

म. ग्रं. सं. ठाणे

विषय निबंध

सं. नं. ४२७.

दि. ०७ ६४

लघुकथा.



REFBK-0006258

र. नि. ६६४

र. नं. ६६१

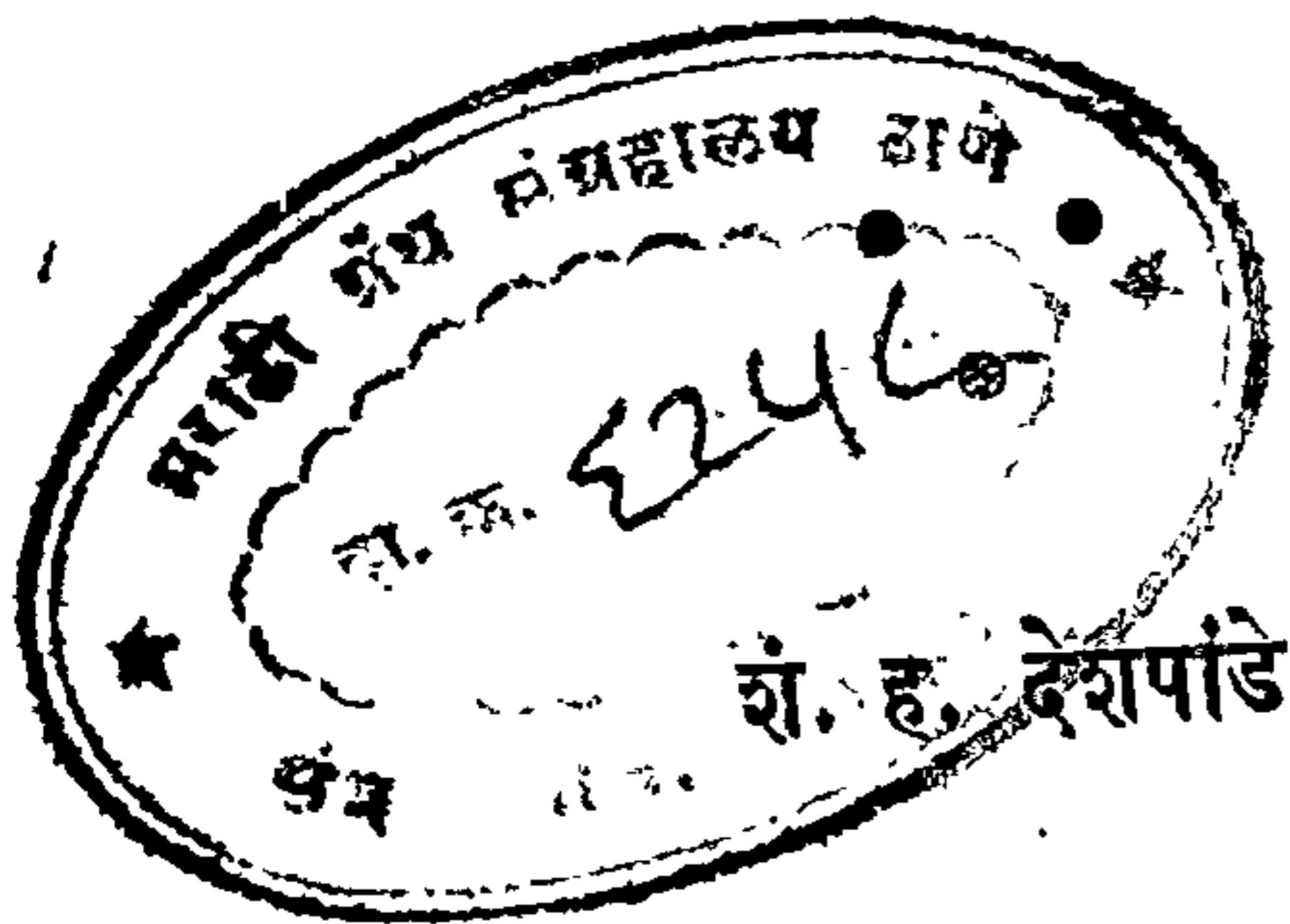
~~मि. नि. ६६४~~



हे पुस्तक नवे असल्याकारणाने प्रत्येकास लव-  
नियतकालिक

कर मिळावे अशी उत्कंठा असते; तरी ते घेतल्या-  
पासून निदान ७/४ दिवसांत परत करण्याची कृपा  
करावी.

