या वाईट व बेजबाबदार वर्तनामुळे ठरलेले लग्न मोडून स्वतःला समाजात स्थान कसे उरले नाही याची कहाणी चौथी ऐकवित आहे. प्रौढ कुमारिकेच्या विवाहविषयक समस्या, स्त्री पुरुषांच्या वाढत्या परिचयामुळे स्त्री-जीवनात निर्माण झालेले प्रश्न आणि मिळवित्या कुमारिकांच्या जीवनात उत्पन्न झालेले प्रश्न या सर्वांचे अतिसूक्ष्म व परिणामकारक चित्रण या कथांतून केलेले आढळेल. 'स्त्रियां चे

मन समजावून देण्यास स्त्रियाच पाहिजेत' ह्या या संग्रहाच्या प्रस्तावनेत श्री. व्यं. केतकर यांनी केलेल्या विधानाची सत्यता हा संग्रह वाचत असताना चांगली पटते. हा संग्रह १९३३ च्या सुमारास ज्यावेळी प्रकाशित झाला त्यावेळी यातील कथांनी महाराष्ट्रात चांगलेच वैचारिक वादळ उठविले. 'हिंदोळ्यावर' या त्यांच्या त्यानंतर प्रसिद्ध झालेल्या कादंबरीने त्यात अधिकच भर घातली. उलट सुलट खूपच लिहिले गेले– इतके की 'विभावरी वाङ्मयाच्या निमित्ताने' हा वेगळा ग्रंथ प्रकाशकाला प्रसिद्ध करावासा वाटला. १९५० नंतर मात्र विभावरीच्या कथालेखनामधीलही धार गेली.

'कृष्णाबाई' या नावाने लिहिणाऱ्या सौ. मुक्ताबाई दीक्षित यांच्याही कथांमधून असाच धीटपणे स्त्रीजीवनविषयक अनेक प्रश्नांचा विचार केलेला आढळतो. 'मानसलहरी' व 'अनिरुद्ध प्रवाह' हे त्यांचे दोनच संग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत. त्यापैकी 'अनिरुद्ध प्रवाह' या कथासंग्रहाला तर १९३९ साली तर्खड पारितोषिक मिळाले होते. 'आमचे दास' या त्यांच्या पहिल्याच कथेने त्यांनी वाचकांचे मन आपल्याकडे आकृष्ट करून घेतले. मॅट्रिक झालेली या कथेतील नायिका 'लग्न करून पारतंत्र्य स्वीकारावयाचे नाही' असा निर्धार करते, पण तिचे लग्न एका प्राध्यापकाशी होते. त्याच्या आपलेपणाच्या आणि आस्थेच्या मार्गदर्शनात तिला पुरुषी हुकमीपणाचा प्रत्यय येतो व ती घर सोडून माहेरी जाते. बी. ए. झाल्यानंतर मनाचे एकाकीपण अधिक जाणवून ती एका शिक्षण संस्थेत काम करावयास सुरुवात करते. पण 'ही समाजसेवा म्हणजे निव्वळ आत्मवंचना होय' हे पटल्याने 'गृहाची गृहिणी' होण्यासाठी ती परत पतिगृही येते. या कथेत नायिकेच्या मनाची दाखविलेली आंदोलने, तिचा झालेला कोंडमारा व शेवटी समान हक्काच्या बाबतीत तिचा झालेला भ्रमनिरास या गोष्टी लेखिकेने अतिशय हळुवार रीतीने रंगविल्या आहेत. अशाच एका तरुणीचे चित्रण 'वर्षाव' या कथेतही लेखिकेने केले आहे. गणिताची प्राध्यापिका असलेली तरुणी अगदी एकटी असते– तिच्यावर तीन प्राध्यापकांचे प्रेम असते. पण शेवटी मानसशास्त्राचा प्राध्यापक तिला जिंकतो. या कथेतील घटना व शेवटची अकल्पित कलाटणी स्त्री-स्वभावावर चांगला प्रकाश टाकतात. 'पुण्यात्मे'मधील मंजूच्या जीवनातील प्रश्न असाच विलक्षण आहे. तिच्या पतीने दुसरा विवाह केला आहे– मंजूला तो घटस्फोट द्यावयास तयार आहे– पण घटस्फोटाने तिच्या जीवनातील समस्या सुटते काय ?– घटस्फोट घेतल्यानंतर तिच्याशी विवाह करण्याचे धैर्य कुणीच दाखवित नाही– आणि आपण विवाहविषयक कायद्यात सुधारणा करण्याच्या गोष्टी बोलतो. या कथेमधील निवेदिकेची अन्तर्मुखता कथेला वेगळी दृष्टी देते. विषमविवाह, प्रेमविवाह, स्त्रियांचे समान हक्क, पुरुषांचे द्विपत्नीकत्व इत्यादी अनेक प्रश्नांना

कृष्णामाईची कथा जिव्हाळचाने हात घालते. मात्र त्याबरोबर असेही होते की, कृष्णाबाईच्या कथा प्रश्ननिष्ठ राहतात. कृष्णाबाईना कथा ही सामाजिक प्रश्नांना तोंड फोडण्यासाठी साधनभूत वाटते. त्यामुळे त्यांच्या कथा पुष्कळदा चर्चात्मक स्वरूपाच्या होतात.

सौ. कमलाबाई टिळक यांच्याही कथांतून सूक्ष्म मनोविश्लेषण व स्त्री जीवनातील नव्या नव्या समस्यांचे दर्शन घडते. बाह्य घटनांपेक्षा तरल भावनानाच त्यांच्या कथातून अधिक महत्त्व मिळाले आहे. त्यामुळे त्यांच्या कथा मनावर अधिक परिणाम करतात. 'आशाभंग' या कथेत आपल्या प्रियजनांच्या दारुण आशाभंगाला आपण सतत कारणीभूत होत आहोत, या कल्पनेने आत्महत्त्या करणारी सुहास, 'पूर्वस्मृती'मध्ये मृत्युशय्येवर असताना तुळशीदलाच्या गार स्पर्शाने जुन्या मधूर स्मृती चाळविणारी गंगू किंवा 'पतिव्रता'मध्ये नवा पतिव्रताधर्म स्विकारून व्यसनी व गुन्हेगार नवऱ्याला घराण्याच्या कल्याणाकरिता घरावाहेर घालवून देणारी लक्ष्मी या सर्व नायिकांच्या मनोभावना त्यांनी अतिशय जिव्हाळचाने व कलात्मकतेने रंगविल्या आहे. सूक्ष्म मनोविश्लेषण हा त्यांच्या कथांचा धर्म आहे— त्यातूनच कथानायिकांपुढे उभ्या असणाऱ्या विविध समस्यांचे ते दर्शन घडवितात. 'वरयोजना' सारखी कथा त्यांच्या प्रतिमेच्या अगदी वेगळचा प्रवृत्तीचे दर्शन घडविते. त्यातही मध्यमवर्गीय कुमारिकेच्या विवाहविषयक प्रश्नांची तीव्र बोच आपल्या लक्षात घेते.

या तिघींशिवाय या कालखंडात कथालेखन करणाऱ्या व त्यातून स्त्री-जीवनातील विविध समस्या रंगविणाऱ्या इतर कथालेखकांची कामगिरी उपेक्षणीय नाही. सौ. शांताबाई नाशिककर, सौ. कुमुदिनी रांगणेकर (प्रभावळकर) सौ. आनंदीबाई किर्लोस्कर, पिरोज आनंदकर, सौ. कमलाबाई बंबेवाले, सौ. मालतीबाई दांडेकर, सौ. वसुमती धारकर, सौ. इंदिराबाई पेंडसे ही व अशी अनेक कथा-लेखिकांची नावे आपल्या डोळचासमोर येतात. त्याच्यापैकी बऱ्याच कथालेखिकांचे संग्रहही प्रकाशित झाले आहेत. पण या लेखिकांपैकी बहुतेक कथालेखिकांच्या कथा घटनाप्रधान झाल्या आहेत. मनोविश्लेषणाचे सूक्ष्म तंत्र कुणालाच जमले नाही— पुष्कळजणी स्त्रीजीवनात खोलवर जाऊही शकल्या नाहीत. स्त्रियांच्या भावनांची वरवरची आंदोलने रंगवून किंवा तिच्या जीवनातील ढोबळ सुखदुःखाचे चित्रण करून स्त्रीजीवनाच्या विविध समस्या वाचकांपुढे ठेवण्यात त्या समाधान मानत. त्यामुळे प्रभावी व्यक्तिरेखन त्यांच्या कथांतून होऊ शकले नाही. समस्यासाठी कथानक असा पुष्कळ कथांच्या बाबतीत प्रकार झाला व त्यामुळे त्यांच्या कथांतून बोधप्रधानताही अधिक प्रमाणात डोकावू लागली. सौ. मालतीबाई दांडेकर यांच्या कथांतून अशी बोधप्रधानता अधिक दिसते. पण त्याबरोबर मध्यमवर्गीय संसारातील सामान्य मानवभावनांचे चित्रण करण्याची दृष्टी त्यांनी ठेवल्यामुळे त्यांच्या कथा

नमुनेदार संसारकथा झाल्या आहेत. 'स्त्री' ही त्यांची एकच कथा त्यांच्या कथेचे स्वरूप स्पष्ट करील. आनंदीबाई किर्लोस्कर, शांताबाई नाशिककर, सिंधू गाडगीळ किंवा वसुमती धारकर यासारख्या काही कथालेखिकांनी रंजकतेकडे अधिक लक्ष देऊन वाचकांचे मन आकृष्ट केले. प्रा. फडके यांच्या तंत्रज्ञानाचा पगडा यांच्या कथेवर अधिक दिसतो. यापैकी बहुतेक कथालेखिकांच्या कथा मध्यमवर्गीय जीवनाच्या चौकटीतच फिरत होत्या. सिंधू गाडगीळ या कथालेखिकेने काही वेगळ्या प्रकारच्या कथा लिहिल्या– आनंदीबाई जयवंत या, त्या काळातील कथा-लेखिकेनेही काहीसे चाकोरीबाहेरचे लेखन केले. पण एकंदरीत या काळातील सर्वच मराठी कथा जिथे मध्यमवर्गीय जीवनाच्या अनुभवाच्या मर्यादा ओलांडू शकली नाही तेथे स्त्रियाच अपवाद कशा ठरतील ? उलट त्यांचे अनुभूती–क्षेत्र मर्यादित असल्याने त्यांना संसारी जीवनाच्या कक्षा ओलांडून फार पुढे झेप घेता आली नाही.

एक दोन वेगळ्या मार्गाने जाणाऱ्या कथालेखिकांचा मात्र या ठिकाणी आवर्जून उल्लेख करावयास हवा. 'रत्नाकर'मधून लिहिणाऱ्या क्षमाबाई राव यांनी मराठी कथेला मध्यमवर्गीयांच्या ठराविक कोंडीतून बाहेर काढले व कोळी, कामकरी, कोष्टी इत्यादी निरनिराळ्या थरातील व्यक्तींच्या जीवनातून कथेला हिडवून आणले. त्यामुळे समाज, पात्रे व कथानक या बाबतीत त्यांच्या कथा अगदी निराळ्या वाटतात, ज्या ज्या समाजातील व्यक्तींची चित्रे त्या रंगवतात त्या त्या व्यक्तीच्या जीवनाशी त्या समरस होतातच पण त्या त्या समाजातील चालीरीती, रूढी, प्रचलित कल्पना व संकेत यांचा कथेत योग्य तो उपयोग करून वातावरण निर्मितीचाही त्या प्रयत्न करतात. कालीमातेला दुसऱ्याच्या मुलाचा बळी दिला म्हणजे आपली मुले मरत नाहीत, कालीमातेला बोकड बळी द्यावा लागतो, स्त्रियांना पडद्याबाहेर काढून शिक्षण दिले म्हणजे त्या बिघडतात व संसाराचा बिघाड करतात अशासारख्या अशिक्षित लोकांच्या समजुतीचा त्यांनी कथांतून अतिशय चांगल्या रीतीने उपयोग करून घेतला आहे. वातावरण निर्मितीच्या दृष्टीने त्यांच्या कथा प्रत्ययकारी झाल्या आहेत.

डॉ. कमलाबाई देशपांडे यांच्या शब्दचित्रांचा उल्लेख कथालेखिकांच्या संदर्भात अवश्य केला पाहिजे. 'हसरे निर्माल्य व चिमण्या' या संग्रहातून त्यांनी रंगविलेली काही वृद्ध स्त्रियांची व काही लहान मुलांची शब्दचित्रे अतिशय रेखीव, बोलकी आणि आकर्षक झाली आहेत. विशेषतः लाडू आत्याबाई, भीमाकाकू व बाया ही वृद्ध स्त्रियांची शब्दचित्रे व वारुवंती, मैनाराणी बावळी व रातराणी ही चिमण्यांची शब्दचित्रे वाचकांच्या मनाची चांगली पकड घेतात.

१९४० पर्यंतच्या कालखंडातील कथालेखिकांनी कथावाङ्मयामध्ये घातलेली भर पाहिली म्हणजे त्यातील काही विशेष जाणवतात. या कालखंडात तसे

वैशिष्ट्यपूर्ण कथालेखन फारसे झाले नाही. स्त्रीजीवनाच्या विविध समस्या या काळातील कथालेखिकांनी रंगविल्या पण त्या कथा आशयदृष्ट्या स्त्रीजीवनाचे खोलवर विश्लेषण करू शकल्या नाहीत किंवा कथाप्रकार या दृष्टीनेसुद्धा फार वरच्या पातळीवर पोहोचू शकल्या नाहीत. ज्या काही कथालेखिकांच्या कथा त्यामधील सूक्ष्म मनोविश्लेषणामुळे गाजल्या त्यांचे लेखन पुढे मंदावले. फडके युगाचे अनुकरणही जितक्या प्रमाणात व्हावयास पाहिजे तितक्या प्रमाणात होऊ शकले नाही. त्यामुळे या काळातील कथालेखिकांच्या लेखनातून (दोन तीन सन्मान्य अपवाद वगळल्यास) स्त्रीजीवनाचे वरवरचे चित्रण आढळते. पुरुषांनी स्त्रीजीवनाचे विश्लेषण यांच्यापेक्षा कितीतरी चांगले केले आहे असे वाटू लागते. शिवाय त्यांच्या कथातून घटनांनाच प्राधान्य मिळाल्याने व्यक्तिरेखाही प्रत्ययकारी उमटल्या नाहीत. त्यामुळे या काळातील बऱ्याचशा अपौरुषेय कथातून सामान्यता जाणवते.

१९४० ते १९४५ या कालखंडात लघुकथेच्या क्षेत्रात एक पोकळी निर्माण झाली. १९२६ ते १९४० या काळातील गाजलेल्या कथालेखकांचे कथालेखन मंदावले तरी होते किंवा त्याच त्या अनुभवाच्या आवर्तात त्यांची कथा फिरत होती. फडके, खांडेकर, य. गो. जोशी, बोकील इत्यादी कथालेखकांच्या लेखनाचा बहर संपत आला होता. नव्या दमाचे लेखक अद्यापि पुढे यावयाचे होते. चांगल्या कथांची मागणी सर्व मासिकांकडून होत होती— पण पुरवठा मात्र होत नव्हता. 'आजकाल चांगली कथा का लिहिली जात नाही ?' यावर काही मासिकांतून या काळात चर्चाही झाल्या आणि हळूहळू नव्या दमाचे शिलेदार आपली वेगळी कथा घेऊन पुढे येऊ लागले. १९४५ च्या सुमारास अरविंद गोखले, गंगाधर गाडगीळ, पु. भा. भावे व व्यंकटेश माडगूळकर या कथाकारांचे कथेच्या क्षितीजावर आगमन झाले व आशय आणि अभिव्यक्ती यामधील नवेपणामुळे रसिकांचे मन त्यांनी आकृष्ट करून घेतले. बाह्य घटनांच्या व तंत्राच्या चाकोरीत अडकलेली कथा आता अधिकाधिक अंतर्मुख झाली, माणसाच्या ज्ञात व अज्ञात मनाचा ती शोध घेऊ लागली, जीवनात अधिक खोलवर शिरून तिचे अतिवास्तव व कटू चित्रणही करू लागली व दुसऱ्या महायुद्धाने उद्ध्वस्त झालेल्या विश्वाचे व मानवतेच्या विटंबनेचे दर्शन ती घडवू लागली. ही नवी कथा आता नवकथा या नात्याने ओळखली जाऊ लागली.

या नवकथेची पूर्वचिन्हे अगोदरपासूनच ज्या दोन कथाकारांच्या कथातून सूक्ष्म प्रमाणात आढळत होती त्यापैकी एक होते वामनराव चोरघडे व दुसऱ्या होत्या कुसुमावतीबाई देशपांडे.

संख्येने फार थोड्या कथा लिहूनही सौ. कुसुमावतीबाई देशपांडे यांनी आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण शैलीने व व्यापक सहानुभूतीने आपले स्थान मराठी कथाकारात निश्चित करून ठेवले आहे. 'दीपकळी' 'दीपदान' 'मोळी' या तीन

संग्रहात मिळून त्यांच्या सुमारे ३५ गोष्टी प्रसिद्ध झाल्या आहेत. (त्यातील निवडक ३१ 'दीपमाळ' या कथासंग्रहात घेतलेल्या आहेत.) पण लघुकथेच्या पारंपारिक साच्याकडे दुर्लक्ष करून स्वतःचे स्वतंत्र असे रंगरूप त्यांनी आपल्या कथेला दिले आहे. त्यात त्यांच्या चिंतनशील वृत्तीचा प्रत्यय येतो आणि सौंदर्यासक्त कलात्मक वृत्तीची जोडही त्याला मिळालेली आढळते. कवीची भावकोमलता ज्याप्रमाणे त्यांच्या प्रतिमेत आढळते त्याचप्रमाणे मानवी जीवनाचे विविध पातळीवरून हळुवारपणे दर्शन घडविणारी व्यापक सहानुभूतीही त्यांच्या ठिकाणी दिसते. त्यामुळे बाह्य घटनांपेक्षा व्यक्तिमनात त्यांची प्रतिमा अधिक रमते आणि व्यक्तिव्यक्तीच्या जीवनात घडणाऱ्या क्षुल्लक प्रसंगातून ती मानवी जीवनातील गुंतागुंत, त्यातील भावनांची आंदोलने, त्यामधील विसंगती यांचे चित्रण अतिशय नाजुकपणे व अतिशय सहानुभूतिपूर्ण रीतीने करते. हे चित्रण करताना लघुकथेच्या तंत्राचे पारंपारिक साचे त्या लक्षात घेत नाहीत. त्यामुळे त्यांच्या कथा वा. ल. कुलकर्णी म्हणतात त्याप्रमाणे खरोखरच स्वतंत्र आहेत.

सौ. कुसुमावतीबाई यांच्या 'लघुकथा 'तून होणारे जीवनदर्शनही विविध पातळीवरील आहे. कुठे त्या बालमनातील ऊनपावसाचा खेळ रंगवतील (वादळ) तर कुठे एखाद्या तरुण शिक्षिकेच्या मनातील भावविश्व कोमल हाताने उकलून दाखवतील (झिम् झिम् उघाड). कुठे वऱ्हाडच्या कोपऱ्यातील गावात राहणाऱ्या दादाजी चांभाराच्या जीवनातील समस्या रंगवतील तर कुठे भाकरीच्या तुकड्याबरोबर भोवतालचे सारे जीवन तोंडी लावणाऱ्या शेतकऱ्याच्या एका पोरक्या पोरीची स्वप्नसृष्टी फुलवतील ('दमडी'). त्यांच्या कथांतील हे सारे जीवन विविध थरातील आहे. मध्यमवर्गीय पांढरपेशा वर्गातील सदाशिवराव, गंगाकाकू, चिमणी या व्यक्तींपासून ते लहानगी, इंद्रा, चिंधी, दमडी या अगदी उपेक्षित जीवांपर्यंत त्यांनी प्रत्येकाच्या जीवनात अगदी हळुवारपणे प्रवेश केला आहे आणि त्यांचे भावविश्व नाजुक हाताने उकलून दाखविले आहे. त्यांच्या भावनांचा ठाव घेताना कुसुमबाईंची वृत्ती कुसुमापेक्षाही मृदु झाली आहे. 'नदी किनारी' ही त्याची कथा तर बुरुडांच्या जीवनावर केलेले एक विलक्षण पण तितकेच काव्यात्म भाष्य आहे. या सर्व कथांतून काव्यात्म रीतीने त्यांनी घडविलेले मानवतेचे दर्शन वाचकांच्या मनाची विलक्षण पकड घेते व त्यांना अंतर्मुख करते. त्यामुळेच संख्येने फार थोड्या कथा लिहूनही कुसुमावतीबाईंनी मराठी कथेच्या विकासात आपले स्थान पक्के करून ठेवले आहे.

कुसुमाबाईंनी नवी मळवाट दाखविण्याचे जे कार्य केले ते त्या नंतरच्या काळात कथालेखिकांच्या बाबतीत तरी त्यांच्याच पुरते मर्यादित राहिले. वास्तविक १९४५ नंतर मराठी कथा झपाट्याने पुढे गेली, जीवनाचे विविध अंगांनी दर्शन

घडवू लागली व मनोविश्लेषणाच्या सहाय्याने मानवी मनातील नेणीवेच्या थरातील भावनाचे पदर उकलून दाखवू लागली. दुसऱ्या महायुद्धामुळे उद्ध्वस्त झालेल्या जीवनाचे प्रतिबिंब तीत पडू लागले. अरविंद गोखले, गंगाधर गाडगीळ, पु. भा. भावे व व्यंकटेश माडगूळकर हे या काळातील आघाडीचे लेखक कथाक्षेत्रात विविध प्रयोग करू लागले. आशय व अभिव्यक्ती या दोन्ही अंगांनी मराठी कथा एकदम बदलली. पण १९४५ ते १९६० या काळात नवकथेच्या या बदलत्या स्वरूपाची दखल या काळातील अपौरुषेय कथेने मुळीच घेतली नाही. ती जुन्या रुळलेल्या मार्गानेच जात होती. स्त्रीजीवनातील विविध समस्यांचे व त्यांच्या व्यथांचे वरवरचे पापुद्रे उकलून दाखविण्यात ती समाधान मानू लागली होती. क्वचित ती स्वप्न-रंजनात गुरफटून जात होती— क्वचित काव्यात्म वातावरणात ती आपणाला नेत होती... पण एकंदरीत बहुसंख्य अपौरुषेय कथा घटनाप्रधान होत्या. व्यक्तिमनात त्या खोलवर शिरू शकल्या नाहीत किंवा पांढरपेशा व शिक्षित स्त्रीच्या काही ठराविक दुःखाच्या व समस्याच्या चित्रणापलिकडे त्या कथेची झेप जाऊ शकली नाही. या काळातील कथालेखिकांनी स्त्रियांची चित्रे भरपूर रंगविली—स्त्रीच्या दृष्टिकोनातून त्यांच्या भोवनांचे जे दर्शन वाचकाला घडते ते काही प्रमाणात प्रत्ययकारी वाटते यात शंका नाही. पण या काळात पुरुष लेखकांनी स्त्रीमनाचा जितका खोलवर वेध घेतला तितका स्त्री लेखिकेला घेता आला नाही हे या काळातील गोखले, गाडगीळ, भावे यांच्या कथा व याच काळातील कमला फडके, शांता शेळके, इंदिरा संत, वसुंधरा पटवर्धन इत्यादी कथालेखिकांच्या कथा वाचल्या म्हणजे सहज लक्षात येते. मात्र याचा अर्थ असा नाही की या लेखिकांच्या कथा उपेक्षणीय आहेत. या कालखंडात पुष्कळसे प्रसिद्ध कथा लेखकही जिथे रुळलेल्या मार्गानेच चालले होते, त्या तिथे कथालेखिकांनी त्याच मार्गानी आपली वाटचाल चालू ठेवली तर आश्चर्य कसले ? पण असे असूनही या काळातील पुष्कळ कथा-लेखिकांनी आपला असा वेगळा ठसा कथावाङ्मयावर उमटविण्याचा प्रयत्न केला आहे.

त्यांपैकी सौ. कमला फडके यांच्या कथा प्रामुख्याने रंजकप्रधान आहेत. कथानकाची रचना, त्यात येणारे रहस्य, आणि कथेला शेवटी मिळणारी अनपेक्षित कलाटणी यादृष्टींनी त्यांची कथा प्रा. फडके यांच्या कथेशी फार जवळचे नाते सांगते. फडक्यांच्या कथेप्रमाणेच त्यांच्या कथा तंत्रशुद्ध व रेखीव आहेत– त्यात अवखळ विनोद आहे व त्यांची निवेदनशैलीही लालित्यपूर्ण व खेळकर आहे. त्यांच्या बहुतेक कथा या प्रेमकथा आहेत आणि त्या कथांमधून मुग्धमधुर प्रणयाचे चित्रण अतिशय चांगले केले आहे. पण त्यात फडक्यांच्या कथेप्रमाणेच बरेचसे स्वप्नरंजन आहे. 'तेरी चूप मेरी भी चूप' 'ब्रह्मचर्य गेल्याचे दुःख नाही पण–' 'गुरुची

विद्या' 'तेच स्थळ तोच मुहूर्त' 'पाणी तुझा रंग कसा' इत्यादी त्यांच्या कथा त्यांच्या कथारचनाचातुर्याची व त्यांच्या खेळकर निवेदनशैलीची साक्ष देतील. जीवनात त्यांची कथा कुठेच खोलवर शिरत नाही. घटनांच्या चमत्कृतीमध्येच ती रमते, पण एखाद्या वेळी मात्र 'ज्या जगात बेबी नाही—' अशासारखी मनोविश्लेषणात्मक कथा त्या लिहून जातात व स्वतःबद्दल अपेक्षा निर्माण करतात.

