म. ग्रं. सं. ठाणे
विषय निबंध
सं. नं. 295
REFBK-0006477

लघुकथा कशा लिहाव्या ?

REFBK-0006477

सुधारून वाढवलेली दुसरी आवृत्ति

डिसेंबर १९४४

मराठी ग्रंथ संग्रहालय ठाणे
वा. क्र.

लेखक

बा. कृ. गलगली

★ सर्व हक्क प्रकाशकांच्या स्वाधीन.

किंमत १॥ रुपया

मुद्रक व प्रकाशक

किर्लोस्कर प्रेस, किर्लोस्करवाडी, जि. सातारा.

प्रस्तावना

स्वत:भोंवतालच्या जगाला विसरून जाअून अेका निराळ्या काल्पनिक सृष्टींत तात्पुरता विहार करायला लघुकथा हें प्रत्येकाला आवडण्यासारखें सुलभ साधन झालें आहे. आधुनिक काळांतला "जादूचा गालिचा" असेंच लघुकथेला समजा ना!

लघुकथा वाचतांना अितका आनंद वाटतो, तर त्या लिहिण्यांतील आनंद किती अपूर्व असला पाहिजे! कोणत्याहि कलेच्या प्रत्ययाने होणाऱ्या आनंदापेक्षा त्या कलानिर्मितीचा आनंद व समाधान केव्हाहि अपूर्व असणार हें ठरलेलें आहे. म्हणूनच आपल्या भाषेंतील अथवा परभाषेंतील अेखादी चांगली लघुकथा वाचली म्हणजे या गोष्टीप्रमाणे आपणहि अेखादी सुंदर गोष्ट लिहावी असे अनेकांच्या मनांत तीव्र अिच्छातरंग अुत्पन्न झाल्याशिवाय राहात नाहीत.

अशा अिच्छेमुळेच लघुकथालेखक निर्माण होतं असले तरी चटकदार, बांधेसूद, अिच्छित परिणाम घडवून आणणारी लघुकथा लिहितां येणें ही अेक कला आहे; आणि त्यामुळेच अितर कला-प्रमाणे परिश्रम व तंत्राची माहिती यांचीहि लघुकथालेखक होअूं अिच्छिणाऱ्याला तितकीच जरुरी आहे.

लघुकथा कशा लिहाव्या यासंबंधाचें शिक्षण देणाऱ्या अद्याप आपल्याकडे शिक्षणसंस्था निघाल्या नाहीत. या विषयाची माहिती देणारी पुस्तकांची संख्याहि मराठींत फार बेताची आहे. त्यामुळे अनेक होतकरू लेखकांना या क्षेत्रांत मार्गदर्शनाची अड-चण फार भासते.

अशा लेखकांना श्री. बा. कृ. गलगली यांच्या या पुस्त-काचा पुष्कळ अुपयोग होअूं शकेल. अल्पावकाशांत या पुस्तकाची दुसरी आवृत्ति काढण्याचा योग येत आहे यावरून या पुस्तकाची सर्वांस किती अुपयुक्तता वाटते हें दिसून येअील. तेव्हा या पुस्तकाची निराळी शिफारस करण्याची काय जरूर?

— शं. वा. किर्लोस्कर

प्रकरण १ लें

लघुकथेचा आत्मा

लघुकथेची व्याख्या

" शक्य तितक्या परिणामकारक रीतीने आणि शक्य तेवढ्या कमी पात्रप्रसंगांच्या साहाय्याने सांगितलेली अेकच गोष्ट म्हणजे लघुकथा " अशी प्रो. फडके यांनी 'प्रतिभा-साधनां'त लघुकथेची व्याख्या सांगितली आहे. अेकच अेक संस्कार वाचकांच्या मनावर अुत्कृष्ट तऱ्हेने ठसविणें हें लघुकथालेखकाचें ध्येय असलें पाहिजे हें सांगतांना ते म्हणतात, " संस्कारांचें अनेकत्व लघुकथेला वावडें आहे. अनेक सुंदर फलपुष्पें धारण करणाऱ्या वृक्षाची अुपमा कादंबरीस साजेल. पण कोठल्याशा अेका बेटावर असें अेक झाड आहे म्हणतात ना, की त्याला अेकदाच अेकच फूल व फळ येतें आणि तें आलें की त्या झाडाची आयुर्मर्यादा संपते. त्याचीच अुपमा लघुकथेला द्यावी लागेल."

लघुकथेच्या स्वरूपाविषयी प्रो. फडके यांनी आपल्या अधिकारवाणीने जें हें विवरण केलें आहे त्यावरून लघुकथेचें साध्य काय, साधनें कोणतीं, कार्य कोणतें व त्या कार्यक्षेत्राची मर्यादा किती याबद्दलची स्पष्ट कल्पना आपल्याला येअील.

लघुकथा व कादंबरी

लघुकथा म्हणजे छोटी कादंबरी नव्हे आणि कादंबरी म्हणजे मोठी लघुकथा नव्हे. लघुकथा हा अेक स्वतंत्र नी वेगळा

वाङ्मयप्रकार आहे. या वाङ्मयप्रकाराचीं तांत्रिक वैशिष्ट्यें आणि अेकमेव संस्कार अगर परिणाम करण्याचा त्याचा मूलभूत हेतु हीं पाहिलीं तर 'लघु'कथा ही संज्ञा फारशी समर्पक ठरत नाही. कारण कादंबरी, नाटक, प्रबंध अित्यादि वाङ्मयप्रकारांपेक्षा हा प्रकार आकारमानाने लहान असला तरी लघुत्व हेंच कांही त्याचें व्यवच्छेदक अगर निर्णायक लक्षण नव्हे. टॉलस्टॉयच्या कांही लघुकथा सर्वसामान्य कादंबरीअितक्या विस्ताराने मोठ्या आहेत, तर झ्वाअिगच्या कांही कादंबऱ्यांची लांबी अेखाद्या लघुकथेअितकीच भरते. प्रो. फडके यांनी 'लघुकथा' या संज्ञेअैवजीं 'ललितकथा' ही संज्ञा 'प्रतिभा-साधनां'त वापरली आहे व ती अधिक समर्पक आहे. पण ललितकथेला 'लघुकथा' म्हणण्याची प्रथा अिंग्रजी भाषेंतहि प्रचलित आहे आणि आपल्या वाचकवर्गातहि 'लघुकथा' हाच शब्दप्रयोग रूढ झाला आहे. आपणहि आपल्या विवेचनांत 'लघुकथा' हाच लोकप्रिय शब्द वापरीत असलों तरी लघुकथा म्हणजे केवळ लघु अशी गोष्ट नव्हे हें लक्षांत ठेवणें जरूर आहे.

परिणामकारी निवेदन

वाचकांच्या मनावर अेकच अेक परिणाम करण्याच्या अुद्देशाने आपली लघुकथा लिहिण्यास सुरवात करण्याच्या पूर्वी शब्दांच्यायोगें विशिष्ट परिणाम घडून येयाची क्रिया कशी व कोणत्या रीतीने होत असते याचें ज्ञान आपणांस असलें पाहिजे हें अुघड आहे. वस्तुस्थितीचें अगर घटनेचें निवेदन करण्याकरिता आपण नेहमी शब्दांचा अुपयोग करीत असतों. पण मनावर परिणाम घडून येण्यास अेवढेंच निवेदन अपुरें पडतें. समजा, अेका खेडेगावांतील सभेचा वृत्तान्त निवेदन करावयाचा आहे; तर तेथे अुपस्थित असलेला वार्ताहर पुढीलप्रमाणे लिहील –

"संस्थानांत देवदासी बिल मंजूर झाल्यामुळे काजगांवच्या जनतेंत अेकच खळबळ अुडून राहिली. ता. × × × रोजीं काज-

गांवकर मंडळींनी याबाबत सरकारचा निषेध करण्याकरिता देवळांत अेक सभा भरविली. ही सभा नियोजित वेळेपेक्षा बऱ्याच अुशिरा सुरू झाली. सोन्याबापू व धोंडोपंत या अुभयतां पदवीधर वक्त्यांनी सभेंत भाग घेतला होता. दोघांचेंहि भाषण आवेशपूर्ण झालें. श्री. सोन्याबापूंनी मार्क्सवादी दृष्टिकोणाने देवदासींच्या चालीची चिकित्सा करून ही चाल कायद्याने बंद होणें शक्य नाही असें सांगितलें. श्री. धोंडोपंतांनीहि देवदासींची चाल कायद्याने बंद होणार नाही असेंच सांगितलें. पण त्याला मार्क्सवाद कारण नसून फ्रॉअिडवाद कारण आहे असें सांगितलें. काजगांवच्या खेडवळ जनतेला सोन्याबापू व धोंडोपंत या दोघांचेंहि म्हणणें समजूं शकलें नाही."

काजगांवच्या सभेची ही हकीकत वस्तुस्थितीला धरून आहे यांत शंका नाही. पण ती वाचून आपल्या मनावर फारसा परिणाम होअूं शकत नाही. हा वृत्तान्त वाचून आपल्याला काजगांवच्या सभेची वार्ता कळली अितकेंच; पण ती कळून आमच्या मनांत कोणत्याच भावनेचे तरंग अुठले नाहीत किंवा कल्पनेला चालनाहि मिळाली नाही.

पण याच काजगांवच्या सभेची हकीकत 'मार्क्स आणि फ्रॉअिड' या लघुकथेंत श्रीयुत खांडेकरांनी कशी सांगितली आहे पाहा —

"ठरलेल्या दिवशीं ठरलेल्या वेळानंतर तीन तासांनी लहानमोठ्या शेपाअूणशे कानांना सोन्याबापू व धोंडोपंत यांच्या वक्तृत्वश्रवणाचा लाभ मिळाला. सोन्याबापूंनी मूठ घट्ट आवळून सांगितलें, 'देवदासीची चाल कायद्यानं बंद होणं शक्य नाही. समाजाची आर्थिक परिस्थिति सुधारली पाहिजे आधी. दारिद्र्यामुळं किती बायकांना शरीरविक्रय करावा लागतो हें सरकारला ठाअूक आहे काय? मार्क्स म्हणतो...' यानंतर त्यांनी जे दोनतीन अिंग्रजी अुतारे घडघड म्हणून दाखविले त्यांवरून ते बी. अे.

असल्याची खात्री लोकांना पटली. मात्र त्या अुताऱ्यांतल्या अेकाहि अक्षराचा अर्थ श्रोत्यांनाच नव्हे, तर देवालासुद्धा कळला नाही! संस्कृत, मराठी व कोंकणी या तीन भाषांखेरीज आणखी कांही भाषा अस्तित्वांत आहेत हें त्या देवमूर्तीलाहि आजच प्रथम कळलें असावें!... सोन्याबापूंचें वक्तृत्व म्हणजे दुसरा गिरसप्पाच भासला श्रोत्यांना! धोंडोपंतांनी त्यांच्यावर ताण करण्याकरिता नायगाराचा अवतार धारण केला! ओरडूनओरडून घसा दुखूं लागल्यानंतर शेवटीं ते म्हणाले, 'देवदासींची चाल कायद्यानं बंद होणं शक्य नाही. समाजाच्या लैंगिक कल्पनाच बदलल्या पाहि-जेत आधी. कामशास्त्राच्या अज्ञानामुळं समाजांत किती अनर्थ होत आहेत हें सरकारला ठाअूक आहे काय? फ्रॉअिड म्हणतो...' धोंडोपंतांनी फ्रॉअिडचे पांच अुतारे म्हणून दाखविले; ते फ्रॉअि-डचे होते की अेखाद्या नाटकांतील होते हें तरी सोन्याबापूंशिवाय दुसऱ्या कुणाला कसें कळणार? मात्र धोंडोपंतांच्या अुताऱ्याच्या लांबीवरून व आवाजाच्या अुंचीवरून त्यांनी बी.अे.मध्ये सोन्या-बापूंच्या वर नंबर पटकावला असला पाहिजे अशी श्रोतृगणाची खात्री झाली."

वार्ताहराच्या अुताऱ्यांत काजगांवच्या सभेची जी हकीकत आहे तीच श्रीयुत खांडेकरांच्या वरील अुताऱ्यांत आहे. परंतु वार्ताहराचा अुतारा परिणामाच्या दृष्टीने निर्जीव वाटतो आणि खांडेकरांचें निवेदन परिणामकारक वाटतें. काजगांवच्या त्या सभेचें यथार्थ चित्र त्यांनी वाचकांसमोर अुभें केलें आहे; सोन्याबापू व धोंडोपंत यांच्या वाक्पांडित्याचा त्यांनी प्रत्यय आणून दिला आहे आणि त्यांच्याबद्दल विलक्षण कुतूहलाची भावना निर्माण केली आहे.

निर्जीव शब्दांतून जिवंत भावना

आणि कोणत्याहि ललितलेखनाचें वैशिष्ट्य तें हेंच. निर्जीव शब्दांच्या द्वारें जिवंत भावना निर्माण करणें हाच अेक निकष

ललितलेखनाचा असून लघुकथेंत अशाच प्रकारच्या भावगर्भ लेखनाची आवश्यकता असते. कारण वाचकांच्या मनावरील संस्कार अगर परिणाम हे मुख्यत्वेंकरून भावनांच्या द्वारेंच होत असतात. वर्तमानपत्रांतील बरेच लेख, कायद्याचीं पुस्तकें आणि शास्त्रीय ग्रंथ यांच्या बाबतींत अशा प्रकारच्या भावनांचा प्रश्नच अुद्भवत नाही. कारण २ × २ = ४ हें सांगतांना तुमच्या कोणत्या भावना कशा आंदोलन पावतील हें पाहणें हें गणितशास्त्राचें काम नाही. ऑक्सिजन व हायड्रोजन यांच्या संयोगाने पाणी तयार होतें असें रसायनशास्त्र सांगतें तेव्हा तुमच्या डोळ्यांना पाणी येतें की तोंडचें पाणी पळतें याचा विचार तें करीत नाही. पण "पण तिच्या भ्रुकुटि वक्र झाल्या," "तिचे डोळे मिटले होते; पण मधुर गुलाबी स्वप्नें तिच्या नजरेसमोर नाचत होतीं," असलीं वाक्यें भावनिदर्शक तर आहेतच; शिवाय तीं वाचकांच्या अंतःकरणांत सहसंवेदनेने त्याच भावना प्रतिनादित करतात.

शब्दांच्या द्वारें भावनांची परिणामकारक निर्मिति करणें हें काम सोपें नाही, तरी व्यासंगाने व अभ्यासाने साध्य होण्याजोगें आहे. मात्र मानवी अंतःकरणांतील निरनिराळ्या भावभावनांचा विलास, संघर्ष, द्वंद्व आणि झगडा या गोष्टीच ज्याला मुळापासून व मनापासून आवडणार नाहींत अशा लेखकाने लघुकथेसारख्या ललितलेखनाच्या पाठीस न लागतां अन्य विषयांत आपलें कर्तृत्व दाखवावें हेंच बरें. कारण ऑक्सिजन वायूला हवेंत जें महत्त्व असतें तेंच भावनेला ललितलेखनांत असतें व लघुकथा हा तर ललितलेखनांतला सर्वांत नाजुक व अवघड प्रकार. अर्थातच भावनांचीं फुलें, फळें गोळा करणें हें लघुकथालेखकाचें कर्तव्यच आहे.

वाङ्मयक्षेत्रांतील कोंडीबा

फुटबॉल मॅच पाहण्यास गेलेल्या अेका खेडवळाची गोष्ट या विवेचनास पुष्टिकारक होअील. फुटबॉलचा खेळ म्हणजे काय

याची किंचितहि कल्पना नसलेला कोंडीबा शाळेसमोरील मैदानावर चाललेला चुरशीचा सामना पाहतो. गोल होत असतांना प्रेक्षकगणांतून टाळ्यांचा कडकडाट होतो, पण हिरव्यातांबड्या पट्ट्यांच्या लांड्या विजारी व मुंडेछाट घातलेले या बाजूचे अकरा नि त्या बाजूचे अकरा दांडगेश्वर भोपळ्याअेवढा चेंडू अेवढ्या हिरीरीने कां लाथाडीत जातात आणि रंगणाच्या दोन्ही बाजूंना लावलेल्या दोन अुंच काठ्यांमधून तो चेंडू पार नेण्याकरिता ते कां म्हणून अितकी आटापीट करतात याचा त्याला कांही बोध होत नाही. गोल करणें म्हणजे काय याचें ज्ञान ज्या कोंडीबाला नाही त्याला त्या गोलमागील खेळाडूंचा पराक्रम, क्रीडेचा आनंद आणि विजिगीषेची सुखकर प्रवृत्ति यांविषयी काय कल्पना असणार ? वाङ्मयक्षेत्रांतहि आपल्यास असले कोंडीबा आढळतात. त्यांना तुमच्या लिखाणांतील भावनांचे नि कल्पनांचे खेळ समजत नाहीत, आवडत नाहीत. यावर अुपाय म्हणजे दोनच – अेक तर त्यांनी शब्दांनी व्यक्त होणाऱ्या भावनेचें महत्त्व समजून घेण्याचा प्रयत्न करावा; नाहीतर या क्षेत्राकडे *अजिबात ढुंकूनहिं पाहूं नये.*

ललितलेखनाचीं वैशिष्ट्यें

लघुकथेस आवश्यक असें जें सस्कारक्षम परिणामकारक लेखन असतें. तें सर्वसामान्य लेखनापेक्षा निराळ्या प्रकारचें असतें हें आपण पाहिलें. तें लेखन कोणत्या हेतूने केलेलें असतें याचाहि आपण विचार केला. या लेखनास ललितलेखन असें म्हणतां येअील.

या ललितलेखनाचीं वैशिष्ट्यें काय ?

‘ मार्क्स आणि फ्रॉअिड ’ या लघुकथेंतील वर अुल्लेख केलेला अुतारा लक्षपूर्वक वाचला तर पुढीलप्रमाणें त्याचीं वैशिष्ट्यें सांगतां येतील –

(१) प्रत्यक्षानुसारी निवेदन.

(२) भाषणें, हावभाव, कृति.

(३) प्रश्न, अुद्‌गार, समर्पक अुपमा.

(४) अर्थानुकूल शब्दरचना अि. अि.

'अपुरें अभिनंदन' या लघुकथेंतील अेका परिच्छेदांत सौ. आनंदीबाअी किर्लोस्कर लिहितात—

"वेश्येच्या घरीं जायचें? मला अेकदम कसेंसेंच झालें! डॉक्टर म्हणून अितर रोग्यांबरोबर कधी कोणी वेश्याहि माझ्याकडे येत. पण कोणाच्या घरीं जाण्याचा मला अजून प्रसंग आला नव्हता. पण डॉक्टर म्हणून त्या मुलाबरोबर जाणें मला आता भागच होतें... अेका खोलीच्या दाराशीं त्याने मला आणून सोडलें. खोलींत अिकडेतिकडे बराच केर, विड्यांचीं थोटकें, पानांचीं डेखें पडलीं होतीं. मळकट कपड्यांच्या कुबट वासांत कसल्यातरी अुग्र अत्तराचा वास मिसळावा असें वातावरण खोलींत पसरलें होतें. पलीकडच्या बाजूस भिंतीला टेकून अमळ बसती *अशी होअून अेक स्त्री पथारीवर पडली होती नि मला आश्चर्य वाटण्यासारखी गोष्ट म्हणजे . .*"

(१) पात्रमुखी भाषा. (२) त्या पात्रावर – डॉक्टरवर – आलेला नेहमीपेक्षा निराळा असा प्रसंग, (३) समर्पक वर्णनाने निर्माण केलेलें वातावरण, (४) विस्मय अित्यादि वैशिष्ट्यें या छोट्या परिच्छेदांत स्पष्टपणें दृष्टोत्पत्तीस येतात व वाचकांच्या मनांत निरनिराळ्या भावना अुत्पन्न करून त्यांचा परिपोष करण्याचें कार्य याच वैशिष्ट्यामुळें साध्य होतें.