# लघुकथा



प्रथमावृत्ती:—  
सप्टेंबर १९४२



REFBK-0006258

अनंत अंतरकर

MANAGER, GRAIN SHOP,  
I. P. RLY. KURLA.

प्रकाशक  
शं. ह. देशपांडे  
अरुण प्रकाशन,  
१५५ हिंदमाता लेन,  
दादर.

---

सर्व हक्क लेखकाचे स्वाधीन.

---

मुद्रक  
द. पु. भागवत  
मौज प्रिन्टिंग ब्यूरो,  
खटाववाडी,  
मुंबई ४.



मातुःश्री पुण्यशील श्रीमंत छत्रपति

## ताराबाई महाराणीसाहेब

महाराजांचे सेवेसी,

तीनशें वर्षांपूर्वी ऐन आणीबाणीच्या काळीं ज्या पुण्यपुरुषानें हिंदवी स्वराज्याची मुहूर्तमेढ रोवली त्या छत्रपतींची परंपरा अखंड राखणाऱ्या कोल्हापूरच्या राष्ट्रीय संस्थानचीं राज्यसूत्रें आपल्या हातीं आलीं असून कोल्हापूरच्या राज्याचेच नव्हे तर संपूर्ण महाराष्ट्राचें वैभव वाढविण्याचें कार्य आपण यशस्वी कराल अशी मला उमेद आहे. आपली कार्यतत्परता, गुणग्राहकता व प्रजेबद्दल अल्पावधीतच आपण दाखविलेलें वात्सल्य याबद्दल वाटणाऱ्या आदराचें अल्पसें प्रतीक म्हणून माझी ही पहिलीच कृति आपणांस अर्पण करण्याची परवानगी घेतों.

आपला नम्र सेवक,

शं. ह. देशपांडे



## — शुद्धिपत्र —

पान	ओळ	अशुद्ध	शुद्ध
४३	६	उतरच	उरतच
४५	२६	अकुक	अकल
४७	१३	एग	एक
७४	१२	वाचकांच्या	वाचकांच्या
८४	२६	मोठ्या गोष्टी नव्हे	मोठ्या गोष्टीपासून बनविलेली छोटी गोष्ट नव्हे.