इंदिरा संत, शांता शेळके, योगिनी जोगळेकर व शिरीष पै या चौघींचा मूळ पिंड कवयित्रीचा. काव्य हे त्यांच्या व्यक्तिमत्वाच्या आविष्काराचे महत्त्वाचे माध्यम ठरले आहे. त्यामुळे काव्याच्या क्षेत्रात त्यांची कामगिरी जितकी डोळ्यात भरते तितकी ती कथेच्या क्षेत्रात भरत नाही. स्त्रीजीवनातील विविध प्रश्न या चौघींनीही आपल्या कथातून रंगविले आहेत. त्यातून काही कथांमधील भावनाची उकल मोठी सूक्ष्म व नाजुक वाटते. अशा त्यांच्या कथांमधून त्यांच्या काव्यात्म वृत्तीचा मोठा नाजुक व मनोहर आविष्कार झालेला आढळतो. इंदिराबाई संत यांची 'तडजोड' शांता शेळके यांची 'प्रेमिक' योगिनी जोगळेकरांची 'सतारीचा पीळ' आणि शिरीष पै यांची 'खडकचाफा' या चार कथांतून त्या त्या लेखिकेचे तरल भावविश्व अतिशय काव्यात्म रीतीने प्रगट झालेले आढळते. त्यातही 'तडजोड'मधील 'रेवा', 'खडकचाफा'मधील अनामिक नायिका व 'सतारीचा पीळ'मधील चित्रा या तिघीही नायिकांच्या व्यथा त्यांच्या गुदमरलेल्या भाषाविश्वातून साकार झाल्या आहेत. त्या तिघींच्या काव्यात्मवृत्तीचा व स्वप्नाळू भावविश्वाचा कोंडमारा या तिघीही कवयित्रींनी अतिशय नाजुक हाताने रंगविला आहे. 'प्रेमिक' ही शांता शेळके यांची कथा तर सुंदर भावकाव्य आहे. या चौघीजणींचे कथाविश्व असे आगळे आहे. त्यात अनेक ठिकाणी सामान्यता जाणवते— नाही असे नाही. विशेषतः कथानकाची कृत्रिम जुळणी करताना, समस्यासाठी घटनांची निर्मिती करताना किंवा रहस्याच्या मागे लागून चमत्कृतीच्या आहारी जाताना त्यांची कथा कृत्रिम होते. सामाजिक आशय त्यांच्याही कथातून येतो— पण तो अगदी वरवरचा वाटतो. त्यांच्या कथांमधून ज्यावेळी तरल भाववृत्ती प्रगट होते त्याच वेळी त्यांची कथा वर झेप घेते.

सरोजिनी बाबर यांच्या कथांना अपौरुषेय कथात तर अगदी स्वतंत्र स्थान आहे. मराठीतील बहुतेक कथालेखिकांनी पांढरपेशा स्त्रीचीच सुखदुःखे रंगविली आहेत. पण सरोजिनी बाबर यांनी आपणाला ग्रामीण जीवनात नेले आहे व तेथील स्त्रियाचे जीवन, त्यांच्या व्यथा, त्यांच्या चालीरीती व त्यांच्या समजुती यांचे मोठे मनोज्ञ दर्शन घडविले आहे. सरोजिनी बाबर यांचा लोकसाहित्याचा अतिशय गाढ व्यासंग आहे— किंबहुना त्या लोकसाहित्याशी अगदी एकरूप झाल्या आहेत. लोकसाहित्याच्या संशोधनाच्या क्षेत्रातील त्याची कामगिरी डोळ्यात भरण्यासारखी

आहे. त्यामुळे लोकसाहित्याने भारलेल्या त्यांच्या व्यक्तिमत्वाचा आविष्कार नकळतच त्यांच्या कथांमधून होतो. लोकसाहित्यातील सहजता, त्यातील भावुकता, आणि त्यामधील काव्यात्मकता या साऱ्यांचे प्रतिबिंब त्याच्या कथांमधून पडले आहे आणि त्यांच्या काव्यामधूनही पडले आहे. त्यामुळे त्यांच्या कथेला आपोआपच एक वेगळा घाट आला आहे. 'सटवाईची पावलं' 'नव्याची पुनव', 'अंजी कोकनी', 'राधा गौळण', 'शंकर-सीताराम', 'रुणझुणत्या पाखरा' इत्यादी त्यांच्या कथांमधून आपणाला त्याचा प्रत्यय येतो. सरोजिनीबाईंनी केवळ लोकसाहित्याचे वळण घेतले एवढेच नाही तर लोकसाहित्यातील जिव्हाळा आणि सहानुभूती पण त्यांनी उचलली आहे. खेड्यातील स्त्रियांची दुःखे आणि त्यांच्या व्यथा, त्या त्यामुळे अतिशय नाजुक हाताने उकलून दाखवितात. 'डोंगरची मैना' या कथासंग्रहातील वेगवेगळ्या व्यक्तिरेखा त्यादृष्टीने वाचण्यासारख्या आहेत. लोकवाङ्मयानील भावुकता, सहजता आणि त्यातील काव्य यांचा त्रिवेणी संगम त्यांच्या कथांतून होत असल्याने अपौरुषेय कथावाङ्मयात त्यांनी आपले वेगळे स्थान निश्चित करून ठेवले आहे.

सौ. वसुंधरा पटवर्धन व सौ. स्नेहलता दसनूरकर यांच्या कथांतून स्त्रियांच्या जीवनातील भीषण व करुण नाट्य अतिशय उत्कट रीतीने व्यक्त झाले आहे. स्त्रीजीवनातील व्यथा या दोघींनी अतिशय जवळून समजून घेतल्या आहेत. त्यामुळे त्यांच्या कथा प्रत्ययकारी वाटतात व स्त्रीजीवनाची भीषण बाजू समजावून देतात. त्यात वसुंधराबाईंचे कथालेखन स्नेहलताबाईंच्या पुष्कळच अगोदर सुरू झालेले आहे. त्यांनी सातत्याने कथालेखन केले आणि कथाक्षेत्रात काही वेगळे असे प्रयोगही केले. नवकथेच्या काळात प्रथम प्रथम त्यांची कथा जुन्या वळणानेच चालली होती. पण हळूहळू त्यांच्या कथांमधून त्या अधिकाधिक अन्तर्मुख व चिंतनशील होऊ लागल्या. 'स्त्री' हा जरी त्यांच्या कथेचा विषय असला तर त्या 'स्त्री'चे दर्शन घडविताना त्यांनी सामाजातील वेगवेगळ्या थरातून आपणाला हिंडवले आहे आणि वास्तवाबरोबर अद्भुताच्या पातळीवर आपणाला नेऊन 'स्त्री'च्या श्रद्धेचे, तिच्या तपश्चर्येचे, तिच्या त्यागपूर्ण व्यक्तिमत्त्वाचे एक आगळे दर्शन त्यांनी घडविले आहे. त्यांच्या पुष्कळच कथांतील स्त्रिया अपवादात्मक परिस्थितीत जगत आहेत. अपवादात्मक दुःखे त्यांच्या वाटचाला आली आहेत. लोकविलक्षण दुःखांना तोंड देत त्या एका अनामिक श्रद्धेवर आपले जीवन जगत आहेत. त्यांच्या कथांमधून अद्भुतता आणि अवास्तवता येते ती त्यामुळेच. 'रक्षक'मधील 'गोदूबाई' 'साधक'मधील 'तपस्विनी अंबिकाबाई' 'तपश्चर्या'मधील 'पार्वती'. 'सती' मधील 'कलावंतीण मैना' या व अशा वसुंधराबाईंच्या कथांमधील नायिकांच्या वाटचाला अपवादात्मक जीवन आले आहे. या साऱ्या स्त्रिया लोकविलक्षण आहेत.

म्हणून त्यांची दुःखेही लोकविलक्षण आहेत. स्त्रीजीवनातील अद्‌भुताच्या पातळीवर जाणारे हे संघर्ष वसुंधराबाई मोठ्या समर्थ रीतीने रंगतात. त्यातील घटना कुणाला पटोत न पटोत– पण त्यातील नाटच मात्र मनाची विलक्षण पकड घेते. वसुंधराबाईंच्या कथेचे हेच खरे सामर्थ्य.

स्नेहलताबाईंच्या कथांमधील स्त्रीजीवन हे अधिक वास्तवाच्या पातळीवर आहे पण त्यात विविधता आहे, सूक्ष्म अवलोकन आहे आणि सामाजिक जीवनाचे सखोल विश्लेषणही आहे. वसुंधराबाईंच्या कथांमध्ये जे नाटच आहे ते यांच्या कथांमधून आढळणार नाही' पण त्यांच्या कथातून असलेले सूक्ष्म विश्लेषण पुष्कळदा अंतर्मुख करणारे आहे. सुरवातीच्या त्यांच्या कथामध्ये संसाराचे अवखळ चित्र दिसते, ते बरेचसे पारंपारिक स्वरूपाचे आहे. पण 'कळप' व 'मायावी' या संग्रहातील काही कथांमधून आलेले सूक्ष्म मनोविश्लेषण आणि 'अंधारातील व्यथा 'मधील कथांमधून आलेले वेश्यांच्या व पतित स्त्रियांच्या जीवनातील भीषण नाटच त्यांच्याविषयीच्या अपेक्षा निश्चित वाढवितात. त्यांच्या कथेला अजून आकार यावयाचा आहे. पुष्कळदा त्यांच्यातील कथाकार सामाजिक आशयाच्या अधिक आहारी जातो असे वाटते. पण स्त्रीजीवनाचे सूक्ष्म अवलोकन व त्याचे प्रामाणिक आविष्करण या त्यांच्या कथेतील गुणांमुळे त्यांनी आपणासंबंधी अपेक्षा निर्माण केल्या आहेत हे खास.

१९४५ ते १९६० या काळात या लेखिकांच्याशिवाय अनेक लेखिकांनी कथेच्या क्षेत्रात प्रवेश केला पण त्यांच्या कथांचे वेगळेपण तसे जाणवले नाही. सौ. सुमती क्षेत्रमाडे यांनी कथेच्या क्षेत्रापेक्षा कादंबरीच्या विश्वात अधिक लौकिक मिळविला त्यामुळे त्यांची कथा उपेक्षित राहिली. सुमतीबाई धनवटे यांच्याही कथालेखनाने वाचकांच्या मनाची तशी विशेष पकड घेतली नाही. दुर्गाबाई भागवत यांनी मात्र अगदी वेगळ्या पद्धतीच्या कथा लिहून कथेच्या दालनात उल्लेखनीय भर टाकली. लोकवाङ्मयाचा त्यांनी अतिशय सखोल अभ्यास केला आहे. विशेषतः मानववंशशास्त्र आणि लोकसाहित्य यांच्या अभ्यासाच्या निमित्ताने त्यांनी खूपच भ्रमण केले. ठिकठिकाणच्या लोककथांचा अभ्यास केला व त्यातून त्यांच्या संस्कृतीविषयी, त्यांच्या जीवनाविषयी निष्कर्ष काढले. या त्यांच्या अभ्यासातूनच 'पूर्वा' या संग्रहातील त्यांच्या कथांचा जन्म झाला आहे. त्यांच्या या साऱ्या कथांना प्राचीन लोककथांचा आधार आहे त्यामुळे त्यातील जीवन, त्यातील वातावरण व त्यातील सामाजिक आशय या तीन्ही दृष्टीनी या कथा एकदम निराळ्या वाटतात.

१९६० नंतर मराठी कथेच्या दालनात अनेक कथालेखिकांनी प्रवेश केला. आतापर्यंत कथालेखन हा पुष्कळच प्रमाणात हौसेचा मामला होता. काही नावे

सोडली तर बऱ्याच जणींनी हौसेसाठी, फुरसतीच्या वेळी आणि मागणी येऊ लागली म्हणून कथालेखन केले. 'दिवाळी अंक' हे तर पुष्कळ कथालेखिकांना व (कथालेखकांनांही) कथालेखनाची प्रेरणा देणारे ठरले. १९६० नंतरच्या पिढीने मात्र कथेकडे गंभीरपणे लक्ष वळविले. मराठी कथेच्या अंतरंगात व बहिरंगात जी जी स्थित्यंतरे होत होती तिच्याकडे त्यांचे लक्ष वेधले आणि संकुचित क्षेत्रात वावरणाऱ्या अपौरुषेय कथेला विशाल व व्यापक विश्वात नेण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न होऊ लागला. कमल देसाई, तारा वनारसे, विजया राजाध्यक्ष, सुधा नरवणे, लीला श्रीवास्तव ही नावे आघाडीवर चमकू लागली. मराठी कथेचे नवे स्वरूप घडविण्यात यांची कथा हातभार लावू लागली, त्यांना इतर पुष्कळच कथा-लेखिकांची जोड मिळू लागली. कथेच्या आघाडीवर आता स्त्रियाही मागे नाहीत याचा प्रत्यय गेल्या सात आठ वर्षांतील कथा वाचू लागलो म्हणजे प्रत्ययाला येतो.

कमल देसाई यांचा 'रंग' हा एकच कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला असला तरी त्यात त्यांनी जी झेप घेतली आहे ती विलक्षण आहे. मराठी नवकथेचे जे सामर्थ्य —आशयाची सूक्ष्मातिशयता व अभिव्यक्तीतील तरलपणा– हे त्यांच्या कथांतून विलक्षण प्रभावाने जाणवतात. 'बाई, सर्व्या घंटा झाल्या' या त्यांच्या सुरवातीच्या कथेतूनच हे सामर्थ्य जाणवते. शालेय जगतातील एका समूहातील अनेक पात्रांना वेगवेगळा घाट देत, त्यांच्या संवेदना साकार करीत एक वेगळे चित्र आपणापुढे त्या उभे करतात. त्या साऱ्या समूहात नायिका स्वतः हरवली आहे आणि तरी तिची व्यक्तिरेखा संवेदनाक्षम मनाची साक्ष देते. असाच प्रयत्न त्यांनी 'महादेववाडी' या कथेत केला आहे. 'पहाटे महादेववाडीत हळूच पाऊल टाकते, सुरात भिजते, महादेववाडीला अर्धवट जाग येते आणि पुन्हा त्या सुरानं साखरतंद्रीत ती बुडते.' अशी ही महादेववाडी अण्णा मोकाशीच्या घरापासून आपल्या डोळ्यासमोर साकार होत जाते. एकेक घर, एकेक व्यक्तिरेखा घेऊन पुढे येऊ लागते– एकेक दृश्य व त्यातून वेगवेगळ्या संवेदना डोळ्यासमोर तरळू लागतात– विस्मृतीच्या अडगळीत पडलेल्या पुराण्या स्मृतींना जाग येऊ लागते– आणि मराठ्याच्या तंबोऱ्याच्या सुरात ती पुन्हा विरघळून जाते. 'महादेववाडी या कथेचा घाट अगदी नवीन वाटतो. त्यातील प्रत्येक व्यक्तींच्या जीवनातील तरल भाव आपणामध्ये मिळवून घेत महादेववाडी आपल्या स्वतःचे व्यक्तिमत्त्व साकार करते. कमल देसाई यांच्या प्रत्येक कथेला असा काही तरल व सूक्ष्म घाट लाभला आहे. संवेदनांच्या व प्रतिमांच्या आधारे त्या आपल्या कथेतील आशय मूर्त करीत जातात. 'मी एक मुंगी– तू एक मुंगी' या कथेतील निरनिराळ्या व्यक्ती संवेदनाचे स्वरूप घेऊन येतात व जीवनाची क्षुद्रता विदारकपणे दाखवितात तर 'न संपणारी गोष्ट' मध्ये कंटाळवाणेपणाची संवेदनाच कथेचे केन्द्रस्थान बनते. 'आणि भिंती दूर सरकतात' 'प्रश्न', 'ओढ' या त्यांच्या कथांमधून असेच संवेदनाक्षम विश्व साकार

झाल्यासारखे वाटते.–मात्र या साऱ्यातून निरर्थकतेची, वैफल्याची, निष्क्रियतेची दाट छाया पडली आहे. जीवनातील क्षूद्रता आणि किरटेपणा याची भेदक जाणीव कथाकथांतून होते. त्यांची कथा एका सरळरेषेत जात नाही–ती सारखा मार्ग बदलते–कधी विरोधी मार्गाने, कधी संवादी मार्गाने तर कधी समांतर मार्गाने वळणे घेत घेत आपले उद्दिष्ट ती साधते–पण या चढउतारातून भावनांचे जे वेग-वेगळ्या पातळीवरून दर्शन होते त्यातूनच मानवी जीवनातील भेदक विसंगती वाचकांच्या मनाला स्पर्श करून जाते. कमल देसाई यांच्या कथेचे हेच वेगळेपण डोळ्यात भरते. अद्यापि त्यांच्या कथालेखनाचे प्रयोग चालूच असल्याने त्यांच्या कथाबद्दल आत्ताच काही निष्कर्ष काढणे कठीण आहे. पण नवकथेच्या पुढे एक पाऊल त्यांची कथा झेप घेण्याचा प्रयत्न करते हे निश्चित. विजया राजाध्यक्ष यांच्या कथांचे स्वरुप काही वेगळेच आहे. त्यांच्या कथा वाचू लागलो म्हणजे काही तरी अस्पष्ट, धूसर व स्वप्नाळू जगाचे दर्शन आपणाला घडू लागते. त्यांच्या कथातील व्यक्ती स्वतःभोवती गिरक्या घेणाऱ्या, वास्तवापासून दूर सरकून अधांतरी झेप घेणाऱ्या किंवा स्वतःच्या भावविश्वास स्वतःच हरवून बसलेल्या दिसतात, हळूवार व स्वप्नाळू वृत्तीच्या व्यक्तीचे तरल व भावमधुर दर्शन ज्या काव्यात्म शैलीने त्या घडवितात ते पाहिले म्हणजे लेखिकेच्या स्वप्नाळू वृत्तीचे प्रतिबिंब त्या व्यक्तिरेखांतून पडले आहे की काय असा भास होऊ लागतो. 'जोट' मधील सुनीता, 'आवर्त' मधील नायिका, 'कळी' मधील नायिका, 'सतरा डिसेंबर' मधील कुमुद या साऱ्या नायिका स्वप्नाळू, भावनाप्रधान आणि स्वतःच्या विश्वात हरविणाऱ्या आहेत. त्यांच्या प्रीतीचे विश्व अत्यंत तरल, कोमल व नाजुक आहे पण त्यातही प्रत्येकीच्या व्यथा वेगळ्या आहेत. त्या व्यथांचे दुःख अतिसूक्ष्म आहे. अति किरकोळ कारणामुळे ते जन्माला आले आहे. पण ते उपेक्षणीय खास नाही, प्रेमाच्या भावविश्वास लहानलहान किरकोळ गोष्टीही व्यथांचे स्वरुप धारण करतात. 'अन्तराळ' मधील सिंधूची व्यथाच पहा. प्रथम विवाहापासून झालेल्या मुलाच्या मृत्यूने ती भारावून गेली आहे. त्या दुःखाची तितकी तीव्र जाणीव तिच्या दुसऱ्या पतीला नाही. मात्र तिचा पहिला पती पुत्राच्या मृत्यूची वार्ता ऐकून येतो व त्याच्या डोळ्यात पाणी तरारताना दिसताच त्या अश्रूच्या धुक्यांत ती हरवून जाते. अशा सूक्ष्म व्यथांचे भावपूर्ण चित्रण ज्या वेळी विजयाबाई करतात त्यावेळी नकळतच दिवाकर कृष्णाच्या भावपूर्ण कथाविश्वाची आठवण होते त्यांच्या कथेतील शांता, मृणालिनी या नायिकांचे विजयाबाईच्या कथांतील नायिकाशी काही नाते असावेसे वाटू लागते. त्यांच्या कथांतील व्यक्तीच नव्हे तर वातावरणही तरल, धूसर व काव्यात्म असते. कुठे एक संध्याकाळ काही तरी गमावून बसलेली दिसते तर कुठे 'रस्ते संथ वाटू लागतात–जणू एखाद्या आठवणीत विसरल्यासारखे. 'फेसाळ चांदणे,' ठिबकलेल्या चांदण्या,' 'मुके

आभाळ,' 'उन्हाची तलम साय' इत्यादी प्रतिमांचा कथातून वारंवार येणारा शिडकावा त्या कथेतील वातावरणाला अधिक काव्यात्म करतो. असे आहे विजया-बाईचे कथाविश्व–घुसर. स्वप्नाळू, स्वतःच्या भावविश्वात विरघळून गेलेले–पण त्यामुळेच एका आवर्तात फिरणारे.

विजया राजाध्यक्ष यांच्या कथेतील हा स्वप्नाळूपणा एका बाजूला व आशय व अभिव्यक्ती या दोन्ही बाबतीत वैचित्र्य व विविधता आणणाऱ्या तारा वनारसे यांच्या कथा अगदी निराळ्या बाजूला पडतात. येथे आशयात संपन्नता व विविधता आली आहे व आशयाप्रमाणे कथाही वेगवेगळे घाट धारण करू लागली आहे हे स्पष्ट जाणवते. स्त्री–जीवनातील व्यथा त्यांच्या कथांतून अनेकदा सामाजिक स्वरुप धारण करतात आणि तरीपण त्यातील स्त्री ही तिचे असे स्वतंत्र रुपरंग घेऊनच साकार होते. 'विजेचे दिवे' मधील चारूची असफल प्रीती रंगविताना चारू व तिचा पूर्व जीवनातील प्रियकर गोपाळ यांच्या भावनांचे पदर किती नाजुक हाताने विणले आहेत ते पहाण्यासारखे आहे. अत्यंत नाट्यपूर्ण अशा या पूर्व निवेदनात दोन जीवांच्या व्यथा उजळून निघतात, 'पशू'मधील कुसूम व 'सहस्राक्ष' मधील मीरा यांच्या भावजीवनातील व्यथा अगदी वेगळ्या आहेत. 'स्त्री' हा केंद्रबिंदू कल्पून पुरुषी वासनांची त्या दोघींवर झालेली प्रतिक्रिया अतिशय वेगळ्या स्वरूपाची आहे–तेवढीच ती नाट्यपूर्ण आहे. 'पाय खिळले भुईला' 'लाट' 'ती आणि मी' 'अनिकेत' या साऱ्या कथांतून घडलेले स्त्रीमनाचे दर्शन स्त्रीजीवनाचे अनेक वेगवेगळे पैलू उजळून दाखवितेच पण त्यातील नायिकांची व्यथा त्या त्या स्त्रीच्या काही विशेष प्रकारच्या संवेदनाक्षम मनातून निर्माण झाली आहे याचीही जाणीव होते. तारा वनारसे यांनी तशा फार थोड्या कथा लिहिल्या आहेत–पण त्यातून स्त्रीच्या अन्तर्मनाचा वेध घेऊन त्यांच्या व्यथा बोलक्या करण्याचे त्यांचे विलक्षण सामर्थ्य जाणवते.

ज्यांनी स्वतःसंबंधी काही अपेक्षा निर्माण केल्या पण अकाली मृत्यूमुळे ज्या साकार होऊ शकल्या नाहीत अशा इंदू साक्रीकर त्यांच्या भावोत्कट वृत्तीमुळे सहजच नजरेत भरतात. त्यांच्याही कथामधून भावुकता आहे आणि तरल कल्पना आहे. जीवनातील विविध दृश्ये कधी चित्रकाराच्या ऐटीने त्या रंगवतील तर कधी कवीप्रमाणे ती ती भावदृश्ये सूचित करतील 'केतकी'मधील सदाफुलीसारखी हसणारी केतकी बघा, किंवा क्षणोक्षणी उन्मनी होत चाललेल्या निळाईकडे पहात बसणारी अनामिक नायिका पहा–कंटाळवाण्या बधिर झालेल्या आयुष्याला विटलेले भाऊ पहा किंवा स्वतःला पेटत्या ज्वालेत संथपणे जाळून घेणाऱ्या गोपिकाबाई पहा–या सर्व व्यक्तींच्या भावनांच्या त्यांच्या जीवनातील नाट्याचा कानोसा इंदू साक्रीकर घेतात आणि त्याला सामाजिक आशयाचा एक सूक्ष्म पदर त्या जोडून

देतात. इन्दू साक्रीकरांची कथा रंगात येते न येते तोच ती भंग पावली हा मोठा दैवदुर्विलास.

सुधा नरवणे, इंद्रायणी सावकार, लीला श्रीवास्तव यांच्या कथाबद्दल निश्चित काही सांगणे आज तरी कठीण आहे. त्यांची कथा झपाट्याने बदलते आहे– अनेक नवीन नवीन वळणे ती घेते आहे. सुधा नरवणे यांच्या 'मरालिका' या पहिल्याच कथासंग्रहातील 'ओढ' आणि 'ख्रिस्तजन्म' या दोन कथांनी रसिकांचे मन आकृष्ट करून घेतले. स्त्रीमनाला लागलेली माहेरची ओढ अत्यंत हळूवार रीतीने त्यांनी 'ओढ' या कथेतून प्रतिबिंबित केली आहे. त्यातील भावनांचे नाजुक रंग मोठे मनोहर वाटतात. 'ख्रिस्तजन्म' ही अत्यंत संयमाने लिहिलेली कथा वाचताना 'अनिते'चे चित्र त्यांनी किती समर्थपणे आपणापुढे उभे केले आहे हे जाणवते. त्यांच्या 'झोपाळा' 'चक्काचूर' याही कथा त्यातील समर्थ व्यक्तिचित्रणामुळे लक्षात राहतात. पण त्यांची कथा आज वेगळी वळणे घेत आहे– परदेशात त्या असल्याने तेथील वातावरणात रंगलेली कथा आगळ्याच स्वरूपात कधी कधी आपल्या नजरेसमोर येते–काव्यात्मतेला भावनाप्रधानतेची व वास्तवाला तरलतेची जोड मिळाल्याने त्यांच्या कथा काही वेगळा घाट घेतील असे वाटू लागते.

इंद्रायणी सावकार यांच्या कथेला दुहेरी वळण आहे. पुष्कळदा ती विनोदात रंगते व जीवनातील विसंगती मोठ्या गमतीने फुलवून सांगते. त्यांच्या इतक्या कथा विनोदी स्वरूपाच्या आहेत की विनोदी कथालेखकांत त्यांचे नाव आज स्थिर झाले आहे. पण ज्यावेळी त्या गंभीर लिहितात त्यावेळी जीवनातील नाट्य त्या उजळून टाकतात. 'पारदर्शक दृष्टी' ही अशापैकीच एक कथा. स्त्रीजीवनाची शोकांतिका त्यांनी अनेक कथातून रंगविली आहे व त्या कथा अत्यंत श्रेष्ठ स्वरूपाच्या आहेत. पण विनोदी लेखनाकडे त्यांचा कल अधिक असल्याने त्यांच्या अशा फार थोड्या गंभीर कथा आपल्या हाती लागतात. पण याच कथा त्यांच्याबद्दल अपेक्षा निर्माण करतात.