ललितलेखनाचीं हीं वैशिष्ट्यें किती आणि कोणकोणत्या प्रकारचीं आहेत याची जंत्री देतां येणें शक्य नाही. आपण आपल्या प्रियजनाला आकर्षक दिसावें म्हणून चाणाक्ष तरुणी ज्याप्रमाणे निरनिराळ्या प्रसाधनसाधनांचा विचारपूर्वक व कलापूर्ण

रीतीने अुपयोग करते तद्वतच या वैशिष्ट्यांचें आहे. विशिष्ट प्रकारच्या भावना शब्दांत चटकदार रीतीने प्रकट करावयाच्या असा लेखकाने संकल्प केला की त्या कोणत्या प्रकारें व्यक्त कराव्या याचा तो विचार करीलच आणि केलाच पाहिजे.

'थिअरी अँड प्रॅक्टिस ऑफ राअिटिंग 'या ग्रंथाचे कर्ते ब्रँडर मॅथ्यूज आणि 'नॅरेटिव्ह टेक्निक ' लिहिणारे अेम्. युझिल यांनी भावना म्हणजे ललितलेखनाचें माध्यम असें कटाक्षाने पुनः-पुन्हा सांगितलें आहे.

भावनांचा परिपोष करण्याकरिता संभाषण, कृति, वर्णन, हावभाव, विशिष्ट शब्दरचना वगैरे प्रसाधनांचा लेखक-लेखिका अुपयोग करतात हेंहि आपण पाहिलें. पण शब्दांच्या मोहळांत साठवलेले या भावनांचे मधुबिंदु त्या लेखकांनी कोठून गोळा केले?

भावना : प्रत्यक्ष व परोक्ष

कांही भावनांचा अनुभव लेखकाने प्रत्यक्षपणाने घेतलेला असतो; कांही परोक्षपणें. सर्वच भावनांचा प्रत्यक्ष अनुभव घेणें हें कोणाहि अेका व्यक्तीला कधीच साध्य नसतें. पण सहानुभूति व कल्पना यांच्या साहाय्याने आपण दुसऱ्याला आलेल्या अनुभवांशीं तद्रूप होअूं शकतों आणि त्या अनुभवजन्य भावनांचें तादात्म्यहि आपल्या अनुभवास येतें. अुदाहरणार्थ— आमच्यांपैकी प्रत्येकाला कांही युद्धक्षेत्रावर जाण्याची संधि प्राप्त व्हावयाची नाही. अर्थातच सैनिकाचा जीवनक्रम व त्याच्या अंतःकरणांत अुत्कटतेने प्रकट होणाऱ्या भावना यांबद्दलचा प्रत्यक्ष रीतीने अनुभव घेणें प्रत्येकाला शक्य होणार नाही. पण रणांगणावर जाअून आलेला, हल्ल्यांत जखमी झालेला असा आपला मित्र घरीं आला आणि त्याने आपले अनुभव निवेदन केले तर त्याच्या भावनेशीं आपण समरस होअूं शकणार नाही काय? यालाच परोक्ष अनुभव म्हणावयाचा. अवलोकन आणि लक्षपूर्वक वाचन यायोगेंहि परोक्ष

अनुभवाचा लाभ आपल्यास घेतां येतो. आपल्या प्रत्यक्ष व परोक्ष अनुभवांचा संग्रह आपल्यापाशी जितका मोठा असेल तितका ललितलेखकाला जास्त फायद्याचा आहे हें अर्थातच निराळें सांगण्याची जरुरी नाही.

शब्दांतील सुप्त सामर्थ्य

ललितलेखनांत भावनांचें महत्त्व अनन्यसाधारण असतें– लघुकथेंत तर तें विशेषच असतें. जगप्रसिद्ध पोलिश लेखक जोसेफ कॉनरॉड् म्हणतात – " Give me the right word and the right accent and I will move the world. " या उक्तींत कॉन्‌रॉड् यांनी जो अदम्य आत्मविश्वास प्रकट केला आहे त्याचें कारण शब्दांत असलेलें सुप्त सामर्थ्य हेंच होय. मानवी मनांतील एरवी सुप्त असणाऱ्या भावनांना जागृत करणें, आवाहन करणें, त्यांना गति देणें आणि दिशा दाखविणें, धक्के देणें, चेतवणें व त्यांचा स्फोट करणें– एवढेंच नव्हे, तर प्रत्यक्षपणें कार्यप्रवृत्त करणें– हें कर्तृत्व सोळा स्वर नी छत्तीस व्यंजनांनी तयार होणाऱ्या कांही हजार शब्दांत संचित असतें.

पण शब्दांच्यायोगें परिणामकारक भावना निर्माण करतां आली तरी केवळ भावना म्हणजे कथा होऊं शकत नाही हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे. साखरेपासून बत्तासे तयार करतात. पण साखर म्हणजे बत्तासे नव्हेत. साखरेवर विशिष्ट संस्कार केल्यानंतरच त्याला बत्ताशाचें स्वरूप प्राप्त होतें. हीच गोष्ट भावनांची. भावनेंतूनच कथानक निर्माण करण्याकरितां काय केलें पाहिजे हें पुढे पाहूं.

★ ★ ★

प्रकरण २ रें

संग्राम व त्याचे प्रकार

भावनांची कारक शक्ति

ललितलेखनांत भावनांचें महत्त्व कसें अनन्य असतें हें आपण पाहिलें. या भावनांची संख्या व स्वरूपें अनंत आहेत. कांही भावना कारणपरत्वें अुत्पन्न होतात आणि कांही क्षणांतच त्या विलय पावतात. सकाळीं अुठल्याबरोबर आकाश अभ्राच्छादित पाहून अप्रसन्नतेची भावना आपल्या मनांत निर्माण होते. पण चहाचा पेला पुढे आल्यावर आपण ती अप्रसन्नता विसरून नित्याच्या कामाला लागतों. रस्त्याने जातांना अेक सुंदर मोटार-गाडी समोरून येत असलेली आपल्याला दिसते. त्या मोटारीबद्दल क्षणभर आपल्याला आकर्षण वाटतें. पण आपल्याला ओलांडून ती गाडी गेली म्हणजे त्या आकर्षणाची आणि आकर्षण-विषयाचीहि स्मृति नाहीशी होते. अशा भावना पुरेशा तीव्र नसतात आणि त्यांयोगें कोणतीहि कृति आपल्या हातून होत नाही. अर्थातच या भावनांत कारक शक्ति नसते. पण समजा, आपल्याला अेका महत्त्वाच्या प्रसंगाचा फोटो काढावयाचा असतांना अभ्राच्छादित आकाशामुळे पुरेसा प्रकाश मिळत नाही असें आढळून आले तर प्रथम आपण आकाशांत जमलेल्या त्या बेकार ढगांवर चिडून जाअूं! पण नुसत्या चिडण्याने आपला कार्यभाग होणार नाही; म्हणून स्टूडिओंतच विद्युद्दीपांच्या साह्याने फोटो काढण्याच्या

१०६९१

खटपटीला आपण लागतों. तसेंच रस्त्यानें येणारी सुंदर मोटार-गाडी आपल्याच दारासमोर अुभी राहिली व तिच्यांतून आपली फारा दिवसांची मैत्रीण खाली अुतरली तर तिच्या स्वागतार्थ हर्षभराने पुढे गेल्याखेरीज आपण खचित राहणार नाही. या प्रकारच्या भावना बऱ्याच तीव्र स्वरूपाच्या असून त्यांच्यांत पुरेशी कारक शक्ति असते. लघुकथेला अशाच कारक शक्तियुक्त भावनांची आवश्यकता असते. सूक्ष्म, तरल, क्षणभंगुर आणि प्रत्यक्ष कृतींत बहुतेक न अुतरणाऱ्या भावनांचे तरंग अेखाद्या कवीला अेखादें भावगीत किंवा सुनीत लिहिण्याला अुपयुक्त वाटतील; पण कथालेखकाला अशा तरल नि विरल भावनांचा अुपयोग होअूं शकत नाही ही गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे.

मनुष्याच्या हातून ज्या कृति घडतात त्यांच्यामागें भावनांची हीच कारक शक्ति असते. विशिष्ट कारणाने मनांत भावना अुत्पन्न होअून ती स्थिर आणि दृढ झाली कीं त्या भावनेचें अीप्सित सिद्ध होअीपर्यंत कार्य करण्याची प्रवृत्ति मनुष्यांत असते. याप्रमाणे प्रेमभावनेने प्रेरित झालेला तरुण आपल्या प्रेयसीचें पाणिग्रहण करीपर्यंत अनेक प्रकारें धडपडत असतो, खटपट करीत असतो. द्वेषाने पछाडलेला मुत्सद्दी आपल्या प्रतिपक्षाचा पूर्ण नायनाट होअीपर्यंत कारस्थानें रचीत असतो. महत्त्वाकांक्षेने वृत्ति स्फुरण पावलेला विद्यार्थी परिक्षेंत पहिल्या दर्जाचें यश संपादन करीपर्यंत अभ्यासांत निमग्न असतो. पण या भावना कितीहि तीव्र असल्या आणि त्यांयोगें होणाऱ्या कृतीहि महत्त्वाच्या असल्या तरी त्यांची जंत्री म्हणजे कथा नव्हे. नवशिकया लेखकांना हा मुद्दा न कळल्यामुळे लघुकथा लिहितांना त्यांच्या हातून प्रमाद घडतात. त्यांच्या लघुकथेंत भावना असतात, कृति असतात; पण कथेचाच अभाव असतो.

कारण लघुकथेचा आत्मा म्हणजे 'संग्राम.' आणि हा संग्राम ज्या गोष्टींत नसतो ती लघुकथा न ठरतां भाकडकथा ठरते.

संग्राम म्हणजे काय ?

संग्राम म्हणजे काय ? आणि तो कसा निर्माण करावयाचा ?

संग्राम याचा अर्थ लढा. दोन परस्परविरोधी प्रवृत्तींच्या संघर्षांतून अथवा रस्सीखेचींतून हा संग्राम निर्माण होत असतो. अर्थातच विरोध हा संग्रामाचा प्रमुख घटक होय. वसंताने वासंतीवर प्रेम केलें व कालांतराने त्या अुभयतांचा विवाह झाला ही घटना कितीहि भावनापूर्ण रीतीने सविस्तर वर्णन करून सांगितली तरी शास्त्रीय दृष्टीने ती लघुकथा ठरत नाही. पण वसंताचें वासंतीवर प्रेम होतें. अेके दिवशीं या अुभयतांना अेकत्र पाहून वसंताच्या थोरल्या भावाने त्याची चांगलीच कानअुघाडणी केली व 'याअुप्पर वासंतीशीं संबंध ठेवशील तर खबरदार !' असें बजावलें, तर ही घटना कथात्मक ठरेल. कारण भावाच्या तीव्र नापसंतीमुळे वसंताच्या मनांत प्रेम आणि कर्तव्य या दोन विरोधी भावनांचा संघर्ष सुरू होतो. हा संघर्ष वाढत गेला म्हणजे संग्राम निर्माण होतो. हा संग्राम मूलतः भावनात्मक असतो हें प्रामुख्याने लक्षांत ठेवलें पाहिजे. नाहीतर संग्राम म्हणजे प्रत्यक्ष मारामारी, तंटाभांडण, बाचाबाची किंवा असाच कोणतातरी अेक प्रकार अशी नवीन लेखकाची गैरसमजूत व्हावयाची. या संग्रामाचा कलापूर्ण निर्णय लागला की लघुकथेची समाप्ति झाली.

आपल्या प्रसिद्ध लेखकांपैकी कोणाचीहि लघुकथा घ्या. तिच्यांत हें संग्रामतत्त्व आढळल्याशिवाय राहणार नाही. सौ. मालतीबाअी दांडेकर यांची 'प्रतिमा' ही गोष्ट अुदाहरणार्थ घेअू. तींत प्रतिमा आणि सुकुमार या प्रेमळ दंपतीच्या जीवनांतील अेक कालखंड दाखविला आहे. पाखरांसारखें प्रेम करीत हे दोन तरुण जीव प्रथमपासून शेवटपर्यंत राहात होते अेवढेंच वर्णन या गोष्टींत आलें तर वाचकांना आपण अेक कथा वाचीत आहों असें वाटलेंच नसतें. पण सुकुमार हे कुंतला नांवाच्या रूपसुंदर

विद्यार्थिनीची शिकवणी पत्करतात व तिच्या मोहांत पडतात ही घटना दाखवून संग्राम निर्माण केला आहे. प्रो. फडके यांच्या 'अुपाशी प्रेम' या लघुकथेंत भावड्या हा कॉलेज-विद्यार्थी शांता नांवाच्या मुलीचें प्रेमाराधन करतो; पण "तुमचं प्रेमबीम मला बिलकुल नको आहे, समजलांत! पुन्हा पत्र लिहूं नका, जाळून टाकीन! अन् पुन्हा आमच्या घराचा अुंबरठाहि ओलांडूं नका; गड्याकडून घालवून देअीन!" या शब्दांत शांताने त्याला खडखडीत बजावल्यावर भावड्याच्या मनोभूमीवर केवढें रण माजतें! आपले आश्रयदाते श्री. विसूभाअू यांच्यावर अनुरक्त असणाऱ्या यमुनेला अेके दिवशीं समजतें, की विसूभाअूंचें दुसऱ्याच अेका मुलीशीं लग्न ठरलें आहे; तेंव्हा तिच्या मनांतील प्रेम विरुद्ध विषाद या भावनांचा तीव्र संग्राम 'वंचिता' या गोष्टींत सौ. आनंदीबाअी किर्लोस्कर यांनी दाखविला आहे. 'पहिली लाट' या गोष्टींत श्री. खांडेकरांनी मृदुलेच्या मनांतील संग्राम दाखवितांना आपल्याला आय्.सी.अेस्. होणारा चारुदत्त पति म्हणून लाभणार म्हणून तिची अपेक्षा व आय्.सी.अेस्. होणें म्हणजे कूपमंडुकाचें आयुष्य जगणें अशी चारुदत्ताला जाणीव झाल्यामुळे झालेली तिची निराशा या भावनांचें द्वंद्व दाखविलें आहे. अेकूण संग्रामाशिवाय लघुकथा तयार होत नाही.

वास्तववाद्यांचा आरोप

वाङ्मयाकडे वास्तववादी दृष्टीने पाहणाऱ्या टीकाकारांचा अेक वर्ग अलीकडे निर्माण होत आहे व या टीकाकारांचीं मतें समजून किंवा अर्धवट समजून वास्तववादी पद्धतीचें लेखन करण्यास बरेच तरुण आणि नवशिके लेखक सरसावले आहेत. साहित्य व समाजजीवनाच्या प्रगतीला ही गोष्ट पोषक अशीच आहे. पण वास्तववाद म्हणजे घडलें तसें लिहिणें अशी अेकांगी कल्पना करून घेअून बरेच लेखक संग्रामतत्त्वाला चाट देअून

लघुकथा लिहीत असतात. मासिकांच्या आणि साप्ताहिकांच्या संपादकीय कचेरींत रोज टपालानें येणाऱ्यां लघुकथा पाहिल्या तर या गोष्टीचा प्रत्यय आल्याखेरीज राहात नाही. अशा नमुन्याच्या लघुकथांपैकीं अेक कथा पुढील आशयाची होती —

"सुशीला नांवाची सुंदर, सुशिक्षित तरुणी होती. तिच्या शेजारीं अेक तरुण राहायला आला. तो देखणा, श्रीमंत व अविवाहित होता. सुशिलेच्या मनांत त्याच्याविषयी प्रेम अुत्पन्न झालें. पुढे कांही दिवसांनी त्याच्याशीं विवाह करून घेण्याचा मनोदय सुशिलेने आपल्या आअीला कळविला. आअीने सांगितलें, की हा तरुण आपल्या माहेरच्या गावचाच आहे व तो स्वभावाने अत्यंत नीच आहे. त्या दिवसापासून सुशिलेने त्याचा नाद सोडून दिला."

ही गोष्ट लेखकाकडे साभार परत करण्यांत आल्यावर लगेच दुसऱ्या दिवशीं त्या लेखकाचें पत्र आलें– "ही गोष्ट म्हणजे अेक संपूर्ण सत्यकथा आहे. वास्तववादी दृष्टीने घडली तशीच घटना मीं चितारली आहे. तरी आपण ती कां परत करावी हें समजत नाही!"

लेखकाची गोष्ट पूर्णपणें सत्यसृष्टीस धरून होती हें मान्य. पण सत्य जसेंच्या तसें रंगविणें हें लघुकथाकाराचें कार्य नव्हे. वाचकांच्या मनावर अेकच अेक संस्कार शक्य तितक्या परिणामकारक रीतीने ठसविणें हेंच लघुकथेचें अुद्दिष्ट असतें. हें अुद्दिष्ट सफल करण्याकरिता पात्र-प्रसंगांनी निर्माण झालेल्या भावनांच्या कारक शक्तीला विरोध दाखवून संग्राम अुत्पन्न केलाच पाहिजे. वास्तवसृष्टींत कदाचित् विरोध नसतील, संग्राम नसेल, तर कल्पनाशक्तीच्या साहाय्याने आपण तो निर्माण केला पाहिजे. यांत वास्तववाद बाजूला ठेवला जात नाही. कारण वास्तववाद म्हणजे घडलें तें सांगणें ही समजूत चुकीची आहे. वास्तववाद म्हणजे जास्तींत जास्त संभाव्यता. अगदी असंभाव्य

घटना आपल्या कथांत येणार नाहीत ही खबरदारी घेतली म्हणजे वास्तववादाला सहसा धक्का बसत नाही. आणि ज्यांना वास्तववाद म्हणजे संपूर्ण सत्य असेंच वाटतें त्यांना त्या सत्याचें पालन करण्याकरिता कलेचें क्षेत्र अपुरें पडणार हें उघड आहे. कारण कलेच्या क्षेत्रांत वास्तववादाला कांही मर्यादा पडणें स्वाभाविकच आहे. प्रत्यक्ष जीवनांतील वास्तववाद आणि वाङ्मयांतील वास्तववाद यांत अंतर असतें व तें आपण समजून घेतलें पाहिजे.

अेडवर्ड गार्नेट या टीकाकाराने कादंबरीसंबंधी लिहितांना असें विधान केलें आहे, की कादंबरींत अमुक असावें किंवा असेलच असें नाही; कादंबरीकाराला वाटेल त्या विषयावर किंवा विचारावर कादंबरी रचतां येअील. "The novel can be anything according to the hands which use it." कादंबरीप्रमाणेच लघुकथाहि वाटेल त्यांतून निर्माण करतां येअील, त्यांत संग्राम पाहिजेच असें नाही, असें आपलेहि कांही टीकाकार गार्नेटचा आधार घेत म्हणूं लागले आहेत. गार्नेटबरोबरच अेच. अी. बेट्स्‌चे लघुकथेसंबंधीचे कांही विचार हे टीकाकार पुढे मांडून संग्रामतत्त्वाचें महत्त्व कमी करण्याचा प्रयत्न करीत असतात. "The short story, whether short or long, poetical or reported, plotted or sketched, concrete or cobweb, has an insistent and enternal fluidity that slips through the hands," असें बेट्स्‌ने अेके ठिकाणीं म्हटलें आहे. सामान्य माणसाच्या हाताला सहसा न लागणारी कांही असामान्य चीज लघुकथेंत असते; संग्राम किंवा विरोध अशा प्रकारचें सामान्य तत्त्व त्यांत नसतें; असें बेट्स्‌च्या अेका भक्ताने प्रस्तुत पुस्तकाच्या पहिल्या आवृत्तीवर टीका करतांना म्हटलें आहे. गार्नेट आणि बेट्स्‌च्या मतांचा हा अनुवाद पाहून संग्रामतत्त्वाला विशेष महत्त्व नाही; लघुकथा म्हणजे अुच्चअुच्च, असामान्य लेखनप्रकार आहे असा नवीन लेखकांचा

ग्रह होण्याची भीति आहे. पण टीकाकारांच्या या पांडित्याने नवशिक्या कथालेखकांनी घाबरून जाण्याचें कांहीं कारण नाही. कांहीं असामान्य लेखकांनी ज्या कांहीं थोड्या असामान्य लघुकथा लिहिल्या आहेत त्यांना गार्नेट किंवा बेट्सचीं विधानें लागू पडण्यासारखीं आहेत. हें तारतम्य न ओळखून नवीन लेखक गार्नेट आणि बेट्सच्या व्याख्येप्रमाणे लघुकथा लिहिण्याचा प्रयत्न करतील तर बहुधा त्यांना कांहींच लिहितां यायचें नाही.