## ‘लघुकथे’च्या निमित्ताने

या मथळ्याखाली हा मजकूर लिहितांना प्रथम मला श्री. देशपांडे यांची माफी मागितली पाहिजे. कारण अशा मथळ्याचा दुसरा एक उपयोग आज-काल जवळजवळ ठरून गेल्यासारखा झालेला आहे. स्वतःचें एखादें पुस्तक छापून ‘विक्रीस तयार’ होताच, भल्याबुऱ्या मार्गांनी निरनिराळ्या नियत-कालिकांतून त्यावर वरेवाईट अभिप्राय छापून आणण्याची जातीनिशीं तजवीज करायची, आणि मागून त्यांत काहींतरी खुसपट काढून, पुस्तकाचें नांव निमित्ताला मथळ्यांत गोवून, त्यावर जंगी वाद माजवायचा,—व अशा प्रकारें पुस्तकाची जमेल तेवढी ‘पब्लिकशिटी’ साधून घ्यायची, अशी एक नवी ट्रूम मराठींत अलीकडेच लोकप्रिय नसली तरी ‘लेखक’ प्रिय होऊं पहात आहे. वस्ताद मराठी वाचक या बतावणीला भुलून पुस्तकाची एखादी प्रत तत्काळ खरेदी करीत असेल असा संशय घेण्याला मुळीच जागा नाही. तरी पण ‘मिळालेंच फुकटांत तर वाचून टाकूं’ ही उदासीनतेची वृत्ति टाकून देऊन, ‘मिळविलेंच पाहिजे फुकटांत’ अशी अंमळ ईर्ष्येची वृत्ति, अशा वादविषय झालेल्या पुस्तकाबाबत तो धारण करतो हेंही मराठी लेखकाच्या दृष्टीनें थोडें नव्हे. अशा स्थितींत, हा एवढा उपयुक्त मथळा, इतरांच्या आधीं थेटांत घुसून जागा अडवून धरणाऱ्या एखाद्या मवाल्याप्रमाणें मीच अगोदर पटकावून बसल्यामुळें श्री. देशपांडे यांची मोठीच गैरसोय होणार आहे, याची मला जाणीव आहे. पण प्रस्तुत पुस्तकाला ‘प्रस्तावना’ लिहिण्याच्या संकटांत टाकल्याचा सूड म्हणून, श्री. देशपांडे यांची अशी गैरसोय करायला मी प्रवृत्त झालों आहे, असें मात्र मुळीच नाही ! “ $\times \times \times$ च्या निमित्ताने” अशा मथळ्याखाली वाङ्मयीन स्टंटबाजी करणाऱ्या मराठी लेखकांना डिवचण्याच्या हेतूनेंही मी हा मथळा घेतलेला नाही. कारण त्यांची अडचण मी जाणतो. मग “प्रस्तावना” या साध्या, सरळ शब्दा-ऐवजी मी हाच मथळा कां पसंत केला ?

याचीं कारणें दुसरींच आहेत. प्रस्तावना-वाङ्मयाची, सरकार नसलें तरी लोक आजकाल जवळजवळ 'दहशतवादी' वाङ्मयांतच गणना करतात. 'प्रस्तावना म्हणजे पुस्तकांतील न वाचण्याचीं पानें' या तिच्या व्याख्येबद्दल मराठी रसिकांचें एकमत होणें जितपत शक्य आहे, तितपत प्रस्तावनेच्याच काय, पण दुसऱ्या कसल्याही व्याख्येबद्दल होणें शक्य नाही. या चार अक्षरांनीं सुरुवात झालेल्या मजकुरावरून डोळे फिरवण्यापेक्षा, ते कायमचे मिटून चौघांच्या खांद्यावरून स्मशानभूमीचा प्रवास पत्करला असेही कित्येक वाचकांचें मत असण्याचा दाट संभव आहे. या भयंकर अवस्थेची जाणीव झाल्यामुळेच कीं काय, प्रस्तावना म्हणून लिहिलेला मजकूर दुसऱ्याच कांहीं तरी काव्यमय मथळ्याखालीं वाचकांच्या गळ्यांत बांधण्याचा डाव अलीकडे कित्येक धूर्त लेखक खेळूं लागले आहेत. त्याच धर्तीवर निदान नांवापुरतें नावीन्य साधावें, † व नांवापुरताच कां होईना, वाचकांचा 'प्रस्तावने'च्या संकटांतून बचाव करावा हा एक हेतु या मथळ्याच्या मुळाशी आहे. 'प्रस्तावना' या भारदस्त मथळ्याला साजेसा मजकूर लिहिण्याचें आपल्याला जमणें शक्य नाही या हीनगंडात्मक ( व एक प्रकारें अहंगंडात्मक वाटण्याजोग्या ) भावनेनें, एक पळवाट म्हणूनदेखील मी हा मथळा पसंत करीत आहे, हेंही तितकेच खरें.