'गढूळ पाण्यातल्या मासोळ्या' ही कथा लिहून लीला श्रीवास्तव यांनी रसिकांचे मन एकदम आकृष्ट केले. वास्तविक मध्यप्रदेशमध्ये उज्जैनच्या परिसरात राहणाऱ्या लेखिकेने झोपडपट्टीचे विदारक जीवन व त्यातील नाट्य इतक्या समर्थ रीतीने आपणापुढे उभे करावे याचे खरोखर कौतुक वाटते. जीवनातील अटीतटीचा संघर्ष–त्यातील वेदना व व्यथा याच लीला श्रीवास्तव यांच्या कथेचा प्रामुख्याने विषय होतात. त्यांच्या कथालेखनाला आता कुठे आकार येऊ लागला आहे–त्यामुळे त्यासंबंधी काही निश्चित विधाने करणे आज तरी कठीण आहे.

याशिवाय या संग्रहात नसलेल्या पण ज्यांनी मोठ्या उमेदीने कथाक्षेत्रात

प्रवेश केला आहे अशा कितीतरी लेखिका डोळ्यापुढे येतात. कित्येकींचा एकादा संग्रह बाहेर पडला आहे–कित्येकजणींच्या कथा अद्यापि नियतकालिकातूनच बंदिस्त आहेत. पण एकादी कथा अशी येते–की त्यामुळे झपाटल्यासारखे वाटते. नाव नवीन असते–पण कथा श्रेष्ठ कलाकृती ठरावी अशी असते. कुंदा पारसनीस, सरिता पदकी, ज्योत्स्ना देवधर, वसुधा पाटील, शकुंतला गोगटे, आशा भाजेकर–अशी एक ना दोन अनेक नावे पुढे येतात. एक जाणवते की आता केवळ कौतुकाच्या अपेक्षेने स्त्रिया कथेच्या दालनात उतरल्या नाहीत–त्यातून त्यांचे व्यक्तिमत्व प्रगट होते आहे, सामाजिक जीवनाच्या अनेक कथा आपल्या दृष्टिकोनातून त्या उजळून टाकीत आहेत व कथेला वेगळा, नवीन असा घाट आणण्याची त्यांची धडपड सुरू आहे. या सर्व कथालेखिकांचा उत्साह अमाप आहे. त्यांचे अनुभवही वेगवेगळ्या पातळीवरील आहेत. आणि स्त्रीजन्माची तरलता, कोमलता आणि सहानुभूती यांनी त्यांची कथा न्हाऊन निघते आहे. त्यामुळे आज स्त्रीकथालेखिकांची नवी पिढी नव्या अपेक्षा निर्माण करीत आहे.

काशिबाई कानिटकरांपासून लीला श्रीवास्तवपर्यंत कथालेखिकांच्या कथा-लेखनाचा हा प्रवाह पाहिला म्हणजे अनेक गोष्टी जाणवतात. या प्रवाहात सुरवातीला असणारा साधेपणा व बोधपरता आपल्या दृष्टिसमोर येते. हरिभाऊंचा आदर्श दृष्टिसमोर ठेवून आणि त्यांच्या पावलावर पाऊल टाकून त्या वेळची कथा-लेखिकांची कथा वाटचाल करीत होती. साक्षर स्त्री, अगोदर दुर्मिळ–त्यात लिहिणारी स्त्री तर केवढा कौतुकाचा विषय. त्या कौतुकातूनच 'मनोरंजन' ची पिढी पुढे आली. 'अत्र नार्यस्तुपूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवतः' असे ब्रीदवाक्य असणाऱ्या 'मनोरंजन' ने स्त्रीलेखिकांना उत्तेजन दिले–त्यांच्या कथा मोठ्या अगत्याने छापल्या. कौतुकाचा भाग पुढेही चालूच राहिला. 'महिला विशेषांक' निघू लागले ते त्याचमुळे. त्यामुळे. या काळातील कथातून प्राथमिकता जाणवते. कथाकार जिथे चाचपडत होते तेथे स्त्रीलेखिका चाचपडत असाव्यात यात नवल ते काय? आपणाला काही नवे सांगावयाचे आहे याची जाणीव अद्यापि त्यांना आली नव्हती. संसाराची सुखदुःखाची चित्रे रंगविणे व त्यातून बोध करणे हीच भूमिका बऱ्याच जणींची होती.

काही निराळे वळण देण्याचे कार्य केले 'विभावरी शिरूरकर' या कथा-लेखिकेने. स्त्रीजीवनाच्या विविध दुःखांना त्यांनी वाचा फोडली–पण त्याबरोबर त्या सामाजिक भावनेच्या अतिशय आहारी गेल्या व त्यांची कथा काही काही ठिकाणी कलामूल्ये हरवून बसली. कृष्णाबाई व कमलाबाई टिळक यांनी थोडीफार ती सावरून धरली–पण त्यांचेही प्रयत्न तोटकेच पडले.

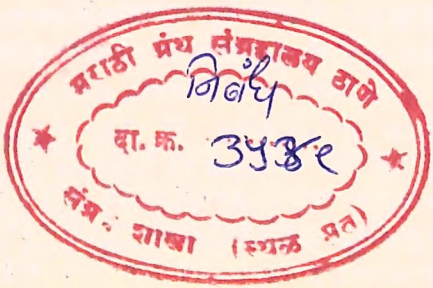
स्त्रीजीवनाकडे स्त्रीच्या दृष्टिकोनाने पहाण्याचे व त्यांच्या व्यथा स्त्रीच्या

भूमिकेत शिरून समजावून घेण्याचे कार्य पुष्कळच पुरुष लेखकांनी केले आहे– किंबहुना पुरुषांना स्त्री जितकी कळली तितकी स्त्रीला स्त्री कळली नाही असे या काळातील कथालेखकाचे व कथालेखिकांचे लिखाण वाचताना दिसून येते. अर्थात् पुरुष अनेकदा आपल्या भावनेचे व कल्पनेचे रंग स्त्रीजीवनावर शिंपडीत असल्याने त्या चित्रणात कृत्रिमता वाटत असेल. पण एकदोन अपवादात्मक लेखिका सोडल्या तर स्त्रियांच्या कथातून तरी स्त्रीजीवन कुठे सहजतेने रंगविले जात होते?– विशेषतः नवकथाकारांनी स्त्रीमनाचे जितके पैलू रंगविले, त्यांच्या अंतर्मनात शिरून त्यांच्या मनात चाललेल्या वादळाचा जितका त्यांनी वेध घेतला तितके स्त्रियांना जमले नाही. या बाबतीत समर्थनच करावयाचे झाले तर एवढेच म्हणता येईल की संसाराच्या चार भिंतीबाहेर स्त्री या काळात फारशी पडलीच नाही. त्यामुळे चार भिंतीआडचे मर्यादित विश्वच ती रंगवीत होती व त्या मर्यादित विश्वातील भावनांनाच ती साकार करीत होती.

आज गेल्या काही वर्षात स्त्रीचे जीवन खूपच बदलले आहे, निरनिराळ्या क्षेत्रात ती धडाडीने पुढे येऊ लागली, तिच्या अनुभूतीची क्षेत्रे विशाल होऊ लागली आहेत, आणि जीवनात उत्पन्न होणाऱ्या नव्या नव्या समस्यांना ती समर्थपणे तोंड देऊ लागली आहे. त्यामुळे कथेच्या क्षेत्रात प्रवेश करणारी आजची कथालेखिका संपन्न व्यक्तिमत्व घेऊन त्या क्षेत्रात प्रवेश करते आहे–म्हणून त्यांची कथा आज पूर्वीसारखी बालबोध व एकसूरी राहिली नाही. अनुभवाचे अनेक पदर घेऊन ती त्याचा मोठा कलात्मकतेने गोफ विणू लागली आहे.

शुक्रवारची कहाणी लिहिणारी लेखिका आणि आजची लेखिका यात मला आज साम्य दिसते ते हेच की दोघीही 'स्त्री' मनाचा वेध घेण्याचा प्रयत्न करीत आहेत–स्त्रीच्या व्यथांना बोलके करीत आहेत आणि स्वतःची ओळख करून घेण्याचा व देण्याचा प्रयत्न त्या करीत आहेत.

म्हणूनच आज स्त्री लेखिकांघी कथा कितीही बदलत असली तरी तिच्या प्रेरणा त्याच आहेत–आणि तिचे मनही तेच स्त्रीचे मन आहे.


मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
निर्लेप
दा. क्र. 3538
संग्रह शाखा (स्थानक प्रत)

५

मराठीतील विनोदी कथा

प्राचीन मराठी वाङ्मयात विनोदाचे दुर्भिक्ष

मराठी मन स्वभावतःच गंभीर आहे. विनोदाचे त्याला वावडे असावेसे वाटते. त्यामुळे आपणाकडे गंभीर उपदेशप्रधान वाङ्मय लिहिण्याकडेच लेखकांचा विशेष कल आहे. प्राचीन मराठी वाङ्मयात तर विनोद अभावानेच सापडतो. 'काही तरी तरावया गावे' ही काव्याची भूमिका पत्करल्यावर त्यात विनोदाला अवसर कुठून मिळणार? त्यात पुन्हा 'टवाळा आवडे विनोद' अशी खुद्द रामदासस्वामींनी विनोद आवडणाऱ्या रसिकांची संभावना केलेली. त्यामुळ विनोद करणे म्हणजे काहीतरी अनुचित करणे अशीच भावना प्राचीनांनी विनोदाविषयी करून घेतली होती. भास्करभट बोरीकर, नागेश, एकनाथ महाराज आणि प्रसंगी तुकाराम महाराजही मधून मधून विनोदाच्या दालनात प्रवेश करीत—पण किती? गालाची सुरकुती थोडीफार हालते न हालते इतपतच. समाजातील दांभिकपणा प्रगट करण्याच्या निमित्ताने किंवा विनोदी प्रसंग रंगविण्याच्या मिषाने येणारे हास्य प्राचीन मराठी वाङ्मयात मधून मधून चमकते—लावणी वाङ्मयात ते अधिक प्रमाणात दिसून येते. पण एकंदरीत हास्यप्रधान वाङ्मय लिहिण्याकडे प्राचीनांचा कल कमीच. प्रवृत्तीपेक्षा निवृत्तीकडे प्राचीनांचा ओढा अधिक, आणि निवृत्तीत हास्याला स्थान कुठले? जिथे सुख हे जवापाडे आणि दुःख हे पर्वता-एवढे आहे असे सांगितले जाते त्या ठिकाणी हास्य बिचारे उपेक्षित राहिले तर नवल काय?

काव्याची प्रकृतीच गंभीर असल्याने आणि प्राचीन मराठी काव्यात अध्यात्म आणि भक्ती हीच प्रधान मूल्ये मानली गेल्याने त्यातून विनोद न येणे हे काहीसे स्वाभाविक आहे. पण प्राचीन गद्यातही तसा विनोद फारसा कुठेच आढळत नाही. अगोदर प्राचीन मराठी वाङ्मयात गद्य वाङ्मय फार थोडे आहे. त्यातील महा-

नुभावीय गद्य तर आध्यात्मिक व धार्मिकच आहे. बखरी वाङ्मयाचे स्वरूप लक्षात घेता त्यातही विनोद फारसा अपेक्षित नाही. कारण बखरकाराची भूमिका ही काही प्रमाणात चरित्रलेखकाची व काही प्रमाणात इतिहास–लेखकाची आहे. कल्पनेने अनेक प्रसंग तो रंगवून सांगत असला तरी त्याच्या निवेदनात विनोदाला फारसे स्थान मिळू शकत नाही. बखरी या जवळजवळ गौरवगाथाच होत, त्यामुळे व्यक्तीचा गौरव करण्याची भूमिका घेताना त्या व्यक्तीच्या स्वभावामधील विसंगती त्याला जाणवत नाही. आणि विनोदाची उभारणी तर मुख्यतः विसंगति–दर्शनावर असते. त्यामुळे मधून मधून क्वचित विनोदाचे शिडकावे असले तरी प्राचीन गद्यही प्रायः गंभीर व विचारपरिप्लुत असेच होते.

अव्वल इंग्रजी काळातील वाङ्मय व विनोद

अव्वल इंग्रजी अमदानीपासून मराठी गद्याच्या विकासाला खरा प्रारंभ झाला. कथा, कादंबरी, निबंध, नाटक इत्यादी विविध क्षेत्रात मराठी गद्य पदार्पण करू लागले. तरी पण गद्याची प्रकृती गंभीरच होती. उपदेशपर आणि ज्ञानवर्धनपर गद्याचा अव्वल इंग्रजीच्या काळात प्रभाव होता. त्या काळात निघालेल्या नियतकालिकातून येणारे वाङ्मय बहुधा बोधपर तरी असे किंवा माहितीपर असे. कथा आणि कादंबऱ्यातूनसुद्धा हिच दृष्टी प्रामुख्याने होती. त्यामुळे विनोदाला त्यात कुठेच फारसा वाव मिळाला नाही. नाही म्हणायला नाटकातून विदूषकाच्या रूपाने विनोद येत होता किंवा फार्सच्या रूपाने विनोद येत होता. पण या विनोदाचे स्वरूप अगदीच सामान्य आणि पुष्कळदा खालच्या पातळीवरील होते. अतिरंजित आणि अशिष्ट प्रसंगांच्या द्वारे या फार्समध्ये जो दिनोद निर्माण केला जात असे तो अनेकदा अनुचित असे. शुद्ध विनोदाचे स्वरूप या काळात तरी दुर्मिळच होते.

उपहास व उपरोध

आणखी एका प्रकाराने विनोदाचा प्रवेश मराठी गद्यातून होऊ लागला होता. तो म्हणजे उपहास आणि उपरोध. विशेषतः निबंध वाङ्मयात या दोन्ही साधनांचा वापर विशेष केला गेला. समाजामध्ये जे दोष असतील किंवा ज्या वेडगळ रूढी असतील त्यांचे विकृत आणि अतिरंजित दर्शन घडवून त्या हास्यास्पद करावयाच्या आणि वाचकांना त्या द्वारे अंतर्मुख करावयाचे हा या उपहासपर आणि उपरोधपर वाङ्मयाचा विशेष. असे लेखन वाचकांना हसवते आणि त्यांना हसतखेळत स्वतःमधील दोषांची जाणीवही करुत देते. समाजातील वा व्यक्तीतील विसंगतीवर नेमके बोट ठेवून त्यांना हास्यास्पद तर करावयाचे पण तसे करताना त्यात कुठे कटुता येऊ द्यावयाची नाही हे अतिशय अवघड कार्य उत्कृष्ट स्वरूपाचा उपहास करू शकते. पण हे साधन तितक्या यशस्वीरितीने फारसे वापरले जात नाही.

मराठी साहित्यात तर पुष्कळदा उपहासाचे स्वरूप तीव्र व भेदक झाले आहे. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांनी हे साधन निबंधमालेतून वापरले–पण त्यात खिलाडूपणापेक्षा प्रतिपक्षाची किंवा त्यांच्या मतांची टिंगल करण्याचाच भाग अधिक होता. त्यांचा उपहास अनेकदा उपरोधाचे स्वरूप धारण करी आणि मग तो अधिक भेदक बने. उपहास आणि उपरोध यांचा शस्त्राप्रमाणे केला गेलेला उपयोग पुढे सर्वमान्य झाला आणि चिपळूणकरांच्या नंतरच्या निबंधात त्याचा उपयोग अधिक प्रमाणात केला जाऊ लागला. ही उपरोधाची धार शि. म. परांजप्यांच्या लेखनातून अधिक तीव्र बनली. आणि अच्युत बळवंत कोल्हटकरांच्या लेखनातून अधिक भेदक बनली. व्यक्ती आणि मते यांची कुचेष्टा होऊ लागली आणि त्यामुळे त्यामधील खिलाडूपणा नष्ट होऊ लागला. मराठी गद्याची अशी धारदार शैली या उपहास आणि उपरोधातून पुढे रूढ झाली.

मराठीतील विनोदी लेखन–निबंधात्मक

पण त्याबरोबरच हसत खेळत समाजाचे दोष दाखवून त्यांना विचार करावयास लावणारा प्रसन्न विनोदही मराठी वाङ्मयात रूढ झाला. अशा प्रकारच्या वाङ्मयाचे स्वरूप पुष्कळ अंशी निबंध स्वरूपाचे–ललित निबंधाच्या स्वरूपाचे–आहे श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर यांच्या 'सुदाम्याचे पोहे' पासून अशा प्रकारच्या लेखनविशेषाला सुरुवात झाली. पात्रांचे माध्यम घेऊन त्या द्वारे दोष दिग्दर्शन करावयाचे, रूढ संकेतांची थट्टा करावयाची, वेडगळ रूढींना हास्यास्पद बनवावयाचे असा प्रकार अशा लेखनातून सुरू झाला. त्यासाठी निवडलेल्या व्यक्ती अशा प्रकारच्या उपहासाला पोषक असत आणि त्यांच्याद्वारे वेडगळ आणि मूर्खपणाच्या रूढींची वैय्यर्थता पटविली जाई. 'सुदाम्याचे पोहे' मधील पांडुतात्या, बंडूनाना व सुदामा या व्यक्तींचे स्वभावविशेषच असे आहेत की त्यांच्या कृतीतून व त्यांच्या मतातून वेडगळ चालीरीती व समजुती हास्यास्पद व्हाव्यात 'नाटक्याचे तारे' मध्ये हाच प्रकार आहे. त्यात नाटचविषयक अनेक संकेतांचे विडबन केलेले आहे आणि ते पण व्यक्तीच्या माध्यमातून. अशा प्रकारच्या लेखनाला वरवर गोष्टींचा आकार येत असला तरी त्याची प्रेरणा निराळी आहे. आपणाकडे पुष्कळसे विनोदी लेखन याच स्वरूपाचे आहे. गडकऱ्यांचा बाळकराम याच घराण्यातला. चि. वि. जोशी यांचा चिमणराव, ना. धों. ताम्हणकर यांचा दाजी हे याच जातकुळीतले. अर्थात त्या प्रत्येकांची आविष्काराची पद्धती वेगवेगळी असल्याने त्यामधील विनोदानेही भिन्न भिन्न स्वरूप धारण केले आहे. पण या सर्वांचा उद्देश एकच. विनोदाच्या द्वारे रूढी, अज्ञानावर आधारलेल्या खुळचट समजुती आणि समाजातील दंभ व ढोंग यांवर हल्ला करावयाचा आणि वाचकांना अंतर्मुख करावयाचे. त्यामुळे विनोद हे समाजप्रबोधनाचे एक महत्त्वाचे साधन झाले. निबंध हे माध्यम

तर विनोदाला विशेष मानवले. कारण निबंध हा वाङ्मयप्रकार लवचिक असल्याने कुठल्याही क्षेत्रातील रूढ झालेले संकेत व रूढी यांची चेष्टा करण्याच्या दृष्टीने तो सोयीचा ठरला. कथेची बंधने न पाळता कथेच्या माध्यमाचाही या प्रकारातून उपयोग करून घेता येऊ लागला. आणि प्रत्येक विनोदी लेखकाचे वेगळे असे वैशिष्ट्यही त्यातून प्रगट होऊ लागले. विषयांची विविधता आणि शैलींची विविधता यामुळे विनोदी निबंध वा निबंधवजा लेखन खूपच बहरले. राजकीय क्षेत्रापासून वाङ्मयीन क्षेत्रापर्यन्त अनेक क्षेत्रातील झब्बूशाहीचे विडंबन अशा लेखनातून होऊ लागले. शाब्दिक कोटचा, कल्पनाचमत्कृती, तऱ्हेवाईक पात्रांची निर्मिती, आणि विसगतीचे हास्यपूर्ण दर्शन या साऱ्या वैशिष्ट्यांनी मराठीतील विनोदी निबंध बहरला आहे. त्यामुळे विनोदाचे हे दालन मराठीत पुष्कळच समृद्ध झाले आहे.

मराठीतील विनोदी कथा-दुर्भिक्ष का ?

मराठी कथेबद्दल मात्र असे म्हणता येईल असे वाटत नाही. निबंधाच्या स्वरूपाचे विनोदी लेखन मराठीत जितके बहरले तितकी मराठी कथा बहरली नाही. त्याची अनेक कारणे असतील. मराठी कथाकारांची प्रकृतीच थोडी गंभीर आहे. मानवी जीवनाचा शोध घेताना ते त्यांच्या जीवनात खोलवर शिरतात आणि त्यांच्या जीवनातील अनेक समस्या व व्यथा ते वाचकांसमोर उभ्या करतात. त्यामुळे मानवी जीवनातील विसंगतीकडे त्यांचे जावे तितके लक्ष जात नाही. आणि गेलेच तर क्वचित एखाददुसरी विनोदी कथा निर्माण होते. शिवाय निबंध हा प्रकार जितका लवचिक आहे तितका कथा हा प्रकार नाही. कथेची बंधने सांभाळून विसंगतीदर्शन घडविणे अनेकदा कठीण जाते. विनोदासाठी किंवा उपहासासाठी एखादी व्यक्ती निर्माण करून तिच्याभोवती घटनांचे जाळे विणण्याचा प्रयत्न अनेक कथालेखक करतात. पण त्यामुळे त्या स्वरूपाच्या कथांची एक चाकोरी बनत जाते. शिवाय तिच्यातील कथात्मक प्रेरणा दुय्यम ठरून सामाजिक प्रेरणाच पुष्कळदा अधिक प्रबळ ठरते. त्याचप्रमाणे व्यक्तीचा एक विशिष्ट प्रकारचा स्वभाव कल्पिला की त्या व्यक्तिभोवती गुंफल्या जाणाऱ्या घटनांनाही मर्यादा पडते. त्यामुळे व्यक्तिप्रधान विनोदीकथांचा एक प्रकारचा साचा बनू लागतो. प्रसंगासाठी व्यक्ती निर्माण करणे किंवा व्यक्तीसाठी प्रसंग निर्माण करणे हे दोन्ही प्रकार कथावाङ्मयात गौणच समजले जातात. या दोन्ही घटकात अपरिहार्यता हवी–तरच कथेचा खरा घाट साधतो. विनोदी कथांचे हे बंधन अनेकांना मानवले नाही–पुष्कळांना साधले नाही. म्हणूनच मराठीत विनोदी कथांची निपज फार मोठ्या प्रमाणावर होऊ शकली नाही. अलीकडेच विनोदी कथांची निर्मिती फार मोठ्या प्रमाणावर होऊ लागली आहे. पण गंभीर कथांच्या तुलनेने ही निर्मिती आजही उपेक्षणीयच आहे असे म्हणावेसे वाटते.

मराठी कथेचे जे कालखंड कल्पिले जातात त्या त्या कालखंडात मराठी विनोदी कथेचे स्वरूप काय होते हे पाहिले तर वरील विधानाची काहीशी सत्यता पटेल.

करमणूकपूर्वकालीन मराठीतील विनोदी कथा

'करमणूक' पूर्वकालीन मराठी कथेचे स्वरूपच जुजबी होते. नुकतीच कुठे ती इंग्रजी साहित्याच्या आधारे रांगू लागली होती. अरबी व फारशी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टींचाही तिला मोह पडला होता. त्यामुळे ती कथा बरीचशी अद्भुतात रमली होती. आणि जेथे अद्भुताचा हव्यास धरला नाही तेथे ती उपदेशपर, बोधपर बनली होती. बालमित्र, बोधकथा, नीतिदर्पण, बालोपदेशकथा इत्यादी. या काळातील कथासंग्रहांची नावेच या काळातील प्रवृत्तीची साक्ष देतील. नीत्युपदेश हे या काळातील कथेचे प्रमुख प्रयोजन झाले होते. त्यामुळे विनोदाचा या कथांना कुठे स्पर्श झालेला दिसत नाही. अद्भुतात रमलेल्या कथेत अद्भुताबरोबर शृंगारही होता. पण हास्य कुठे नव्हते. या काळात 'ज्ञानप्रसारक' 'विविधज्ञान विस्तार' आणि 'मनोरंजन' (जुने) ह्यांसारखी नियतकालिके कथा प्रसिद्ध करीत होती. पण त्या कथा इंग्रजीवरून अनुवादित तरी केलेल्या असत किंवा बोधपर तरी असत. त्यामुळे करमणूकपूर्वकालात तसा विनोदी कथेचा दुष्काळच आढळतो.

विनोदाला नाही म्हणायला स्थान मिळत होते ते चुटक्यातून आणि काही चातुर्यकथातून. 'विनोद आणि महदाख्यायिका' या नावाने पुढे संग्रहित झालेल्या पुस्तकातील चुटके निबंधमालेतून येत असत. हे लहान लहान विनोदपूर्ण चुटके पुढील काळात खूपच लोकप्रिय झाले व अनेक मासिकातून व नियतकालिकातून असे मनोरंजक आणि विनोदी चुटके देण्याची प्रथा रूढ झाली. पण 'चुटके' म्हणजे कथा नव्हेत. शाब्दिक कोटी किंवा कल्पना—चमत्कृतीवर आधारलेल्या या चुटक्यांचा परिणाम क्षणभर बुद्धीला भुलवून मौज वाटण्यात होतो. पण यापलीकडे या त्रुटित चुटक्यांचे महत्त्व नाही. क्वचित असे चुटके स्वभावातील विसंगती किंवा मानवी जीवनातील चमत्कृती सहज व्यक्त करून जातात. एका दृष्टीने असे चुटके म्हणजे बुद्धीची व कल्पनेची कसरतच म्हणावयास हवे. अल्पाक्षरत्व आणि सूचकता हे अशा चुटक्यांचे विशेष. कमीत कमी शब्दात सूचकतेने विसंगती दाखवून हास्य निर्माण करणे हे तसे कठीणच आहे. त्यामुळे अशा चुटक्यांबद्दल वाटणारे आकर्षणही लक्षात घेता येते. आपणाकडे 'हास्यकथा' या नावाखाली आचार्य अत्रे यांनी आणि 'गप्पाटप्पा' या नावाखाली बाळ गाडगीळ यांनी अशा चुटक्यांचा संग्रह केला आहे. त्यापूर्वी 'करमणुकीतील गोष्टी' या नावाने करमणुकीतून प्रसिद्ध झालेल्ला अशा चुटक्यांचा संग्रह प्रसिद्ध झालेला होताच. विनोदी चुटक्यांचा परिणाम क्षणिक असला तरी त्यांचे आकर्षण मात्र कमी झाले नाही. पाश्चात्य

देशात बेस्ट जोक्स ची पुस्तके किती संख्येने प्रसिद्ध होतात आणि त्यांना किती मागणी असते हे पाहिले तर अशा चुटक्यांबद्दल वाचकांना वाटणाऱ्या आकर्षणाची कल्पना येते. विनोदाचा हा प्रकार सर्वत्रच खूप लोकप्रिय झाला आहे.