आणि अगदीं नवशिक्या लेखकांनी अशा गहन प्रश्नांत अेकदम गुरफटण्याचेंहि कारण नाही. त्यांना लघुकथा लिहावयाची असेल तर विशिष्ट संग्राम कसा निर्माण करावयाचा याचाच त्यांनी विचार करावा.

विरोध

विरोधांतून संग्राम अुद्भवतो हें आपणांस माहीत आहे. आपल्या अवलोकनशक्तीचा थोडासा अुपयोग केला तर आपल्या स्वत:च्या व स्वत:भोवतीच्या जीवनांत नाना प्रकारचे विरोध दृष्टोत्पत्तीस येतील. आमच्या शेजारच्या तरुणाला लष्करांत नोकरी धरावयाची आहे; पण त्याच्या वडिलांचा त्याला विरोध आहे. सिनेमासृष्टींत प्रवेश करण्यासाठीं अिंदूची धडपड चालू आहे; पण नानांची तिला हरकत आहे. कृत्रिम लाकूड तयार करण्याचे प्रयोग अेक तरुण शास्त्रज्ञ करीत आहे; पण अधिक प्रयोग करण्यासाठी त्याच्यापाशी पैसा नाही. भरमा शेतकऱ्यास आपल्या मुलीचें लग्न करावयाचें आहे; पण सावकारी हप्त्याचा तगादा त्याच्यामागे लागला आहे. निरंजनचें अमीनेवर प्रेम बसलें; पण तो हिंदु, ती मुसलमान – त्यांचें प्रेमसाफल्य कसें होणार ? स्वत:ला वाटतें, की खेड्यांत राहून ग्रामीण जनतेचा अुद्धार करावा; पण खेड्यांत जाअून राहण्यास आपली मंडळी तयार नाहीत. अशीं शेकडो अुदाहरणें आपल्या नजरेसमोर असतात. या विरोधाची किती म्हणून नोंद ठेवायची ?

१०५९१
१७

विरोधांचे चार प्रकार

विरोधाच्या या असंख्य प्रकारांकडे पाहून मांबावून जाण्याचें आपणांस कारण नाही. या सर्व विरोधांचें वर्गीकरण केलें असतां फक्त चार प्रकारचे विरोध असलेले आढळून येतात. ते असे:—

१ व्यक्तिगत विरोध— म्हणजे अेका व्यक्तीला दुसऱ्या अेका किंवा अनेक व्यक्तींकडून होणारा विरोध. प्रत्येक व्यक्तीचा स्वभाव निराळा असतो आणि जगाकडे व जीवनाकडे पाहण्याचा दृष्टिकोनहि निराळा असतो. या स्वभावैभिन्नतेमुळे आणि आपल्याच मताप्रमाणे वागण्याचा सर्वसामान्य कल आणि आग्रहहि प्रत्येक व्यक्तीच्या अंगीं असल्यामुळे साहजिकच विरोध निर्माण होतो. भाअूबंदकीचीच गोष्ट घ्या. भावाभावांचा विरोध हा कोणत्याहि तत्त्वावर आधारलेला नसून व्यक्तिगत स्वरूपाचाच असतो. श्रीयुत य. गो. जोशी यांनी " शेवग्याच्या शेंगा " या सुप्रसिद्ध कथेंत याच विरोधाचा अुपयोग करून घेतलेला आहे. दोन घराण्यांतील पिढीजात द्वेष, खेडेगावांतील दुफळी, सार्वजनिक संस्थेंतील कंपू हीं व्यक्तिगत विरोधाचीं अुदाहरणें असून त्यांच्या आधारावर परिणामकारक समरप्रसंग निर्माण करतां येअील. ' वझे आणि ओझे ' या लघुकथेंत श्री. दिघे यांनी दोन कुटुंबांतील विरोध असाच मनोज्ञतेने दाखविला आहे. आपण वाचलेल्या कोणकोणत्या लघुकथांत कसकसले विरोध दर्शविले आहेत याचा थोडासा अभ्यास आपल्याला अुपयुक्त होअील.

२ सामाजिक विरोध— व्यक्तिगत विरोध हे सामान्य माणसासहि प्रत्यक्ष आणि सहज दिसूं शकतात. यांत विरोधी शक्ति आणि विरोध करणारी व्यक्ति या दोन्ही अेकत्र असतात. पण सामाजिक स्वरूपाचा विरोध हा अधिक सूक्ष्म प्रकारचा व विविध स्वरूपाचा असतो. तो आकलन करण्यास नित्याचें वर-वरचें अवलोकन अपुरें पडतें. या विरोधाचा दृक्प्रत्यय आला तरी

त्यामागे कोणते हेतु व कोणतीं कारणें आहेत याचा शोधक बुद्धीनें विचार करावयास पाहिजे. खेडेगावांतील गावठी शाळेंत शद्दू या हरिजन विद्यार्थ्याला वर्गात बसवून घेण्यास तात्यापंतोजी विरोध करतात. या घटनेंत शद्दू विरुद्ध तात्यापंतोजी असा व्यक्तिगत विरोध नाही; तर तात्यांच्या विरोधामागें वर्णाश्रमधर्माचें जें सामाजिक मूत अुभें आहे त्याचा हा खरा विरोध आहे. तात्यापंतोजीच्याअैवजीं दुसरा कुणी शिक्षक तेथें असता व शद्दूअैवजी गद्दू हा हरिजन विद्यार्थी आला असता तरी हा विरोध संभवलाच असता. कारण सामाजिक विरोध हा व्यक्तिनिरपेक्ष असतो.

प्रस्थापित समाजव्यवस्थेची अेक ठरीव विचारपद्धति (आयडिऑलॉजी) असते. ही रूढ विचारपद्धति चालू समाजव्यवस्थेला पोषक पण समाजांतील पुरोगामी वृत्तींना प्रतिबंधक असते. त्यामुळें पुरोगामी वृत्ति आणि संस्थापित विचारपद्धति यांचें न पटून पुष्कळदा खटके अुडतात. धर्म, तत्त्वज्ञान, राजकीय परंपरा, लोकमत, रूढि, अर्थव्यवस्था, कायदे हीं सर्व सामाजिक अंगें विशिष्ट विचारपध्दतीपासूनच (आयडिऑलॉजीपासूनच) निघालेलीं असतात. अर्थातच पुरोगामी आणि प्रगतिपर व्यक्तींना या सर्वांच्या विरोधाला तोंड द्यावें लागतें. आजची समाजव्यवस्था कोणत्या प्रकारची आहे ? त्याची विशिष्ट विचारपध्दति कोणती ? हे विषय साहित्यशास्त्राचे नसून समाजशास्त्राचे आहेत हें खरें; पण सामाजिक विरोधांचें अुगमस्थान स्थूल मानाने तरी माहीत असणें लेखकांना आवश्यक आहे. शिवाय हेंहि लक्षांत ठेवलें पाहिजे, कीं साहित्य अगर वाङ्मय हेंहि समाजजीवनाचें अेक प्रमुख अंगच आहे.

सामाजिक विरोधांचें निर्दोष रीतीने आकलन करून त्यांचा अुपयोग कथारचनेकडे करून घेणें ही गोष्ट व्यक्तिगत विरोधावर कथारचना करण्यापेक्षा कठीण आहे. पण ती अशक्यप्राय

नसून प्रयत्नसाध्य आहे. बेकारी, सावकारी, शेतकरी व मजूर-वर्गाचे प्रश्न, स्त्रियांच्या प्रगतीला आळा घालणारे कायदे व रूढि, बहुजनसमाजाचें अज्ञान व दारिद्र्य या ठळक गोष्टी अेकट्यादुकट्या खलपुरुषाने निर्माण केलेल्या नसून सदोष समाजरचनेंतूनच निर्माण झालेल्या आहेत याची अस्पष्ट जाणीव सुशिक्षितांना आता होअूं लागलेली आहेच. याच महत्त्वाच्या गोष्टींचा – त्यांतील सामाजिक विरोधाचा – अुपयोग करून आपल्याला लघुकथा लिहितां येतील. आपल्या प्रथितयश लेखकांनी आतापर्यंत या प्रकारच्या अनेक लघुकथा लिहिल्या असून नित्य नव्यानव्याहि लघुकथा प्रसिद्ध होत आहेत. प्रो. फडके यांची 'दादा, डोळे पुरते अुघडा!' आणि वि. स. खांडेकर यांची 'खोटा शिलालेख' या दोनच लघु-कथा नमुन्यादाखल लेखकांनी वाचाव्या. प्रो. फडके यांनी दुर्गी नांवाच्या अनाथालयांतील अेका मुलीची कहाणी सांगितली आहे. अनाथालयाच्या चालकांना वाटतें, की आपण या मुलीला मुसल-मानांच्या तावडींतून सोडवून धर्मरक्षण केलें व त्याप्रमाणे ते प्रत्येकाला सांगतातहि. पण स्वतः दुर्गी आपली हकीकत सांगूं लागली तेव्हा या साऱ्या धर्मवैराच्या गोष्टी आहेत असें मानणें साफ चुकीचें आहे. श्रीमंती व गरिबी या भेदांतून हा रोग निघालेला आहे. देणेदार व सावकार या जाति नाहीशा केल्या-शिवाय स्त्रियांची अब्रू शाबूत राहणार नाही याची जाणीव वाचकांना होते. श्री. खांडेकरांच्या गोष्टींतहि समाजांतील विग्र-हाचें असेंच कलापूर्ण दिग्दर्शन आहे. काकासाहेबांनी अेका मुलाचें वाघापासून रक्षण केलें, पण वाघाहूनहि क्रूर अशा समाज-यंत्रापासून त्याचें रक्षण करण्याची वेळ आली तेव्हा त्यांची असमर्थता कशी दिसून आली तें त्यांनी 'खोटा शिलालेख' या कथेंत सांगितलें आहे.

३ **नैसर्गिक विरोध**– मानव आणि निसर्ग यांचा झगडा फार प्राचीन काळापासून चालला आहे. निसर्गाच्या शक्तीवर

मानवाने विज्ञानाच्या साहाय्याने बराच ताबा मिळविला आहे ही गोष्ट खरी; तरी विज्ञानाचा फायदा सर्वांना सरसकट मिळण्याची सोय अद्यापि झाली नाही. आणि ती तशी झाली अशी कल्पना केली तरी निसर्गाच्या शक्ति अितक्या प्रचंड आहेत, की त्यांचा प्रतिकार करून नंतर त्या आपल्या अुपयोगी लावण्याकरिता मानवाला झगडा हा करावा लागणारच. समुद्रावरील खलाशी, हवेंत अुड्डाण करणारा वैमानिक, जंगलांत पराक्रम गाजवणारा शिकारी, स्फोटक द्रव्यांचा शोध लावणारा शास्त्रज्ञ या लोकांना पंचमहाभूतांशीं नेहमी सामना द्यावा लागत नाही काय? तसेंच पर्वतारोहण करणारे, महापुरांतून सुटणारे, प्रचंड अपघातांतून स्वतःचा व अितरांचा बचाव करणारे लोक हे निसर्गाशीं झुंजणारे सैनिकच होत. यांच्या वीरकथा लिहितांना निसर्गाचा विरोध दाखविणें क्रमप्राप्तच आहे.

सामान्य लेखकांना अशा गोष्टी लिहिणें सहज जुळण्यासारखें नाही. कारण निसर्गाच्या विरोधाचा प्रत्यय येण्यास विशिष्ट प्रकारचे अनुभव यावे लागतात. मराठी लघुकथांत अशा गोष्टींची संख्या फारशी मोठी नाही. श्री. दिघे व सौ. सिंधु गाडगीळ यांच्यासारख्या लेखकांनी मात्र निसर्गाची शक्ति नि सौंदर्य प्रकर्षानें दाखविणाऱ्या लघुकथा लिहिल्या आहेत. त्यांचें अनुकरण करतां येणार नाही; तरी विशिष्ट वातावरण निर्माण करण्याचें कसब आपल्याला खात्रीनें मार्गदर्शक होअील.

४ आंतर्विरोध- कुरुक्षेत्रावर जातांच अर्जुनाची जी मनःस्थिति झाली तशी मनःस्थिति कित्येक वेळां सामान्य माणसांचीहि होत असते. आपल्याच मनांतील दोन प्रवृत्तींच्या द्वंद्वांत अगर झगड्यांत सापडून काय करावें नि काय न करावें हें आपणांस समजेनासें होतें. हाच आंतर्विरोध. प्रेम विरुद्ध कर्तव्य, तत्त्व विरुद्ध व्यवहार या विरोधाच्या कात्रींत सापडण्याचे प्रसंग बहुतेक

सर्वांच्यावर येत असतात. या विरोधी प्रवृत्तींची अुत्पत्ति समजून घेण्यास थोडेंसें मानसशास्त्रहि लेखकास परिचित असणें जरूर आहे. व्यक्तीचे स्वभावविशेष व सामाजिक परिस्थितीचे आघात व परिणाम यांच्यायोगें प्रत्येकाचें मन विशिष्ट प्रकारें तयार होत असतें. प्रत्येकाचे मनोव्यापार विशिष्ट तऱ्हेने, गतीने आणि दिशेने चालत असतात. आंतर्विरोधांत या मनोव्यापारांचें दिग्दर्शन स्पष्टपणें व परिणामकारक रीतीने होत असतें. प्रो. फडके यांची 'द्रोह' ही लघुकथा पाहा. लष्करांत नोकरी धरण्यांत आपण देशाचा द्रोह करीत आहों की काय, असा संदेह अेका तरुणाला येतो. पण ती नोकरी करण्याशिवाय गत्यंतर नाहीं अशी त्याची परिस्थिति असते. कथानायकाच्या मनांतील आंतर्विरोध अर्थातच तीव्र स्वरूप धारण करतो. 'हातांतील छत्री' या लघुकथेंतहि श्री. खांडेकर यांनी अेका तरुण डॉक्टरला पडलेला पेच असाच दाखविला आहे. स्वार्थी बनून वैभवांत व विलासांत राहावें की गोरगरिबांसाठीं आपलें आयुष्य घालवावें या दोन विरोधी प्रवृत्तींची रस्सीखेच डॉक्टरांच्या मनोभूमीवर चाललेली या गोष्टींत दिसते.

या चार प्रकारच्या विरोधांची संग्रामांत परिणति करणें हें काम अर्थात् विचारशक्तीचें व कल्पनाशक्तीचें आहे.

★ ★ ★

प्रकरण ३ रें

संयोजना

आपल्या वैयक्तिक व सामाजिक जीवनांत विरोधाची जीं विविध दृश्यें दृष्टीस पडतात त्यांचें आपण वर्गीकरण केलें आहे. या विरोधांतून कथानकास आवश्यक व योग्य असा संग्राम अगर समरप्रसंग निर्माण करण्याची कृति आपण हस्तगत केली पाहिजे.

ही कृति सकृद्दर्शनीं कठीण वाटते खरी; पण कल्पना आणि विचार यांच्या साहाय्याने ती साध्य करून घेतां येईल. प्रयत्न नि अभ्यास मात्र हवा. आपल्या अंगीं तितकी ती प्रतिमा नाहीं अशी नवशिक्या लेखकांनी एकदा समजूत करून घेतली की त्यांना इच्छा असूनहि काय लिहावें हें समजेनासें होतें. जगाला दिपवून टाकण्याइतकी उज्ज्वल प्रतिमा प्रत्येकाच्या अंगीं नसेल; पण व्यावहारिक दृष्ट्या सज्ञान माणसाला पुरेशी कल्पना-शक्ति आणि विचारशक्ति आपल्याजवळ असली तरी आपल्यास लेखक होतां येईल व लघुकथा लिहितां येतील खास. प्रतिमा ही एका झेपेंत एकदम दहा पावलांइतका पल्ला गाठील; पण आपली सामान्य कल्पना एक पाऊल तरी पुढे टाकीलच आणि अधिक प्रयत्नाने आणखी कांहीं पावलें आपणांस पुढे जातां येईलच. पतिपत्नींच्या वैयक्तिक विरोधावर लघुकथा लिहिण्याचा एका नवीन लेखकाने संकल्प केला असें समजूं. प्रतिभावान समजला जाणारा लेखक या व्यक्तिविरोधांतून चटकन् संग्रामप्रसंग निर्माण

करील. आपल्या नव्या लेखकाला हा संग्राम अेकदम कल्पितां येणार नाहीं हें अुघड आहे. पण त्याला स्वगत प्रश्नोत्तरें करून हें काम कसें करतां येअील पाहा —

स्वगत संभाषण

प्रश्न— काय? पतिपत्नींत विरोध आला म्हणतां? कारण काय बरं?

अुत्तर— कुणाला ठाअूक! असेल कांहीतरी कारण!

प्रश्न— ठीक. पण सामान्यतः पतिपत्नींत विरोध म्हणा, मतभेद म्हणा, कोणत्या कारणांनी अुद्भवतात?

अुत्तर— काय वाटेल त्या कारणांनी नवराबायकोंचं भांडण होअू शकतं!

प्रश्न— असं! मग हिटलरनं रशियावर स्वारी केली या निमित्तानं त्यांचं भांडण जुंपेल?

अुत्तर— नाही.

प्रश्न— कां बरं?

अुत्तर— कारण — कारण हिटलर, रशिया, जागतिक युद्ध अशा गोष्टींचा त्यांच्या जीवनांत प्रत्यक्ष संबंध येतच नाही.

प्रश्न— मग कोणत्या गोष्टी त्यांच्या नेहमीच्या आयुष्यांत घडतात?

अुत्तर— अशाच किरकोळ! मंडअीत जाअून भाजी आणणं, दूधवालीचे पैसे देणं, परिटाला कपडे देणं वगैरे सतराशेसाठ गोष्टी.

प्रश्न— यांपैकी कोणत्या गोष्टीबद्दल आणि कसा या पति-पत्नींचा विरोध होअू शकेल?

अुत्तर— मीं काय बुवा फारसा विचार केला नाही! खरं म्हणजे या पतिपत्नींबद्दल माझ्या फक्त कल्पनाच आहेत आणि त्याहि अर्धवट, अस्पष्ट अशा.

प्रश्न– अच्छा, कांही हरकत नाही. हें जोडपं अेका छोट्या घरांत राहात असेल नाही का? या घरांत गेल्यावर आपणाला काय दिसेल?

अुत्तर– टेबल, खुर्च्या, दारावरचे पडदे, पुस्तकं, कपड्यांची ट्रंक, कांहीं अस्ताव्यस्त कागद, केर ...

प्रश्न– बरं, घरांतील पात्रं काय करीत आहेत?

अुत्तर– तो म्हणजे तिचा पति आरामखुर्चीवर बसून अेक मासिक वाचीत आहे. ती दारांत अुभी असून त्याला कांहीतरी सांगायचा बेत करीत आहे. आंत मोलकरीण कपबशा वगैरे मांडीं घूत आहे.

प्रश्न– पुरे! ती मोलकरीण अेक बशी फोडते असं दाखवा. घरांत कागदाचे तुकडे, केरकचरा वगैरे दिसतोच आहे. अशा बेफिकीर मोलकरणीला काढून टाकण्याचा बेत बाअीसाहेब साहजिकच करणार नाहीत का?

अुत्तर– होय! आणि तिच्या पतीला हा बेत पसंत पडत नाही असं दाखवून संग्राम निर्माण करतां येअील. समजलं!

प्रश्न– थांबा, अशी गडबड करूं नका. त्या मोलकरणीला काढून टाकणं त्याला कां पसंत नाही हें ठरवा अगोदर.

अुत्तर– कारण ती गरीब असते, असाहाय्य असते, विधवा असते, दुःखी असते.

प्रश्न– छान! आता हा संग्राम अधिक परिणामकारक होण्यास कांही युक्त्या योजल्या पाहिजेत. त्याकरिता मोलकरणीनं फोडलेल्या कपबशांचं कांही वैशिष्ट्य सांगा. कोणतं वैशिष्ट्य सांगाल?