### मराठी लघुकथा:-जुनी आणि अलीकडची

गेल्या सुमारे पंधरा वर्षांत मराठी लघुकथेच्या अंतर्बाह्य स्वरूपांत,—भाषा, विषय, तंत्र वगैरे सर्वच दृष्टींनीं, पुष्कळच इष्ट बदल घडून आलेला आहे, यांत शंका नाही. आपल्या कथेतला पाल्हाळ वाचतांना वाचकांना मध्येच डुलकी येण्याचा संभव आहे अशा धास्तीनेच कीं काय, मधूनमधून 'वाचक हो' अशा ('बाप होऽ' थाटाच्या) हरदासी आरोळीने त्याला डिवचून जागें करण्याची, आणि केवळ अद्भुतांत जमा होण्याजोग्या आपल्या कथासृष्टीतील पात्रांशीं वाचकांचें यदाकदाचित् चुकून तादात्म्य झालें असलेंच तर, 'प्रिय

† 'प्रस्तावने'च्या ऐवजीं हा मथळा प्रथम मीच वापरीत आहे. एरव्हीं हें वाङ्मयचौर्य आहे हें मी एकदम कबूल करतो !

वाचक ' म्हणून मध्येच त्याला हटकून त्याची अप्रियता ओढवून घेण्याची, जुन्या जमान्यांतल्या लेखकांची रसभंगकारक पद्धति, हल्लींच्या कथांत केवळ हंशा पिकविण्यासाठीच काय ती उपभोगांत आणली जाते. पंधरा-वीस वर्षांपूर्वीच्या कथांतून, पुस्तकी वातावरणांत वाढलेल्या व वावरणाऱ्या पांढरपेशा नायक-नायिकांचींच चित्रे बहुशः रंगविलेलीं असत. त्याच्या उलट आतां, सरकारी शाळाखात्याप्रमाणेच लेखकांच्या कथासृष्टींतही मागसलेल्या वर्गांतल्या माणसांना आधीं जागा ( Preference ) देण्याचें धोरण कसोशीनें संभाळलें जातें; आपल्या कथासृष्टींत नायक-नायिका होण्याचा पहिला ' चान्स, ' पांढरपेशांना टाळून शक्य तों गिरणगांवांतल्या आणि शेतकरी-वर्गांतल्या माणसांनाच देण्याची आधुनिक कथालेखकांमध्ये चढाओढ लागल्याचें दिसून येतें. कथेच्या प्रारंभीच किंवा चार-दोन संभाषणात्मक वाक्यांनंतर लगेच, —नायक-नायिकांचें निवासस्थान, त्यांचा व त्यांच्या वडिलांचा धंदा, त्यांनीं गांठलेली विद्यालयीन शिक्षणाची पायरी, त्यांचा समज तील दर्जा, त्यांची स्थावर व जंगम मालमत्ता, —थोडक्यांत, त्यांच्या जवळजवळ एका पिढीचा इतिहासच म्हणा ना !—खुलासेवार सांगून टाकण्याची जुन्या जमान्यांतली पद्धति मागे पडून तिच्याऐवजीं आतां, या गोष्टींचा कथेच्या ओघांतच, शक्य तों संक्षेपानें व सूचकतेनें, जरूरीपुरताच फक्त उल्लेख करण्यांत येऊं लागला आहे. जुन्या काळच्या कथावाङ्मयांतलीं इथूनतिथून सर्वच पात्रें घरगुती संभाषणांतसुद्धां, जणूं काहीं दादोबाचें व्याकरण तोंडपाठ केल्याप्रमाणें, अगदीं व्याकरणशुद्ध पुस्तकी भाषा बोलतांना आढळत; तर आतां कथेंतलीं पात्रेंच काय, पण कथालेखकसुद्धां शक्य तों बोलीभाषाच वापरण्याचा प्रयत्न करतांना आढळतो. संविधानका ( Plot ) पेक्षां मनो-विश्लेषणाला व व्यक्तिदर्शनाला, आणि कल्पनारम्यतेपेक्षां वास्तवतेला, आधुनिक कथावाङ्मयांत जुन्या जमान्याच्या तुलनेनें केवढें तरी महत्त्व प्राप्त झालेलें आहे.