'करमणूकपूर्वकाला' त चातुर्यकथांच्या रूपाने जो विनोद आलेला दिसतो तो तसा फार सामान्य आहे. 'विरबल आणि बादशहा' यांच्या कथातून येणारा विनोद तसा अगदी पारंपारिक आहे आणि पुष्कळदा तो कल्पीतीवर आधारलेला आढळतो. 'टक्का शेर गांजा–टक्का शेर घी' (सद्धर्मदीप १८७८ अंक ५) किंवा 'जशास तसे' (सद्धर्मदीप १८७८ अंक ७) यांसारख्या काही कथातून आलेला विनोद चमत्कृतीवर आणि कल्पनेवर आधारलेला आहे. 'जशास तसे' मध्ये जावई-बुवाची गोष्ट सांगितली आहे. सासुरवाडीला जाताना जावई नेहमी साखर घेऊन जाई. एकदा गंमत करावी म्हणून तो ऊस घेऊन गेला. 'उसापासूनच साखर होते म्हणून ऊसच घेऊन आलो' अशी त्याने मल्लीनाथी केली. त्याची सासू मोठी चतुर होती. जावयाला निरोप देताना तिने त्याला पागोटयाऐवजी कापूस दिला. 'कापसापासूनच पागोटे होते. म्हणून या वेळी कापूसच दिला.' असा प्रतिटोला देण्यास ती चुकली नाही. या व अशा कथा या काळात तुरळक तुरळक आढळतात. निबंध वाङ्मयात उपहासाच्या रूपाने विनोद स्थिर होऊ लागला होता. पण कथेच्या दालनात मात्र ही विनोददृष्टी अभावानेच जाणवते.

करमणूक कालखंड

करमणूक कालखंडात विनोदी लेखनाचे दोन प्रवाह जाणवतात. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या 'साक्षीदार' पासून विनोदी लेखनाचा एक प्रकार सुरू झाला होता. काही ठिकाणी उपहासात्मक आणि काही ठिकाणी शुद्ध कल्पनारम्य विनोद असे 'साक्षीदार' पासून सुरू झालेल्या श्रीपाद कृष्णांच्या लेखमालेचे स्वरूप होते. पांडुतात्या, बडूनाना आणि सुदामा ही त्रयी त्यातूनच निर्माण झाली आणि त्या त्रयीच्या अनुषंगाने हिंदू समाजातील अनेक वेडगळ रूढींवर आणि कल्पनांवर श्रीपाद कृष्णांनी हल्ला चढविण्यास सुरुवात केली. 'साक्षीदार' आणि 'कुलूप' या पहिल्या दोन लेखातील विनोद बराच विशुद्ध स्वरूपाचा आहे. पण 'शिमगा', 'गणेशचतुर्थी', 'गवई', 'भविष्यकथनाची साधने' इत्यादी लेखांपासून त्यांच्या लेखनाला उपहासाची धार येऊ लागते. आणि त्यानंतर सुदाम्याच्या आत्मनिवेदनातून जे प्रसंग वर्णन केले जातात त्यातून आपल्या समाजातील वेडगळ आणि मूर्खपणाच्या कल्पनांना हास्यास्पद करण्याचीच त्यांची दृष्टी असते. शाब्दिक कोटया, कल्पनाचमत्कृती, अतिशयोक्ती आणि उपहास यामुळे या लेखांना विनोदी-वाङ्मयाच्या दालनात आगळेच महत्त्व प्राप्त झाले आहे. यापैकी पुष्कळ लेख कथात्मक स्वरूप धारण करतात. 'माझ्या भीष्मप्रतिज्ञेचा विजय', 'चोरांचे

संमेलन', 'साहित्य परिषदेची तयारी', 'पांडुतात्यांची निर्जळी एकादशी' इत्यादी. अनेक लेखांतून कथेचे माध्यम वापरले आहे. तरी पण ती यथार्थतेने कथा नव्हे. सुदाम्याच्या आत्मनिवेदनाच्या अनुषंगाने ही विविध क्षेत्रातील वेडगळ आणि अज्ञानजन्य आचारविचारांवर केलेली खरमरीत टीकाच होय. या लेखांची प्रेरणा कथा सांगण्याची नाही तर समाजप्रबोधनाची आहे. त्यामुळे 'सुदाम्याचे पोहे' उत्कृष्ट विनोदी वाङ्मयात जमा होऊनही विनोदी कथांच्या चौकटीत बसत नाही. 'नाटक्याचे तारे' मधील नाटकी आणि 'रिकामपणाच्या कामगिरी' मधील बाळकराम यासंबंधी तेच म्हणता येईल. या दोन्ही लेखमालांतून पात्रांचा उपयोग त्या क्षेत्रांतील (नाटक आणि विवाह) संकेतांना आणि रूढींना हास्यास्पद करण्याकडेच केला आहे.

या कालखंडात गंभीर कथा लिहिण्याकडेच लेखकाची प्रवृत्ती असली तरी मधून मधून विनोदी कथाही लिहिल्या गेल्या आहेत. 'स्फुट गोष्टी' लिहिणाऱ्या हरिभाऊंची प्रकृती तशी गंभीर लेखनाकडे आहे; पण 'डिप्सेप्सिया' सारखी एखादी सुंदर विनोदी कथा ते लिहून जातात. मानवी स्वभावातील विसंगतीवर आधारलेली ही कथा मोठी हृद्य आहे. 'आपणाला फार मोठा आजार झाला आहे' या कल्पनेने पछाडलेल्या कृष्णरावांचे चित्र त्यांनी मोठ्या गंमतीने रंगविले आहे. डॉक्टरांच्या पत्रांची अदलाबदल झाल्यामुळे झालेला गोड गोंधळही त्यांनी विनोदपूर्ण रीतीने रंगविला आहे. 'खाशी तोड' 'पहिलेच भांडण' यातील विनोद सूक्ष्म आहे आणि काही तरी तत्त्व शिकविण्यासाठीच या कथा लिहिल्या गेल्या आहेत. त्यामुळे त्यातील विनोद दुय्यम ठरतो. असे 'डिप्सेप्सियाचे' होत नाही. त्या कथेत हरिभाऊंना तसे कोणतेच तत्त्व प्रतिपादन करावयाचे नाही. कृष्णरावांच्या स्वभावातील जे वेड आहे त्यावरच मुख्यतः कथा आधारलेली असल्याने त्यातील विनोद हा या कथेचे प्रमुख आकर्षण ठरला आहे. याच काळात 'करमणूक' आणि 'मनोरंजन' यांतून काही विनोदी कथा प्रसिद्ध झाल्या आहेत. पण त्यांचे स्वरूप सामान्य आहे. अतिरंजित आणि अतिशयोक्त घटनांवर या कथांची उभारणी झाली आहे. काजीच्या चातुर्याच्या गोष्टी करमणुकीतून आल्या आहेत. त्यामधील विनोद खटल्याच्या स्वरूपात आणि काजीने दिलेल्या निर्णयात आहे. उदाहरणार्थ–तेली व खाटीक यांच्यामध्ये पैशाचा वाद सुरू होतो, पैसे कुणाचे आहेत याचा निर्णय न लागल्याने खटला काजीसमोर येतो. काजी पैसे पाण्यात टाकून पाहतो आणि त्यावर तेलाचा तवंग आला नाही यावरून ते पैसे खाटकाचे आहेत असे ठरवतो. तशी कथा व त्यातील विनोद सामान्यच आहे. 'जावईबुवा' या कथेत घटनांचा विनोद आहे. जावईबुवा प्रथमच अमरावतीला सासऱ्याकडे येतात. त्यांच्या सासऱ्याचे नाव जोशी असते. पण टांगेवाला त्यांना भलत्याच जोशीकडे घेऊन जातो. त्यामुळे निर्माण झालेला गोंधळ या कथेत विनोदपूर्ण रीतीने रंगविला आहे. 'तपकिरीने

वाचविले' ही कथा अशीच अघटित घटनेवर आधारलेली आहे. कथानायक वाघाशी झुंज घेत असताना त्याच्या खिशातील तपकिरीच्या डबीचे झाकण उघडते आणि वाघाला फटाफट शिंका यायला लागतात. त्यामुळे नायकाची सुटका होते. यातील असंभाव्य प्रसंगच विनोदविषय झालेला दिसेल.

स्वभावामधील विसंगतीवर आधारलेल्या काही कथाही करमणुकीतून आल्या आहेत. त्यात 'दादंभट' हे श्राद्धाला येणाऱ्या भटाचे चित्र स्वभावनिष्ठ विनोदाचा नमुना म्हणून पुढे येते. 'चिक्कणमामा' या गोष्टीत चिक्कू स्वभावाचे विडंबन केले आहे; तर 'गुंडराज बावा' या कथेत डिटेक्टिव्ह होऊ इच्छिणाऱ्या एका बावळटाचे चित्र आपणापुढे उभे केले आहे. 'टिटेक्टिव्हपणा गळ्यात आला' ही अशीच डिटेक्टिव्हच्या व्यवसायावर आधारलेली विनोदी गोष्ट. इंग्रजी डिटेक्टिव्ह कादंबऱ्या वाचून वेडा झालेला कथानायक मुंबईला ऑफिस उघडतो आणि त्याची पहिल्याच केसमध्ये चांगली फजिती होते. या व अशा विनोदी स्वरूपाच्या कथांतून येणारा विनोद पुष्कळदा अतिरंजित घटनांवर आधारलेला असतो. त्यामुळे विनोदाचा पातळी तशी सामान्यच वाटते.

या काळात विनोदी लेखन करणाऱ्यात ना. के. बेहेरे यांचेही नाव प्रामुख्याने पुढे येते. १९०९ ते १९१६ या काळात त्यांनी विविध विषयांवर विनोदी लेख लिहिले. त्यात दोनतीन कथा पण आहेत. 'पंडित दीनानाथ पांडे', 'रावसाहेब ढमाले', 'बातमीदार' या त्यांच्या तीन कथा विनोदी कथांचे एक वेगळेच स्वरूप दाखवितात. उपहास, उपरोध व कल्पनाचमत्कृती ही त्यांच्या इतर लेखातून आढळतातच. पण मानवी स्वभावाचे सूक्ष्म ज्ञान त्यांच्या कथांतून विशेष जाणवते. 'पंडित दीनानाथ पांडे' हे एक उपरोधिक चित्र आहे. भिक्षा वृत्ती स्वीकारून लक्षाधीश झालेल्या दीनानाथ पांडे यांचे स्वभावपैलू लेखकानी सूक्ष्म रीतीने रंगविले आहेत. 'रावसाहेब ढमाले' या कथेसही उपहास आहे. आपल्या गावावरून लाटसाहेबांची स्पेशल गाडी जाणार आहे हे टाइम्समध्ये वाचताच आठ दहा दिवस अगोदर पासून रावसाहेब ढमाले यांची उडालेली धांदल फार चांगली वर्णन केली आहे त्या काळातील रावसाहेब, रावबहाद्दूर यांच्या स्वभावातील विसंगती त्यानी फार चांगली टिपली आहे. 'बातमीदार' मध्ये बातम्या कशा फुगत जातात याचे चित्र त्यांनी रेखाटले आहे. 'रामभाऊंना उलटी होऊन त्यातून तीन काळेभोर कावळे बाहेर पडले' या बातमीचे मूळ शोधत शोधत शेवटी कथानायक 'रामभाऊला काळीकुळकुळीत उलटी झाली' या बातमीपर्यंत येतो. बातम्यांचा प्रवास कसा होतो याचे गंमतीचे चित्रण या कथेत आढळेल.

करमणुकीच्या कालखंडात मधून मधून अशा विनोदी कथा कशा विखुरल्या गेल्या आहेत. त्यातील एखादुसरीच वैशिष्ट्यपूर्ण असेल. पण बहुतेक गोष्टी अति-

रंजित आणि भडक वाटतात. त्यामुळे त्यातील जीवनचित्रण व विसंगती मनाचा वेध घेत नाहीत. मुख्यतः सामाजिक उद्‌बोधनासाठी जे वाङ्मय या काळात लिहिले गेले त्याचे स्वरूप चांगले होते. त्यामधील अतिशयोक्ती आणि अतिरंजितता समाजातील वेडगळ कल्पनांना हास्यास्पद करण्यासाठीच होती. कथेचे माध्यम स्वीकारूनही निबंधाचा लवचिकपणा या विनोदी लेखात येत होता. त्यामुळे अशा विनोदी लेखांना त्यांचा असा एक निराळा घाट येत होता. कथेच्या बाबतीत करमणूक काळात तरी तसे काही झाले नाही. त्यामुळे विनोदी कथांचे दालन या काळात अगदीच उपेक्षित राहिले.

मनोरंजन कालखंड : (१९१२ ते ११२५)

'मनोरंजन' कालखंडातही विनोदी कथा मधून मधून चमकू लागली. 'करमणूक' काळाइतके या काळात तिचे इतकेसे दुर्भिक्ष जाणवत नाही. तरी पण विनोदी कथालेखकांची परंपरा या काळात निर्माण होऊ शकली नाही. या काळात पहिली गोष्ट ही जाणवते की कथा बोधवादाच्या पकडीतून सुटली. शुद्ध रंजन करण्याकडे कथेचा कल झुकू लागला. हे रंजन करताना ती अनेकदा अद्‌भुतरम्यतेत शिरत असे. अनेकदा रहस्याचा आशय घेत असे. आणि अनेकदा जीवनातील विसंगतीचे दर्शन घडवून मनाची करमणूक करीत असे. या काळातील कथेवर गुर्जर–गोखले यांचा फार मोठा ठसा उमटला आहे गुर्जरांच्या कथेवर वंग कथालेखक प्रभातकुमार मुखर्जीच्या कथांचा परिणाम झाला आहे, तर गोखले यांचे कथाविश्व पाश्चात्य कथाकारांनी घडविले आहे. या दोन्ही कथाकारांच्या कथांतील विनोद गैरसमज, गंमतीने होणारे घोटाळे आणि स्वप्नरंजनात्मक योगायोग यांवरच आधारलेले आहेत. या प्रसंगनिष्ठ विनोदाला क्वचित स्वभावनिष्ठ विनोदाची जोड मिळते, नाही असे नाही. पण सामान्यतः या दोघांच्या कथांतून येणारा विनोद प्रसंगातील विसंगतीवरच अधिक अवलंबून आहे.

गुर्जरांची कथा मध्यमवर्गीय शिक्षित पतिपत्नीच्या प्रणयाचे चित्रण अतिशय चांगले करते. हे चित्रण करतानाच या नवविवाहित पतिपत्नींच्या जीवनात जी चहाच्या पेल्यातील वादळे निर्माण होतात त्यावरच बहुतांशी गुर्जरांच्या कथांतील प्रसंगनिष्ठ विनोद आधारलेला आहे. गुंतागुंतीच्या घटना, गैरसमज, गोंधळ, गोड कारस्थाने यांवर आधारलेला गुर्जरांच्या कथेतील विनोद वाचकांना सहजच आकृष्ट करतो. 'दिपोटी', साहेबाचा हुकूम' आणि 'भिकार कोकणात' या कथांमधून थट्टेखोर मेहुण्यांनी नायकांची केलेली चेष्टा मोठी गंमतीची वाटते. (त्यातील 'दिपोटी' या कथेतील एका खेडयातील मुलीच्या शाळेचे केलेले वर्णन वाचण्यासारखे आहे.) 'घातवार' मधील पत्नीला भेटण्यासाठी निघालेल्या पण वाट चुकलेल्या नानासाहेबांच्या हालांचे वर्णनही मोठे मजेदार आहे. 'लाजाळूचे झाड'

मधील लाजाळू जावईबापूंना सासुरवाडीला आणल्यासाठी त्याच्या मेहुणीने केलेले कारस्थानही मोठे गंमतीचे आहे. 'न उलगडणारे कोडे' मधील बालमनाला आपल्या बहिणीचा मेहुण्याने मुका घेतलेला पाहून पडलेले कोडे, 'आग्र्याहून सुटका' मधले वेष पालटून आग्र्याला गेलेल्या नायकाची झालेली फजिती 'इलम्-इ-हिंद' मधले इंग्लंडमधील सोनेरी टोळीना बनविण्यासाठी बापूराव देशपांडे यांनी केलेले कारस्थान, 'पुरुषाची जात' मधले रोमँटिक कल्पनेने पछाडलेल्या नायकाची त्याच्या मेहुणीने केलेली फजिती-इत्यादी अनेक कथांतून आलेल्या गंमतीच्या घटनांमधील प्रासंगिक विनोद मोठा हृद्य वाटतो.

गुर्जरांच्या कथेमधून प्रसंगनिष्ठ विनोदाबरोबर व्यक्तिनिष्ठ विनोदही अनेक ठिकाणी चांगला साधला आहे. 'धूपदधमार' मधील धूपदाचे वेड असणारे धोंडोपंत, लग्न झालेले असतानाही रोमँटिक कल्पनांच्या आहारी जाऊन 'ज्ञानप्रकाश' मधील जाहिरातीवरून तरुण मुलीची शिकवणी करू इच्छिणारा मनोहर, अशिलावर रुबाब मारण्यासाठी त्याला अलेक्झांड्रा हॉटेलमध्ये नेऊन भरपूर खाऊ घालणारा 'माझी पहिली केस' मधील कथानायक, आणि आपल्या मेहुण्याची चेष्टा करणारे 'साहेबाचा हुकूम' मधील इन्स्पेक्टर व 'दिवोटी' मधील केशवराव या साऱ्यांचे गुर्जरांनी केलेले व्यक्तिचित्रण त्यांच्या विनोद दृष्टीची चांगली साक्ष देते. नवविवाहित दांपत्यात पुरुषांच्या अधिऱ्या वृत्तीने त्यांच्यावर ओढवलेल्या प्रसंगामुळेही अनेक कथांतून मोठ्या मजेदार घटना घडून येतात. गुर्जरांच्या कथांतून येणारा हा निरागस व प्रसन्न विनोद मोठा लोभस वाटतो यात शंका नाही.

गुर्जराच्या कथांतील विनोदाप्रमाणेच या काळातील कृ. के. गोखले यांच्या कथांतील विनोद पुष्कळसा प्रसंगनिष्ठच आहे. कृ. के. गोखले यांच्या बहुतेक कथा पाश्चात्य कथावरून अनुवादित केल्या गेल्या आहेत. गोखल्यांचे अनुवादकौशल्य त्या कथांतून चांगले जाणवते. आंग्ल कथांना एतद्देशीय वेष चढविण्यात त्यांना खूपच यश मिळाले आहे. गुर्जरांच्या कथेप्रमाणेच त्यांची कथा रहस्यात विशेष रमते आणि पुष्कळदा या कथेतील विनोद या रहस्यपूर्ण घटनांवर व त्यामुळे कथेला मिळालेल्या कलाटणीवर अवलंबून असतो. 'मंतरलेले पाणी', 'रणछोडदासाची वकिली', 'दोन दिवसांची बायको', 'बालक' यासारख्या त्यांच्या कथा वाचल्या म्हणजे त्यांतील विनोद त्यांमधील घटनांवरच कसा आधारलेला आहे याची कल्पना येते. अर्थात या घटनांतील विनोदाला त्या त्या कथेतील व्यक्तींच्या तऱ्हेवाइकपणाचे पण साहाय्य झाले आहे. मंतरलेल्या पाण्याच्या सहाय्याने स्वतःच्या पत्नीचा अरेरावी स्वभाव बदलू इच्छिणारा भगवंतराव, अशिलावर कुरघोडी करू इच्छिणारा रणछोडदास, आजोबा येणार म्हणून शेजारच्या ठमाबाई त्यांच्या चार मुलांसह स्वतःची पुनर्विवाहित पत्नी म्हणून उसन्या घेणारा रामराव फाकडे व

बालकाचे चित्र घेऊन येण्याऐवजी निराश्रित बालकच घेऊन येणारा बाबूराव भुस्कुटे या साऱ्यांच्या स्वभावरेषेतूनही सूक्ष्म विनोद प्रतिबिंबित होतो. घटनांच्या विनोदाला व्यक्तीचे तऱ्हेवाईक स्वभाव पूरक झाले आहेत. पण एकंदरीत गोखल्यांच्या कथा गांभीर्याकडेच अधिक झुकतात.

या मनोरंजन कालखंडात आणखीही तुरळक विनोदी कथा लिहिल्या गेल्या. पण विनोदी कथाकार म्हणून फारसे कुणीच चमकले नाही. या संदर्भात न. चिं. केळकरांचे नाव थोडेफार पुढे येते. 'गीताराव' ही स्वभावप्रधान कथा आणि 'माझी आगगाडी कशी चुकली' ही काहीशी उपहासप्रचुर कथा याच काळातील. या दोन्ही कथांतून आढळून येणारा विनोद मोठा प्रसन्न वाटतो. पहिल्या कथेत गीतेच्या अभ्यासाचे वेड असलेला नायक दाखविलेला आहे तर दुसरीत खेडेगावातील अतिरेकी आतिथ्याचा नमुना रंगविला आहे. वामन मल्हारांच्या 'नाव बदलीन' सारख्या कथांतून सूक्ष्म विनोद प्रतीत होतो. शिवरामपंत परांजपे यांनी पौराणिक रूपकांच्या आधारे ('एक जुनी पुराणांतरी सापडलेली नवी गोष्ट' 'मदन दहन') उपहास आणि उपरोधाचे शस्त्र पाजळले आहे. काही विनोदी कथा अनुवादात्मक स्वरूपाच्या आहेत. प्रभाकर अनंत माळवे यांनी P. G. Woodhouse च्या एका कथेचा 'राजाबापू' या नावाने केलेला अनुवाद उल्लेखनीय आहे. ('जांबुवंत दंतमंजन' या कथेचा हा पूर्वावतार.) 'उद्यान'च्या १९१३ च्या अंकांतून 'आम्र' नाव घेतलेल्या एका लेखकाने 'मजेचे मासले' म्हणून काही विनोदी कथा लिहिल्या. त्याही उल्लेखनीय आहेत. हिरवा दरवाजा' 'हुशार खरे!' 'दांपत्य कलह' 'कवडीचुंबक काकासाहेब' या सर्व कथा अनुवादित असल्या तरी त्यांतील अतिशयोक्तीवर आणि घटनांवर आधारलेला विनोद मोठा हृद्य आहे.

हे असे अपवाद जरी मधून मधून आढळत असले तरी मराठी कथेचे या काळातील स्वरूप तसे विनोदाला फारसे पोषक नव्हते. 'मनोरंजन' 'उद्यान' 'चित्रमयजगत' 'नवयुग' इत्यादी मासिकांतून या काळात प्रसिद्ध झालेली कथा बरीचशी कल्पनारम्य, घटनाप्रधान आणि स्वप्नरंजनात्मक अशी झालेली आहे. या कथांतून येणारा विनोद हा घटनांच्या अनुषंगाने आला आहे. P. G. Woodhouse, W. W. Jacobs, Mark Twain इत्यादी पाश्चात्य विनोदी कथाकारांचा परिचय होऊनही आपली कथा बरीचशी विनोदापासून अलिप्तच राहिली. या काळात कल्पनारम्य आणि अतिशयोक्तीवर आधारलेले विनोदी लेख पुष्कळच लिहिले गेले. त्यातील काही लेखांनी कथामाध्यमाचा आश्रय घेतला होता. गडकऱ्यांचा बाळकराम आणि श्रीपाद कृष्णांची 'पांडुतात्या, बंडूनाना व सुदामा' ही त्रयी या कालखंडातही आपली करामत दाखवीत होते 'सुदाम्याचे पोहे मधील बरेचसे पोहे या कालखंडातील आहेत. 'पांडुतात्यांची निर्जळी एकादशी' 'आमच्या

गावातील पाण्याचे दुर्भिक्ष' 'धर्मान्तिर' यांसारख्या कथास्वरूप लेखांतून विनोदाचे आगळे दर्शन होत होते. अतिशयोक्ती, उपहास व उपरोध यांचे गंमतीचे मिश्रण श्रीपाद कृष्णांच्या या काळातील लेखांतून दिसून येत होते. अच्युत बळवंत कोल्हटकर सारखा लेखक 'माधवाश्रमात शिवाजी' सारखा लेख लिहून खुसखुशीत विनोदाचे नवे स्वरूप प्रकट करीत होता;—पण कथा मात्र विनोदाकडे झुकली नाही. तिचे शुद्ध व नितळ स्वरूप साधारपणे १९२५ नंतरच्या कालखंडातून दिसून येऊ लागले व त्याचे प्रवर्तक होते दोघे श्रेष्ठ विनोदी लेखक. एक चिं. वि. जोशी व दुसरे कॅप्टन लिमये.