अुत्तर– बाअीसाहेबांच्या मैत्रिणीनं भेट दिलेल्या टी-सेटपैकी त्या कपबशा होत्या असं दाखवतां येअील.

प्रश्न– आता त्या मोलकरणीचं वैशिष्ट्य काय सांगाल?

अुत्तर– ती दिसायला सुंदर होती नि …

प्रश्न– तिला कामावरून काढण्यास पतिराजांनी हरकत घेतल्यानं पत्नीला यांत कांही काळंबेरं आहे सा संशय आला तर?

अुत्तर– छान ! अुत्कृष्ट संग्राम ! आता मी ही लघुकथा लिहायला घेतोंच.

या पद्धतीने कोणत्याहि प्रकारच्या विरोधाची विशिष्ट संग्रामांत परिणति करतां येअील. आणि हा संग्राम अेकदा निश्चित झाला, की लघुकथालेखनाचें अर्धें काम झालें. कारण कथानकाचा गाभा हा या संग्रामांतच असतो. कथानक काय हें प्रथम ठरल्यावर त्याची सुरवात कशी करायची, समाप्ति कशी करायची अित्यादि तांत्रिक गोष्टींचा विचार नंतर करतां येअील.

संयोजना

विशिष्ट संग्राम निर्माण करण्यासाठी स्वगत प्रश्नोत्तरांची अगर संभाषणाची जी पद्धत वर सांगितली आहे तिला 'संयोजना' अशी संज्ञा देतां येअील. विचार आणि कल्पना या दोन शक्तींची तर्कशुद्ध योजनाच आपण या पद्धतींत करीत असून संग्रामाची संपूर्ण रूपरेखा तयार करण्याचें काम या योजनेने सुलभ रीतीने साध्य होतें. व्यक्तिगत विरोधाच्या अुदाहरणांप्रमाणेच सामाजिक, नैसर्गिक आणि आंतर्विरोधाचीं अुदाहरणें घेअून त्यांवरून विशिष्ट संग्रामाची अुभारणी या संयोजनेने करून पाहा.

कोणता परिणाम हवा ?

कथानकांतील संग्रामाचा प्रकार कोणताहि असला तरी त्याचें दिग्दर्शन करून वाचकांवर कोणता परिणाम करावयाचा ही गोष्ट लेखकाने प्रथम ठरविली पाहिजे. अुदाहरणार्थ, वर अुल्लेखिलेल्या पतिपत्नींच्या व्यक्तिगत विरोधावर रचलेला

संग्रामच घ्या. या कथानकांतून त्या पत्नीच्या अगर पतीच्या स्वभावाचें ठळक वैशिष्ट्य अगर वैगुण्य दाखवून वाचकांच्या मनावर मानवी स्वभावाची अेक तऱ्हा ठसवितां येअील किंवा मध्यमवर्गाने मोलकरीण ठेवतांना कोणत्या गोष्टींकडे कटाक्षपूर्वक लक्ष पुरविलें पाहिजे हें परिणामकारक रीतीने सांगतां येअील; किंवा त्याच कथाबीजाचा अुपयोग करून घेअून मोलकरणी-सारख्या अुपेक्षित वर्गाचें अंतरंग अुघडें करून दलितवर्गाकडे सहानुभूतीने पाहणें कसें आवश्यक आहे हा विचार मध्यम व वरिष्ठ वर्गापुढे मांडतां येअील; अथवा तरुण स्त्रियांनी मोलकरणीचीं कामें करावीं की न करावीं या समस्येवर वाचकांच्या विचारांना चालनाहि देतां येअील. यांपैकी अगर यांहून निराळा असा कोणता परिणाम वाचकांवर करावयाचा याचा निश्चय लेखकाने स्वतंत्र रीतीने करावा. लेखकाच्या हेतूस अनुसरून लघुकथांच्या निरनिराळ्या प्रकारांपैकी अनुकूल अशा प्रकाराचा अवलंब करतां येअील.

★ ★ ★

प्रकरण ४ थें

लघुकथांचे सहा प्रकार

आतापर्यंत लघुकथांचे अेकंदरींत सहा प्रकार प्रचारांत आहेत. पण ललित वाङ्मयाचाहि समाजजीवनाबरोबर विकास होत चालला असल्याने लघुकथांचे सहाच प्रकार असतात असा त्रिकालाबाधित सिद्धान्त सांगतां यावयाचा नाहीं. दिवसेंदिवस परिस्थिति झपाट्याने बदलत चालली आहे, त्याबरोबर लेखकांच्या अंतर्विश्वांतहि बदल घडून येत आहे. जुने विचार, जुन्या भावना, जुन्या कल्पना, जुनीं तत्त्वज्ञानें, जुना ध्येयवाद — हीं सारीं अुध्वस्त होत चाललीं आहेत व त्यांच्या राखेंतून अभिनव जगताचा अुदय होअूं लागला आहे. साहजिकच नवनवीन भावभावनांचा अुद्रेक आपल्या अंतःकरणांत होअूं लागला असून त्यांच्या आविष्काराचीं स्वरूपेंहि नवीन होअूं लागलीं आहेत. अशा वेळीं लघुकथांचे अितकेच प्रकार होअूं शकतात असें ठोकळेबाज विधान करणारा साहित्यिक प्रसंगीं ठोकळाच ठरण्याचा संभव आहे. चालू असलेल्या सहा लघुकथाप्रकारांत कदाचित् नवीन अेकदोन प्रकारांची भर पडेल; किंवा चालू सहा प्रकारांतील कांही प्रकारांची अुपयुक्तता संपुष्टांतहि येअूं शकेल.

पण जोंपर्यंत हा फेरबदल अद्याप मोठ्या प्रमाणांत दृष्टोत्पत्तीस येत नाही तोंपर्यंत आज चालू असलेल्या सहा कथाप्रकारांचा परिचय आपण करून घेतला पाहिजे.

नैसर्गिक मनोधर्म आणि त्यांवरील सामाजिक आघात-प्रत्याघातांचे परिणाम या गोष्टी लक्षांत असूं द्या.

आणखी अेकच गोष्ट या स्वभावकथेविषयी सांगायची आहे. ती म्हणजे माणसांच्या स्वभावविशेषांवरून ज्याप्रमाणे लघुकथा लिहितां येतात त्याचप्रमाणें कुत्रा, घोडा, मांजर यांसारख्या प्राण्यांचे व पोपट, कबुतर वगैरे पक्ष्यांचे स्वभावविशेषहि लघुकथेंत सांगतां येतात. अिंग्रजी वाङ्मयांत तर कुत्र्याचें स्थान बरेंच महत्त्वाचें असून त्याबद्दलचें अेक स्वतंत्र समीक्षणात्मक पुस्तकहि प्रसिद्ध झालें आहे.

२ कथानकप्रधान गोष्ट

या प्रकारच्या गोष्टींत स्वभावरेखन नसतें असें नाही; पण वाचकांच्या मनावर त्या स्वभाववैशिष्ट्याचा परिणाम करणें हा हेतु नसतो. कथानकाचेंच वैशिष्ट्य लेखकाला सांगायचें असतें.

कथानक या अर्थी 'प्लॉट' हा अिंग्रजी शब्द आपण कित्येक वेळां अैकला आहे. प्लॉट अथवा कथानक म्हणजे गोष्टींतील घटनांची विशिष्ट रचना होय. अेखाद्या कथानकाचें पृथक्करण करूं लागलों की त्याचे धागे कसे व कोणत्या रीतीने विणलेले असतात हें दिसून येअील. गोष्टींतील व्यक्ति कांही अेका अुद्देशाने अेखादी कृति करण्यास अुद्युक्त होते; पण त्या कृतीवर कांही निराळ्याच ज्ञात व अज्ञात शक्ति कार्य करीत असतात. त्यामुळे त्या कृतीची सिद्धता व परिणाम हीं अनपेक्षित वाटतात. कांहीतरी "अनपेक्षित" हेंच अशा कथानकप्रधान गोष्टीचें प्रमुख लक्षण आहे.

पण अनपेक्षित सिद्धता म्हणजे काय वाटेल तें घडणें असें नव्हे किंवा देववाद अगर दैववाद नव्हे, हा मुद्दा लेखकांनी जरूर लक्षांत घेतला पाहिजे. वरवर दिसणाऱ्या या अनपेक्षितपणाची छाननी केली, तर तो पूर्णपणें तर्कशुद्ध आणि सुसंगत असलेला

नं. १७८२१

दिसून आला पाहिजे. म्हणजेच केवळ योगायोगाने किंवा अपघाताने अशा गोष्टींचा शेवट करणें हें सर्वस्वीं अयोग्य होय. कारण योगायोग किंवा अपघात या घटना कधीच तर्कशुध्द आणि सुसंगत नसतात. कथानकाची गुंफण योग्य रीतीनें करतां येत नाही व गोष्टीचा शेवट तर परिणामकारक झाला पाहिजे – अशा अडचणींत सापडलेला जुजबी लेखकच आपल्या गोष्टींत ओढून-ताणून योगायोग आणतो आणि बळेंबळेंच आपल्या नायकनायिकांना ठार करतो. ही युक्ति असली तरी लेखकाचें कल्पना-दारिद्र्य दर्शविणारीच युक्ति आहे असें कथातंत्र सांगणाऱ्या सर्व प्रख्यात साहित्यिकांनी सांगितलें आहे. अेम्. यूझिल यांनी तर योगायोग आणि अपघात या घटनांच्या अुपयोगाला 'लो ट्रिक' (हलकी युक्ति) असें म्हटलें आहे. त्याच लेखकाने पुढें सांगि-तलें आहे, की "हवें तर योगायोग आणि अपघात या घटनां-पासून आपल्या गोष्टीची सुरवात करा; पण शेवट शक्यतों या हलक्या युक्तीने करूं नका."

'नाताळची भेट' या ओ. हेन्रीच्या सुप्रसिद्ध कथेचा अेक अुत्कृष्ट कथानकप्रधान गोष्ट (प्लॉट स्टोरी) म्हणून प्रो. फडके यांनी 'प्रतिभासाधनां'त अुल्लेख केलेला आहे. या गोष्टींतील वातावरण पाश्चात्य असलें तरीं प्रसंगांची गुंफण या दृष्टीने ती अभ्यसनीय आहे. श्री. वि. स. खांडेकर यांची 'मिस् कांचन' ही गोष्ट पाहा. अेका सैंपाकीणबाअीलाच मुंबअीहून येणारी सिनेमा-नटी समजून तिचा जाहीर सत्कार करण्यास तयार झालेल्या भगवंतराव मॅनेजरची ही कथा सांगतांना प्रसंगाची गुंफण कशी केली आहे याची नोंद केली तर कथानकप्रधान गोष्टीचें स्वरूप नीट समजून येअील.

या गोष्टींतील अनपेक्षित शेवट विस्मयकारक असला तरी सुरवातीपासूनच त्याच्याविषयी ठिकठिकाणीं 'सूचना' देण्यांत

आलेल्या असतात व वाचकांची अुत्कंठा शेवटपर्यंत जागृत ठेवलेली असते. अुत्कंठा ही गोष्ट कथेंतच नव्हे, तर कादंबरी, नाटक या साहित्यप्रकारांतहि आवश्यकच असली तरी कथानकप्रधान गोष्टींत या अुत्कंठेचें जितकें महत्त्व असतें तितकें अन्य प्रकारांत नसतें. सूचकता म्हणजे अुत्कंठेची ज्योत मधूनमधून अधिक प्रज्वलित करण्याकरिता ओतलेले तैलबिंदूच होत. सूचकतेमुळे कथानकाच्या परिणतीबद्दल अस्पष्ट कल्पना वाचकांना येअूं लागते. अशी कल्पना आली तरी शेवटपर्यंत वाचकांना झुलवत ठेवलें पाहिजे.

कथारचना

कथानंकप्रधान गोष्टींत संविधानकाची रचना अगर कथानकाची गुंफण कशी करायची याबद्दल थोडेंसें विवेचन करणें जरुरीचें आहे.

अिंग्रजी भाषेंत कथारचनेच्या अभ्यासासाठी 'प्लॉट बुक्स' (Plot Books) मिळत असतात. मराठींत असलीं पुस्तकें निघालीं तर नवीन लेखकांना पुष्कळच मदत होण्यासारखी आहे. सध्या अशा प्रकारचीं पुस्तकें नाहीत; तरीपण त्यामुळे नवशिक्या लेखकांची विशेष अडचण होअील असें नाही. 'प्लॉट-बिल्डिंग' (Plot-building) अथवा कथानकाची रचना ही गोष्ट लेखकाला स्वतःची कल्पनाशक्ति चालवून शिकतां येण्याजोगी आहे. आपणांस सुचलेल्या किंवा आपण पाहिलेल्या पात्रप्रसंगांपैकीं अेकाचा अुपयोग करून कथानकप्रधान गोष्ट (प्लॉट-स्टोरी) लिहिण्याची आपली योजना आहे ना? ठीक तर. प्रथम कागदपेन्सिल घ्या व आपल्या पात्रांचें आणि प्रसंगांचें अेक संक्षिप्त टिप्पण तयार करा. मात्र होतां होअील तों ज्या प्रसंगांत साहजिकच गुंतागुंत आहे अशा प्रसंगाची निवड असावी; म्हणजे सुरवातीपासून कथानकाला अेक प्रकारची रंगत येते. अुदाहरणार्थ–

अेक तरुण जातीय राजकारणाचा पुरस्कार करणाऱ्या संपादकास खरमरीत पत्र लिहीत आहे, अशा साध्या प्रसंगापेक्षा अेका तरुण कारकुनाने अेकाच बैठकींत अेक रजेचा अर्ज लिहिला व 'तिला' अेक प्रेमपत्र लिहिलें आणि कागद लखोट्यांत बंद करतांना पत्रांची अदलाबदल झाली, हा प्रसंग त्यांतील गुंतागुंतीमुळे अधिक आकर्षक आणि रचनाप्रधान गोष्टीला जास्त अुपयुक्त होअील. पावसाळ्यांत आपली छत्री अेखाद्या ठिकाणीं विसरून येणें अगर हरवणें हा अनुभव सर्वांना माहीत आहे. पण या सामान्य घटनेपेक्षा आपली छत्री जाअून त्याअैवजी अेका तरुणीची छत्री चुकीने आपल्याकडे आलेली आहे ही घटना गोष्टीला अधिक पोषक होअील. अदलाबदल, विस्मरण, नकळत झालेली चूक, भोळेपणा अगर अधिक शहाणपणा, सहज गंमत यांसारख्या कारणांनी अनेक प्रकारचे मनोरंजक, गुंतागुंतीचे प्रसंग आपल्या हातून निर्माण होत असतात व दुसऱ्यांनी कळत नकळत निर्माण केलेले आपल्या दृष्टोत्पत्तीस येतात. असल्याच प्रसंगांत या कथाप्रकाराचीं बीजें असतात.

सहज गुंतागुंतीच्या प्रसंगाची व त्यांत अडकलेल्या पात्रांची निवड केल्यावर पुढील पायरी म्हणजे ही प्राथमिक गुंतागुंत अधिक बिकट स्वरूपाची करणें. वाचकांना वाटावें की आता काय होणार आपल्या पात्रांचें ? बिचारीं केवढ्या कचाट्यांत सापडलीं आहेत ! गोष्टींतील पात्रांना अधिक घोटाळ्यांत टाकण्याची कला थोड्याशा सुसंगत विचारांनी हस्तगत होअील. अुदाहरणार्थ, वरिष्ठाकडे रजेचा अर्ज पाठविण्याअैवजीं प्रेमपत्र पाठविणाऱ्या कारकुनाची वर अुल्लेखलेली गोष्ट घ्या. तो अधिक बिकट गुंतागुंतींत कसा सापडेल? त्याचे वरिष्ठ अगदी कडक वृत्तीचे, सनातनी, दुराग्राही असतात आणि त्यांच्याच कन्यकेवर आमचा तरुण कारकून लुब्ध झालेला असतो असें दाखविलें तर आपला हेतु

साध्य होअील. तसेंच आपल्या हातीं चुकून आलेली छत्री ज्या मुलीची असते तिचा नि आपला कलह झालेला असतो असें दिग्दर्शित केलें तर छत्रीची गोष्ट रंगण्यास मदत होअील. मुळांतली गुंतागुंत जास्त बिकट करण्यास नेहमी कल्पनाशक्तीचें साहाय्य लागत असतें हें अुघड आहे.

यानंतरची शेवटची पायरी म्हणजे गोष्टीचा शेवट ठरविणें ही होय. अेका बागेंत तीन बाकें आहेत व अ, ब, क अशीं तीन माणसें आहेत, तर जोडीजोडीने त्यांना त्या तिन्ही बाकांवर किती प्रकारांनी बसतां येअील? अशीं अुदाहरणें सोडविण्याची गणितपाशाची (Permutation & Combination) पद्धत आपल्या परिचयाची असेल. त्याच पध्दतीने आपल्या पात्रप्रसंगांची परिसमाप्ति किती प्रकारांनी करतां येअील याचा अंदाज घेतां येअील व सुचलेल्या प्रकारांतून जो प्रकार विस्मयकारक, थोडासा अनपेक्षित व पुरेसा परिणामकारक आणि सुसंगत वाटेल त्याचाच अुपयोग आपण करून घेतला पाहिजे. वर "पत्रांची अदलाबदल" आणि "छत्री" या दोन गोष्टींचे पात्रप्रसंग त्यांतल्या गुंता-: गुंतीसह दिलेले आहेत. त्यांचा परिणामकारक शेवट आपण विचार करून ठरवा. याप्रमाणे सहज गुंतागुंतीची सुरवात, अधिक गुंतागुंत व परिणामकारक शेवट या तीन गोष्टींच्या अभ्यासाने आपणांस कथानकाची गुंफण करतां येअील.

३ तत्त्वप्रधान गोष्ट

ललितकथांच्या द्वारें विशिष्ट तत्त्वाचा प्रचार अगर पुरस्कार करावा की न करावा याबद्दल परवापरवापर्यंत आपल्या साहित्य-क्षेत्रांत वाद होता व तो वाद अद्यापहि अगदी पूर्णपणें शमलेला दिसत नाही. तत्त्वाची मांडणी करणें, समस्या पुढे ठेवणें, वाचकांना अुपदेश करणें या गोष्टी निषिध्द आहेत असें सांगणारा साहित्यिकांचा वर्ग "कलेकरिता कला" हा मंत्र म्हणत पुढे

आला. त्यानंतर ‘कलेकरिता कला की जीवनाकरिता कला’ या प्रश्नावर रणें माजूं लागलीं. अिंग्लंडमध्ये ऑस्कर वाअिल्डने ‘कलेकरिता कला’ या ध्येयवाक्याचा जोराने पुरस्कार केला व त्याच्या अनुयायांनी त्याचा पाठपुरावाहि केला. पण कालांतराने तेथील वाद शमला व कलेकरिता कला हें ध्येय मागे पडलें. जी गोष्ट आंग्ल वाङ्मयांत झाली तीच मराठी वाङ्मयांत आता होअूं लागली आहे. ‘कलेकरिता कला’ ही घोषणा जाअून ‘लोकांचें व लोकांसाठी वाङ्मय’ ही नवी घोषणा अैकूं येत आहे. अशा वेळीं तात्त्विक आणि समस्यात्मक गोष्टी लिहिण्यास कोणताच प्रत्यवाय नवीन लेखकांना राहिला नाही.

मात्र लघुकथा हा अेक कलाप्रकार आहे याचें विस्मरण लेखकांनी कदापि होअूं देअूं नये. लेखकाला सांगायचें तत्त्व गोष्टींत आपोआपच आविष्कृत झालें पाहिजे. अेखादा तात्त्विक निबंध अगर व्याख्यानच गोष्टींत कोंबल्याने फॅशनेबल कोटाच्या खिशांत आळवाची भाजी कोंबल्यासारखाच हास्यास्पद प्रकार व्हावयाचा! गोष्टींतील विचार, संभाषणें, कृति, हावभाव हीं सारीं कथानकांत निर्माण केलेल्या पात्रांचीं आहेत असा सत्याभास वाचकांना झाला पाहिजे. पण हुंडा-घेणें हें किती वाअीट आहे अशासारख्या विषयावर विस्तृत वक्तव्य तुमच्या गोष्टींत असलें तर कथानायक अगर नायिका बोलत नसून खुद्द लेखकाचीच ही बडबड चालू आहे असें वाचकांना वाटूं लागल्याशिवाय राहात नाही. हुंडा-प्रकरणांत बळी पडलेल्या अेका बालिकेची करुण कथा हीच खरी परिणामकारक होअूं शकेल.