**मराठी लघुकथेचें ' मनोरंजन ' युग व ' यशवंत ' युग**

थोडक्यांत, गेल्या पंधरा वर्षांत मराठी लघुकथेचें ' मनोरंजन ' युग इतिहासजमा होऊन, नवें ' यशवंत ' युग सुरू झालें आहे. मराठी वाचकांना

लघुकथा-वाङ्मयाची गोडी लावून, त्याचा प्रसार आणि प्रगति घडवून आणण्याला सुमारे एका तपापूर्वी ' मनोरंजन ' आणि त्यानंतर कांहीं काळपर्यंत ' यशवंत ' हींच दोन मासिके प्रामुख्याने कारणीभूत झालीं. मराठी लघुकथा-वाङ्मयाचे ' मनोरंजन ' युग आणि ' यशवंत ' युग असे दोन कालखंड मी मानले आहेत त्याचें कारण हें तर एक झालेंच; पण त्याखेरीज दुसऱ्याही अर्थी ' मनोरंजन ' युग आणि ' यशवंत ' युग हीं या दोन कालखंडांना दिलेलीं नांवें सार्थ ठरण्यासारखी आहेत. सर्वसामान्य मराठी वाचकांचें मनोरंजन करणें हेंच ' मनोरंजन ' युगांत लिहिल्या गेलेल्या कथांचें मुख्य उद्दिष्ट होतें; तर त्याच्या अस्तकाळांत उदयास आलेल्या ' यशवंत ' मासिकानें आधुनिक तंत्रानुसार अधिक कलात्मक व अधिक वास्तवपूर्ण ( कल्पनारम्यतेच्या दोषापासून अलिप्त ) अशा कथा-वाङ्मयाला चालना, प्रोत्साहन व प्रसिद्धि देऊन यशस्वी रीत्या त्याचें पोषण, संवर्धन व प्रगति केली. केवळ लघुकथांनाच प्रामुख्याने वाहिलेले असे ' यशवंत ' हेंच मराठीतील पहिलें मासिक होय. कित्येक उत्कृष्ट लघुकथांबरोबरच, लेखकांना मार्गदर्शक होण्यासारखे लघुकथेविषयीं शास्त्रीय विवेचन करणारे अनेक माहितीपूर्ण लेखही, प्रथम याच मासिकानें प्रसिद्ध केले, आणि लघुकथा-वाङ्मयाला अधिक प्रतिष्ठा प्राप्त करून देऊन लघुकथेचें नवें ' यशवंत ' युग मराठी वाङ्मयांत प्रस्थापित केलें. परंतु दुर्दैवानें थोड्याच वर्षांच्या अवधीत, ' यशवंत ' मासिकाबरोबरच मराठी लघुकथेची यशोमार्गावरील प्रगति खुंटली. ' यशवंत ' युग संपुष्टांत आलें. ' यशवंता ' बरोबरच मराठी लघुकथेच्या पिछेहाटीला सुरुवात झाली हा योगायोग जितका विचित्र तितकाच खेदजनक होय. परंतु लघुकथा-वाङ्मयावरील मराठी वाचकांची आसक्ति ओसरल्यामुळें, किंवा लघुकथेकडे पहाण्याचा त्यांचा दृष्टिकोन बदलल्यामुळें ' यशवंता ' ची पिछेहाट झाली असें खचित म्हणता येणार नाही. ' यशवंता ' च्या पिछेहाटीला इतर कोणतीं कारणें झालीं याचा विचार येथें अप्रस्तुत ठरेल. परंतु लघुकथा-वाङ्मयाची पिछेहाट होण्यासारखी इतर कोणतीं कारणें घडून आलीं याचा विचार येथें केल्यास तें मात्र प्रस्तुत पुस्तकांतील विषयाच्या दृष्टीनें जितकें प्रस्तुत तितकेंच उद्बोधक, ( नसल्यास निदान मनोरंजक ! ) ठरेल.