१९२५ ते १९४०

१९२० पर्यंत मराठी विनोदाच्या दालनात कोल्हटकर आणि गडकरी यांचेच अधिराज्य होते. त्यामुळे त्या काळात आणि त्यानंतरही विनोदी लेखन करणाऱ्या लेखकांवर कोल्हटकरांच्या विनोदांतील बोचकपणा आणि गडकऱ्यांच्या विनोदांतील कल्पना—चमत्कृती यांचा परिणाम झाल्याशिवाय राहिला नाही. कॅ. लिमयांचे १९२० च्या अगोदर लिहिलेले 'पत्र—लेखन' 'लेखक आणि लेखन' 'पाहुणे, पाहुणचार आणि यजमान' 'धी न्यू ओरिएन्टल काव्य मॅन्युफॅक्चरिंग कंपनी' 'दोस्त' इत्यादी लेख वाचताना किंवा चिं. वि. जोशी यांचे (१९२० च्या पूर्वीचे) 'टीकाकार व न्हावी' किंवा 'माझा मुंबईचा प्रवास' हे लेख वाचताना ते दोघेही कोल्हटकर संप्रदायाच्या किती आधीन झाले होते याची कल्पना येते. पण कॅ. लिमये यांच्या विनोदी लेखनाचे त्यानंतरचे स्वरूप बदलले कोल्हटकरी संप्रदायातील बोचकपणा आणि उपरोध आणि गडकऱ्यांच्या लेखनातील अतिशयोक्ती व चमत्कृती यांचे आकर्षण कमी होऊन त्यांचा विनोद वास्तवाकडे वळला—असली मानवी स्वभावाच्या सूक्ष्म अवलोकनातून तो निर्माण होऊ लागल्याने आणि मानवी जीवनातील विसंगतीचे दर्शन घडवीत असतानाही कुठेच बोचक उपरोधाचा आश्रय न केल्याने तो प्रसन्न वाटू लागला. एका दृष्टीने अशा शुद्ध, निर्भेळ आणि सहानुभूतीतून निर्माण झालेल्या विनोदाचे पुरस्कर्ते कॅ लिमये हेच आहेत. साध्या साध्या घटनांतून विनोदनिर्मिती करण्याचे त्यांचे कौशल्य 'छकडा', 'सिंहगड आणि कुत्रे' 'मोठेपणाची पूर्वतयारी' 'मास्तरसाहेबांची त्रेधा' 'आमची आळंदीची सायकल ट्रीप' या सारख्या त्यांच्या कथावजा लेखांतून चांगले दिसून येते. हास्यप्रचुर कथा लिहिण्याची जाणीवपूर्वक सुरुवात कॅ लिमये यांनीच केली. या कथांमधून क्वचित अतिशयोक्ती आढळली तरी ती कथानकाला पोषकच ठरते. 'उपद्व्यापी पाहुणा' ही गोष्ट त्या दृष्टीने वाचण्यासारखी आहे त्यातील माधवरावांना उपद्व्यापी पाहुण्यांचा आलेला अनुभव केव्हा ना केव्हातरी प्रत्येकाला आला असेल त्या कथेतील रुमालवाल्या पाहुण्याचा लोचटपणा आणि आगाऊपणा, माधवरावांच्या घरात

त्यांनी घातलेला धुमाकूळ आणि शेवटी माधवरावांनी त्यांची केलेली बोळवण हे सारेच कॅ. लिमये यांनी विनोदपूर्ण रीतीने रंगविले आहे. विनोदी कथेचा एक उत्कृष्ट नमुना म्हणून या कथेकडे बोट दाखविता येईल. त्याचप्रमाणे 'एका दिवसाची गोष्ट' 'पाण्याच्या बाटलीचा विलक्षण खटला' 'मास्तरसाहेबांची त्रेधा' 'पंत नवा बूट घेतात' इत्यादी त्यांच्या विनोदी कथा त्यांच्या सूक्ष्म विनोददृष्टीची साक्ष पटवितात.

विनोदी कथालेखनाच्या दालनात चिं. वि. जोशी यांनी विशेष यश मिळविले आहे. सुरुवातीचे त्यांचे लेखन जरी कोल्हटकरी वळणावर गेलेले असले तरी १९२५ नंतर त्यांच्या विनोदी लेखनाचे स्वरूप खूपच बदलले, निबंधाच्या वळणावर जाणाऱ्या विनोदाला त्यांनी कथेचे रूप दिले आणि त्या माध्यमातून त्यांनी सामाजिक, राजकीय, वाङ्मयीन, शैक्षणिक इत्यादी अनेक क्षेत्रातील ढोंगांवर, सांप्रदायिकतेवर आणि रूढींवर हल्ला चढविला. पण हा हल्ला कुठेच कटु किंवा बोचक झाला नाही. समाजाला हसतखेळत त्याच्यातील दोषांची जाणीव करून द्यावयाची हा त्यांच्या विनोदी लेखनाचा महत्त्वाचा विशेष होय. त्यासाठी त्यांनी चिमणराव निर्माण केला, आणि त्याचे आत्मवृत्त सांगण्याच्या निमित्ताने सारे मध्यमवर्गीय जीवनाचे विश्व त्यांनी ढवळून काढले. चिमणराव हा एक मध्यमवर्गीय, कुटुंबवत्सल, सामान्य बुद्धीचा आणि पापभीरू कारकून. त्याच्या आत्मनिवेदनात तसे विशेष ते काय असणार? पण त्याच्या आत्मनिवेदनातून निर्माण झालेला विनोद मोठा मार्मिक वाटतो—वाचकांना तो हसवतो आणि अन्तर्मुखही करतो. त्यांनी केलेल्या 'लग्नसराई' चे वर्णन पाहा. गडकऱ्यांच्या 'ठकीच्या लग्नाच्या मोहीमे' ची यावर छाप पडली असली तरी यातील वर्णन व प्रसंग वास्तव आहेत. मुलीचे लग्न ठरविताना येणाऱ्या अनेक अडचणींचे अतिशय विनोदपूर्ण वर्णन यात आढळते. वधूपित्यांमधील स्पर्धा, एकमेकांना हुलकावणी देण्याचे त्यांचे प्रयत्न, वरपित्यांचा अरेरावीपणा, त्यांनी आपल्या उपवधू मुलांचे केलेले सौदे—इत्यादी अनेक वर्णनांतून मध्यमवर्गातील विवाहसंस्थेचे स्वरूप त्यांनी प्रगट केले आहे. चिमणरावांचे हे आत्मनिवेदन कथास्वरूप असल्याने त्याला विशेष गोडी आली आहे. या चिमणरावाच्या जगात त्याची बहीण आहे, त्याची आई आहे, त्याची बायको आहे, त्याची मुले मोरू आणि मैना आहेत आणि त्याचा रंगेल स्नेही गुंड्याभाऊ आहे. चिमणरावांच्या जीवनात येणाऱ्या या सर्वच व्यक्तिरेखांना चिमणरावाप्रमाणेच वेगळे असे स्वभावविशेष आहेत. चिमणराव जसे वयाने वाढतात तशी त्यांची मुलेही मोठी होतात—त्यांचे अनुभवविश्वही बदलते. एका दृष्टीने चिमणरावांच्या आत्मचरित्राचा साज चढविलेल्या या कथांतून १९२० ते १९४० पर्यंतच मध्यमावर्गीय कुटुंबाचे जीवन व समाजजीवन ढवळून निघते. यातील

विनोदांतसुद्धा विविधता आहे. स्वभावनिष्ठ विनोदाइतकाच प्रसंगनिष्ठ विनोदही या कथांतून परिणामकारक रीतीने आणलेला आहे.

'रावसाहेब चिमणराव स्टेट गेस्ट' ही कथा त्या दृष्टीने वाचावी. संस्थानातील लटपटचा कारभारीवर्गावर ही टीका असली तरी त्या कथेत चिमणरावांबरोबरच गुलाब, सौ. काऊताई, चिमणरावांची आई या व्यक्तिरेखा आणि संस्थानातील महीपतराव, मारुत्या, सख्या या व्यक्तिरेखा कशा साकार केल्यात ते पहा. श्रीमंतांच्या पंक्तीचे वर्णनही त्यांच्या सूक्ष्म अवलोकनाची साक्ष देते. याशिवाय 'अपमानाने मी इतका तापलो की विहीर जवळ नसती तर जीव देण्याचा माझा खास विचार झाला असता!' 'आम्ही गाव पहाण्यास निघालो की गावातल्या लोकांनी आम्हाला पहाण्यास एक्झीबिट् म्हणून ठेवले आहे ते आम्हाला कळेना.' यासारखे शाब्दिक विनोदही ठिकठिकाणी आढळतात 'स्पष्टवक्तेपणाचे प्रयोग' 'चिमणरावांचे डोळे येतात' 'घरगुती नोकरीचा प्रश्न' इत्यादी चिमणरावांच्या अनेक कथांतून येणारा विनोद अतिशय मार्मिक वाटतो. 'बौद्धिक विवाह', 'बोळवण', 'गुंड्याभाऊचे दुखणे' अशांसारख्या गुंड्याभाऊच्या कथांतूनही तत्कालीन समाजजीवनातील अनेक प्रकारच्या दांभिकपणावर प्रकाशझोत टाकला आहे. 'आजीबाई' हे चिं. वि. जोशी यांनी निर्माण केलेले पात्र असेच बोलके आहे. आजीबाईच्या तोंडून जी कॉमेंटरी चालते त्यात सर्वजण भरडून निघतात– मात्र दुसऱ्यावर टीका करणाऱ्या आजीबाईना खऱ्याखोट्याचा विधिनिषेध नसतो, स्वतःचे जे ते खरे व योग्य–इतरांचे सर्व वाईट अशी दृष्टी असणाऱ्या व्यक्तीच्या दृष्टिकोनातून आलेले जीवनभाष्य मोठे विनोदी वाटते. त्यांच्या काही वेगळ्या स्वरूपाच्या विनोदी कथाही उल्लेखनीय आहेत. कंपॉझिटरचा सूड', 'पाणी', 'जे आहे ते नरकाचे साधन' 'आरोग्यमातेचे मंदिर' 'पूजाऱ्याच्या सोयीसाठी, देवतांचे विसर्जन'–अशा कितीतरी कथा–शुद्ध विनोदी कथांची उदाहरणे म्हणून सांगता येतील. मराठी विनोदी कथांत चिं. वि. जोशी यांच्या कथांनी वैशिष्ट्यपूर्ण भर घातली हे तर खरेच–पण विनोदी कथालेखकांची परंपरा खऱ्या अर्थाने चिं. वि. जोशी व कॅ. लिमये यांच्यापासून सुरू झाली असे म्हटले तर त्यात अतिशयोक्ती होणार नाही. विनोदी कथांच्या जनकत्वाचा मान, त्यामुळे, या दोघांना द्यायला हवा.

आचार्य प्र. के. अत्रे हे या काळातील आणखी एक प्रभावी विनोदी लेखक. आचार्य अत्रे यांची प्रतिभा विनोदाच्या सर्वच क्षेत्रात विलक्षण प्रभावाने चमकली. राम गणेश गडकरी यांचे अत्रे हे शिष्य– त्यांच्या पावलावर पाऊल टाकून कल्पनाचमत्कृती, शाब्दिक कोट्या, अतिशयोक्त प्रसंग आणि लोकविलक्षण पात्रनिर्मिती या बाबतीत क्वचित त्यांनी गुरूवरही ताण केली. काव्य, नाटक, बोलपट, वृत्तपत्रलेखन आणि वक्तृत्व या सर्व क्षेत्रांत त्यांची प्रतिभा अव्याहत तळपत होती.

अत्र्यांच्या विनोदी कथांतून त्यांच्या प्रतिभेचे वेगवेगळे पैलू प्रगट झालेले आढळतात. 'बाळूची बायको' ही 'रत्नाकर'च्या ऑगस्ट ३० च्या अंकात प्रसिद्ध झालेल्या कथेत बाळूचे स्वभावचित्र मोठे मिस्किल रीतीने रंगविले आहे. सरळ धोपट मार्गाने जाणारा कथानायक आणि जीवनात धडाडीने पुढे जाणारा बाळू यांच्या परस्पर मैत्रीतील विरोधावर कथेतील विनोद आधारला आहे. मे १९३१ च्या 'रत्नाकर' मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'ब्रँडीची बाटली' या कथेने त्यांच्या प्रतिभेचा एक वेगळाच पैलू प्रगट केला आहे. हास्य आणि कारुण्य यांच्या छटा एकमेकांत मिसळून त्यांनी 'ब्रँडीची बाटली' या कथेची अगदी निराळीच मांडणी केली आहे. त्रिबकरावाचे स्वभावचित्र-ब्रँडीच्या बाटलीच्या शोधात त्याला आलेले वेगवेगळे अनुभव आणि त्याचे शेवटी झालेले करुण पर्यवसान हे सर्व त्यांनी अशा रीतीने रंगविले आहे की वाचक वाचता वाचता हसतो आणि हसता हसता त्रिबकरावाबद्दल मनात करुणा निर्माण होऊन त्याला दुःखही होते. हास्य आणि कारुण्य यांचा हा पाठशिवणीचा खेळ या कथेत अत्रे यांनी अतिशय सामर्थ्याने रंगविला आहे. हास्य आणि कारुण्य यांच्या सीमारेषा एकमेकांना भिडलेल्या असतात या विधानाची सत्यता ही कथा वाचताना सहज येते. 'जांबुवंत दंतमंजन' ही त्यांची दुसरी गाजलेली कथा. P. G. Wodehouse च्या Rough-Hew Them How We will' या कथेवरून जरी याची मध्यवर्ती कल्पना घेतली असली ('राजाबापू' ही श्री. माळवे यांची १९१२ साली मनोरंजनमध्ये प्रसिद्ध झालेली कथा याच कथेचा अनुवाद आहे) तरी कथेचा विकास त्यांनी संपूर्णपणे निराळा केला आहे. यातील जुन्या पुस्तकाचा दुकानदार बगाराम, त्याची प्रेयसी सुंदरी आणि त्याचा प्रतिस्पर्धी बबन्या या सर्वांच्या व्यक्तिरेखा निर्माण करताना त्यांनी विलक्षण रंग वापरले आहेत. बगाराम ही व्यक्तिरेखा तर अविस्मरणीय आहे. सुंदरीला पाहून प्रेमात सापडलेला, तिच्या दातावर कविता करणारा, तिने झिडकारले म्हणून जीव द्यायला निघणारा आणि बाल्याच्या एका उत्तरासरशी प्रेमाविषयीच्या सर्व कल्पना बलदणारा बगाराम मराठी साहित्यात अमर आहे. कल्पनाचमत्कृती, शाब्दिक कोट्या यांनी तर सर्व कथा व्यापून टाकली आहे. 'प्रेमाचा मार्ग पुण्याच्या रस्त्यासारखा असतो. म्हणजे केव्हाही कधीही धड नसतो.' 'कोंडणपूरच्या जत्रेत कापायला काढलेल्या मेंढराप्रमाणे बगाराम किंचाळला' यासारख्या कल्पना कथेमधून जागोजाग विखुरलेल्या आहेत. या कल्पनांतून पुणे म्युनिसिपालिटीच्या दुरुस्तीसाठी उकरलेल्या रस्त्यापासून ते एम्. एस्. एम्. रेल्वेपर्यंत सर्वांची हजेरी लागलेली आहे. उपहास व सूक्ष्म निरीक्षण याचा सुंदर नमुना या कथेत आढळतो. 'माझा व्यापार', 'कारा आण्याला घोडे' यासारख्या काही कथा विनोदपूर्ण घटनांवर आधारलेल्या आहेत तर 'गुत्त्यातील नारद' ही कथा त्यातील चमत्कृतीमुळे, प्रसंगनिष्ठ विनोदामुळे आणि शेवटच्या कलाटणीमुळे लक्षात राहण्यासारखी झाली

आहे. 'फिलंमट स्वर्गाला कसा गेला' किंवा 'जावईबापू' अशा त्यांच्या काही विनोदी कथा लोककथांवर आधारलेल्या आहेत. आचार्य अत्रे यांचे विनोदी कथा-लेखन तसे मोजकेच आहे–पण आहे ते वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. अत्र्यांच्या तरल प्रतिभेचा ठसा त्या कथांवर स्पष्ट उमटलेला दिसतो.

या कालखंडात या तिघांच्या बरोबरीने विनोदी कथालेखनाच्या दालनात ज्यांनी भर घातली आहे अशी अनेक नावे पुढे येतात. त्यांपैकी श्यामराव ओक, वि. मा. दी. पटवर्धन, वि. वि. बोकील यांच्या नावांचा आवर्जून उल्लेख करावा लागेल. श्यामराव ओक यांनी अनेक पाश्चात्य विनोदी कथांचे यशस्वी अनुवाद करून मराठीतील विनोदी कथांचे दालन समृद्ध केले आहे. त्यांच्या 'चोर बाजारातील चिजा' या दृष्टीने लक्षात घेण्यासारख्या आहेत. 'मालगाडी' मध्येही बऱ्याच कथा अनुवादित आहेत. या अनुवादित कथांवर बेमालूम देशी साज चढवलेला असल्याने जवळजवळ स्वतंत्र कथाइतक्याच त्या प्रभावी वाटतात. 'गार्डन टी हट' 'मिशा' किंवा 'चोविसावा प्रेमभंग' या त्यांच्या 'मालगाडी' मधील कथा वाचताना त्यांच्या अनुवाद सामर्थ्याचा सहजच प्रत्यय येतो. 'सिद्धकवच' मधील मध्यवर्ती कल्पना परकीय आहे पण तिचा विकास मात्र अगदी स्वतंत्र व निराळा आहे. त्यामुळे या कथेचा गणना जवळजवळ स्वतंत्र कथेतच करावयास हवी. सिद्धकवच घालण्यापूर्वीचे चितोपंत व सिद्धकवच घातल्यानंतरचे चितोपंत यांच्या स्वभावातील विरोधातून विनोद निर्माण झाला आहे. त्यात कथेमधील शेवटची कलाटणी विस्मयाचा धक्का देऊन जाते. (याच प्रकारची कथा 'जादूचे नाणे' या नावाने 'मनोरंजन' मध्येच प्रसिद्ध झाली होती.) श्यामरावांच्या कथांपेक्षा त्यांचे निबंधवजा इतर विनोदी लेखन अधिक मार्मिक आहे–उपहास, उपरोध आणि कल्पनाचमत्कृती यांनी ते नटलेले आहे. 'निवृत्ती–निवात', 'सामायिक रांधा', 'चेंडू–फळीचा चाचणी सामना', 'न आलेले गड व न गेलेले सिंह' इत्यादी काही विनोदी लेख त्यांच्या विनोददृष्टीची साक्ष पटवतील.

कि. मा. दी. पटवर्धन यांनी 'साहित्य गुदाम' पासून विनोदी लेखनाला प्रारंभ केला. 'साहित्य गुदाम' मध्ये एकंदर बावीस नग त्यांनी वाचकांपुढे ठेवले आहेत. त्यात मुरारीबाज आहे, तपकीरबाज आहे, सिनेमाकीटक आहे, पत्तेबाज आहे. हे सारे विनोदी टीकालेख वाचताना त्यांच्या निरीक्षणाची, उपहासदृष्टीची आणि वेगवेगळे विनोदी प्रसंग रंगवून जीवनातील विसंगतीचे दर्शन घडविण्याच्या कौशल्याची चांगली साक्ष पटते. मात्र त्यांनी पी. जीं. वुडहाऊसच्या जीव्हजवरून मराठीत आणलेला जिवा वैशिष्ट्यपूर्ण आहे, मुळातील जीव्हजची गंमत जिवा व्यक्तिचित्रात येऊ शकली नाही याचे कारण आपणांकडे व्यक्तिगत नोकराची (Personal Attendent) पद्धती रूढ नाही हेच होय. पण याशिवाय त्यांनी

स्वतंत्र लिहिलेल्या विनोदी कथा प्रसंगनिष्ठ विनोदाची चांगली साक्ष देतात. 'एका रात्रीचे रामायण' या त्यांच्या गोष्टीवरून प्रसंगनिष्ठ विनोदाची मांडणी ते किती चांगली करतात याची कल्पना येते.

वि. वि. बोकिलांचे कथालेखन गंभीर आहे आणि विनोदीही आहे. सुरवातीला 'यशवंत' मधून त्यांच्या ज्या कथा प्रसिद्ध झाल्या त्यांचे स्वरूप काहीसे गंभीर होते. पण त्या गंभीर कथांतून विनोदाच्या मार्मिक छटांचे अनेकदा गमतीचे मिश्रण झालेले आढळते, विशेषत: तरुण पतिपत्नीच्या संसाराचे अवखळ चित्रण करण्यात, त्यांचे कृतक कलह, त्यांचा मुग्ध प्रणय, त्यांच्या जीवनात निर्माण होणारी चहाच्या पेल्यातील वादळे रंगविण्यात निर्माण होणारा विनोद मोठा मार्मिक आणि अवखळ स्वरूपाचा वाटतो. तरुण तरुणींच्या भावनांचे आभासमय वर्णन करण्यापेक्षा वास्तव वर्णन करण्याकडे त्यांची प्रवृत्ती अधिक झुकते. आणि त्या वास्तव चित्रणातून आढळणारी विसंगती त्यांचे लक्ष वेधून घेते. 'तारेचा संसार', 'व्यवहार आहे. हा', 'जमीन आणि अस्मान', 'फुगा' इत्यादी कथा या स्वरूपाच्या विनोदाची साक्ष देतात. त्यानंतरच्या काळात त्यांच्या कथालेखनात प्रसंगनिष्ठ विनोदाचे चित्रण अधिक आढळते. त्यातही नवराबायकोच्या जीवनात होणारे गैरसमज व त्यातून निर्माण होणारी प्रासंगिक वादळे यांच्या चित्रणात त्यांची लेखणी फार रमते. क्वचित अशा चित्रणात त्रिकोण येतो–पण त्या त्रिकोणाचे पर्यवसान कधीच गंभीर होत नाही. इंग्रजीतील Richmal Crompton या लेखिकेच्या William वरून त्यांनी मराठीत 'वसंत' चा अवतार घडविला आहे. हा 'वसंत' जरी परकीय असला तरी त्याला आपणाकडील साज चढविण्यात बोकिलांना कमालीचे यश आलेले आहे. त्यांचा वसंत आणि त्याचे मित्र यांचे स्वभाव मूळ William पेक्षा भिन्न आहेत व त्यांचे विश्वही अगदी निराळे आहे. चिं. वि. जोशी यांच्या 'आजीबाई' प्रमाणे त्यांनीही सत्यंकाकू निर्माण केली आहे, त्या दोघींचा व्यवसाय एकच–स्वभावही सारखाच. मात्र चिं. वि. जोशी यांच्या 'आजीबाई' ना भाष्ये करण्याची सवय आहे तर 'सत्यंकाकू' आपल्या जीवनातील घटना वर्णन करून सांगत असतात. प्रथमपुरुषी निवेदनातून सत्यंकाकूंच्या विविध स्वरूपाच्या अनुभवाला त्यांनी कथात्मक आकार दिला आहे- त्यांच्या या कथातून मानवी स्वभावांचे सूक्ष्म ज्ञान दिसते, प्रसंगाची विविधता जाणवते–पण निवेदनाचा एकसूरीपणा मात्र अनेकदा खटकतो. 'दुनिया भल्याची नाही' या त्यांच्या 'सत्यंकाकू' च्या कथेत त्यांचे गुण आणि त्यांच्या मर्यादा पण जाणवतात.

या कालखंडात विनोदी लेखन करणारे आणखी पुष्कळच लेखक आहेत. रेशमी चिमटे घेणारे वा. वि. जोशी, 'चलेजाव' चा आदेश देणारे हरि विनायक

वाडेकर, 'सख्या हरी' चे निर्माते दत्तू बांदेकर, 'पुराणपुरुषाच्या अडचणी' सांगणारे श्री. गुप्ते, 'खेडचातील स्वभावचित्रे' रंगविणारे सोमण अशी किती तरी नावे पुढे येतात. या सगळ्यांच्या लेखनात राजकीय वा सामाजिक उपहास आहे. शाब्दिक कसरती आहेत आणि अतिशयोक्तीला पोषक असा कल्पनाविलास आहे, पण यांपैकी बहुतेकांच्या विनोदी लेखनाचे स्वरूप ललित निबंधात्मक तरी आहे, किंवा चमत्कृतीत रमणाऱ्या स्वैर कल्पनाविलासात्मक ललित गद्यांचे आहे. विनोदी कथांची बैठक त्यांच्या लेखनाला लाभली नाही. ती थोडी फार लाभली ती शंकर कृष्ण देवभक्त यांच्या लेखनाला. पण त्यांचा विनोदी कथांचा तसा ठसा वाचकांच्या मनावर उमटला नाही. ना, धों, ताह्मनकरांनी दाजी निर्माण केला. आणि त्यांच्या अनुभवविश्वातून काही कथा लिहिल्या, पण दाजीच्या बुद्धिवादी, काही तरी जगावेगळे करण्याचा इतरांच्या दृष्टीने तऱ्हेवाईक स्वभाव रंगविताना व त्यांच्या जीवनातील तऱ्हेवाईक घटना सांगताना ताह्मणकरांची कथा गांभीर्याकडेच अधिक झुकते. गो. ल. आपटे यांच्या काही कथांतून युद्धकालीन जीवनाचे त्यांनी केलेले उपहासात्मक आणि उपरोधात्मक दर्शन घडते. सामाजिक जीवनातील ढोंग, दंभ, स्वार्थ व विषमता यांचे चित्रण करताना त्यांची कथा अनेकदा भेदक बनते. त्यामुळे त्यांच्या कथेतील विनोद शुद्ध व निर्भेळ स्वरूपाचा न राहता तो तीव्र व बोचक होतो.

या काळात गंभीर कथालेखन करणाऱ्या कथालेखकांनीही विनोदी कथालेखनाकडे आपली नजर वळविली आहे. त्यापैकी काहींच्या कथांतून शुद्ध व निर्भेळ विनोद आहे. काहींच्या कथांतून विडंबन आहे, काहींच्या कथांतून तीव्र उपरोध आहे. ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, य. गो. जोशी, अनंत काणेकर अशी काही नावे या संदर्भात सहज आठवतात. ना. सी. फडके यांच्या काही कथांतील विनोद प्रसंगनिष्ठ आहे. तर क्वचित स्वभावनिष्ठ विनोद त्यातून डोकावतो. पण त्यांच्या या अशा विनोदी कथांतून उपहासाची वा उपरोधाची दृष्टी कधीच येत नाही. 'उल्हासकथा' या त्यांच्या कथासंग्रहात अशा स्वरूपाच्या गोष्टी आढळतील. 'लघुकथेची अखेरी', 'उपकार की उपद्व्याप', 'भालूची शिकार', 'झक मारतात एम्. ए. पी. एच्डी.' यासारख्या त्यांच्या कथांतील विनोद त्यांच्या निरागसतेमुळे हृद्य वाटतो. खांडेकरांनी त्या मानाने बऱ्याच विनोदी कथा लिहिल्या, पण 'जांभळीची शाळातपासणी' व 'हवालदाराचा सत्याग्रह' या कथांचा अपवाद वजा केला तर त्यांच्या विनोदी कथांतून उपरोधावर व उपहासावरच अधिक भर दिलेला आढळतो. 'ओ हेन्रीचे मत' आणि 'मार्क्स व फ्राईड' या कथांतून उपरोधच अधिक जाणवतो. 'कढीभात' ही कथा जोशीबुवांच्या कौटुंबिक कथांचे विडंबन करणारी असावी. 'टी.काकाराचा मृत्यू' ही अशीच बेजबाबदार टीका-

काराला दिलेली कोपरखळी आहे. 'सुपारीचे खांड', 'कवि, शिंपी आणि राजकारण', 'करुण कथा' अशा काही कथांतून प्रसंगनिष्ठ विनोद व्यक्त होत असला तरी विनोद हो त्यांची प्रवृत्ती नाही हे जाणवते. उलट य. गो. जोशी यांच्या कथांतून त्यांची मिष्किल वृत्ती प्रगट होत असल्याने त्यांच्या विनोदी कथांतून विनोद चांगला साधला आहे पण त्याचे बहुतांशी स्वरूप परिहासात्मक आहे. जोशीबुवा जुन्या विचारांचे अभिमानी असल्याने नव्या कल्पनांची चेष्टा करण्यात व त्या हास्यास्पद ठरविण्यात त्यांचा विनोद खर्ची पडतो. 'लेकराची जिज्ञासा', 'आटोपशीर संसार', 'एक नंबरचा शहाणा', 'चलचल रे नौजवान', 'राधेकृष्ण गोपालकृष्ण', 'मेहुणा आणि लिमिटेड कंपनी' यासारख्या कितीतरी कथा त्यांच्या उपहासात्मक विनोदाची कल्पना देतील. जोशीबुवांची या कथांतून दिसून येणारी दृष्टी नव्याच्या टीकाकाराची आहे—पण तीही डोळस टीकाकाराची नाही. त्यामुळे त्याच्या विनोदी कथांतून अनेकदा कटुता डोकावते.