श्री. भा. श्री. परांजपे यांची ‘अभिसार’ व श्री. खांडेकर यांची ‘आठ जून’ या दोनच तात्त्विक कथांचा परामर्श अभ्यासु लेखकांनी घेअून पाहावा. आर्थिक वैषम्याच्या सदोष पायावर अुभारलेल्या प्रस्तुत समाजरचनेंत दलितवर्गातील स्त्रियांना प्रसंगीं आपल्या

शीलाचाहि विक्रय करावा लागतो हें कटु सत्य पहिल्या गोष्टींत असून असली विषम समाजरचना नाहीशी केली पाहिजे असा अप्रत्यक्ष प्रचार लेखकांनी केला आहे व तो परिणामकारक रीतीनें केला आहे. यांत कुठेहि व्याख्यानबाजी नाही, प्रदीर्घ तत्त्वमीमांसा नाही; अितकेंच नव्हे, तर सक्तीच्या अगर खुषीच्या बलात्कारा-चेंहि वर्णन नाही. तसेंच, कुमारिकेला पत्नी व्हावेंसें वाटतें, पत्नीला माता व्हावेंसें वाटतें आणि मातेला परत कुमारिका व्हावें असें वाटतें– या मानसशास्त्रीय तत्त्वाचें सुंदर आविष्करण "आठ जून" या गोष्टींत आहे. पात्रप्रसंगांच्या साहाय्यानें लेखकांनी हें तत्त्व सांगितलें आहे – मानसशास्त्रांतील अुतारे देअून नव्हे.

४ लघुतम कथा

वास्तविक हा प्रकार कथानकप्रधान गोष्टीचाच (प्लॉट-स्टोरी) अेक छोटेखानी नमुना असें म्हणतां येअील. पण लघुतम कथेचा शेवट ज्या पद्धतीने केला जातो तसा कथानकप्रधान गोष्टीचा नाही. "लघुतम कथेच्या अखेरअखेर जोराची अनपेक्षित कलाटणी यावयास पाहिजे. अर्थात् तिची वाचकांस आरंभीं कांहीच कल्पना येतां कामा नये. आणि कलाटणीचा परिणाम असा व्हावयास पाहिजे, की तिच्यायोगें कथांतर्गत कथाविषयाचें आधीचें स्वरूप अेकदम बदलून जाअील." असें लघुतम कथेचें अेकमेव लक्षण श्री. वा. ना. देशपांडे यांनी "नवें निशाण" या कथासंग्रहाच्या प्रस्तावनेंत सांगितलें आहे. मराठी भाषेंतील सर्वांत लहान व प्रातिनिधिक लघुतम कथा म्हणून आचार्य अत्रे यांची पुढील पांच वाक्यांची गोष्ट सांगितली जाते –

ती पुढे जात होती.
तो तिच्या मागे लागला होता.
तिने मागे वळून पाहिलें.

ती त्याची बहीण होती.

– तो मूर्छित पडला !

या गोष्टीचें औचित्य कांहीं असलें तरी गोष्टीच्या शेवटीं अनपेक्षित कलाटणी (Surprise ending) देणें म्हणजे काय आणि त्यायोगाने कथांतर्गत विषयाचें स्वरूप कसें बदलतें याची कल्पना या लघुतम कथेवरून येऊं शकते.

लघुतम कथेचा शेवट अनपेक्षित कलाटणीनेच कां व्हावा? या प्रश्नाचें उत्तर श्री. वा.ना. देशपांडे यांनीच सांगितलें आहे. ते म्हणतात, "लघुतम कथेंत कलाटणी आवश्यक असण्याचें प्रयोजन हें आहे, की तींत फार थोड्या वाक्यांत वाचकांच्या मनावर परिणाम घडवून आणावयाचा असतो. वाचकांच्या मनाला कशाचा तरी जबरदस्त धक्का दिल्यावांचून हा परिणाम कसा घडून येणार?" वाचकांच्या मनाला धक्का देणें हाच या कथाप्रकाराचा हेतु असल्याने त्यांत योगायोग, अपघात, चमत्कारिक घटना या साऱ्या साधनांचा उपयोग केला जातो. कित्येक वेळां लघुतम कथा म्हणजे केवळ अनपेक्षित धक्क्याने शेवट केलेला कांहीहि मजकूर अशी नवीन लेखकांची समजूत झालेली दिसते व त्यांतील कथाभागाकडे दुर्लक्ष होतें. उदाहरणार्थ, आपण पुढील नमुन्याची गोष्ट वाचली असेल –

"तो तिला घेऊन आला. पण घरांत दारापाशीं येतांच त्याने तिला बाजूला उभें केलें. आंत जाऊन तो चहापानांत निमग्न झाला. ती बिचारी दाराबाहेर तशीच उभी होती. चहापानानंतर धूम्रवलयें निर्माण करण्यांत कांही क्षण त्याने घालविले. ती बाहेर एकटीच आहे याची त्याला दादच नव्हती असें दिसलें ! शेवटीं तो उठला, बाहेर आला, दारापाशी ती उभीच होती! आता बाहेर पाऊस पडत असल्याने तिची त्याला फारच जरुरी होती. ती त्याची नवी छत्री होती!"

यांत शेवटीं अनपेक्षित कलाटणी आहे; पण लघुकथेचे बाकीचे कोणतेहि घटक त्यांत नाहीत. म्हणूनच अेक दीर्घ स्वरूपाचें रूपक यापलीकडे अशा अशास्त्रीय लघुतम कथांचें महत्त्व नसतें याची जाणीव नवशिक्या लेखकांनी बाळगली पाहिजे. लघुतम कथेचा शेवट जसा विशिष्ट पद्धतीने व्हावयास पाहिजे तसाच तिचा पूर्वरंगहि "कथा" या संज्ञेस पात्र असा पाहिजे; आपले वाचक नुसते धक्के क्धीच सहन करणार नाहीत – मात्र गोष्ट सांगून त्यांना धक्के दिले तर त्यांना आवडेल !

लघुतम कथा हा प्रकार मराठी कथावाङ्मयांत नव्याने रूढ झालेला आहे. तरी सर्व प्रसिद्ध लेखकांनी त्याला हातभार लावला असल्याने त्याचा बराच गाजावाजा झालेला आहे. प्रो. भा. म. गोरे यांनी हा अभिनव व कलापूर्ण प्रकार लोकप्रिय करण्याच्या कामीं विशेष परिश्रम घेतले आहेत व त्याबद्दल ते प्रशंसेस पात्र आहेत. घाओीघाओींत वाचायला व थोड्या जागेंत छापायला ही लघुतम कथा सोयीची असल्याने नियतकालिकांत तिचा प्रचार होणें साहजिकच आहे. श्री. रंगो कृष्ण चिंचलीकर यांची 'मिठाओी' व खांडेकर यांची 'मोगरीच्या कळ्या' या दोन लघुतम कथांची रचना कशी करण्यांत आली आहे याचा अभ्यास लघुकथेच्या विद्यार्थ्यांना अुपयुक्त होओील.

९ रूपक-कथा

पंचतंत्र, हितोपदेश, ओिसापनीति यांतील गोष्टी पाहिल्या तर रूपक-कथांची प्रथा फार जुनी आणि तितकीच लोकप्रिय असलेली दिसते. ओिसापनीतींतील कोल्हा नि सिंह व हितोपदेशांतील हत्ती नि माकड हीं पात्रें हिंस्र किंवा माणसाळलेल्या पशूंचीं स्वभाववर्णनें करण्याकरिता खास निर्माण केलेलीं नाहीत; तर मानवी स्वभावविशेषांवर, त्यांतहि मानवी स्वभावांच्या व्यंगांवर प्रकाश पाडण्यासाठी कलापूर्ण रूपकें म्हणूनच त्यांचा अुपयोग

करण्यांत आल्याचें दिसून येतें. म्हणजेच या रूपक-कथा म्हणजे अेक प्रकारच्या अन्योक्ति असून सूचितार्थाने मानवी स्वभावाचें दिग्दर्शन करण्याकरिताच अिसाप, विष्णुशर्मा किंवा खलिल जिब्रान यांनी त्या निवेदन केल्या आहेत.

आधुनिक रूपक-कथांच्या स्वरूपांत व सजावटींत बदल झालेला आहे; अितकेंच नव्हे, तर त्यांचें अेक विशिष्ट तंत्र निर्माण झालें असून त्यांचा हेतूहि अधिक व्यापक झाला आहे. मानवी स्वभावाचें संदर्शन करणारी अन्योक्ति अेवढेंच कार्य आजच्या रूपक-कथांचें राहिलें नाही. व्यक्तिवादी दृष्टीने जगाकडे पाहण्याचे व जीविताचा विचार करण्याचे दिवस आता मागें राहिले असून समाजवादी दृष्टीनेच अेकंदर विश्वाकडे पाहण्याचा व जीवनाकडे पाहाण्याचा काळ आलेला आहे. साहजिकच याचा परिणाम वाङ्मयावर झालेला आढळतो. त्यामुळेच स्वभाव-दिग्दर्शनाअितकेंच सामाजिक वस्तुस्थितीच्या दिग्दर्शनाला महत्त्व प्राप्त झालें आहे. आजकालच्या रूपक-कथांचें वैशिष्ट्यहि हेंच आहे. त्यांत सामाजिक वस्तुस्थितीवर विदारक प्रकाश पाडण्यांत आलेला असतो. अुदाहरणार्थ, सोलोगॉबच्या 'दोन माशां"ची गोष्ट पाहा. मोठा मासा लहान माशाला गिळूं लागला तेव्हा लहान माशाने काकुळतीस येअून त्याची विनवणी केली, की "बाबा रे, मला गिळूं नकोस, मी लहान आहें." तेव्हा मोठा मासा त्याला म्हणतो, 'बर आहे! मी तुला गिळणार नाही तर तूंच मला गिळंकृत कर !" लहान माशाने मोठ्या माशास तोंडांत धरण्याचा प्रयत्न केला; पण व्यर्थ! शेवटीं तो म्हणाला, "बरं, तूंच मला गिळून टाक!" आणि त्याप्रमाणे मोठ्या माशाने लहान मासा गटम् करून टाकला! या गोष्टींतील सामाजिक अर्थ सुस्पष्टच आहे. समाजांतील अेक वर्ग दुसऱ्या वर्गाचें, शोषण करीत असून शोषणाच्या घातुक पायावरच समाजरचना झाली आहे. हा पाया जोंपर्यंत बदलण्यांत आला नाही तोंपर्यंत

कोणत्या तरी वर्गाचें शोषण हें चालू राहणारच व तेंहि दुबळ्या वर्गाचेंच. हें सामाजिक दृश्य रूपकाच्या साह्याने या गोष्टींत सांगण्यांत आलें आहे. प्रा. प्रभाकर माचवे यांनी "वाळवीची गोष्ट" या रूपक-कथेंत साम्राज्यवादाच्या सर्वभक्षक वृत्तीवर असाच प्रहार केलेला आहे. श्री. खांडेकरांनी बऱ्याच रूपक-कथा लिहिल्या असून "दोन मेघ" यासारख्या गोष्टी त्यांत दिसून येणाऱ्या समाजाभिमुख वृत्तीमुळे लोकप्रिय झालेल्या आहेत.

रूपक हा नेहमीचा लोकप्रिय अलंकार आहे. अुपमेअितकाच रूपकाचा अुपयोग काव्यांत केला जातो. त्यामुळे रूपक-कथेंत काव्यात्मता येणें साहजिक आहे. पण हें काव्य जरुरीपेक्षा जास्त प्रमाणांत आलें तर गोष्टीची समाजाभिमुख दृष्टि अस्पष्ट होण्याची भीति असते. कमलिनीभोवती भृंगाचा गुंजारव चालला होता – याचें वर्णन कितीहि काव्यात्मतेने केलें तरी त्यांत सामाजिक दृष्टीचा अभावच दृष्टीस पडेल. पण पायांतील दगड मंदिरावर चकाकणाऱ्या सोनेरी कळसाचें वैभव पाहून त्वेषाने व द्वेषाने हालचाल करूं लागतांच कळस जमीनदोस्त होतो – या कल्पनेंत काव्यात्मता फारशी नसली तरी त्यांत सामाजिक अर्थ असल्याने रूपक-कथेच्या दृष्टीने ती अधिक अुपयुक्त होअील यांत शंका शंका नाही.

अनुरूप रूपकाची योजना करणें हें काव्यात्मक कल्पनेच्या साहाय्याशिवाय शक्य नाही. त्याचप्रमाणे रूपकाचा विस्तारहि क्रमाक्रमाने करण्यांत सौंदर्यदृष्टीची अत्यंत जरुरी भासते. हें व्यवधान सांभाळून शिवाय सामाजिक अर्थनिष्पत्तीकडे पुरेंसें लक्ष देतां आलें तरच यशस्वी रीतीने रूपक-कथा लिहितां येतील. या दृष्टीने श्री. खांडेकरांनी लिहिलेल्या गिब्रानच्या रूपककथा अत्यंत कलापूर्ण व महत्वाच्या वाटतात. या कथांना रूपक-कथा म्हणाव्या की अन्योक्ति-कथा म्हणाव्या याबद्दल 'मौज' साप्ताहिकांत बरीच चर्चा होअून शेवटीं रूपक-कथा हेंच नांव अनुरूप

ठरलें. नवीन लेखकांनी ओकदम रूपक-कथा लिहिण्याचा प्रयत्न केला तर बरेंच जड जाओील. तरी लेखनाच्या व्यासंगाने कल्पना-शक्ति अधिक प्रगल्भ झाल्यावर रूपक-कथेसारखे अवघड प्रकारहि त्यांना सुकर वाटूं लागतील.

६ स्वैरकथा

आतापर्यंत लघुकथांच्या पांच प्रकारांचें अल्प विवेचन करण्यांत आलें आहे. या पांचाहि प्रकारांत कथालेखनाची आणि कथारचनेची ओक विशिष्ट योजना (Plan) असते. तसेंच प्रारंभ, मध्य व शेवट यांच्यांत सुसंगति असून पात्रप्रसंगांची हालचाल आणि क्रिया ओका ठराविक क्रमाने होत असतात. कुशल सेनापति आपल्या हाताखालील सैन्याची विशिष्ट पद्धतीने रचना करून ठराविक वेळीं निश्चित अुद्देशाने त्याची हालचाल करीत असतो, त्याचप्रमाणे या पांचहि प्रकारांच्या लघुकथांत लेखक आपल्या पात्रप्रसंगांची सहेतुक मांडणी करून त्यांना गति आणि दिशा देत असतो. पण अलीकडे ओक अभिनव प्रकारची लघुकथा मराठींत प्रचारांत आली आहे. त्यांत कोणत्याहि प्रकारची ठराविक योजना नसते, तांत्रिक रचना नसते, अितकेंच नव्हे, तर गोषवारा देतां येओील असें कथानकहि नसतें ! मात्र ओकमेव परिणाम (Unity of impression) वाचकांच्या मनावर करण्याच्या बाबतींत ही कथा बाकीच्या प्रकारां-अितकीच समर्थ असते. या प्रकाराला स्वैरकथा असें म्हणतां येओील. पद्यरचनेंत ज्याप्रमाणे मुक्तछंदाची प्रथा अुदय पावली आहे त्याप्रमाणेच कथारचनेंत या प्रकाराची अुत्क्रान्ति झाली आहे. लघुकथांच्या बाकीच्या प्रकारांप्रमाणे याहि प्रकाराची आयात पाश्चात्य वाङ्मयांतून झाली आहे हें निराळें सांगण्याची गरज नाही. अेच्. अी. बेट्स्सारख्या लेखकांनी स्वैरकथेच्या क्षेत्रांत बरेंच प्रावीण्य संपादन केलें आहे. मराठी लघुकथेंत स्वैरपणा–

कलात्मक स्वैरपणा – आणण्याची कामगिरी प्रथम य. गो. जोशी यांनी केली असें दिसून येतें. त्यांतहि श्रीयुत य. गो. जोशी यांचें वैशिष्टय म्हणजे त्यांनी हा स्वैरपणा अिंग्रजी लघुकथांचीं भाषांतरें किंवा रूपांतरें न करतां स्वतंत्र रीतीनें निर्माण केला आहे. " ग्यानबा तुकाराम आणि टॅक्निक " या गोष्टींत त्यांनी टॅक्निक अूर्फ तंत्राचा गाजावाजा करणाऱ्या लेखकांचीच टिंगल केली नसून खुद्द तंत्राचाहि परिहास केला आहे. आणि तो सहेतुक केलेला आहे. विशिष्ट तंत्राशिवाय आपल्याला लघुकथा लिहितां येतील आणि त्या तंत्रबद्ध लघुकथांअितक्याच सरस व परिणामकारक वठतील हा आत्मविश्वासच त्यांनी या परिहास-कथेंत व्यंगोक्तिपूर्ण शब्दांत व्यक्त केलेला दिसतो. लघुकथेचें लेखनतंत्र समजून घेण्याचें बिलकुल कारण नाही, सरळ नि बिनधोक गोष्टी लिहिण्यास लेखकांनी प्रारंभ करावा, असा मात्र य. गो. जोशी यांनी टेक्निकविरुद्ध केलेल्या टीकेचा अर्थ नव्हे. आपल्या लेखनशक्तीचा पुरेसा प्रत्यय आल्यावर ठराविक नियम, ठराविक सिद्धान्त, ठराविक प्रमाणें यांनी तयार झालेल्या लघु-कथेच्या तंत्राच्या ठरीव चाकोरीबाहेर लेखकास कलाविकास करतां येतो हाच त्यांचा आशय लेखकांनी ध्यानांत बाळगला पाहिजे. श्रीयुत य. गो. जोशी यांच्या अनेक लघुकथा स्वैरकथा या सदरांत मोडतील. 'स्त्री' मासिकांत प्रसिद्ध झालेली " अन्न आणि अन्न " ही गोष्ट अुदाहरणादाखल पाहावी. मालकीणबाअी, सैंपाकीण-बाअी, सैंपाकीणबाअीचा मुलगा व त्याची अलभ्य प्रिया यांच्या भावना परस्परांशीं निगडित नाहीत, त्यांच्या क्रियाहि वेगवेगळ्या नि अेकमेकांपासून तुटकतुटक अशा वाटतात. गोष्टीचा शेवट झाला की नाही याचीहि प्रथम शंका येते तरी या स्वैरकथेचा अेकमेव परिणाम वाचकांवर होतो. वामन चोरघडे, कुसुमावती देशपांडे यांच्या लघुकथांत हा कलात्मक स्वैरपणा चांगलाच प्रत्ययास येतो. 'समांतर रेषा', 'जांभअी' या कुसुमावतीबाअींच्या गोष्टी मुद्दाम वाचण्यासारख्या आहेत. अिंद्रा या मोलकरणीच्या मुलीचें

वास्तव जीवन व लेखिकेने कल्पनेने आखलेलें तिचें आदर्श जीवन यांचें समालोचन या गोष्टींत करण्यांत आलेलें असून समांतर रेषा या अेकमेकांशीं कधीच व कुठेच मिळत नाहीत, तद्वत् अिद्राचें वास्तव जीवन आदर्श जीवनाच्या पातळीवर कधीच येणार नाही काय असा विचारगर्भ प्रश्न वाचकांपुढे मांडला आहे. श्री. चोरघडे यांची 'झोपेंत लिहिलेली गोष्ट,' 'विहीर' या दोनच गोष्टी स्वैरपणाच्या नमुन्यादाखल पाहाव्या.