## मराठी लघुकथेची पुच्छप्रगति

मराठी लघुकथेची पिछेहाट कां झाली, यासंबंधीचे माझे विचार येथे मांडण्यापूर्वी एका गोष्टीचा खुलासा केला पाहिजे. 'पिछेहाट' हा शब्द वापरतांना मी येथे मराठी लघुकथांची संख्या विचारांत घेतलेली नाही; तर त्या लघुकथांत आढळणारी (अथवा अधिक विनचूक बोलायचें तर, न आढळणारी!) कलात्मकता आणि गुणवत्ताच फक्त विचारांत घेतलेली आहे. केवळ संख्येच्याच दृष्टीने पाहिलें तर मराठी लघुकथा आज निःसंशय प्रगति-पथावर आहे, हें इंग्रजी शालेंत शिकणारें, ओंठावर मिसरूडही न फुटलेलें एखादें पोरदेखील सांगूं शकेल, किंवा सेक्रेटारिएटमधला एखादा पट्टेवालाही सांगूं शकेल. कारण, कोणी सांगावें, मराठी लघुकथा—वाङ्मयाच्या वाढीला यथाशक्ति हातभार लावण्याचा प्रयत्न खुद्द या मंडळीनेच एखादवेळ केलेला असण्याचा दाट संभव आहे! आतां, आपल्याकडे उत्कृष्ट गोष्टींचा गठ्ठाच येऊन पडला असल्याची थाप मारून, संपादकांनीं तो फलद्रूप होऊं दिला नसेल ही गोष्ट वेगळी! परंतु संख्या विचारांत न घेतां लघुकथेच्या विशिष्ट तंत्राच्या आणि तज्जन्य कलागुणांच्याच दृष्टीने पाहिलें तर, मराठी लघुकथेची प्रगति, मध्यंतरीच्या 'यशवंता'च्या ऐन अमदानीच्या काळाच्या मानानें आज कुंठलेलीच आहे, असें आढळून येईल. कलागुणांचा विशेष आढळ राहोच, पण अगदीं सामान्य वाचकाच्या दृष्टिकोनांतून पाहिलें तरी, केवळ चित्तवेधकतेच्या, किंबहुना साध्या वाचनीयतेच्या माफक कसोटीला निर्विवाद उत्तम शकतील अशाही लघुकथांचें प्रमाण, मराठींत आज मध्यंतरीच्या काळाच्या मानानें फार थोडें आढळतें. आजच्या लघुकथेत पृथगात्मतेचा गुण अधिक प्रमाणांत तर आढळत नाहीच; पण उलट 'तोच तो पणा'चा दोष मात्र मध्यंतरीच्या काळापेक्षाही वाढीस लागल्याचें दिसून येतें. केवळ नवोदित लेखकांपुरतेच हे आरोप लागू आहेत असें नाही; मध्यंतरीच्या काळांत कलादृष्ट्या मराठी लघुकथेच्या प्रगतीविषयी ज्यांनीं मोठ्या अपेक्षा उत्पन्न केल्या होत्या अशा साहित्यिकांच्या आजच्या कथाकृति विचारांत घेतल्या तरी हाच निराशाजनक अनुभव येतो.