अनंत काणेकरांच्या विनोदी कथांतून मात्र मिष्किलपणा डोकावतो. त्यांच्या 'शुभ्र दात, कुरळे केस व एक खलपुरुष', 'नागवेलचे पोफळे', 'कोकोनाडा एक्स्प्रेस', 'कुशाभाऊच्या छत्र्या' व 'चिपळूणचा चिनी' या कथांतून प्रसंगनिष्ठ व स्वभावनिष्ठ विनोदाचे मोठे गमतीचे मिश्रण झाले. या सर्व कथांतून मानवी स्वभावाचे वेगवेगळे वैचित्र्यपूर्ण नमुने त्यानी रंगविले आहेत, पण या सहा—सात कथा सोडल्या तर काणेकरांच्या कथांची प्रकृती गंभीरच आहे.

१९२५ ते १९४० पर्यंतच्या या कालखंडात विनोदी कथांना स्वतंत्र आकार येऊ लागला होता—स्वतःचे वेगळे अस्तित्व तिला जाणवू लागले होते. मात्र सामाजिक जीवनातील विसंगतीचे दर्शन घडविणे हळुवार रीतीने समाजातील अन्याय्य रूढींवर हल्ला करणे आणि त्यांची हास्यास्पदता वाचकांना पटवून देणे हे समाज सुधारणेचे कार्य या काळातही कथा करीत होतीच. चिमणरावाचां किंवा दाजीचा अवतार याच कारणासाठी झाला होता. पण समाजसुधारणेचे ध्येय ठेवूनही कथा आपले स्वतःचे स्वरूप विसरली नव्हती. ती आता प्रथम गोष्ट झाली होती. आणि नंतर ती वाचकांना अंतर्मुख करीत होती. काही ठिकाणी ही विनोदी कथा उपहासाचे वा उपरोधाचे स्वरूपही धारण करीत होती. मात्र या विनोदी कथांचे स्वरूप आता वास्तव पातळीवर येऊ लागले होते. कोल्हटकरकालीन अतिशयोक्ती किंवा कल्पनाचमत्कृती ही या काळात मागे पडली. समाजापुढे आरसा धरून दोषदिग्दर्शनाचे कार्य ती करीत होती, पण तसे करताना समाजाबद्दल कथाकाराच्या मनात असीम सहानुभूती होती. याच काळातील काही कथा व्यक्तिचित्रणाच्या स्वरूपात जीवनाचे वास्तव दर्शन घडवीत होत्या आणि ते घडवीत असताना त्या त्या व्यक्तींच्या जीवनातील दैनंदिन तपशीलाचे स्वरूप स्पष्ट करीत होत्या. या

portrait पद्धतीच्या व्यक्तिचित्रणात्मक कथेत सोमणांची 'खेड्यांतील स्वभाव-चित्रं' येतात व बा. वा. फाटक यांची 'मुंबईची माणसे' येतात. पण या व्यक्ति-चित्रणात सखोलता नसल्याने केवळ बाह्य जीवनातील विसंगतीवरच यात भर दिला गेला आहे. अगदी कोल्हटकर–गडकरी पद्धतींचा विनोद पं. मा. कामतकर किंवा कमतनूरकर यांच्या लेखनात आढळून येतो, पण त्याचा प्रकर्ष जाणवतो तो प्र. के. अत्रे यांच्या लेखनात. एकंदरीत, या काळातील विनोदी कथांचा विचार करीत असताना त्यात हे विविध प्रवाह स्पष्ट दिसू लागतात.

१९४१ ते १९४७

१९४१ ते १९४७ या कालखंडात विनोदी लेखनाला ओहोटी लागल्याचे जाणवू लागते, मराठी कथा याच वेळी एका वेगळ्या स्थित्यंतरातून जात होती. स्थूलाकडून ती सूक्ष्माकडे वळू लागली होती–मानवी मनाच्या अंतर्मनाचे पापुद्रे उकलून दाखविण्याचा तीं प्रयत्न करू लागली होती. कल्पनारम्यतेकडून वास्तवा-कडे तिचा प्रवास पुरू झाला होता. ती आता जीवनात खोलवर वेध घेण्याचा प्रयत्न करू लागली होती आणि असा वेध घेताना अनेक प्रखर सत्ये तिच्या हाती लागत होती. ग्रामीण कथांतूनही ग्रामीण जीवनातील अद्‌भुतरम्यतेकडून प्रखर वास्तवा-कडे तिचा प्रवास सुरू झाला होता. मुख्य म्हणजे ती आता धीट बनू लागली होती. आणि वास्तव जीवनाचे दर्शन तितक्याच धीटपणे घडवू लागली होती. विशेष म्हणजे हा दुसऱ्या महायुद्धाचा काळ होता–या काळात जुनी जीवनमूल्ये बदलून जात होती–नव्या नव्या समस्या जनतेपुढे उभ्या राहात होत्या. त्या साऱ्यांचे विनोदी लेखातून वर्णन तत्कालीन साप्ताहिकातून येत होते. दत्तू बांदेकर यांची स्फोटक राजकीय टीका याच काळात 'नवयुग' मधून सुरू झाली होती. रेशनिंग, रॉकेलसाठी रांगा, काळाबाजार इत्यादींचे विनोदप्रचुर वर्णन तत्कालीन नियत-कालिकांतून येत होते, पण विनोदी कथा मात्र या काळात लुप्त झाली होती. चिमणराव आणि गुंड्याभाऊच्या रूपाने चिं. वि. जोश्यांनी या विनोदी कथेला थोडेफार जीवन दिले होते, पण हा चिमणरावही आता प्रौढ झाला होता आणि त्यामुळे त्याची प्रवृत्ती गांभीर्याकडे अधिक झुकत होती.

१९४७ नंतर

१९४७ नंतरच्या काळात मराठीतील विनोदी कथेच्या स्वरूपात एकदम बदल झाला असे मात्र नाही. किंबहुना मराठी कथा या काळात एकदम जशी बदलली–अभिव्यक्ती, आशय, या बाबतीत या नवकथेने जसे नवे स्वरूप धारण केले तसे विनोदी कथेच्या बाबतीत झाले नाही. विनोदी कथा या काळाच्या सुर-वातीला जुनेच वळण गिरवीत राहिली. विशेषतः प्रसंगनिष्ठ विनोदावर आधार-

लेल्या विनोदी कथांचे याही काळात सुरवातीला पीक आले. ११४७ साली प्रसिद्ध झालेला 'दंतकथा' हा डॉ. अ. वा. वर्टी यांचा कथासंग्रह आणि 'पहिले चुंबन' हा ग. ल. ठोकळ यांचा कथासंग्रह या विधानाची साक्ष देतील. वास्तविक या दोघाही कथाकारांनी गंभीर कथालेखनानेच सुरवात केली आहे. डॉ. वर्टी यांनी विनोदी कथालेखनाकडे यानंतर गंभीरपणे लक्ष वळविलेले दिसते. 'दंतकथा' पासून त्यांच्या अलीकडच्या 'सायराबानू' या कथासंग्रहापर्यंत त्यांचे जवळ जवळ सात विनोदी कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले आहेत आणि त्यांचे विनोदी कथालेखन अद्यापि चालू आहे. डॉ. वर्टी यांची कथा बहुधा प्रसंगनिष्ठ विनोदावर आधारलेली असते. 'दंतकथा' या कथेमधील चमत्कृतीच प्रथम आपले लक्ष वेधून घेते. डॉ. ढोबळ आणि सुशीलाबाई यांनी एकमेकांची केलेली फसवणूक आणि शेवटी झालेला रहस्य-स्फोट मोठा गंमतीचा वाटतो. अशा रहस्यांवर आणि प्रसंगाच्या गुंतागुंतीवर त्यांच्या कथांतील विनोद अवलंबून असतो. 'टालडुप्पो वाँगी ऽऽ माडू ऽऽ' ही त्यांची कथाही अशाच एका रहस्यावर आधारलेली आहे. कथेच्या शेवटी येणारी अनपेक्षित कलाटणी वाचकांना विस्मयाचा धक्का देते आणि त्यातून झालेली विनोदनिर्मिती मनाला मोठा आल्हाद देते. 'सुलूचा सव्हेंट', 'अकरावा गडी' या कथा त्यांच्या अशा रचना कौशल्याची साक्ष देतील. डॉ. वर्टींच्या विनोदी कथांतून विषयाची विविधता आहे आणि अवलोकनाची सूक्ष्मता आहे. काही विनोदी कथा त्यांच्या डॉक्टरी पेशाच्या अनुभवातून साकार झाल्या आहेत. ग ल. ठोकळ यांच्या कथालेखनाची सुरवात ग्रामीण कथेपासून झाली. विनोदी कथेच्या क्षेत्रात तसे ते फारसे चमकले नाहीत. 'सुगंध' व 'पहिले चुंबन' या दोन्ही कथासंग्रहातील त्यांच्या विनोदी कथा प्रसंगनिष्ठ व पारंपारिक स्वरूपाच्या वाटतात. त्यानंतर मात्र ते पुन्हा गंभीर कथांकडे वळले व त्याच क्षेत्रात त्यांनी आपले वेगळेपण दाखविले.

अशा प्रसंगनिष्ठ विनोदी कथांची गर्दी जरी या काळात दिसत असली तरी हळूहळू मराठी विनोदाच्या दालनात नवे प्रवाह येत असल्याची जाणीव होऊ लागली होती. ११५० नंतरच्या काळात मराठीतील विनोद अनेक अंगांनी समृद्ध होऊ लागला होता. विशेष म्हणजे दोषदिग्दर्शन करून वा विसंगतीचा आश्रय घेऊन समाजाला काहीतरी शिकवावयाचे ही भूमिका विनोदी कथाकारांनी सोडून दिली होती. 'विनोदाकरिता विनोद', 'शुद्ध व निर्भेळ मनोरंजनासाठी विनोद' अशी भूमिका १९५० नंतरच्या मराठी विनोदी वाङ्मयात येऊ लागली. उपरोध विनोदाच्या क्षेत्रातून हद्दपार झाला–आणि उपहासाचे शस्त्रही अत्यंत नाजुकपणे वापरण्यात येऊ लागले. उपहास हा परिहासाच्या पातळीवर आला. त्यामुळे त्यातील कटुता आणि तीव्र धार खूपच कमी झाली.

१९४७ पासून आणि विशेषत: १९५० नंतर मराठीमधील विनोदी वाङ्मयाला

विशेष बहर आला. नवी नवी नावे क्षितिजावर झळकू लागली–अनुभूतीच्या कक्षा वाढल्याने आणि समाजजीवनाचे स्वरूपही विविधरंगी झाल्यामुळे या काळात विनोदी वाङ्मयात वेगवेगळचा प्रवृत्तीचे दर्शन होऊ लागले–आणि नागर जीवनाबरोबरच ग्रामीण जीवनाकडेही विनोदी लेखकांचे लक्ष वळले. त्यामुळे विनोदाच्या क्षेत्रात नावीन्याची झळाळी येऊ लागली. त्यातही ललित निबंध–प्रवास वर्णन–व्यक्तिचित्रण इत्यादी वाङ्मयप्रकारात विनोदाचा प्रवेश झाल्याने त्या वाङ्मयप्रकाराचे स्वरूपही बदलू लागले. प्रवास वर्णनात 'मी' ला महत्त्व आल्यामुळे ते जसे आत्मनिष्ठ बनले तसेच लेखकाच्या विनोददृष्टीचा प्रत्यय त्यात येऊ लागल्याने ते अधिक आकर्षकही बनले. पु. ल. देशपांडे यांच्या 'अपूर्वाई' आणि 'पूर्वरंग' गंगाधर गाडगीळ यांच्या 'गोपुरांच्या प्रदेशत' किंवा बाळ गाडगीळ यांच्या 'सिगरेट आणि वसंतऋतू' या प्रवासवर्णनपर पुस्तकातून लेखकाच्या व्यक्तिमत्वाइतकेच त्यांच्या विनोददृष्टीचेही दर्शन घडते. आत्मनिष्ठ वृत्तीतून लिहिल्या गेलेल्या या प्रवासवर्णनांवर विनोदाचे कलम मोठे आकर्षक वाटते. शैक्षणिक, वाङ्मयीन इत्यादी क्षेत्रातील अनेक संकेतांचे विडंबन यातून येऊ लागले. या ललित निबंधाचे आणि कथाप्रकाराचे Fusion झाल्याने याही दालनात विनोदी लेखनाचा नवा प्रकार आला आहे. कोल्हटकर–गडकरी पद्धतीचा असला तरी त्या सप्रदायातील समाज सुधारणेची भूमिका यात नाही. यात आढळतो तो शुद्ध कल्पनाविलास. यामधील 'मी' हा अनेकदा अनेक स्वरूपे धारण करतो आणि त्यामुळे या लेखातील विनोदाचे परिहासात्मक स्वरूप अनेकरंगी होते. मग त्यात 'त्याचे व्यवच्छेदक लक्षण' यात पु. ल. देशपांडे यांनी केलेली नवकवीची चेष्टा येते किंवा 'आणखी एक रस' 'महाराष्ट्रातील सहानुभाव संप्रदाय' या सारख्या लेखात संशोधनाचा सूक्ष्म परिहास पण येतो. जयवंत दळवी, राजाराम हुमणे, शा. सं. रेगे, बाळ गाडगीळ इत्यादी लेखकांच्या विनोदी लेखांतून अनेक प्रवृत्तीचे, कल्पनांचे, संकेतांचे किंवा मनुष्यस्वरूभावांच्या विविध नमुन्यांचे हास्यास्पद दर्शन घडविलेले आढळेल. या लेखकांचा विनोदाकडे पहाण्याचा दृष्टिकोन तसा निकोप आणि निर्मळ आहे–कल्पनाविलास आणि अत्युक्ती यांच्याच ते अधिक आहारी आहे–सूक्ष्म व मार्मिक निरीक्षणातून समाजजीवनातील विसंगतीचे दर्शन घडवितांना कटुतेचा त्यांनी कुठे स्पर्शही होऊन दिला नाही–त्यामुळे यांच्या लेखनातील विनोद मोठा प्रसन्न वाटतो. मात्र कथेचे आवरण जरी या लेखांनी घेतले असले तरी तो विनोदी कथेच्या प्रकारात मात्र मोडत नाही.

विनोदी कथेच्या क्षेत्रात नागर जीवनाचे चित्रण करणाऱ्या लेखकांचा एक वर्ग आहे–आणि ग्रामीण जीवनाचे चित्रण करणारा दुसरा आहे. अखेरीस या दोन्ही वर्गातील लेखक मानव स्वभावाच्या विसंगतीवरच आपले लक्ष केंद्रित करीत

असल्याने त्याच्यामध्ये तसा फरक करण्याचे कारण नाही. पण या दोन्ही कथा-लेखकांच्या कथांची पार्श्वभूमी वेगवेगळी असल्याने या दोन कथाप्रवाहात आपो-आपच भिन्नता आली आहे. पु. ल. देशपांडे, जयवंत दळवी, रमेश मंत्री आदी कथा-लेखकांचे कथाविश्व मुंबई–पुणे यासारख्या मोठ्या शहरातील आहे. तर द. मा. मिरासदार, शंकर पाटील, रा. रं. बोराडे यांच्या कथाविश्वाचा परिसर सातारा–सांगली किंवा मराठवाडा यामधील लहानलहान खेड्यांचा आहे. मनुष्यस्वभाव हा इचून तिथून एकच असला तरी भोवतालचा परिसर, वातावरण, भाषा, संस्कृती याचा त्यांच्या जीवनावर परिणाम झाल्याशिवाय राहात नाही. त्यामुळे या दोन्ही प्रवाहात वेगवेगळे रंग येत असले तर नवल नाही.

पु. ल. देशपांडे यांचे बरेचसे लेखन 'स्फुट विनोदी लेखां' च्या स्वरूपाचे आहे–आणि त्यात त्या काळातील अनेक विसंगतीचे आणि संकेताचे त्यांनी हास्या-स्पद विडंबन केले आहे. विशेषतः साहित्य, संगीत आणि नाट्य यातील संकेतांवर आणि विसंगतीवर त्यांचा अधिक भर आहे. पण त्यांच्या कथात्मक साहित्यातून मध्यमवर्गीय पांढरपेशांच्या जीवनाकडेच त्यांचे अधिक लक्ष वळलेले दिसते. त्यांनी रंगविलेल्या 'बटाट्याच्या चाळी' तील जीवन पहा. मुंबईमधील 'बटाट्याची चाळ' ही अनेक चाळींपैकी एक पण त्या चाळीची सुद्धा एक संस्कृती आहे, तिच्या जीवनाला एक वेगळा आकार आहे, तिची स्वतःची खास अस्मिता आहे, आणि त्या अस्मितेचे वेगवेगळे पदर आहेत. त्यात भिन्न भिन्न जमातीची माणसे राहतात. कोकणस्थ, देशस्थ, प्रभु, गुजराथी, भंडारी इत्यादी अनेक जमातीचे गंमतीदार मिश्रण त्यात आहे. कोकणीपासून कानडीपर्यंत भाषाभेद आहेत. प्रत्येकाची आबड-निवड निराळी आहे, व्यवसाय निराळे आहेत आणि स्वभावही निरनिराळे आहेत. पण या साऱ्या भिन्न भिन्न प्रवृत्तीचा एक सुंदर कॉक्‌टेल 'बटाट्याच्या चाळी' त निर्माण झाला आहे. चाळीतील विविध प्रसंगांच्या सहाय्याने चाळीमधील वेग-वेगळ्या स्वभावधर्मावर पु. ल. नी चांगले प्रकाशझोत टाकले आहेत. या साऱ्या चित्रणातून चाळीची एकसंघ अशी संस्कृती चित्रित करण्यात पु. लं. ना चांगले यश मिळाले आहे. विशेष म्हणजे या साऱ्या विनोदी चित्रणाला चिंतनाची जोड मिळाली आहे. जुन्या संस्कृतीचे त्यातून होणारे दर्शन त्यामुळेच वाचकांना अंतर्मुख करते. 'असा मी असा मी' या त्यांच्या पुस्तकातूनही असेच एका मध्यमवर्गीय कारकुनाचे आत्मचरित्र रंगविण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे. जुन्या संस्कृती-पासून नव्या संस्कृतीकडे (त्यांच्या शब्दात 'तुळशी वृंदावनापासून ते कॅक्टस' च्या कुंडीपर्यन्त) या कारकुनाने केलेली वाटचाल पहात असताना सामान्य मध्यम-वर्गीय माणसाला त्यात आपलेच प्रतिबिंब दिसावे, इतके ते जीवन प्रत्ययकारी वाटते. कारुण्याच्या आणि विनोदाच्या, सुखाच्या आणि दुःखाच्या अनेक पदरांनी गुंफलेला गोफ म्हणजे मध्यमवर्गीय कारकुनाच्या जीवनावर केलेले एक भाष्यच

आहे असे म्हणावे लागेल. समूहजीवनाचे चित्रण करताना जसे वेगवेगळे रंग त्यांनी 'बटाटयाच्या चाळी' त भरलेले आहेत तसेच रंग या व्यक्तिजीवनाच्या चित्रणातही आहेत. मुंबईतील मध्यमवर्गाच्या संमिश्र संस्कृतीचे काहीसे विदारक, काहीसे बिडंबनात्मक आणि काहीसे चिंतनपर असे हे दर्शन आहे. पु. लं. चा विनोद असा हसता हसता वाचकांना अंतर्मुख करावयास लावणारा, त्यांच्या संपन्न आणि बहुश्रुत व्यक्तिमत्वाचे दर्शन घडविणारा आणि मध्यमवर्गीयांबद्दल असीम सहानुभूती व्यक्त करणारा आहे. 'म्हैस' सारखी त्यांची कथा शुद्ध व निर्भेळ विनोदाचा नमुना म्हणून दाखविण्यासारखी आहे. एकाद्या घटनेची व्यक्तिसमूहावर झालेली प्रतिक्रिया त्यात त्यांनी मोठ्या विनोदपूर्ण रीतीने रंगविली आहे. एस. टी. च्या प्रवासात बसच्या धक्क्याने उधळलेली म्हैस जखमी झाली. त्याच्या वेगवेगळ्या प्रवाशांच्या-झालेल्या प्रतिक्रिया त्यांनी सूक्ष्म रीतीने टिपल्या आहेत.

याच काळात नागर जीवनातील विविध प्रसंगांचे आणि प्रवृत्तीचे चित्रण करणारे अनेक विनोदी कथाकार डोळ्यासमोर येतात. रमेश मंत्री यांनी सचिवालयातील आणि शासन यंत्रणेतील अनेक किस्से मोठ्या मार्मिक रीतीने रंगविले आहेत. सचिवालयातील कार्यपद्धतीचे बारकावे रंगविताना त्यामध्ये होणारे गंमतीचे घोटाळे 'सचिवालयातील हत्ती' सारख्या कथेतून फार चांगले वर्णन केले आहेत. 'सह्याद्रीची चोरी' हा असाच एक नमुना. काव्यातील संकेत–आणि निर्बुद्ध शासन-यंत्रणा यामधील विरोध या कथेतून चांगला आढळून येतो. जयवंत दळवी यांची कथा प्रामुख्याने गंभीर आहे. पण 'कशासाठी पोटासाठी' यासारख्या संग्रहातून मध्यमवर्गीय जीवनातील विविध प्रसंगांचे विनोदपूर्ण चित्रण त्यांनी मोठ्या कौशल्याने केले आहे. 'पुतळा' या कथेमध्ये येणारा उपहास मोठा मार्मिक वाटतो. यात कथानायकावर तो महात्मा गांधीसारखा दिसतो म्हणून म. गांधींच्या पुतळ्याच्या ठिकाणी पुतळा म्हणून उभे राहण्याचा आलेला प्रसंग मोठा विलक्षण आहे. त्यामुळे त्या प्रसंगातून निर्माण झालेले वेगवेगळे प्रसंग हास्यपूर्ण वाटतातच– पण माणसाच्या मूलभूत प्रवृत्तींवरही प्रकाश टाकतात. सामाजिक भ्रष्टाचाराचे विनोदपूर्ण रीतीने केलेले चित्रण वाचकांना अंतर्मुख करणारे आहे. 'विच्छा माझी पुरी करा' या वगनाट्याने प्रसिद्धीस आलेले वसंत सबनीस यांचे विनोदी लेखन कथेच्या दालनात मर्यादितच आहे. 'मी आणि माझे कुटुंब' या विषयावर लिहिलेल्या त्यांच्या एकांकिका गाजल्या. (त्यातूनच 'म्हैस येता घरा' ही नाटिका निर्माण झाली) कथाक्षेत्रात त्यांनी ज्या थोडयाशाच कथा लिहिल्या त्यांत 'बाजल्या चितेतून पळाला' ही कथा प्रसंगनिष्ठ विनोदाचे उत्तम उदाहरण म्हणून दाखविता येईल. मृत्यूसारख्या गंभीर घटनेवरही विनोद कसा करता येतो याची ही कथा साक्ष देईल.

प्रा. पद्माकर डावरे यांनी आपली जीवनयात्रा फार लवकर संपविली. कळीचा

विकास होतो न होतो तो दुष्ट काळाने त्यावर घाला घालावा असे त्यांच्या बाबतीत झाले. त्यांच्या विनोदी लेखनाला बहर येऊ लागला होता आणि त्यांच्या बाबतीत अपेक्षाही निर्माण झाल्या होत्या. विनोदी कथांच्या दालनांत त्यानी केलेले कार्य विशेष उल्लेखनीय आहे. मध्यमवर्गीय पांढरपेशा जीवनातील वेचक आणि हास्यपूर्ण प्रसंगांची निवड आणि त्यांची रेखीव बांधणी हे दोन त्यांच्या विनोदी कथांचे विशेष म्हणून सांगता येतील. त्यांच्या कथेतील विनोद बऱ्याच अंशी घटनावर अवलंबून असतो. या घटना तरुण तरुणीच्या प्रेमातून, त्या प्रेमात झालेल्या गैरसमजातून, नवविवाहीत पतिपत्नीच्या संसारात होणाऱ्या गोड वावटळीतून प्रामुख्याने निर्माण झालेल्या असतात. या विनोदाला पूरक अशी प्रसन्न भाषाशैली हाही त्यांच्या कथेचा एक विशेष आहे. 'पंचशील' या त्यांच्या कथेत पडीत जवाहरलाल नेहरू यांनी पुरस्कारलेल्या 'पंचशील' तत्त्वाचा उपयोग कौटुंबिक कथेत कसा करून घेतला हे पहाण्यासारखे आहे. मात्र हे पहात असताना तत्कालीन राजकीय परिस्थितीचा सूक्ष्म उपहासही त्यांनी या कथेत कसा ध्वनित केला आहे याची कल्पना येते.