या स्वैरकथांच्या लेखनपद्धतीची चर्चा करणें म्हणजे पाण्याचा रंग कोणता याची मीमांसा करण्यासारखेंच आहे. पाण्याला स्वत:ला रंग नसतो; त्यांत आपण जो रंग मिसळावा त्या रंगाचें पाणी दिसतें. त्याचप्रमाणे स्वैरकथांची लेखनपद्धति प्रत्येकाची निराळी दिसते. कांही संभाषणकुशल व्यक्तींचें बोलणें अैकत असतांना वास्तविक त्यांच्या सांगण्यांत विशेष असें कांहीच नसलें तरी केवळ त्यांच्या आकर्षक शब्दांमुळेच ते वर्णन करीत असलेल्या व्यक्तीचा, प्रसंगाचा, दृश्याचा अगर विचाराचा ठसठशीत परिणाम श्रोत्यांवर कसा होतो याचा थोडाफार अनुभव आपल्यास असेलच. स्वैरकथा लिहिणाऱ्या लेखकांचें तसेंच आहे. चुरचुरीत व्यंगोक्तिपूर्ण भाषा, प्रतीकांचा अुपयोग, गूढगुंजन, अुपमा-रूपकादि अलंकार, विलक्षण जिव्हाळा यांसारख्या कोणत्या-तरी वैशिष्ट्याच्या साधनाने वाटेल त्या पात्रप्रसंगाला कथारूप देण्याची हातोटी साध्य झाल्यावरच अशा प्रकारच्या गोष्टी लिहितां येतील. नवशिक्या लेखकांनी बाकीच्या कथाप्रकारांचा व्यासंग चालू ठेवून आपल्या लेखनवैशिष्ट्याचा परिपोष करावा आणि आपल्या वैशिष्ट्याचा पुरेपूर प्रत्यय आल्यावर साहजिक त्यांच्या हातून स्वैरकथा लिहून होतील.

आपल्या वाचनांत कितीतरी लहानमोठ्या लघुकथा येत असतील. त्या वाचून झाल्यावर त्यांचें वर्गीकरण करून कोणत्या प्रकारांत त्यांचा अंतर्भाव होअू शकेल याबद्दल विचार करून निर्णय द्या. हा अभ्यास आपल्यास आवडेल व आपल्या लेखनास अुपयुक्त होअील यांत शंका नाही.

★ ★ ★

प्रकरण ५ वें

लघुकथेचा प्रारंभ

सुरवातीच्या अडचणी

" माझ्याजवळ सुंदरसुंदर लघुकथांच्या खूप कल्पना आहेत; पण त्यांपैकी अेखादी गोष्ट लिहावी म्हणून बसतों तेव्हा सुरवात कशी करायची याचीच मोठी पंचाओीत पडते; व सुरवात सुचत नाही म्हणून बाकीची गोष्टहि कागदावर अुतरणं अशक्य होतं. गोष्टीची सुरवात कशी करावी याबद्दल आपण सूचना केल्यास माझ्यासारख्या नवोदित लेखकांची मोठीच सोय होओील."

परवाच सोलापुराहून मला आलेल्या अेका पत्रांतील हा मजकूर आहे. गोष्टीची सुरवात कशी करावी हा खरोखरच कठीण प्रश्न आहे. पहिलेंच वाक्य काय लिहावें हें अेकदम सुचत नाही व समजत नाही. विचार करकरून व प्रयत्नपूर्वक लिहिलेलें वाक्य अनेकदा खोडून, बदलून पाहिलें तरी सुरवात समाधानकारक वाटत नाही असा सर्व नवीन लेखकांचा अनुभव असतो. ट ला ट जुळवून कविता रचणाऱ्या कष्टाळू कवीचें अनुकरण करून महत्-प्रयासाने पांचसहा वाक्यांचा परिच्छेद लिहिल्यावर तो वाचून पाहिला असतां आपण कांहीतरी भलतेंच लिहीत आहों आणि आपली संकल्पित गोष्ट या परिच्छेदापासून बरीच लांब आहे असें दिसून येतें व हा सर्वच प्रयत्न निराशाजनक वाटूं लागतो.

पण ही सुरवातीची अडचण कां निर्माण होते? गोष्टीच्या प्रारंभींच्या परिच्छेदांत कोणकोणत्या बाबी आल्या पाहिजेत याची स्पष्ट कल्पना लेखकाला देण्यांत येअील तर असा कांही घोटाळा होण्याचें कारण पडणार नाही. ही कल्पना लेखकांना नसते आणि याविषयीची शास्त्रीय माहिती देणारी साधनसामुग्री मराठी भाषेंत बहुधा नाहीं. त्यामुळेच कथामंदिराचें प्रवेशद्वार शोधण्यासाठी अुदयोन्मुख लेखकांना अंधारांत चाचपडावें लागतें आणि प्रसंगीं निराशाहि सहन करावी लागते.

पात्र-परिचय

गोष्टीच्या प्रास्ताविक अगर सुरवातीच्या भागांत कथानकांतील प्रमुख पात्रांचा परिचय वाचकांना घडून आला पाहिजे. आपल्या संकलिपत गोष्टींत अेकापेक्षा जास्त पात्रें असूं शकतील-पण त्यांपैकी अेकाच मध्यवर्ति पात्राभोवती कथानकाची गुंफण करायची असते. ज्या पात्राच्या भावभावना, विचारविकार आणि हेतु व वृति यांमुळे कथानकांतील घटना मुख्यत्वेंकरून घडतात तेंच पात्र मध्यवर्ति होय. लघुकथेंतील पात्रांची संख्या शक्यतों कमी असावी असें गमक लघुकथेंतील व्याख्येंतच सांगितलें आहे. 'Two is a company, three is a crowd' हें वचन पात्रांच्या संख्येबाबत मार्गदर्शक असें म्हणण्यास हरकत नाही. अर्थातच कथानकांतील प्रसंगांच्या व घटनांच्या जरुरीप्रमाणे पात्रसंख्या कमीजास्त होअूं शकेल. जोसेफ बार्ड या हंगेरियन लेखकाच्या 'The tale of a child' या सुप्रसिद्ध गोष्टींत सोळा पात्रें आहेत. रवींद्रनाथ टागोर यांच्या 'काबुलीवाला' या गोष्टींत मुख्यत्वेंकरून दोनच पात्रें आहेत. पात्रांची संख्या कितीहि असली तरी वर अुल्लेखलेल्या प्रत्येक गोष्टीची अुभारणी अेकखांबी तंबूप्रमाणे अेकाच मध्यवर्ति पात्राच्या आधारावर केलेली असते

हें दिसून येअील. तुमच्या गोष्टींतील मध्यवर्ति पात्र कोणतें याची स्पष्ट कल्पना तुम्हांला आहेच. तुमच्या लघुकथेच्या पहिल्या दहाबारा ओळींत त्या प्रमुख पात्राचा अंतर्भाव झाला नाही तर तुमची सुरवात चुकली असें समजणें भाग आहे. ही *चूक कटाक्षाने टाळली पाहिजे.* "*त्या दिवसापासून मंदाकिनीला* हणमंतरावांविषयी अेक प्रकारचा तिरस्कार वाटूं लागला." ('कोकणी वहाणा'– कमलाबाअी टिळक) ही सुरवात पाहा. पहिल्या अेकाच वाक्यांत मंदाकिनी या मध्यवर्ति पात्राला वाचकांसमोर कसें आणण्यांत आलें आहे पाहा! तुमच्या पहिल्या वाक्यांतच नायक अगर नायिकेचें नांव आलें पाहिजे असा याचा अर्थ नव्हे. ओघाओघाने किंवा मुद्दाम आडवळणानेहि हा परिचयविधि करतां येतो व तो अधिक रंजकहि वाटतो. अुदाहरणार्थ, श्री. ग. ल. ठोकळ यांच्या अेका गोष्टीची सुरवात पाहा– "अुन्हाळा संपला की पावसाळा येतो; पाअूस पडला की झाडांना पालवी, नद्यांना पूर व बेडकांना आवाज येतो, जमिनीवर गवत व कुत्र्यांच्या टोप्या वाढूं लागतात, रस्त्यांत चिखल होतो. 'खरंच, किती चिखल झालाय्! या अशा चिखलांत या चपला किती टिकाव धरणार ? पुढच्या महिन्यांत नव्या चपला घ्यायलाच पाहिजेत.' अशा तऱ्हेचे विचार बबनच्या डोक्यांत घोळत होते." ('पाअूस आणि प्रेम'). मात्र वाचकांना प्रारंभीं थोडेंसें झुलवून मग प्रमुख पात्राचा प्रवेश करविण्याच्या भरांत सुरवातीचीं अेकदोन पानें सविस्तर स्थलकालवर्णनांत अगर शुष्क तात्त्विक चर्चेंत खर्च करणें हें केव्हाहि अिष्ट होणार नाही. कारण मुख्य पात्राची सोत्कंठ वाट पाहणाऱ्या वाचकांसमोर जरुरीपेक्षा जास्त वेळ टिवल्या-बावल्या दाखविण्यांत नुसता कालापव्ययच नव्हे, तर वाचकांचा मोठा अपेक्षाभंग आहे. करिता मुख्य पात्राचें आगमन आपल्या कथेच्या प्रारंभीं चटकन् होअूं द्या.

पात्राची 'बैठक'

प्रमुख पात्राचा प्रवेश व परिचय अेवढीच कांही लघुकथेच्या प्रास्तविक भागाची कामगिरी नव्हे. ज्या व्यक्तीच्या आधारावर कथारचना करायची ती कोण आहे व कशी आहे याबद्दलची पुरेशी कल्पना तर वाचकांना आलीच पाहिजे. शिवाय ती कोणत्या विशिष्ट परिस्थितींत व मनःस्थितींत आहे याचेंहि अधिक दिग्दर्शन लेखकाने केलें पाहिजे. याच परिस्थितीच्या व मनःस्थितीच्या चित्रणाला सेटिंग (Setting) अशी पारिभाषिक संज्ञा आहे. 'पात्राची बैठक' असा सुटसुटीत शब्द या संज्ञेअैवजी वापरतां येअील. फोटो काढत असतांना फोटोग्राफर ठराविक अंतरावर विवक्षित दृष्टिकोणाने हव्या त्याच पद्धतीने आपल्यास बसवून अगर अुभें करून छायालेख काढीत असतो; आणि तो फोटोग्राफर कुशल कलावंत असेल तर विशिष्ट प्रकारचे भाव आपल्या चेहऱ्यावर अुमटतील अशी खबरदारीहि घेतो. लघुकथेंतील पात्राच्या बैठकीची मांडणी करीत असतांना लेखकास हीच कामगिरी कल्पनेच्या साहाय्याने शब्दांच्या द्वारां करावयाची असते. आपल्या मध्यवर्ति पात्राचा अेक फोटोग्राफ त्याला केवळ शब्दांच्या रचनेने वाचकांसमोर ठेवतां आला पाहिजे. शब्दचित्र काढणें ही अर्थातच छायाचित्र काढण्यापेक्षा अगदी वेगळ्या प्रकारची कृति आहे. आपल्या शब्दचित्रांत छायाचित्राप्रमाणे पात्राचें बहिरंग दाखवूनच भागणार नाही; अंतरंगहि तितक्याच प्रकर्षाने रंगविलें पाहिजे. याचकरिता त्या पात्राच्या परिस्थितीबरोबर मनःस्थितीचेंहि पुरेंसें चित्रण करणें जरूर असतें. त्याशिवाय 'पात्राची बैठक' बरोबर साधणार नाही.

'दिवाळी' या लघुकथेंत सौ. आनंदीबाअी किर्लोस्कर यांनी मालती या पात्राचा परिचय करून दिल्यावर तिची 'बैठक' पुढीलप्रमाणे मांडली आहे —

"मालती आपल्या खोलींतल्या अेका खिडकीपाशी अुभी राहून वसतिगृहांतील मुलींची धावपळ कौतुकाने पाहात होती. बघतांबघतां तिचा चेहरा गंभीर झाला. मनांतील विचारांची खळबळ असह्य झाल्यामुळेच की काय, तिने आपले डोळे अर्धवट मिटल्यासारखें केले आणि ती जवळच्याच अेका खुर्चीवर टेकली. तिच्या डोळ्यांपुढून गतकालाचा स्मृतिपट सरकत होता. अेक वेळ तिनेहि ही विद्यार्थीदशा अनुभवली होती; दिवाळीची सुट्टी आली म्हणून वाटणारा अुतावळा आनंद अुपभोगला होता. पण— पण अेक दिवाळी अशी आली की— "

"प्रो. परशुराम पांडुरंग पणशीकर आपल्या खोलींत मराठीच्या तासाची तयारी करीत बसले होते—" असा पहिल्याच वाक्यांत मध्यवर्ति पात्राचा परिचय करून देअून श्री. खांडेकरांची 'परीक्षकाची परीक्षा' या गोष्टींत त्या पात्राची बैठक कशी सजवितात पाहा— "त्यांच्याजवळ अेक लठ्ठ संस्कृत कोश पडला होता. त्या शब्दसागरांत वारंवार बुड्या मारून ते नवींनवीं रत्नें बाहेर काढीत व जमाखर्चाच्या वहीची धाकटी बहीण शोभणाऱ्या अशा आपल्या स्मरणवहींत टिपून ठेवीत. दर तासाला पांचदहा तरी नव्या शब्दांचीं नाणीं निर्माण करावयाचींच असा त्यांचा अट्टाहास असे... प्रोफेसरसाहेब स्वत:शींच पुटपुटत होते, 'छे, हें नाही बरोबर जमत! कोल्हटकरांची कोमल कला, गडकऱ्यांचें गोड गुंजन, देवलांची दयाशील दृष्टि आणि खाडिलकरांची ?... हां हां खाडिलकरांची खुमासदार खुलावट या ग्रंथकर्त्यांत नाही..." अितक्यांत दारावर टक्टक् आवाज होअून प्रोफेसरसाहेबांची शब्दसमाधि भंग पावते!"

आपल्या संकल्पित लघुकथेंतील प्रमुख पात्रांची बैठक या-प्रमाणे सजवून मांडण्यास शिका.

[library stamp]

गुंतागुंत

आणखी दोन महत्त्वाच्या गोष्टी लघुकथेच्या प्रास्ताविक भागांत आल्या पाहिजेत. त्या म्हणजे कथानकाला (Plot) अनुलक्षून गुंतागुंत व संग्रामास आवश्यक असा विरोध. गुंतागुंत म्हणजे प्रमुख पात्रांचा दुसऱ्या अेक अगर अनेक पात्रांशीं जडलेला किंवा जडणारा व कथानकाच्या दृष्टीने आवश्यक असणारा अन्योन्यसंबंध. विरोध आणि संग्राम यांविषयी पुरेंसें विवेचन दुसऱ्या प्रकरणांत मागे येअून गेलेलेंच आहे. संग्रामाचें संपूर्ण आविष्करण अर्थातच गोष्टीच्या सुरवातीस अिष्ट नसतें. संग्रामांतील पहिली चकमक (Primary conflict) तेवढी दाखवितां येअील व तेवढीच दाखविली पाहिजे. श्रीयुत ग. ल. ठोकळ यांची 'फिटंफाट' ही अेकच गोष्ट पाहा. प्रथम लेखकांनी राजाभाअू या पात्राचा परिचय करून देअून तो कोंबड्या पाळण्याचा व्यवसाय करूं लागल्यापासून अधिक गरगरीत कसा झाला याचें खुमासदार वर्णन दिलें आहे. त्यानंतर त्याची व लतेची गाठ कशी पडली तो प्रसंग थोडक्यांत दिला आहे. लतेच्या मावशीकडून गोपाळ घडफळे या वल्लीस त्या प्रसंगाची हकीकत कळल्यावर तो म्हणतो, "अहो, तो समोरचा गोल्या मोठा डँबिस मनुष्य आहे. पण मी करतों त्याची सारी व्यवस्था! तुम्ही या घडफळेचा रामरपाटा तरी पाहा कसा आहे तो!" अितकें बोलून सदऱ्याच्या अस्तन्या सारीत आणि त्वेषाने राजाभाअूच्या बंगल्याकडे पाहून मुठी वळत स्वारी निघून गेली.

प्रास्ताविक भाग

(१) प्रमुख पात्राचा प्रवेश व परिचय, (२) त्याची 'बैठक', (३) गुंतागुंत, आणि (४) आगामी संग्रामांतील पहिली चकमक या गोष्टी श्री. ठोकळ यांच्या गोष्टींत सुरवातीलाच जशा आढ-

व्रून येतात तशा त्या निर्दोष समजल्या जाणाऱ्या कोणत्याहि लघुकथेंत आढळून येतील. मात्र प्रत्येक वेळां या चारहि गोष्टी क्रमाक्रमाने येतात अगर आल्या पाहिजेत असें नव्हे. कित्येक लघुकथांच्या प्रारंभीं या चारहि गोष्टी संमिश्र स्वरूपांत दिसून येतात, तर कित्येक लघुकथांच्या पहिल्या परिच्छेदांतच कोणत्या तरी विशिष्ट विरोधाने निर्माण झालेली कलात्मक चकमक दृष्टीस पडते. पण क्रम कसाहि असला तरी वर अुल्लेखलेल्या चारहि प्रमुख गोष्टी लघुकथेच्या पहिल्या भागांत येतात असें कोणत्याहि अुत्कृष्ट लघुकथेचें पृथक्करण केल्यास दिसून येअील. नवशिक्या लेखकांनी मध्यवर्ति पात्राचा परिचय, त्याची विशिष्ट बैठक, त्याचे अितर पात्रांबरोबर आलेले व येणारे संबंध आणि विरोधजन्य चकमक या गोष्टी क्रमवार रंगविल्या तरी चालण्यासारखें आहे.

निवेदन-पद्धति

लघुकथेच्या सुरवातीच्या भागांत कायकाय मजकूर यायला पाहिजे हें समजूनहि नवीन लेखकांची सुरवातीची अडचण दूर होणार नाही. कारण तो मजकूर कसा, कोणत्या पद्धतीने कागदावर अुतरावा ही महत्त्वाची अडचण वाटत असते. आपल्या बंडूनानाचा परिचय करून देत असतांना बंडूनाना स्वतःच आपली हकीकत सांगतो अशा रीतीने गोष्ट लिहिण्यास घ्यावी (आत्मकथनपर पद्धत) की लेखक बंडूनानाविषयी सांगतो (वृत्तकथनपर पद्धत) अशी भूमिका घ्यावी ? असा पेच लेखकाला पडत असतो. कांही लघुकथा पत्रात्मक असतात, तर कांही रोजनिशीच्या स्वरूपांत असतात. या प्रकारांचेंहि अनुकरण करण्याचा मोह अुदयोन्मुख लेखकांस होणें स्वाभाविकच आहे. पण हें अनुकरण सहजासहजीं साधत नसल्यामुळे सुरवातीची अडचण फारच मोठी

वाटत असते. निवेदनाच्या ज्या विविध पद्धति आहेत त्यांपैकी कोणती कोणत्या स्वरूपाच्या कथानकास अनुकूल व अनुरूप होअील हा स्वतंत्र विषय असून त्याचें क्षेत्र केवळ लघुकथेपुरतेंच मर्यादित नाही. ललितलेखनाचे बहुतेक सर्व प्रकार या निवेदन-पद्धतीच्या विचारांत येत असतात. याबाबत नवीन लेखकांनी प्रथमारंभींच फारशी चिकित्सा न करतां लेखकच सर्व गोष्ट निवेदन करतो अशी Impersonal style स्वीकारावी हें बरें. ही पद्धत अेकदा हस्तगत झाल्यावर निराळ्या पद्धतीने लिहिण्याचा प्रयोग करून पाहावा.

आकर्षक सुरवात

चांगली सुरवात म्हणजे अर्धीअधिक मात ही म्हण लघुकथेच्या प्रारंभाबाबत पूर्णतेने लागू पडते. पहिलें वाक्य हें मधाच्या बोटाप्रमाणे आकर्षक नि गोड वाटलें पाहिजे. म्हणूनच " अशी संध्याकाळची वेळ, भगवान् सहस्ररश्मि अस्ताचलाकडे चालला होता " अशी जुन्या थाटाची सुरवात अुपयुक्त होणार नाही; किंवा " गेल्या महिन्याच्या दहा तारखेस सौ. सुलोचनाबाअी यांच्या अध्यक्षतेखाली मगनवाडी येथे हायस्कूलच्या अिमारतींत जिल्ह्याची महिला परिषद भरली होती." अशी वर्तमानपत्री सुरवातहि लघुकथेस चालणार नाही. चमकदार सुभाषित, खोचक अगर विचारप्रवर्तक प्रश्न, भावनिदर्शक अुद्गार, संभाषणांतील चटकदार वाक्य अशी दिलखेचक सुरवात हवी. आकर्षक सुरवातीचे कांही नमुने पाहा—

" दोन गोष्टी माणसाला फार वेळ लपवून ठेवतां येत नाहीत. खोकला व प्रेम ..."