## पिछेहाटीचें कारण काय ?

या पिछेहाटीचें कारण काय ? कला आणि उपयुक्ततावाद या दोहोंतील संघर्षामध्ये आज उपयुक्ततावादी विचारसरणीचा जो तात्पुरता प्रभाव साहित्यावर पडलेला आहे, त्यामुळे, वाङ्मय वाचनीय होण्याला आवश्यक तेवढी-देखील कलेची कदर अहेतुक ( व सहेतुकही ) बाळगली जात नाही; आणि त्याचा परिणाम म्हणून इतर मराठी ललित-वाङ्मयाबरोबरच मराठी लघुकथेचीही पिछेहाट झालेली आहे, असें मला वाटतें. उपयुक्ततावादाच्या पोटांत, कला आणि नीति, कला आणि जीवन, कला आणि प्रचार, वास्तववाद, ध्येयवाद, पुरोगामी-प्रतिगामी वाद इ. इ. कलेविरुद्ध मांडण्यांत आलेल्या सर्व विचारप्रणालींचा समावेश मी येथें करीत आहे. कारण, सूर्याच्या भोंवती फिरणाऱ्या ग्रहमालिकेचें अस्तित्व ज्याप्रमाणें त्या सूर्यावर अवलंबून असतें त्याप्रमाणें, साहित्य-कलेनें समाजाला शिक्षण दिलें पाहिजे, त्याला मार्गदर्शन केलें पाहिजे, त्याची प्रगति घडवून आणली पाहिजे वगैरे वगैरे उपयुक्त गोष्टी हा वरील सर्व वादांचा वा विचारप्रणालींचा मध्यबिंदु असून, त्याच्याभोंवतीं ते सारे घुटमळत आहेत, -किंबहुना त्याच्यावर त्यांचें अस्तित्व अवलंबून आहे. या व्यापक अर्थानें उपयुक्ततावाद मराठी लघुकथेच्या पिछेहाटीला कारणीभूत झाला आहे असें मला वाटतें, याचा अर्थ उपयुक्ततावादाच्या पोटांत सामावणारे हे सारे वाद मुळांतच अनिष्ट अतएव त्याज्य आहेत, असें मला म्हणावयाचें आहे असा नाही परंतु कलेच्या विकासाला मारक होईल इतकें या वादांचें सांवट वाङ्मयावर पडतां कामा नये. बियाणें कितीही उत्तम असलें तरी त्यापासून उत्तम पीक येण्यासाठीं, त्याची पेरणी विशिष्ट प्रकारच्या भूमीत, विशिष्ट हंगामावर, आणि विशिष्ट प्रमाणांतच व्हावी लागते. त्याप्रमाणें साहित्याच्या क्षेत्रांत या निरनिराळ्या वादांची पेरणी करतांना, स्थळाचा, काळाचा आणि त्यांच्या प्रमाणाचा अथवा व्याप्तीचा विचार करणें अवश्य आहे. असा सारासार विचार न बाळगतां या निरनिराळ्या वाङ्मयीन वादांना आज जें फाजिल महत्व दिलें जात आहे, त्याच्या मुळाशीं असलेले हेतु आणि वाङ्मयावर त्यांचा प्रत्यक्ष होणारा परिणाम हीं अनिष्ट आहेत, असें मला वाटतें. या वादांचा पुरस्कार

करण्याच्या मिषानें, वाङ्मयाच्या प्रांतांत आज कित्येक भ्रामक समजुतींचा व सिद्धांताचा फैलाव करण्यांत येत आहे; आणि केवळ दूमवाजी ( Sensationalism ) म्हणून अथवा अगतिक असहायतेमुळें, अनेक लहान-थोर साहित्यिकांचा या भ्रामक समजुतींना व सिद्धांताना बळी पडत आहे. त्यामुळेंच आजच्या एकंदर मराठी ललित वाङ्मयाची, व विशेषतः मराठी लघुकथेची पिछेहाट होत आहे.

### भ्रामक समजुती व सिद्धांत

या सर्वच भ्रामक सिद्धांताचा आणि समजुतींचा समाचार यथे घेण्याचा माझा विचार नाही; किंबहुना तें माझ्या ( आणि प्रस्तावनेच्या आखून घेतलेल्या पृष्ठमर्यादेच्या ) आढोक्याबाहेरचें आहे. परंतु मराठी ललित-वाङ्मयावर त्यांचा अनिष्ट परिणाम कसा आणि कां होत आहे हें लक्षांत येण्यासाठीं त्यांचें थोडेसे दिग्दर्शन करणें अवश्य आहे.