प्रा. बाळ गाडगीळांचे विनोदी लेखन पुष्कळसे ललित निबंधाच्या स्वरूपाचे आहे. विशेष म्हणजे आजच्या कथावाङ्मयातील विविध संकेतांचे आणि प्रवृतीचे त्यांनी केलेले विडंबन यांच्या सूक्ष्म व मर्मग्राही दृष्टीची साक्ष देते. त्यात मिष्किलपणा आहे–कटुता नाही. क्वचित ती 'गुर्ग्याव–एक लोटांगण' यासारख्या लेखात आढळते.) 'मेघदूतावरील क्ष किरण' 'काही शब्दाविषयी अब्द अब्द' 'गाडगीळ नियम' ग्रामीण ष्टुरी–योक अभ्यास' 'अपचन आणि सामाजिक आशय' यासारख्या लेखांतून साहित्यातील विविध प्रवृत्तीचे त्यांनी केलेले विडंबन अतिशय मार्मिक वाटते. त्यांनी लिहिलेल्या विनोदी कथातूनही उपहासाचा सूर खूपदा जाणवतो. 'स्क्रूची गोष्ट' 'झाड पडले' 'एक इंचही नाही' 'माझं (पण) प्राणान्तिक' अशा काही गोष्टीतून येणारा उपहास मार्मिक आहे. पण त्यातून कथात्मक मूल्य फार थोडे दिसते. 'एका आगीची गोष्ट' या कथेचे स्वरूप निराळे आहे. आग लागल्याच्या घटनेचा वेगवेगळ्या व्यक्तिसमूहावर झालेला परिणाम त्यात व्यक्त केला आहे. मात्र प्रथम पुरुषी निवेदनामुळे आगीची प्रथम प्रतिक्रिया विनोदपूर्ण रीतीने प्रगट झाल्या आहेत.

वि. आ. बुवा हे विनोदी लेखनाच्या क्षेत्रात सर्वच बाजूनी रेकॉर्ड मोडणारे लेखक आहेत. त्यांच्या पुस्तकांची संख्या सत्तराच्यावर कधीच गेली आहे–शंभरी गाठण्यास फारसा वेळ लागणार नाही असे आजच्या वेगावरून तरी वाटते. त्यांनी 'सब कुछ बुवा' असे स्वतःच्याच विनोदानी भरलेले 'बुवा'चे दिवाळी अंक काढले–'बुवा' या केवळ दिवाळी अंकाचे नंतर मासिकातही रूपान्तर झाले. बुवा

हे सिद्धहस्त लेखक आहे. उपहास, उपरोध, परिहास, विडंबन, कल्पनाचमत्कृती, शाब्दिक विनोद इत्यादी अनेक क्षेत्रात त्यांची लेखणी स्वैरपणे विहार करते. त्यांच्या लेखनात आढळणारी विषयांची विविधतासुद्धा लक्षणीय आहे. संशोधनापासून राजकारणापर्यंत असे एकही क्षेत्र नाही की जे बुवांच्या विनोदाच्या जाळ्यात सापडले नसेल. पूर्वीचे इसापनीति, पंचतंत्र, गाथासप्तशति, भगद्गीता हेही ग्रंथ त्यांच्या विनोदाच्या क्ष किरणातून सुटले नाहीत. अवलोकन सूक्ष्म आहे, त्यांच्याजवळ विडंबन करण्यास लागणारी प्रखर प्रतिभा आहे आणि प्रत्येक क्षेत्रातील विसंगती अचूक टिपून त्याचे विनोदपूर्ण दर्शन घडविण्याचे सामर्थ्य आहे. त्यांच्या लेखनात विनोदी कथांचे प्रमाण मात्र कमी आहे. आणि ज्या कथा आहेत त्या वैचित्र्यपूर्ण घटनांवर व क्वचित् अतिशयोक्तीवर आधारलेल्या आहेत. 'भालू देशपांडयांची बायको चोरीला जाते' हे लांबलचक शीर्षक असलेली गोष्ट अशीच चमत्कृतीवर आधारलेली आहे. म्हणजे मूलभूत घटना तशी स्वाभाविक आहे पण तिचा विकास मात्र चमत्कृतिपूर्ण केलेला आहे. विनोदी कथातून हे अपेक्षितच असते—आणि त्यातील विनोद अशा अनपेक्षिततेतच असतो. या कथेत वाचकाची उत्कंठा शेवटपर्यंत कायम ठेवण्यात बुवांना यश मिळाले आहे.

प्रभाकर तामणे यांनी गंभीर आणि विनोदी अशा दोन्ही स्वरूपाच्या कथा लिहिल्या आहेत. त्यांच्या कथांचे विश्व पांढरपेशा वर्गापुरते मर्यादित आहे आणि बहुतेक विनोदी कथा घटनांच्या विनोदावर आधारलेल्या आहेत. 'बायको पकडण्याचा सापळा' आणि 'मी जपून राहतो' 'एका बावळट नवऱ्याची गोष्ट' 'नवरा कसा दुरुस्त करावा?' यासारख्या त्यांच्या गोष्टी मध्यमवर्गाच्या सांसरिक जीवनातील विसंगतीवर आधारलेल्या आहेत. 'अल्ला जाने क्या होगा आगे' ही कथा तर विनोदपूर्ण घटनांची एक मालिकाच आहे 'एक बैल खड्ड्यात पडतो त्याची गोष्ट' ही त्यांची कथा 'म्हैस' या कथेप्रमाणेच एका विशिष्ट घटनेवर आधारलेली आहे. मात्र या कथेत बैलाला खड्ड्यातून वर काढण्याचा प्रयत्नात शंकऱ्या सुतार, तात्या गुरव, मारत्या न्हावी इत्यादी पात्रांच्या व्यक्तिरेखा उजळून निघाल्या आहेत. समूहमनावर एखाद्या घटनेच्या झालेल्या प्रतिक्रिया चित्रित करण्यात तामणे यांना चांगले यश मिळाले आहे. मात्र शेवटी कडीचे रहस्य नाम्यापुढे ठेवून कथेला दिलेली कलाटणी मोठी वैशिष्टचपूर्ण वाटते.

गंगाधर गाडगीळ हे खऱ्या अर्थाने नवकथाकार. मराठी कथेला अगदी नवीन वळण देण्याचे श्रेय प्रामुख्याने त्यांनाच द्यावयास हवे. त्यांची गंभीर कथा वेगवेगळ्या पातळ्यांवरून मानवी मनाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करते—संज्ञा प्रवाहात अवगाहन करते—प्रतिमांच्या सहाय्याने निवेदनात टोकदारपणा आणण्याचा प्रयत्न करते आणि समाजाच्या विविध थरातून ती स्वैरविहार करते. बंडू आणि स्नेहलता

निर्माण करून त्यांनी विनोदच्या दालनातही प्रवेश केला आहे. बंडूचे चित्र तसे पारंपारिक वाटते–बावळट पण स्वतःला तितकाच धूर्त समजणारा नवरा आणि आपल्या नवऱ्याचा बावळटपणा ओळखून त्याच्याशी वागणारी थोडीफार व्यवहारी अशी बायको यांच्या संसारचित्रणात अनेक विनोदी प्रसंग निर्माण झाले तर नवल नाही. काही बंडूच्या बावळटपणामुळे, काही स्नेहलतेच्या धूर्तपणामुळे तर काही या दोघांच्या संघर्षातून निर्माण झालेल्या गोंधळामुळे या संसारचित्रातील बंडू तसा प्रातिनिधिक वाटेल. प्रत्येक पुरुषात थोडाफार बंडूचा अंश असतो व स्त्रीत स्नेहलतेचा अंश असतो त्यामुळे या कथांमधील घटना तशा प्रत्ययकारी वाटाव्यात अर्थात् अतिशयोक्तीची फोडणी अशा कथांना आवश्यकच असते. गाडगीळांच्या या बंडूच्या कथांतील विनोदाला विनोदपूर्ण चटकदार संवादांची जोड मिळाली आहे. हा आणखी एक विशेष. त्यामुळे बंडूचे हे बटाटेपोहे तसे चकटदार खमंग वाटतात

ग्रामीणकथा मराठीत तशी फार पूर्वीपासून सुरू झाली. 'काळ तर मोठा कठिण आला' या हरिभाऊच्या कथेपर्यंत तिची पूर्व पीठिका नेता येते. तरी खरी वास्तव आणि ग्रामीण जीवनाचे यथार्थ दर्शन घडविणारी ग्रामीण कथा र. वा. दिघे, ग. ल. ठोकळ, लक्ष्मणराव सरदेसाई, श्री. म. माटे यांच्या कथांपासून सुरू झाली. तिचा विकास करण्याचे कार्य केले व्यंकटेश माडगूळकर आणि शंकर पाटील यांनी. या ग्रामीण कथेत विविध प्रादेशिक वातावरणाचे प्रवाह येऊन मिसळले आणि तिचे अनुभवक्षेत्र अधिकच विकसित झाले. या ग्रामीण कथेतच विनोदी ग्रामीण कथांचा एक वेगळा प्रवाह येऊन मिसळला. द. मा. मिरासदार, शंकर पाटील, रा. रं. बोराडे इत्यादी अनेक लेखकांनी या प्रवाहाच्या वाढीला हातभार लावला.–विनोदी कथांचा हा एक वेगळा प्रकार मानण्याइतके त्याची पृथगात्मता जाणवू लागली.

ही पृथगात्मता ग्रामीण कथेला मिळवून देण्याचे मुख्य कार्य द. मा. मिरासदार यांच्या कथेने केले. १९५० च्या आसपास ही कथा मराठीत अवतरली व त्या कथेने वाचकांचे लक्ष एकदम वेधून घेतले. मिरासदारी कथेचे वैशिष्ट्य चावडीवर, कट्ट्यावर किंवा पारावर गावकरी मंडळी तंबाखू चोळीत बसली आहेत, गप्पांना रंग चढला आहे, लालभडक पिचकाऱ्यांनी आसमंत 'टेक्निकलर' होत आहे. अशा वातावरणात बऱ्याच वेळा माझी गोष्ट रंगते असे ते म्हणतात त्याची सत्यता त्यांची कथा वाचताना पटते. त्यांच्या कथेतील व्यक्ती गुंड आहेत, बेरकी आहेत पण त्याबरोबरच रिकामटेकडी आहेत. त्यांचा रिकामटेकडेपणा म्हणजे गप्पाला एक प्रकारचे आंवतण आहे–आणि अशा गप्पांतून त्यांच्या कथेतील बरेच विनोदी किस्से रंगत असतात. गावातल्या साऱ्या भानगडी या अशा गप्पातून चविष्टपणे चघळल्या जातात. त्यामुळे मिरासदारांच्या विनोदी कथांचे स्वरूपही एक विशिष्ट आकृतिबंध धारण करीत असते.

मिरासदारांच्या कथांतून खेडेगावातील विविध प्रवृत्तींची माणसे येतात आणि विविध स्वरूपाचे प्रसंग येतात. खेडेगावातील जीवनातील विसंगतीचे नाट्यपूर्ण स्वरूप त्या त्या व्यक्तिरेखातून किंवा प्रसंगवर्णनातून मोठ्या विनोदपूर्ण रीतीने प्रगट होत असते. त्यात नव्याण्णवबाद नाना घोडके असेल, मास्तरांना ग्रामीण जीवनाचे अस्सल धडे देणारा व्यंकू असेल, झोपेने गांजलेला नागू गवळी असेल किंवा राक्षसी आहार असलेला दामूभटजी असेल. अशा एक ना अनेक व्यक्तिरेखा त्यांच्या कथांतून साकार होतात आणि ग्रामीण जीवनाचे एक आगळे दर्शन घडवू लागतात. काही कथांतून प्रसंग मध्यवर्ती असतो आणि त्या प्रसंगातून विविध व्यक्तींचे दर्शन घडू लागते. 'शाळेतील समारंभ', 'भुताचा जन्म', 'नदीकाठचा प्रकार' इत्याही काही कथांतून प्रसंगाला महत्त्व मिळाले आहे. पण बहुधा प्रसंग, व्यक्ती आणि वातावरण यांच्या सीमा त्यांच्या कथांतून इतक्या एकमेकांत मिसळलेल्या असतात की त्यांतून विनोद कशातून निर्माण होतो, हे सांगणे कठीण जाते. ग्रामीण जीवनातील अनेक विसंगतीचे पैलू मिरासदारांनी हास्यपूर्ण रीतीने रंगविले आहेत. त्यांच्या विनोदी कथांचा आणखी एक महत्त्वाचा विशेष म्हणजे त्या कथांची निवेदनशैली. हे निवेदन खास मिरासदारांचे आहे—ज्या ज्या अनुभवांना ते दृश्य स्वरूप देते त्या अनुभवांशी ते एकरूप झालेले आहे. त्यातील मिष्किलपणात सहजता आहे, प्रसंगचित्रणात नाट्य आहे आणि विसंगतीदर्शनातही संगती आहे. मिरासदारांची विनोदी ग्रामीण कथा त्यामुळे एकदम निराळी अशी वाटते, त्यांची अशी वाटते. कारण त्यांच्या या कथांतून त्यांच्या अनुभवाचे सारे रंग उधळले गेले आहेत.

शंकर पाटील यांच्या ग्रामीण कथेचा पिंड तसा गंभीर आहे. ग्रामीण जीवनातील दुःखाचा आणि व्यथांचा खोलवर वेध त्यांची कथा घेते, त्यामुळे 'भुजंग', 'वेणा', 'ऊन', 'दसरा' यांसारख्या कथांतून खेडेगावातील जीवनातील कारुण्यच प्रत्ययाला येते, पण शंकर पाटील यांनीही ग्रामीण जीवनातील विसंगती व्यक्तींच्या किंवा प्रसंगाच्या रूपाने पकडण्याचा प्रयत्न केला आहे आणि त्यांच्या गंभीर गोष्टींइतके नसले तरी पुरकळसे यश या चित्रणात त्यांना मिळाले आहे. 'धिंड' आणि 'खुळ्याची चावडी' या संग्रहांतून आलेल्या त्यांच्या कथांतून खेडेगावातील अनेक वल्ली आपणाला भेटतात 'धिंड'मधील 'राऊ', 'तक्रार'मधील बंडाचा बा, 'दोन बायकांचा दाल्ला'मधला चोवीसबोटचा किंवा 'ह्योच माजा शिलोन'मधील नामा या व्यक्ती सहजासहजी विसरल्या जात नाहीत. मनुष्यस्वभावाच्या विसंगतीबरोबरच हास्यपूर्ण प्रसंगनिर्मितीने अनेक कथांतून विनोद साधला आहे. 'पाहुणचार', 'धिंड', 'वाघ गावात येतो', 'नेमानेमी', 'मीटिंग' यांसारख्या कथांतील मध्यवर्ती प्रसंगातूनच विनोदनिर्मिती होते. खेडेगावात नाटक बसवायचे म्हणजे काय काय अनुभव येतात याचे मोठे विनोदपूर्ण चित्रण 'नाटक' या कथेत

आढळते. शंकर पाटील यांच्या विनोदी कथांना निवेदनाचे सहाय्यही फार चांगले लाभले आहे. ग्रामीण जीवनाच्या विसंगतीचे दर्शन नाटचपूर्ण रीतीने घडविण्यात शंकर पाटील यांना बरेच यश आले आहे.

रा. रं. बोराडे यांनी शंकर पाटील यांच्या पावलावर पाऊल टाकूनच ग्रामीण कथेच्या क्षेत्रात प्रवेश केला. गंभीर कथांचीही त्यांनी निर्मिती केली आहे. त्यांच्या विनोदी कथांतूनही ग्रामीण जीवनातील अनेक व्यक्ती आणि वल्लींचे दर्शन होते. 'ताण'मधील सासरा आणि जावई यांची जोडी आणि एकमेकांवर कुरघोडी करण्याचा त्यांनी केलेला प्रयत्न सहजासहजी कुणी विसरणार नाही. यांनीही 'नाटक' या कथेत खेडेगावात नाटक बसविताना येणाऱ्या अनुभवांचे विनोदपूर्ण वर्णन केले आहे. शंकर पाटील यांच्या 'नाटका'पेक्षा यातील अनुभव वेगळे आहेत. इथे नाचकाम करणाऱ्या तमाशातील बायांभोवती कथानक खेळविले आहे आणि या बायांमुळेच पौराणिक नाटकाचा शेवटी तमाशा कसा होतो याचे वर्णन आले आहे. 'देवाची करणी', 'हुलकावणी', 'आफत' इत्यादी त्यांच्या अनेक कथांतून प्रसंगनिष्ठ विनोदाचे वेगवेगळे नमुने आढळतात.

वा. रा. सोनार यांनी नागर आणि ग्रामीण अशा दोन्ही प्रकारच्या विनोदी कथा लिहिल्या. त्यांच्या कथांतून मनुष्य स्वभावाचे वेगवेगळे नमुने पाहावयास मिळतात. हे नमुने म्हणजे खऱ्या अर्थाने 'नमुने'च असतात. त्यामुळे त्यांच्या कृतीतून, उक्तीतून न कळत विनोद निर्माण होतो. 'बाबल्याची कढई'मधील प्रल्हादाचे काम करण्याची आकांक्षा बाळगणारा व त्यासाठी वडिलांची भली मोठी कढई पळवून आणणारा बाबल्या त्यांनी कसा रंगविला आहे पाहा. इथेही नाटक बसते आहे, पण ते शाळेच्या परिसरात. ते नाटक बसविताना कथानायकाला आलेल्या विविध अनुभवांची उतरंड कथेत उभी केली आहे, पण शेवटी बाबल्याच्या बापाने ती सारी उतरंड ढासळून टाकली आणि नाटक अक्षरशः बसले. वा. रा. सोनारांची निवेदनशैली ओघवती आहे. त्यांच्या 'संस्थानिकांचे तनखे', 'कुटुंब नियोजनाचे शिबिर' यांसारख्या कथांतून मार्मिक उपहास दिसून येतो.

ग्रामीण कथांच्या संदर्भात एक गोष्ट सहज जाणवते. ग्रामीण विनोदी कथा लिहिणाऱ्यांना केवळ व्यक्तीचा तऱ्हेवाईकपणा किंवा घटनांमधील विसंगती शोधून केवळ चालत नाही तर त्या त्या ग्रामीण जीवनाशी तो लेखक समरस होऊ शकला तरच त्याच्या कथांमध्ये अस्सलपणा जाणवेल, पण त्या अस्सलपणातील नाटच पेलविण्यासाठी निवेदनही तितकेच समर्थ हवे. तसे निवेदन नसेल तर विनोदी कथा फसते. अनुभवाचे क्षेत्र मर्यादित असेल तर विनोदी कथांची चाकोरी बनते आणि मग त्याच त्या आवर्तात कथा फिरू लागते. त्यामुळे पुष्कळच ग्रामीण कथा लिहिणारे शेवटी पुन्हा नागरजीवनाकडे परतताना आढळतात, आज ग्रामीण कथेच्या—

विशेषतः विनोदी ग्रामीण कथेच्या-आघाडीवर फार थोडी नावे दिसतात याचे कारण तेच असावे.

१९६० ते १९७९ या दशकांत विनोदी लेखनाला भरपूर बहर आला. केवळ विनोदाला वाहिलेली 'आवाज', 'विनोद', 'बुवा' सारखी वार्षिके याच काळात दिवाळीत खास अंकाच्या रूपाने प्रकाशित होऊ लागली. 'मोहिनी'चे स्वरूप बदलून ते मासिक केवळ विनोदासाठीच राखून ठेवले गेले. अनेक मासिके दिवाळीच्या सुमारास आपले 'खास विनोद विशेषांक' काढू लागले. विनोदी कथांच्या स्पर्धा काही नियतकालिकांनी आयोजित केल्या आणि त्यातील उत्कृष्ट विनोदी कथांना पारितोषिके दिली जाऊ लागली. विनोदी कथासंग्रह आणि विनोदी लेखसंग्रह यांचे प्रकाशनही या दशकात विपुलतेने होऊ लागले. या दशकात या क्षेत्रात अनेक नावे पुढे आली. सदाशिव आठवले, द. पां. खांबेटे, इंद्रायणी सावकार, शं. ना. नवरे, बाजीराव पाटील, ह. मा. रायरीकर, बाळ सामंत, राजेंद्र बनहट्टी इत्यादी विनोदी लेखकांनी विनोदाचे दालन गजबजून गेले. या सर्वांचे लेखन सातत्याने चालू आहे. आणखी नवी नवी नावे पुढे येत आहेत. पण कुठे तरी काही तरी कमी पडत असल्याची रुखरुख मात्र मनात खटकते आहे. विनोदी वाङ्मयाचा कस झपाट्याने कमी होत असल्याची साक्ष 'मोहिनी', 'आवाज', 'बुवा' यांसारखी वार्षिके देत आहेत. पु. ल. देशपांडे, द. मा. मिरासदार यांसारख्या आघाडीच्या लेखकांचे लेखन मंदावले आहे. ज्यांनी काही अपेक्षा निर्माण केल्या होत्या अशा 'बाळ गाडगीळ', 'रमेश मंत्री', 'जयवंत दळवी', 'वसंत सबनीस' किंवा 'इंद्रायणी सावकर' यांच्या लेखनाचा कस तरी कमी होत आहे किंवा त्यांच्या विनोदी लेखनाची चाकोरी बनत चालली आहे. नवीन पुढे येत असलेल्या विनोदी कथालेखकांत अपेक्षा निर्माण करील अशी चमक कुणाच्याच लेखनात दिसून येत नाही. स्पर्धेतून येणाऱ्या पहिल्या पारितोषिकाच्या कथाही अनेकदा सामान्य वाटतात.

आज विनोदी लेखनाचा कस जो कमी झाल्यासारखा दिसतो, याचे कारण या वाङ्मयाच्या निर्मितीच्या विपुलतेत आहे. दिवाळी अंकांची संख्या सव्वाच दोनशेच्या वर गेली आहे. प्रत्येक दिवाळी अंकाला विनोदाची चमचमीत मेजवानी हवी असते आणि त्याचा पुरवठा करणारे मात्र मर्यादित आहेत. त्यामुळे या विनोदी लेखकांवर जो ताण पडतो-त्यांना वाढत्या मागणीची गरज भागविण्यासाठी विनोदी लेखांचा कारखाना उघडावा लागतो. त्यामुळे छापातून ठराविक ठशाचे गणपती बाहेर पडावेत तसे ठराविक ठशाचे लेख व गोष्टी या कारखान्यातून बाहेर येतात. त्यातही 'स्त्री' ही पुष्कळांच्या विनोदी लेखांचा वा कथांचा विषय झालेली असते. बिचाऱ्या स्त्रिया ! त्यांची तरफदारी करावयास त्यांच्या जातीच्या विनोदी लेखिका पुढे येत नाहीत. सौ. कमला फडके, सौ. इंद्रायणी सावकार, सौ. दमयंती

सरपटवार अशी काही नावे सोडली तर या क्षेत्रात इतर नावेही पुढे येत नाहीत. स्त्रियांचा विषय संपला की लेखक ग्रामीण विभागाकडे वळतो व तेथील लफडी रंगविण्याचा प्रयत्न करू लागतो. तोही विषय संपला म्हणजे शिक्षक किंवा कारकून या दोन निरुपद्रवी जमातींच्या जीवनाचा तो पंचनामा मांडू लागतो. विनोदी कथाकाराच्या ठिकाणी भेदक दृष्टी हवी, जीवनाचे सूक्ष्म अवलोकन हवे, त्यामधील विसंगती शोधण्याचे सामर्थ्य हवे आणि ती विसंगती विनोदपूर्ण रीतीने वाचकांसमोर मांडण्याचे कौशल्य हवे आणि या सर्व गोष्टींत अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे समाजाबद्दल व एकंदर मानवजातीबद्दल अपार सहानुभूती हवी. उपरोध, उपहास, विडंबन इत्यादी विनोदाची शस्त्रे पेलण्यासाठी तर या सहानुभूतीची फार आवश्यकता आहे विनोदी लेखक वाचकांना हसवतो–पण हसवता हसवता त्यांना अन्तर्मुख करतो. असे त्यांना अन्तर्मुख करावयास लावण्याचे सामर्थ्य ज्याचे अनुभवविश्व संपन्न आहे अशाच लेखकांच्या ठिकाणी असते. आज अशा लेखकांची उणीव विनोदाच्या क्षेत्रात तीव्रतेने जाणवते.

विनोदी कथालेखन ही तर तारेवरची कसरत आहे. विनोदी लेखाचे स्वरूप काहीसे स्वैर असते. लेखकाला त्यात भरपूर स्वातंत्र्य असते. उपहास, उपरोध, विडंबन या साधनांबरोबरच कल्पनाविलास, अतिशयोक्ती या साधनांचा उपयोग त्याला स्वैरपणे करता येतो. प्रथमपुरुषी निवेदनामुळे ललित निबंधाच्या माध्यमाचा तो उपयोग करू शकतो आणि प्रसंगचित्रणाच्या निमित्ताने कथेचे माध्यमही त्यात तो आणू शकतो. प्रवासवर्णन, आठवणी, प्रसंगचित्रण, व्यक्तिदर्शन इत्यादी अनेक Forms चे, या प्रकारांचे या विनोदी लेखात Fusion झाले आहे. विनोदी कथेचे तसे नाही. तिचा स्वतःचा एक आकार असतो–तिचे असे खास स्वरूप असते. त्यात स्वैरविलासाला वाव नाही. त्यात कलात्मक एकता हवी–आणि हे सर्व संभाळून त्यात मानवी जीवनातील विसंगति-दर्शन हवे. विनोदी कथांतून येणाऱ्या पात्रांचे एक वेगळे विश्व असते–समाजातील ठराविक जीवनचाकोरीपेक्षा काही एका वेगळ्या जीवनचाकोरीतून त्यांचे जीवन ते जगत असतात. सामान्यांना न पटणारे म्हणून कदाचित् ते तऱ्हेवाईक असते. सामान्यांच्या दृष्टीने या व्यक्ती मूर्ख तरी असतात, भोळ्या तरी असतात, इरसाल तरी असतात किंवा लोकविलक्षण कल्पना मनाशी बाळगणाऱ्या तऱ्हेवाईक तरी असतात. त्यांच्या या स्वभावामुळे जी विसंगती सामान्यांना जाणवते त्यातून हास्य निर्माण होते. औचित्यविसंगती आणि अपेक्षाभंग ज्या ज्या ठिकाणी. आढळतो त्या त्या ठिकाणी हे हास्य निर्माण होते. मग ती औचित्यविसंगती स्वभावचित्रणात असो, प्रसंगदर्शनात असो किंवा वातावरण निर्मितीत असो, हे सारे कथेत संभाळणे आणि त्याला कलात्मक आकार देणे फार कठीण आहे. आपणांकडे या क्षेत्रात फार थोड्यांना यश मिळाले. कॅ. लिमये, चिं. वि. जोशी, प्र. के. अत्रे, पु. ल देशपांडे आणि द. मा. मिरासदार ही नावे सोडली

तर विनोदी कथेच्या दालनात डोळ्यात भरण्यासारखे यश फार थोड्याना मिळाले आहे, असे म्हणावेसे वाटते. इतर लेखकांच्या यशात चढउतारच फार जाणवतात.