" छापखाना म्हणजे विचारांचा तोफखानाच नव्हे काय? "...

" त्या चुरगळलेल्या गुलाबाकडे पाहून तिने अेक दीर्घ निःश्वास टाकला. "

" तरी मी सांगत होतोंच असं कांही होईल म्हणून -" विसूभाऊ बोलत होते.

" कांहीकांही माणसांचा स्वभावच असा असतो की नसत्या गोष्टींची निष्कारण फिकीर करायची ... "

" वा किती सुंदर चित्र !- "

" सॉक्रेटिसासारखा तो तत्त्वज्ञानी नसला तरी झांटिपी-सारखी बायको त्याला मिळाली होती — "

आपल्या लघुकथेचें पहिलें वाक्य वाचूनच वाचकाचें चंचल मन खिळून राहिलें पाहिजे व पुढचा मजकूर वाचण्याची उत्कंठा त्याच्या मनांत निर्माण झाली पाहिजे. याकरिता जरूर त्या सर्व युक्त्यांचा अवलंब लेखकांनी करावा.

★ ★ ★

निरीक्षण ७८८
ग्रंथ संग्रह
नं. १०८९१

प्रकरण ६ वें

लघुकथेचा शेवट

कथासंवर्धन

आकर्षक रीतीने लघुकथेस सुरवात करून कथानकांतील संग्रामाची सूचक अशी चकमक (Primary conflict) अेका छोट्या, ओझरत्या प्रसंगांत चितारण्यांत आल्यावर गोष्टीचा प्रास्ताविक भाग संपतो. त्यानंतर आणखी अेक अगर कांही प्रसंग रंगवायचे असतात. लघुकथेचा मध्यभाग तो हाच होय. या भागांत प्रमुख पात्राचा स्वभाव, कथानकांतील गुंतागुंत व विरोध यांत अधिक प्रगति झालेली दृष्टीस पडते व प्रत्यक्ष समरप्रसंग निर्माण होतो. कथानकाचा हा परिपोष कसा करावा याबद्दलचें विवेचन 'कथारचना' या शीर्षकाखाली मागे आलेंच आहे. आपणांस ज्या तऱ्हेची गोष्ट लिहावयाची त्या तऱ्हेनेच कथानकाचा परिपोष करण्यांत यावा हें उघड आहे. म्हणजे स्वभावप्रधान गोष्ट असेल तर स्वभावाचें दिग्दर्शन ज्या प्रसंगांत अधिक प्रकर्षाने होअील अशाच प्रसंगांची उभारणी करण्यांत आली पाहिजे. कथानकप्रधान गोष्ट (Plot Story) असेल तर गुंतागुंत आणि घटना यांची मौज वाचकांच्या प्रत्ययाला येअील असेच प्रसंग रेखाटले पाहिजेत. 'किर्लोस्कर'च्या १९४० च्या दिवाळी-अंकांत प्रसिद्ध झालेली प्रो. फडके यांची 'वत्सला' ही लघुकथा या दृष्टीने अभ्यसनीय आहे. वत्सला ही कुरूप पण गोड गळ्याची

तरुणी अेकटीच गाडींतून निघाली असतां तिला अेक अत्यंत देखणा तरुण – विश्वनाथ – आढळतो. पण तो आंधळा असल्याचें तिला आढळून येतें. गोष्टीचा प्रास्ताविक भाग येथे संपतो. पुढे जे दोनतीन प्रसंग लेखकांनी चितारले आहेत त्यांत कथानकांतील गुंतागुंत वाढलेली आहे. वत्सला ज्या नोकरीच्या शोधार्थ निघाली होती ती तिला मिळत नाही; पण विश्वनाथ ज्या ग्रामोफोन कंपनींत असतो त्या कंपनीचें आमंत्रण तिला येतें. तिच्या चार गाण्यांचीं ध्वनिमुद्रितें घेण्यांत येतात. वत्सलेची घरीं परतण्याची वेळ येअून ठेपते त्याच सुमारास विश्वनाथ आजारी पडतो. तो आपलें तिच्यावरचें प्रेम बोलून दाखवतो व आपल्यास सोडून तिने जाअू नये अशी अिच्छा प्रकट करतो. तेव्हा वत्सलेला विलक्षण पेच पडतो. "आपली कुरूपता विश्वनाथाला दिसत नाही म्हणूनच तो आपल्यावर लुब्ध आहे. त्याला खरा प्रकार सांगायला नको का?– नि तो सांगितल्यावर?" याचप्रमाणें प्रत्यक्ष समरप्रसंगापर्यंत कथानकाचा परिपोष करून दाखविण्यांत आला आहे. प्रत्येक प्रसंगाला कथानक कसें झपाट्याने पुढेपुढे सरकत जातें व संग्राम अगर समरप्रसंग कसा द्रुत गतीने जवळजवळ येतो याचा अभ्यास 'वत्सला' या अेकाच लघुकथेवरूनहि करतां येअील.

गोष्टीच्या या मधल्या भागाला कथासंवर्धन (Development) असा पारिभाषिक शब्द आहे. गोष्टीच्या सुरवातीच्या अगर प्रास्ताविक भागांत कथानकाचें बीजारोपण केलें जातें. त्यांतून निर्माण झालेल्या कथाकल्पतरूची वाढ जणू या भागांत करावयाची असते. आणि कथानकाचा अुलगडा कोणत्या रीतीने होअील याची सूचनाहि द्यावयाची असते. ही कामगिरी यशस्वितेने करण्यास अनुकूल व आवश्यक प्रसंगांची योजना केली पाहिजे.

प्रसंग

प्रसंग म्हणजे काय आणि त्याची अुभारणी कशी करायची याबद्दल थोडेंसें विवेचन येथे करणें जरुरीचें आहे. प्रसंग म्हणजे कथानकांतील महत्त्वाच्या घटनेचें निवेदन. नाटकांत प्रवेशांची जी आवश्यकता व कामगिरी असते तीच लघुकथेंत प्रसंगांची असते. मात्र नाटकाच्या प्रत्येक प्रवेशांत प्रमुख पात्राचें काम असतेंच असें नाही. अुलट लघुकथेंतील प्रत्येक प्रसंगांत प्रमुख पात्र असलेंच पाहिजे, अितकेंच नव्हे, तर त्या पात्राच्या कृति व वृत्ति दाखवूनच कथानकाचा परिपोष करावयाचा असतो. रंगभूमीच्या प्रवेशांत संभाषणाचा भाग बराच असतो. तेवढ्या विस्तृत संभाषणास लघुकथेंतील प्रसंग-चित्रणांत जागा नसल्याने चटकदार संभाषणाचा अवश्य तेवढाच भाग अुद्धृत करून बाकीचा गोषवारा थोडक्यांत द्यावयाचा असतो. तसेंच रंगभूमीवर पात्रें ज्या हालचाली व कृति करतात त्या प्रत्यक्ष दिसत असल्याने त्यांच्याबद्दल निराळें लिहिण्याचें अगर सांगण्याचें कांहीच कारण पडत नाही. मात्र लघुकथेंतला प्रसंग हा वाचकांच्या व लेखकांच्या मनोभूमीवरचाच प्रवेश असल्याने पात्रांच्या कृति व हालचाली यांना शब्दांच्या द्वारेंच मूर्त स्वरूप द्यावें लागतें. रंगभूमीवरील पात्रांच्या पार्श्वभागीं स्थल, काल आणि वातावरण यांचा सूचक असा पडदा असतो व अितर साधनसामुग्रीहि जरुरीप्रमाणे ठेवण्यांत आलेली असते. लघुकथेंतील प्रसंगांत आवश्यक अशा वर्णनांनीच ही पार्श्वभूमि नि हें वातावरण सूचित करावयाचें असतें. अर्थातच प्रसंगाच्या आखणीला व सजावटीला व्यक्तिचित्रें, हालचालींचें व कृतींचें निवेदन (Stage business), मनोविश्लेषण, संभाषणें आणि वर्णनें यांची जरुरी लागत असते. या साधनांच्या साहाय्याने कथानकांतील घटना कां, कशी, केव्हा, कुठे व कोणाकडून झाली याचें संपूर्ण चित्र वाचकांच्या डोळ्यांसमोर अुभें करतां येतें. प्रसंगाचें कार्य हेंच.

संकल्पित लघुकथा लिहिण्यास प्रारंभ करण्यापूर्वी नवीन लेखकाने आपल्या कथानकाचा संक्षिप्त आराखडा दहाबारा ओळींत लिहून ठेवावा. या आराखड्यावरून कोणत्या प्रकारची लघुकथा आपल्यास लिहावयाची आहे हें कळून येअील. लघुकथेचें तंत्र सांगणाऱ्या अेका पाश्चात्य तज्ञाने या कच्च्या आराखड्यास Bald Report असें म्हटलें आहे. या आराखड्यावरून आपल्या कथानकांत किती प्रसंग आहेत व ते कोणत्या क्रमाने घ्यावयाचे हें ठरवितां येअील. प्रसंगांची संख्या शक्यतों कमी असावी हें लघुकथेची व्याख्या सांगतांनाच प्रो. फडके यांनी सांगितलें आहे- अर्थातच आवश्यक व महत्त्वाचे असेच प्रसंग आराखड्यावरून निवडून काढले पाहिजेत हें अुघड आहे.

लघुकथेंतील प्रसंगाचें चित्रण करीत असतांना स्थल, काल व कृति यांची अेकवाक्यता असली पाहिजे. (Unity of time, place and action) असें अरिस्टॉटलच्या सिद्धान्ताच्या आधारें कांही टीकाकार आग्रहपूर्वक प्रतिपादन करीत असतात. म्हणजे गोष्टींतील घटना अेकाच वेळीं, अेकाच स्थळीं अेकमेव रीतीने घडून आली पाहिजे असा या टीकाकाराचा आग्रह. पण हा निर्बंध वाजवीपेक्षा जास्त जाचक असून कथाविकासाला मारक असा आहे हें कोणाच्याहि लक्षांत येअील. अरिस्टॉटलच्या सिद्धांताची अव्यवहार्यता व अनुपयुक्तता पाश्चात्य साहित्यिकांच्याहि प्रत्ययाला येअून त्यांनी स्थलकालकृतींच्या अेकवाक्यतेचा निर्बंध केव्हाच झुगारून दिला आहे. आपल्या लघुकथालेखकांनी हा निर्बंध पाळण्याच्या भरीस पडून निष्कारण घोटाळ्यांत पडूं नये हें येथे मुद्दाम सांगितलें पाहिजे. शक्य तितक्या कमी प्रसंगांच्या साहाय्याने त्यांनी आपली गोष्ट सांगितली म्हणजे झालें.

अुत्कंठा

कथानकांतील प्रसंग रंगवितांना व अेक प्रसंग संपवून दुसरा प्रसंग अगर समारोप सुरू होत असतांना वाचकांची अुत्कंठा

सतत जागी राहील अशी खबरदारी घेतली पाहिजे. पुढे काय होणार हें जाणण्याची अुत्कट अिच्छा व जिज्ञासा जेणेंकरून वाचकांच्या मनांत निर्माण होअील अशी घटनांची विवक्षित मांडणी करणें म्हणजे अुत्कंठा होय. (Suspense is placing and spacing of incidents so as to arouse interest) विश्वनाथ बी.अे. परिक्षेंत अुत्तीर्ण झाल्याची तार सकाळीं आली असें नुसतेंच सांगितलें तर विश्वनाथाने पुंढे काय केलें हें जाणण्याची अिच्छा त्याच्या निकटवर्ति जनांखेरीज अितरांना फारशी होणार नाहीं नि वाचकांना तर बहुधा मुळीच होणार नाही. पण समजा, विश्वनाथ यंदा पास झाला तर रा. सा. मुकुंदराव हे आपली सुविद्य व सुरूप कन्यका पद्मा त्याला देणार असतात; विश्वनाथाच्या मनांत पद्मेबद्दल मधुरमधुर भावना निर्माण झालेल्या असतात; पण परिक्षेंत त्याचा अेक पेपर समाधानकारक गेलेला नसतो, तरी आपण बहुतेक पास होअूं अशी त्याला आशा असते; पण मधूनमधून आपल्या अपयशाची त्याला भीति वाटत असते. अखेर निकालाचा दिवस अुगवतो. त्याचें मन विलक्षण रीतीने विचलित होतें. रस्त्यावर तारवाला शिपाअी दिसतो; पण शेजारच्या भोलानाथाची तार देण्याकरिता तो जात असेल नि आपली तार?... हो! आपली तार आलीच– विश्वनाथाचें हृदय हर्षभराने धडधडत होतें... अशा रीतीने विश्वनाथ पास झाल्याची घटना सांगण्यांत आली तर ती वाचतांना वाचकांचें मन त्यांत रमेल व पुढे काय झालें, विश्वनाथाच्या नि पद्मेच्या प्रेमाचें साफल्य झालें की नाहीं, याबद्दलची तीव्र अुत्कंठा वाढून कथानकाचा पुढील मजकूर ते अुत्सुकतेने वाचतील. कथानकांतील घटनेची वाच्यता अेकदम रुक्ष रीतीने केल्यास वाचकांचें औत्सुक्य राहणार नाही. पण त्या घटनेबद्दल कुतूहल निर्माण करून तिची परिस्फुटता हळूहळू कौशल्याने करण्यांत खरी कला आहे. ही कला संपादन करून वाचकांच्या अुत्कंठेचा शक्य तितका फायदा घ्या नि यशस्वी कथालेखक व्हा.

वर्णन

लघुकथा लिहीत असतांना मुद्दाम प्रयत्नपूर्वक टाळल्या पाहिजेत अशा कांही गोष्टी असतात. ऋुदाहरणार्थ, प्रसंगाचें वर्णन करीत असतांना 'तो प्रसंग खरोखर अवर्णनीय होता' असें विधान करणें किंवा व्यक्तीच्या मनांतील भावनांची तीव्र खळबळ सांगत असतांना 'त्या वेळीं तिला काय वाटलें याचें वर्णन करतां येत नाही' असें वाक्य लिहिणें. असलीं वाक्यें परिणामशून्य असून लेखकाचें कल्पनादारिद्र्य ऋुघड करणारीं असतात. शिवाय या ठराविक वाक्यांचा प्रयोग ऋितक्या लेखकांनी ऋितक्या वेळां केला आहे, की झिजलेल्या नाण्यांप्रमाणे त्यांची किंमत अजिबात राहिलेली नाही. प्रसंगांचें अगर भावनेचें वर्णन करणें हें खरोखरच तुम्हांला ऋुळण्यासारखें नसेल तर तसें वाचकांना ओरडून सांगण्याची बिलकुल गरज नाही. पण खरी गंमत अशी, की 'आपणांस वर्णन करतां येत नाही' असें लटकेंच सांगून लगेच पुढच्या वाक्यापासून बरेच नवीन लेखक लांबण लावीत असतात. ही पद्धत अव्यवहार्य आहे. पाल्हाळिक वर्णनास लघुकथेंत बिलकुल वाव नसतो. आवश्यक नि परिणामकारक अशाच व ततक्याच गोष्टी आपल्या वर्णनांत आल्या पाहिजेत. जागेचें अथवा देखाव्याचें वर्णन करीत असतांना त्या विशिष्ट जागीं असणाऱ्या सर्व वस्तूंची जंत्री देण्याकडे कांही अननुभवी लेखकांचा कल असतो. अशा वर्णनामुळे लेखकाची अवलोकनशक्ति दिसून येत असली तरी वाचकांची सहनशक्ति संपुष्टांत येते याची जाणीव बाळगली पाहिजे. शिवाय जंत्रीवजा वर्णनाची तांत्रिक दृष्ट्याहि मुळीच जरुरी नाही. पात्रांचा स्वभाव, कथानकांतील वातावरण व घटना याला आवश्यक होतील ऋेवढ्याच गोष्टींचा ऋुल्लेख प्रसंगांच्या चित्रणांत हवा. ऋुदाहरणार्थ, दिवाणखान्याचें वर्णन करण्याची जरुरी असतां तेथील दिवे, फर्निचर,

तसबिरी, हार्मोनियम, पडदे, आरसे यांचा अुल्लेख येणें साहजिकच आहे. पण कोपऱ्यांत ठेवलेली केरसुणी, भितीवर अेके ठिकाणीं पडलेला ३ × ४ अिचांचा काळा डाग व केराच्या टोपलींतील कागदाच्या तुकड्यांची संख्या यांचें काय प्रयोजन आहे? प्रत्यक्ष कथानकांतच या केरकचऱ्याचें महत्त्व असेल तर मात्र गोष्ट निराळी! तसेंच पात्राच्या भावना दिग्दर्शित करीत असतांना लेखकाने त्या भावनेचें नामोच्चारण शक्यतों टाळणें बरें. अुदाहरणार्थ– "दिलीपला अत्यंत राग आला" अेवढेंच वाक्य लिहिल्याने दिलीपच्या रागाचा योग्य तो प्रत्यय वाचकांस येअू शकत नाही. पण "हें अैकून दिलीपच्या मुठी वळल्या आणि डोळ्यांत विजेची चमक चमकली. आवाज अुंचावून तो म्हणाला, 'खामोष!'" अशा स्वरूपांत पात्राची भावना रंगविली तर ती भावना कोणती व किती तीव्र आहे याची स्पष्ट कल्पना वाचकांना येते. म्हणजेच ज्या विशिष्ट भावनेने आपलें पात्र प्रेरित झालेलें असतें त्याच्या सूचक व प्रदर्शक अशा कृति व हालचाली वर्णन केल्या पाहिजेत. याच कृतींना आणि हालचालींना संस्कृत साहित्यशास्त्रांत 'विभाव' असा शब्द आहे.

आपल्या लघुकथेंत जे विचार प्रकट करायचे अगर जीं मतें प्रतिपादन करायचीं तीं त्यांतील पात्रांचींच असें वाटलें पाहिजे. म्हणजे त्या पात्रांच्या संभाषणांत व कृतींत त्या मतांचें आणि विचारांचें प्रतिबिंब अुमटलें पाहिजे. हा निर्बंध सामान्य असला तरी अत्यंत महत्त्वाचा आहे. बरेच लेखक याकडे दुर्लक्ष करून स्वतःच वाचकांसमोर अवतरतात व आपले विचार अगर मतें मांडण्यासाठी व्याख्यानें झोडत असलेले आढळतात. वास्तविक लघुकथेंत लेखकाने वाचकांसमोर स्वतः कधीच प्रकट व्हावयाचें नसतें. स्वतःचेंच पात्र लेखकानें गोष्टींत रंगविलें असेल तर तेवढ्यापुरतें त्याला वक्तव्य करायला मोकळीक आहे; पण तेंसुद्धा कथानकांतील पात्र म्हणून, कथालेखक म्हणून नव्हे.

संवाद

लघुकथेंतील संभाषण आणि नाटकांतील संवाद यांत अत्यंत फरक असतो हा मुद्दा ध्यानांत घेतला पाहिजे.

रंगोपंत – " अहो धोंडोपंत, मघापासून काय चालवलंय् तुम्हीं त्या खिडकीपाशी अुभं राहून ? "

धोंडोपंत – " कांही नाही, शोभा पाहात होतों सृष्टीची ! "

याप्रमाणे पात्राच्या नांवापुढे संयोगचिन्ह टाकून पात्राचें भाषण लिहिणें अद्यावत्पणाचें नाही व लघुकथेला शोभणारेंहि नसतें. पात्रांच्या संभाषणाबरोबरच त्यांच्या भावना व हालचाली याहि व्यक्त झाल्या पाहिजेत. संभाषणाचा पुढील नमुना पाहा –

" आज तुमचा तास कशाचा आहे ? " कोटाच्या खिशांत हात अडकवून नवीन शिक्षकांनी वर्गांतील पहिल्या बाकावरच्या मुलाला विचारलें.

" गणिताचा आहे. पण – " मुलाने आपलें वाक्य तसेंच अर्धवट सोडून दिलें.

वसंता ताडकन् अुठून अुभा राहिला.

" कोण म्हणतो गणिताचा आहे ? त्या वेळापत्रकांत चुकीचं लिहिलं आहे. सर, तुम्ही आम्हांला अेखादी गोष्ट सांगा नं ! "

" वेळापत्रक चुकीचं आहे ? मग आपण अेखादं चुकीचंच अुदाहरण दुरुस्तीला घेअू म्हणजे झालं. " शिक्षकांनी हसतहसत अुत्तर केलें.

कोयनेलची गोळी घेतल्यासारख्या मुद्रेने वर्गाने अुदाहरण लिहून घेतलें. ('कुत्रा, मुलगा आणि अेक तरुण ' – बोकील.)

कांही लेखक संभाषणाशिवाय गोष्टी लिहिण्याचा मुद्दाम प्रयत्न करतात; पण ' What is the use of a book without conversation in it ? ' हा Alice in Wonderland मधील

महत्त्वाचा प्रश्न लघुकथेस तंतोतंत लागू पडतो हें लेखकांनी ध्यानांत ठेवावें. संभाषणाशिवाय गोष्टीस खरी मौज येणार नाही.

लघुकथालेखकाने न लिहिण्याची शेवटची गोष्ट म्हणजे तात्पर्य.

शेवट

लघुकथेचा शेवट कसा करावा?

लघुकथेच्या शेवटीं समरप्रसंगाचा निकाल असतो. हा निर्णय शक्य तितका परिणामकारक व्हावयास पाहिजे.

वाचकाच्या मनावर विशिष्ट असा कोणता परिणाम घडून यावयास हवा व त्याकरिता समरप्रसंगाचा निकाल कोणत्या रीतीने करावा याची स्पष्ट कल्पना लेखकास अगोदरच असायला पाहिजे. शेवट अगोदर मनाशीं न ठरवितां सुचेल तसें लिहीत जाणें हें निरर्थक ठरतें. मंदिर बांधणाऱ्या कलावंतापाशी इमारतीच्या रचनेचा व तिच्यावरील कळसाचाहि आराखडा तयार असतो व त्याबरहुकूम दगड-विटा रचण्याचें काम चालू असतें. त्याचप्रमाणे लघुकथेचा शेवट लेखकानें प्रथम निश्चित करूनच त्याप्रमाणे तिची रचना करावयाची असते. या दृष्टीने लघुकथा ही ठरवून सांगितलेली गोष्ट असते. 'आधीं कळस मग पाया' असाच कांहीसा हा लेखनप्रकार आहे.

लघुकथेचा शेवट अधिक परिणामकारक होण्याकरिता आपली गोष्ट दुःखान्त स्वरूपाची (Tragedy) असावी अशी कांही लेखकांनी कल्पना करून घेतलेली असते. दुःखाची भावना ही अधिक तीक्ष्ण असल्याने कदाचित् लेखकाची ही युक्ति कांही वेळां यशस्वी होण्याचा संभव आहे. पण प्रत्येक गोष्टीचा शेवट आपण अश्रू नि उसासे यांत करूं लागलों तर वाचकांना तें खचित आवडणार नाही. शिवाय वास्तववादाच्या दृष्टीने पाहतां जीवन हें कांही फक्त रडगाणेंच नसतें. सुखान्त गोष्टहि

(Comedy) वाचकांना खात्रीनें परिणामकारक वाटते अितकेंच नव्हे, तर ती अधिक आवडते असें अनेक वेळां अनुभवास येतें.

ओ. हेन्री व मोपसाच्या कांही गोष्टींचे अनुवाद मराठी भाषेंत प्रसिद्ध झाल्यावर त्याचें अनुकरण करण्याची प्रथा सुरू झाली आणि लघुकथेचा शेवट विस्मयकारक असला पाहिजे, अनपेक्षित पाहिजे असें मानण्याची वृत्ति बळावली. पण लघुतम कथा व कथानकप्रधान गोष्ट या प्रकारांखेरीज अशा रीतीचा समारोप अुपयुक्त होणार नाही.

समरप्रसंग व त्याचा विशिष्ट रीतीने व विशिष्ट परिणाम करण्याच्या दृष्टीने निकाल या गोष्टी न समजून कथानकाचा शेवट कोठेतरी करण्याची प्रवृत्ति नवीन लेखकांत सर्रास दिसून येते; पण तंत्रदृष्ट्या तें कथानक अपुरें असलेलें दृष्टीस पडतें. याच्या अुलट कथानकाची परिसमाप्ति आल्यावरहि कांही लेखक गोष्ट पुढे लिहीत असतात. हे दोन्ही प्रकारचे दोष आपण टाळले पाहिजेत. समरप्रसंगाचा निर्णय लागेपर्यंत लिहिलें पाहिजे व तो लागल्यावर गोष्टीचा शेवट केलाच पाहिजे हा निर्बंध पाळला तर हे दोष आपल्या हातून घडणार नाहीत. श्री. अनंत काणेकर यांच्या 'कोकोनाडा अेक्सप्रेस' या गोष्टीचा शेवट अुदाहरणार्थ पाहा. कोकोनाडावर बाँब पडणें पांचहि दृष्टींनी अशक्य आहे असें मत प्रतिपादन करणारे संपादक श्री. मंडपपय्या यांना स्वतःच्या संपादकीय कचेरीवर बाँब पडल्याचें समजून आल्यावर त्यांच्या मनावर जो विलक्षण आघात झाला तो वाचकांच्या प्रत्ययाला आणून दिल्यावर लेखकांनी अेक शब्दहि जास्तीचा लिहिला नाही.

संग्राम अगर समरप्रसंग हा कथानकाचा परमोच्च बिंदु (Climax) होय. हा बिंदु गाठल्यावर कथानकाचा समारोप सुरू होतो. प्रत्यक्ष समाप्तीच्या कृतीला Catastrophe

अशी संज्ञा आहे. Catastrophe या शब्दाचा ग्रीक नाट्यशास्त्रांत ‘ विनाश ’ अथवा ‘ विनिपात ’ असा अर्थ आहे. तो लघुकथेच्या तंत्रांत बदलतो हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. शेवटची कृति अेवढाच अर्थ येथे ग्राह्य आहे. ही कृति जेवढी निर्दोष व परिणामकारक तेवढी आपली लघुकथा यशस्वी होय.

लेखकाचें स्वातंत्र्य

लघुकथेच्या लेखनतंत्राची अशी ही थोडक्यांत रूपरेषा आहे. लघुकथा कशा लिहाव्या याची स्पष्ट कल्पना अेवढ्यावरून आपणांस येअू शकेल.

तंत्र म्हणजे लेखनाची विशिष्ट शास्त्रीय पद्धत. या पद्धतीने कसें लिहावें हें लेखकाला समजूं शकेल; पण काय लिहावें हा स्वत: लेखकाच्या मर्जीचा प्रश्न आहे. या बाबतींत नेहमीच सर्व हक्क लेखकाच्या स्वाधीन असतात. शुद्ध कसें बोलावें व शुद्ध कसें लिहावें हें व्याकरण शिकल्याने समजतें. पण देशभक्तीवर व्याख्यान द्यावें की प्रियकरणीला पत्र लिहावें अगर वर्तमानपत्रांतून अेखाद्या प्रसिद्ध लेखकाचीं खाजगी कुलंगडीं बाहेर काढावीं यांविषयी व्याकरणाचे नियम कांहीच मार्गदर्शन करूं शकत नाहीत. त्याचप्रमाणे लघुकथेच्या लेखनतंत्राचें आहे. लेखकांनी कोणती गोष्ट लिहावी हें कांही तंत्र सांगूं शकत नाही. पण कांहीतरी लिहिण्याची कल्पना आपल्या मनांत निश्चित झाल्यावर ती कोणत्या रीतीने लिहावी याबद्दलचें विवेचन लघुकथेच्या लेखनतंत्रांत येअू शकतें आणि तेवढेंच विवेचन मीं या छोट्या पुस्तकांत केलें आहे.

कसल्या – कोणत्या विषयावर लघुकथा लिहाव्या हें ठरविण्याचें पूर्ण स्वातंत्र्य लेखकांना असतें. या स्वातंत्र्याचा अुपयोग ते स्वत:च्या वैयक्तिक व सामाजिक जीवनाचा विकास करण्याकडेच करतील अशी माझी अपेक्षा आहे.

दिवसाचा वृत्तान्त आपल्या अेका कलाकृतींत दिला आहे. पात्र-प्रसंग अगदी थोडे असले तरी तिचा विस्तार सर्वसामान्य कादंबरीअेवढा झाला आहे. तीच गोष्ट 'रात्रीचा दिवस' या नांवाच्या श्री. मर्ढेकरांच्या कथानकाची. अशा कथेंत लेखकांनी निष्कारण पाल्हाळ लावलेला असतो असेंहि म्हणतां येत नाही. अुलट, कथानकांतील पात्रांची मनोभूमिका व मनोवृत्ति दर्शविणें हाच या ललितकथांचा हेतु असल्याने त्यांत मानसशास्त्रास धरून मानसिक क्रिया-प्रक्रियांचें वर्णन करणें आवश्यकच असतें. म्हणजेच पात्रप्रसंगांची संख्या कमी असली तर गोष्टीचा विस्तारहि कमी असतो असें प्रमाण बसवितां येत नाही. मॅक्झिम गॉर्की यांच्या 'ट्वेंटिसिक्स मेन अँड अ गर्ल' किंवा जोसेफ बार्ड यांच्या 'बि टेल ऑफ अे चाअिल्ड' या गोष्टींत पात्रसंख्या अनुक्रमें सत्तावीस व सोळा अितकी असली तरी या गोष्टी अत्यंत आटोपशीर, विस्तार्ररहित झाल्या आहेत. याचप्रमाणे खांडेकर, फडके, दिघे, काणेकर यांच्या गोष्टींतील पात्रप्रसंगांची संख्या व त्यांचा विस्तार यांचा अभ्यास वाचकांनी केला तर त्यांना समजून येअील, की कमी पात्रप्रसंग म्हणजे कमी विस्तार नव्हे; जास्त पात्रप्रसंग म्हणजे जास्त विचार नव्हे. म्हणजेच (१) लघुकथेंत शक्य तों कमी पात्रप्रसंग असणें व (२) लघुत्व हेंच लघुकथेचें व्यवच्छेदक लक्षण नसणें या गोष्टी त्या सकृद्दर्शनीं तशा वाटल्या तरीहि परस्परविरुद्ध बिलकुल नाहीत.

तरी लघुकथेचें व्यवच्छेदक वा निर्णायक लक्षण कोणतें हा प्रश्न शिल्लक राहतोच. पण लघुकथेचा मूलभूत हेतु लक्षांत घेतला तर ही अडचण दूर होण्यासारखी आहे. 'वाचकांच्या मनावर अेकमेव संस्कार अगर परिणाम करणें' हा लघुकथेचा मूलभूत हेतु. 'अेकमेव संस्कार' हेंच लघुकथेचें व्यवच्छेदक लक्षण, लघुत्व हें नव्हे. श्री. प्रभाकर पाध्ये यांनीहि 'कलेचीं क्षितिजें' या पुस्तकांत कादंबरी आणि लघुकथा यांच्या स्वरूपांतील वास्त-

विक फरक स्पष्ट करतांना असें स्पष्टच म्हटलें आहे – " कादंबरी आणि लघुकथा यांच्या व्यवच्छेदक लक्षणांत. मुख्य फरक असा सांगतां येअील, की वाचकांच्या मनावर लघुकथेने कोणता तरी अेकच अेक संस्कार होतो, तर विपुल संस्कार हेंच कादंबरीचें कार्य असतें. परिणामाची अेकता हें लघुकथेचें लक्षण आहे तर कादंबरींत परिणामाची अनेकताच प्रत्ययास येते. " यावरून लघुकथेचें व्यवच्छेदक लक्षण कोणतें याबद्दलची वाचकांची शंका दूर होअील अशी आशा वाटते.

कलात्मक अनुभूति

या तांत्रिक प्रश्नाची कलात्मक बाजू अधिक स्पष्ट रीतीने वाचकांसमोर मांडावयाची झाली तर असें सांगतां येअील, की लेखकाला विशिष्ट पात्रप्रसंग पाहून अेक अेकजिनसी व अेकच प्रकारची अुत्कृष्ट अनुभूति आली असेल तर तिचें आविष्करण त्याला लघुकथेंत करतां येअील व ही अनुभूति विविध प्रकारची असल्यास तिच्या साहाय्याने त्याला कादंबरी रचतां येअील. अर्थातच जी अनुभूति शब्द, रंग, ध्वनि यांसारख्या साहित्यांतून व्यक्त करतां येण्यासारखी आहे, तिच्याबद्दलचेंच हें विवेचन होय. गूढ, अतींद्रिय, अनींद्रिय अशा अनुभूतीबद्दल बोलणारे व अैकणारे लोक वेगळे व आगळे ! साहित्यांतून व्यक्त करतां येण्यासारख्या अनुभूतीला श्री. प्रभाकर पाध्ये यांनी ‘ कलात्मक अनुभूति ’ अशी संज्ञा दिली असून ती समर्पक वाटते आणि याच पारिभाषिक शब्दांचा अुपयोग करून मला असें म्हणावयाचें आहे, की लघुकथेला लागणारी कलात्मक अनुभूति निराळी असते; कादंबरीला आवश्यक असणारी कलात्मक अनुभूति वेगळ्या प्रकारची असते. कलात्मक अनुभूति व लेखनप्रकार हा विषय फार व्यापक व स्वतंत्र असून तितक्या खोल पाण्यांत शिरण्याचें येथे कारण नाही. प्रस्तुत विषयापुरतें अेकच अुदाहरण घेअून लघुकथेस आवश्यक व अनुकूल अशी कलात्मक अनुभूति कोणती

व कशी असते आणि कादंबरीला जरूर अशी कोणत्या प्रकारची असते हें पाहूं.

समजा, माझ्या अेका चित्रकार मित्राला अेक चित्र काढा-यचें आहे. तें चित्र अेका अर्धनग्न स्त्रीचें असणें जरूर आहे. या चित्रकाराच्या घरासमोर अेक लेखिका राहते. ती पुरोगामी विचाराची व बुद्धिवादी आहे. तिला मॉडेल म्हणून बसण्याची विनंती चित्रकाराने केली. लेखिकेने नकार दिला!

माझ्या मित्राचा हा अनुभव अैकून माझ्या मनावर विलक्षण परिणाम झाला. तो अुत्कट असल्याने बराच वेळ टिकला. मला राहूनराहून वाटूं लागलें, की पुरोगामी व बुद्धिवादी म्हण-विणारी लेखिका वाङ्मयक्षेत्रांत यशस्वी असेल; पण प्रत्यक्ष जीवनांत ती दुबळी ठरली. याबद्दल तिलाहि दुःख होअील. हें दुःख, हें कारुण्य तिच्या दुबळेपणाने अटळ झालें आहे. मला आलेली ही कलात्मक अनुभूति अेकच, अेकजिनसी, अेकच प्रकारची असल्याने मला या विषयावर लघुकथा लिहितां येअील.

पण याच अनुभूतीबरोबर मला असें वाटूं लागलें, की चित्रकला ही अितर कलांप्रमाणे आपलें सामाजिक जीवन समृद्ध व समर्थ करण्याकरिता जर विनटली पाहिजे तर आजच्या सामा-जिक जीवनाच्या दृष्टीने नग्न वा अर्धनग्न स्त्रीच्या प्रदर्शनाची कल्पना किती पुरोगामी, बुद्धिवादी, अुपयुक्त ठरेल? त्या लेखिकेने याच विचाराने आपला नकार दिला असेल तर? याच वेळीं आणखीहि अेक प्रभावी कल्पना माझ्याप्रमाणे आपल्याहि मनांत येअील व स्थिर राहील. ती म्हणजे, त्या लेखिकेवर चित्रकाराचें प्रेमहि असेल! माझ्या मनावरचे हे दोन्हीतिन्ही परिणाम व्यक्त करून वाचकांच्या मनावर ते बिंबवायचे असतील तर मला लघु-कथेच्या द्वारें तसे करतां येणार नाही. मला कादंबरीच लिहावी लागेल. कारण ही कलात्मक अनुभूति विविध आहे, अेकविध नाही. तेव्हा अेकविध कलात्मक अनुभूति हेंच लघुकथेचें व्यव-च्छेदक लक्षण होय.

★ ★ ★

पहिल्या आवृत्तीचें स्वागत

★ आपण विषय फार सोपा व मनोरंजक करून मांडलेला आहे. नवीन लेखकांस तें अुत्तम प्रकारें मार्गदर्शन करील.

– वामन नारायण देशपांडे
('प्रतिभे'चे 'रामशास्त्री')

★ तुमचें पुस्तक फार सरस अुतरलें आहे. तुम्हीं तें नव-शिक्यांसाठी लिहिलें आहे असें म्हणणें हा विनय आहे.

– प्रा. शं. के. कानेटकर
(कवि गिरीश)

★ आपली चिकित्सक दृष्टि या लेखांतून प्रत्ययास येत असल्याने या पुस्तकाचा मराठी कथालेखकांना चांगला अुपयोग होअील असें मला वाटतें.

– र. गो. सरदेसाअी

★ आपलें पुस्तक मी लक्षपूर्वक वाचीत आहें. या विषयावर अितर नियतकालिकांत आलेल्या लेखांपेक्षा आपलें विवेचन अधिक सरस वाटलें.

– प्रा. भा. म. गोरे

★ This booklet discusses the art of short-story-writing. Many good specimens are critically analysed... The beginner can learn many lessons here.

— The Indian P. E. N.

★ अुपयुक्तता, शास्त्रीयता व तंत्रशुद्धता या दृष्टींनी ज्यांना आपली लघुकथा यशस्वी करावयाची असेल त्यांनी किंवा लघुकथांची प्रतवारी लावणाऱ्या टीकाकारांनी व प्राध्यापकांनी सदर पुस्तक अेकदा तरी नजरेखालून घालावेंच. लघुकथेच्या तंत्राचा अभ्यास करणाऱ्या महाविद्यालयीन विद्यार्थ्यांस तर या पुस्तकाचा अभ्यास सर्वस्वीं मार्गदर्शकच होअील.

– ज्ञानप्रकाश

★ लघुकथेच्या तंत्राची सविस्तर नि चिकित्सक चर्चा कर-णारें स्वतंत्र पुस्तक मराठींत नव्हतेंच. ही महत्त्वाची ञुणीव या पुस्तकाने भरून काढली आहे. पुस्तक आकर्षक, ञुपयुक्त आणि मनोरंजक झालें आहे.

– नवयुग

★ श्री. गलगली यांनी लघुकथेच्या तंत्राचें सर्वांना समजेल असें सोपपत्तिक, मुद्देसूद, समर्पक आणि सोदाहरण विवेचन केलें आहे.

– मौज

★ लघुकथेसारखेंच आकाराने लहान पण गुणाने मोठें असलेलें हें पुस्तक नवीन अभ्यासू लेखकांना पथदर्शक झाल्यावांचून खचित राहणार नाही.

– ऐक्य

★ विषयाची आकर्षक मांडणी व मुद्देसूद विवेचन यांमुळे हें छोटें पुस्तक वाचनीय व संग्राह्य झालें आहे.

– तरुण भारत, बेळगांव.

★ शब्दावडंबराने तंत्रविवेचन भारदस्त भासविण्याचा प्रयत्न लेखकाने केलेला नाही हें विशेष.... या पुस्तकाचा अभ्यास लेखकांना मार्गदर्शक होञील.

– भगिनी

★ आपल्या कथा-कादंबरीने व टीकालेखांनी श्री. गलगली यांनी लेखनकार्यातला आपला अधिकार प्रस्थापित केलेला आहेच. या पुस्तकाद्वारें त्यांनी केलेलें मार्गदर्शन लघुकथा-लेखकांना ञुपयुक्त होञील असा विश्वास वाटतो.

– बेळगांव-समाचार

★ ★ ★

REFBK-0006477