मराठी लघुकथा आज किती तरी पुढे गेली आहे. मराठीतील विनोदी कथा मात्र तो टप्पा आजही गाठू शकत नाही. याचे कारण मराठी मनच गंभीर आहे हे तर नसेल ना ?



७

निसर्ग आणि मराठी कथा

निसर्ग आणि मानव यांचा आदिमानवापासून अतूट संबंध आहे. अगदी वेद-काळापासून त्या संबंधाची आपणाला कल्पना येते. वेदकाळात निसर्ग ही शक्ती होती. निसर्गाच्या अनेक घटनांना दैवी स्थान दिले जाई. निसर्गातील परिवर्तनाकडे व शक्तीकडे मानव त्यावेळी आदरयुक्त भीतीने पाहात असे व त्यांना देवता समजून त्यांच्यावर काव्य पण रचत असे. वेदामध्ये असणाऱ्या देवता व त्यावरील सूक्ते आपणाला त्या काळाच्या ऋषींची निसर्गाकडे पाहण्याच्या दृष्टीची साक्ष देतात. हळू-हळू ती परिस्थिती बदलली. निसर्गात होणाऱ्या फेरबदलाची कारणमीमांसा, त्या-मधील नियमबद्धता आणि त्यामुळे मानवी जीवनावर होणारा परिणाम याची जाण त्यांना येऊ लागली व निसर्ग हा मानवाचा सखा बनला, मित्र बनला, निसर्ग-सौन्दर्याने तो वेडावून जाऊ लागला, त्याच्या भव्य स्वरूपात काही अलौकिक पाहू लागला व मानवी जीवनाच्या तुलनेने निसर्ग किती भव्य व दिव्य आहे याची जाणीव त्याला होऊ लागली. निसर्गाशी तो हळूहळू समरस होऊ लागला व मानवी भावनांचा आरोपही तो त्याच्यावर करू लागला. अशा रीतीने निसर्गाशी त्याचे संबंध भीती, भक्ती, प्रीती, समरसता अशा अनेक नात्यांनी स्पष्ट होऊ लागले. त्याच संबंधाचे दर्शन मानवी जीवनाचे प्रतिबिंब असलेल्या त्या त्या काळाती साहित्यातून पडू लागले.

मराठी साहित्यात–किंवा कोणत्याही भाषेतील साहित्यात निसर्ग फुलतो व बहरतो तो काव्यातून. बी कवींनी काव्याची व्याख्या 'सौन्दर्यचि काव्य' अशी केली आहे. त्या सौन्दर्याचे दर्शन कवींना निसर्गात प्रतीत झाले आणि विविध रुपांत व विविध ढंगात निसर्ग मराठी काव्यात येऊ लागला. कधी तो भव्य स्वरूपांत कल्पनारम्य रूप धारण करून महाकाव्यात यावयास लागला–कधी प्रतिमा-प्रतिकांच्या रूपाने काव्यात डोकावू लागला, कधी त्याने कवीच्या भाववृत्तीचे रंग धारण केले, तर कधी चिरतरुण व चिररूचिर अशा चैतन्याचा साक्षात्कार तो घडवू

लागला. अनेकदा कवी या निसर्गाला मानवी स्वरूप देऊन त्यातून एक आगळे भावसौन्दर्य व्यक्त करू लागला. कधी फुलराणीच्या रूपाने, कधी संध्यारजनीच्या रूपाने तर कधी उषासुंदरीच्या रूपाने निसर्ग आपल्याशी सुखसंवाद करू लागला. काव्य म्हणजे सौन्दर्य आणि सौन्दर्य म्हणजे निसर्ग असे काव्याचे व निसर्गाचे अतूट नाते मराठी कवितेत निर्माण झाले. ज्ञानेश्वरीपासून ते आजच्या मराठी कवितेपर्यंत मराठी कवितेत निसर्गाने अनेक रूपे धारण केली. रौद्र रसापासून वत्सल व शृंगार रसांपर्यंत सर्व रसांतून निसर्गाने संचार केला आणि आपल्या ठिकाणी असलेल्या विविध रूपांचा आविष्कार तो करू लागला. निसर्ग हा त्यामुळे मराठी काव्याचा एक अविभाज्य घटक बनला.

गद्य–साहित्याच्या बाबतीत मात्र असे घडू शकले नाही. एक तर कविमन अत्यंत संवेदनाक्षम असते व निसर्गाच्या विविध स्वरूपाशी ते झटकन तादात्म्य होते– आपल्या भाववृत्ती निसर्गातच साकार झालेल्या त्यांना दिसू लागतात व आपल्या मनोवृत्तीचा (Moods) चा आरोप पण ते निसर्गावर करून त्याला आपल्या वृत्तीशी एकजीव करून घेतात. गद्य साहित्य त्यामानाने विश्लेषणशील असते– बव्हंशी ते बहिर्मुख व वस्तुनिष्ठ असते. आपणाला जे काही सांगावयाचे ते तटस्थ वृत्तीने सांगण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो. त्यामुळे त्यात निसर्ग येतो तो तपशीलाच्या रूपाने. एखाद्या छायाचित्रकाराप्रमाणे निसर्गातील दृश्ये टिपून घेऊन ती विवेचनाला वा कथानकाला पूरक म्हणून वाचकांपुढे ठेवणे यापलीकडे गद्यलेखक निसर्गात फारसा गुंतत नाही. विशेषत: कथात्मक साहित्यामध्येच तो विशेषत्वाने प्रगट होतो; पण तेही वातावरण निर्मितीसाठी किंवा कल्पनाविलास दाखविण्यासाठी. पूर्वीच्या मराठी कादंबरीत निसर्ग–वर्णने येत ती अरगच्च तपशील घेऊन. तो तपशील प्रस्तुत असो वा नसो. 'मुक्तामाला', 'मंजु घोषे'तील वर्णने पहा– हरिभाऊंच्या किंवा नाथमाधवांच्या कादंबऱ्यातील वर्णने पहा किंवा फडकेखांडेकरांच्या कादंबरीतील वर्णने पहा. निसर्गाचा तपशील एखाद्या अहवालाप्रमाणे आपल्या पुढे येतो आणि लेखकाच्या निरीक्षणशक्तीची साक्ष देतो. पण निसर्गाशी समरस होण्यापेक्षा कथानवस्तूशी समरस होणे त्यांना अधिक मानवत असल्याने निसर्ग बिचारा कथानकाला पूरक म्हणून उभा असतो. मात्र १९४० नंतरच्या प्रादेशिक व ग्रामीण कादंबरीतून येणारा निसर्ग अधिक वास्तव आणि अधिक प्रत्ययकारी वाटतो. अनेकदा हा निसर्ग म्हणजे कादंबरीतील पात्रच असते. 'गारंबीचा बापू'मधील गारंबी, 'बनगरवाडी'मधील बनगरवाडी 'शितू'मधील कोकणपट्टी हे कथानकातील अविभाज्य घटक असल्याने त्यात येणारा निसर्ग अधिक बोलका वाटतो.

निसर्गाच्या संदर्भात कथेचे क्षेत्र तर अतिशय मर्यादित आहे. कादंबरीत पाल्हाळाने व विस्ताराने निसर्ग–वर्णन करण्यास वाव तरी असतो. पण कथेत येणारी

गोष्ट ही कमीतकमी शब्दात सांगावयाची असते. कथेत एकादीच घटना किंवा अनुभव प्रामुख्याने येतो. त्यामुळे वर्णनाचा विस्तार करण्यास कथेत वावच नसतो. काव्यात कवी आणि निसर्ग यांमध्ये जसा संवाद होतो तसे कथेत होत नाही. घटनांचे नाट्यपूर्ण वर्णन करताना आवश्यक असेल तर व आवश्यक तेवढेच निसर्गाचे दर्शन कथांमधून घडते. माणूस आणि माणूस, माणूस आणि समाज, माणूस आणि नियती यांचेच नाट्यपूर्ण संबंध कथेत प्रामुख्याने येतात. माणूस आणि निसर्ग यांचा संघर्ष क्वचितच रंगवला जातो. आणि जेथे असा संघर्ष रंगविला जातो तेथे निसर्गाचे येणारे चित्रण अनेकदा तपशिलातच घोटाळते.

मराठी कथेची सुरवात सामान्यपणे हरिभाऊंच्या 'स्फुट गोष्टी'पासून झाली असे मानले जाते. त्यापूर्वी मराठी कथा कहाणीच्या रुपाने, लोककथांच्या रूपाने आणि नीतिकथांच्या रूपाने अस्तित्वात होती. ही सारी रूपे मराठी कथेची पूर्वावतार असेच समजले पाहिजे. कहाणी आटपाट नगरापासून सुरू होते आणि साठा उत्तरी सफल व संपूर्ण होते. त्या कहाणीत किंवा लोककथेत निसर्गाला फारसा वाव नाही. मात्र अव्वल इंग्रजी काळात ज्या नीतिकथा लिहिल्या गेल्या किंवा अद्भूत कथा लिहिल्या गेल्या त्यात वातावरण निर्मितीसाठी निसर्ग डोकावतो. नीतिकथेमध्ये तर प्राणी बोलतात, वृक्ष बोलतात. त्याचा उद्देश कोणतेतरी तात्पर्य मनातवर ठसविणे एवढेच असते. त्यामुळे या काळातील कथा तशा सामान्य होत्या आणि निसर्ग हा ही बोधासाठी रावविला जाई. काही कथांतून मात्र निसर्गदृश्ये टिपली जात. उदाहरणार्थ निबंध–चंद्रिकेत 'प्रेक्षक' या नावाने लिहिणाऱ्या लेखकाच्या एका कथेत येणारे खालील वर्णन पहा–

'आकाश निरभ्र आहे. सूर्य क्षितिजाखाली आहे, त्यावेळचे पिवळट ऊन उंच उंच घरांच्या कपारव्यावरून व भितीवर शांत पडले आहे. डोंगर, झाडे व घरे यांनी लांबलचक सावल्या टाकल्या आहेत.' (हलकटपणा. निबंध–चंद्रिका अंक ४३ जुलै १८६८)

पण अशी वर्णने तुटक तुटक यावयाची व केवळ कथेची शोभा वाढविण्यापलीकडे तिचे कोणतेच कार्य नसावयाचे.

हरिभाऊंची 'स्फुट गोष्ट' हरिभाऊंच्या 'करमणुकी' बरोबर १८९० साली सुरू झाली. १८९० ते १९१० हा हरिभाऊंच्या 'स्फुट गोष्टी'चा कालखंड. या 'स्फुट गोष्टी'ने मराठी कथेला एक निराळी दिशा दाखविली, तिला वास्तव वळण दिले आणि ती बोधप्रधान व घटना प्रधान केली. पण हरिभाऊंच्या कादंबरीत जशी निसर्गाची भव्य वर्णने येत, तशी ती 'स्फुट गोष्टी'त येत नव्हती. याचे कारण हरिभाऊ गोष्टीतून मध्यमवर्गीय पांढरपेशा कुटुंबातील सुखदुःखाचे, आशाआकांक्षांचे

वास्तव वर्णन करत होते. ती कुटुंबाची कथा होती–बोधप्रधान कथा होती. त्यात निसर्ग वर्णनाला वाव नव्हता. ती माणसाची कथा होती–त्यामुळे तिच्या कक्षा माणसाच्या सुखदुःखापुरत्या मर्यादित होत्या. तरी हरिभाऊंच्या कथेत मधेच कुठे-तरी निसर्ग वर्णन येई. 'दोन चित्रे 'मधील सकाळचे व संध्याकाळचे वर्णन हे त्यात घडलेल्या नाटचपूर्ण घटनांशी संवादी आहे. 'तीन फुले', 'गेलेला आनंद' या सारख्या रूपकात्मक कथेत निसर्गाचा त्यांनी फार चांगला उपयोग करून घेतला आहे. याच कालखंडात 'करमणुकी 'तून अनेक 'पिशाच्य कथा 'लिहिल्या गेल्या. त्यामध्ये वातावरण निर्मितीसाठी निसर्ग–वर्णनाचा अवलंब केला आहे. ही मध्य-रात्रीची–स्मशानाच्या परिसरातील वर्णने भयानकरसाला पोषक अशीच झाली आहेत.

'स्फुट गोष्टी' पासून 'लघुकथे 'पर्यन्तचा मराठी कथेचा प्रवास पाहिला तर निसर्ग हा या काळातील कथातून शोभेपुरताच येतो हे जाणवते. निसर्गाचे आणि कथेचे सूर या काळात फारसे जमले नाहीत. निसर्ग भावरूप होऊन कथेत या काळात तरी आला नाही. तशी या काळात प्रादेशिक कथा लिहिली गेली, ग्रामीण कथा लिहिली गेली–पण त्या कथातून त्या त्या प्रदेशाचा निसर्ग कधीच जीवंत झाला नाही. वर्णने मात्र येत पण ती वस्तुनिष्ठ स्वरूपात, कथेतील घटनांशी वा पात्राशी ती एकजीव झाली नाहीत. मात्र काही कथाकारांच्या कथातून मात्र हा निसर्ग कथावस्तूशी एकजीव झालेला आढळतो. दिवाकर कृष्ण, वामनराव चोरघडे, लक्ष्मणराव सरदेसाई आणि काही नावे या संदर्भात घेता येतील. याचे कारण म्हणजे या तिघांच्या प्रेरणा काव्यात्मक होत्या. त्यांच्या कथातून एक प्रकारची भाववृत्ती साकार होत होती आणि ती भाववृत्ती निसर्गाचे रंगरूप घेऊन त्याच्या कथांतून प्रगट होत होती. इतरांनी निसर्ग हा केवळ शोभेचा अलंकार म्हणून वापरला. वातावरण निर्मितीसाठी आवश्यक त्या निसर्गाच्या छटा कलात्मकतेने रंगवावयाच्या हेही त्यांना जमले नाही. याचे एकच कारण–स्फुट गोष्ट काय, संपूर्ण गोष्ट काय किंवा लघुकथा काय, ही सारी आपले लक्ष व्यक्तीवर केन्द्रीत करत किंवा घटनांवर केंद्रित करत. सामाजिक जाणिवांचे चित्रण करताना 'समाज' त्यामधील अनेक रंगारूपासह प्रगट होत असे. अपरिहार्यपणे समाजजीवनाच्या प्रतिक्रिया त्यात येत. पण निसर्ग मात्र केवळ जरूरीपुरता डोकावे. तोही आवश्यक वाटले तर.

१९४१ पासून मराठी कथेचे स्वरूप व वळण बदलले. आतापर्यंत स्थूल संघर्षावर आधारलेली घटनाप्रधान कथा आता अधिक सूक्ष्म झाली. माणसाच्या बाह्य वर्तनाकडून ती त्याच्या अन्तर्मनाकडे वळली–जाणिवेच्या पातळीवरून मानवी मनाचा वेध घेता घेता ती आता जाणिवेच्या पातळीपर्यंत येऊन पोहोचली. कल्पना–

रम्यतेची कोंडी फोडून ती आता वास्तवाच्या व अतिवास्तवाच्या दालनात शिरली. कथेचा आशय आता सूक्ष्म होत गेला तसे तिच्या अभिव्यक्तीचे स्वरूप पण बदलत गेले. आपला आशय ती विविध प्रतिमांच्या आधारे व्यक्त करू लागली. त्यामुळे निसर्ग हा तिच्या अभिव्यक्तीचे एक माध्यम बनला. हा बदल काव्यात व कादंबरीतून फार मोठ्या स्वरूपात याच काळात जाणवत होता. कथेमध्ये पण काही प्रमाणात निसर्ग एक वेगळे परिणाम घेऊन आला.

नवकथेमध्ये निसर्गाचा मानवाच्या–पत्रांच्या मनोवृत्तीवर–परिणाम होऊ लागला व त्या उलट पात्राच्या मनोवृत्तीचे रंग त्याच्या भोवतालच्या निसर्गावर उमटू लागले. अरविंद गोखले यांची 'कातरवेल', गंगाधर गाडगीळ यांची 'तलावातील चांदणे', 'बिन चेहऱ्याची संध्याकाळ', 'पावसाळी हवा' या सारख्या कथा. पु. भा. भावे यांच्या 'ध्यास', 'रूप' यासारख्या कथा निसर्ग व मानवीमन यांचे किती अविभाज्य व अतूट नाते आहेत याची साक्ष देतात. अशा कथांतून येणारा निसर्ग पात्राच्या मनोवृत्तीबद्दल बरेच काही सांगून जातो. या कथांतून येणाऱ्या प्रतिमा सुद्धा बोलक्या असतात. 'पश्चिमेला रक्ताने माखलेला मासाचा लालगोळा ढगाच्या पोतडीत बांधून समुद्रात बुडविला जात होता.' 'पावसाळी हवेचे मेलेले कबूतर पंख पसरून जगाच्या उकिरडयावर पडले होते.' अशा सारख्या प्रतिमा त्या त्या मनोवृत्तींचे (Moods) अचूक दर्शन घडवितात.

या काळात ग्रामीण व प्रादेशिक कथेनी जी नवीन झेप घेतली त्यातून प्रकट होणारा निसर्ग केवळ कथेची पार्श्वभूमी म्हणून नव्हे तर कथानकाचा एक अविभाज्य घटक म्हणून कथांतून प्रगट होऊ लागला. र. वा. दिघे, ठोकळ इत्यादींच्या सुरवातीच्या ग्रामीण कथांवर अद्‌भूत रम्यता व कल्पनारम्यता याचाच पगडा अधिक असल्याने निसर्गवर्णने कथेला झालर म्हणून येत. ती कथेचा अविभाज्य विभाग कधीच बनली नाहीत. पण व्यंकटेश माडगूळकरांच्या 'माणदेशी माणसा' पासून मराठी ग्रामीण कथेत एक प्रकारचे भेदक वास्तव येऊ लागले. त्यामध्ये येणारा निसर्ग हा त्या ग्रामीण जीवनाचा अविभाज्य घटक बनला. कारण निसर्ग आणि माणूस यांच्या परस्परसंबंधातून एक विलक्षण नाट्य घडू लागले–त्यामुळे मानवी–भावनांचे व निसर्गाचे रंग एकमेकांत पार मिसळून गेले.

हे रंगही प्रदेशाप्रमाणे बदलत गेले–कुणाच्या कथातून माणदेशचे रंग आले; कुणी कोकणचा परिसर साकार केला, कुणी गोमंतकीय भूमीत आपणाला नेले तर कुणी विदर्भातील निसर्गाचे दर्शन घडविले. निसर्गातील ह्या प्रादेशिक विविधतेचा त्या त्या प्रदेशातील मानवी स्वभावावरही परिणाम झाला होता. त्यामुळे या सर्व कथातून त्या त्या प्रदेशाची स्वभाव–वैशिष्ठ्ये घेऊन माणूसही आला. खऱ्या अर्थाने ही ग्रामीण व प्रादेशिक कथा माणसाचीच–पण त्या त्या प्रदेशातील निसर्गाने त्या त्या

प्रदेशातील माणसाला घडविले आहे आणि त्यामुळे त्या दोघांचा अतूट संबंध आहे हे जाणवते व तो शोधण्याचा हे कथाकार प्रयत्न करत आहेत. कथा वाचतांना याची जाणीव येते.

जी. ए. कुलकर्ण्याच्या कथातून तर व्यक्ती–नियती आणि निसर्ग यांचा संगम झालेला आढळतो. नियती हे त्यांच्या कथेला मिळालेले तिसरे परिमाण (Dimension). त्यांच्या 'तळपट', 'स्वामी', शेवटचे हिरवे पान' यासारख्या कथा वाचताना निसर्ग आणि नियती कथावस्तूशी किती एकजीव झाले आहेत याची कल्पना येते. चिं. त्र्यं. खानोळकर यांच्या काही कथांतून असाच तिहेरी संगम झालेला आढळतो. काव्यात्मवृत्ती, दुःखाचा वेध घेण्याचा प्रयत्न आणि जिद्दीची कोकणची माणसे यांना साथ द्यायला निसर्ग त्यांच्या कथातून सहजपणे प्रगट झालेला आढळतो.

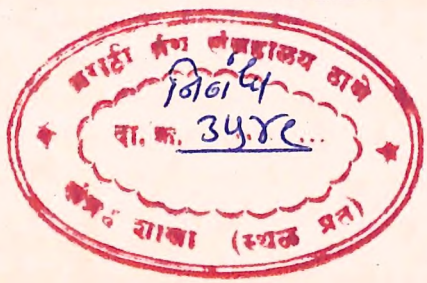
निसर्गाचे भव्य व रौद्र स्वरूही मराठी कथातून अनेकदा प्रगट झाले आहे. विशेषतः 'भयकथा', 'पिशाच्य कथा' यामधून ते विशेष जाणवते. नारायण धारप, रत्नाकर मतकरी अशा काही कथाकारांच्या भयकथा वाचतांना निसर्गाच्या रौद्र स्वरूपाचा उपयोग त्यांनी कसा परिणामकारकरीत्या करून घेतला आहे, याची जाणीव येते.

कथा आणि निसर्ग यांचा परस्पर संबंध पाहात असताना एक महत्त्वाची गोष्ट जाणवते. काव्य हे भावपूर्ण–आत्मनिष्ठ आणि सौंदर्याचा शोध घेणारे असल्याने व कविमन हे अत्यंत संवेदनाक्षम असल्याने निसर्ग अनेक रूपाने त्यात जसा प्रगटतो तसा कथेत तो प्रगट होऊ शकत नाही. कथा ही घटनांची साखळी असते–माणूस हा कथेचा केंद्रबिंदू असतो व त्याच्याभोवती कथावस्तू फिरत असते. त्यामुळे त्या कथावस्तूंशी व घटनांशी संबंधित तेवढा निसर्ग कथांमधून डोकावतो. साधारणपणे मराठी कथेत निसर्गाचे चित्रण खालील प्रकारे येते.

१) कथानकाची पार्श्वभूमी म्हणून.
२) वातावरणनिर्मितीसाठी.
३) केवळ वर्णनाकरिता वर्णन–चित्रमय पद्धत.
४) मनोवृत्तीचे प्रतिबिंब म्हणून.
५) कथानकाशी एकजीव होऊन.
६) प्रतिमा–प्रतीक–उत्प्रेक्षा यांच्या रूपाने.
७) कथानकात एकादे पात्र बनून.

चित्रकलेमध्ये विविध रंगाच्या व रंगछटांच्या सहाय्याने एकादे निसर्गदृश्य

आपणापुढे सजीव करता येते–साहित्यात रंगांच्या ऐवजी शब्दांना ते काम करावे लागते. पण काही झाले तरी शब्द हे माध्यम निसर्गाचे चैतन्य व सौन्दर्य व्यक्त करण्यास असमर्थच ठरतात. शब्दांच्या पलीकडे जाऊन निसर्गातील चैतन्याचा साक्षात्कार घ्यावा लागतो–तो साक्षात्कार प्रतिभावंत कवी किंवा लेखक शब्दाचा स्थूल माध्यमात पकडण्याचा प्रयत्न करतात. त्या स्थूल माध्यमातून तो अनुभव रसिकापर्यंत पोहोचतो. म्हणजे रसिक कलावंताच्या दृष्टीतून निसर्गाच्या सौन्दर्याचा आस्वाद घेत असतो. प्रत्यक्ष अरुणोदय पाहाणे वेगळे व 'अरुणोदया'चे वर्णन वाचून त्याचा कल्पनेने अनुभव घेणे वेगळे. साहित्यातील निसर्गानुभव हा असा Second Hand असतो. निसर्ग हा प्रत्येक व्यक्तीने प्रत्यक्ष अनुभवायचा विषय आहे. त्यामुळे मिळणारा आनंद हा खरा आनंद. ज्यांना तो अनुभविण्याची, त्यातील चैतण्याचा स्वतः साक्षात्कार घेण्याची शक्ती नसेल त्यांच्यासाठी साहित्यिकांनी निसर्गांच्या विविध रंगाचे व विविध ढंगाचे कालवे काढले आहेतच.



REFBK-0027015

एक दुरुस्ती

प्रस्तावना लेखाच्या पृ. क्र. (१०) वरील वरून तिसऱ्या ओळीतील 'तथापि' या शब्दानंतर पुढील मजकूर वाचावा–

त्यांनी 'प्रदक्षिणा–भाग दुसरा' या ग्रंथामध्ये साठोत्तरी कथेचा जो आढावा घेतला आहे,

नीहारा प्रकाशनाचे समीक्षा ग्रंथ

अ. नं.	पुस्तकाचे नाव	लेखक	पृष्ठे	कि. रुपये
१.	राजकारणी संत रामादास	डॉ. रा शं. वाळिंबे	२८८	६०।–

(पुणे विद्यापीठाच्या एम्. ए. अभ्यासक्रमाच्या संदर्भग्रंथ यादीत समाविष्ट)

२.	नाटल–शोध	डॉ मु श्री. कानडे	२००	५०।–
३.	साहित्य शोधणी	डॉ. उषा देशमुख	१६८	६०।–
४.	लोकनगर रंगभूमी	डॉ तारा भवाळकर	१६०	६०।–
५.	नाट्य–विचार	डॉ. अनंत देशमुख	१८४	४८।–
६.	श्री शिल्लक : एक अभ्यास	डॉ. लीला गोविलकर	६४	२०।–
७.	आदिबंधात्मक समीक्षा	डॉ. म. सु. पाटील	१६६	६०।–

(महाराष्ट्र साहित्य परिषद पुणे यांचे उत्कृष्ट ग्रंथाचे श्री. ह. श्री. शेणोलीकर १९८८-८९ पारितोषिक प्राप्त)

८.	आरती प्रभूंची कविता	डॉ. माधवी वैद्य	१९०	६५।–
९.	खानोलकराची कादंबरी	डॉ. माधवी वैद्य	१३२	५०।–
१०.	खानोलकरांचे नाटक	डॉ. माधवी वैद्य	१२०	६०।–
११.	ज्ञानेश्वरी : एक शोध	डॉ. उषा देशमुख	२३५	९०।–
१२.	विज्ञानसाहित्य आणि संकल्पना	संपादन : व. दि. कुलकर्णी निरंजन घाटे	३११	५०।–
१३.	मराठी लघुकथेचा इतिहास	प्रा. म. ना. अदवंत	१४४	८०।–