कला श्रेष्ठ कीं जीवन श्रेष्ठ, या वादाचें चर्वितचर्वण आतांपर्यंत पुष्कळच झालें आहे. परंतु कलाहीन वाङ्मयाला उजळ माथ्यानें मिरवण्याची सोय करून देण्यापलीकडे या वादानें खरोखरी कांहीं एक साधलेलें नाही. जीवन कलेहून श्रेष्ठ आहे हें निर्विवाद मान्य करण्यासारखा बिनतोड युक्तिवाद अजून कोणाही साहित्यिकाला पुढें आणतां आलेला नाही. विशेषतः कला ही जीवनाला उपयुक्त असलीच पाहिजे [ नसत्यास ती कलाच नव्हे, ] असें अजून कोणाही सिद्ध केलेलें नाही; तसें प्रतिपादणारे मात्र पुष्कळ आहेत. "All bad art comes from returning to Life and Nature and elevating them into ideals. Art never expresses anything but itself." हा, किंवा "Life imitates Art that life in fact is the mirror and Art the reality. The proper school to learn Art is not Life, but Art." हा ऑस्कर वाइल्डचा उतारा तोंडावर फेकून जीवनवाद्यांना गप्प बसविण्याच्या फंदांत मी पडत नाही. कारण याच्याविरुद्ध जीवनाचें श्रेष्ठत्व प्रतिपादणारे उतारेही त्यांच्या संग्रहीं असूं शकतील याची मला जाणीव आहे. परंतु कला जीवनातीत आहे, या ऑस्कर

वाइल्डच्या मताला पुष्टि देणारी एक साधी गोष्ट येथे विचारांत घेण्यासारखी आहे. ' गवई दीप राग आळवतो तो अर्धशास्त्रदृष्ट्या मशालजीचा खर्च वाचविण्याकरतां नव्हे; ' आणि आपण त्याचे गाणे ऐकण्याकरतां जातो तेही घरांत दिवा जाळायला तेल नसतें, किंवा असल्यास त्याची बचत करायची इच्छा असते, म्हणून नव्हे. गाणे ऐकण्याचा आपल्याला ऐहिक जीवनांत खरोखरी कांहींएक उपयोग नसतो. उपयोग असलाच तर तो इतकाच की, तें ऐकण्यापासून आपल्याला एक प्रकारचा अनिर्वचनीय आनंद लाभत असतो. गायनकलेप्रमाणेंच इतरही कलांना हाच न्याय लागू असल्याचे अनुभवास येतें. तेव्हां कलेचे ऐहिक जीवनातील मूलभूत कार्य किंवा उपयोग हेतुनिरपेक्ष आनंदनिर्मिती हाच होय. आणखी एक गोष्ट येथे लक्षांत घेण्यासारखी आहे. आपण जेव्हां खरोखरीच अंतःकरण हेलावून टाकणारें,—तें उचंबळवून सोडणारें संगीत ऐकतो, तेव्हां इहलोकाचे भान विसरून इहलोकातीत अशा एक प्रकारच्या उच्च वातावरणांत आपण विहरत असतो. उत्कृष्ट चित्रकृति पाहून किंवा उत्कृष्ट ललितकृति वाचूनदेखील आपल्याला असाच अनुभव येतो. कै. केशवसुतांनी " क्षणांत नाहीसे होणारे दिव्य भास " या कवितेत याच अनिर्वचनीय स्थितीचे किंचित् गूढ भाषेत परंतु मार्मिक रीतीनें वर्णन केले आहे, या स्थितींत आपण ऐहिक जीवनातील दुःखेंच केवळ नव्हे, तर सुखें देखील विसरून जातो. आणि तरीही या स्थितींत आपण एक प्रकारच्या इंद्रियातीत, विषयनिरपेक्ष आध्यात्मिक स्वरूपाच्या आनंदाचा अनुभव घेत असतो. मानवी जीवनाच्या श्रेष्ठतेची आणि उदात्ततेची जाणीव याच क्षणीं अतिशय उत्कटतेनें आपल्या प्रत्ययास येत असते. कलेच्या ठिकाणी असलेले हें सामर्थ्य लक्षांत घेऊनच, " All true Art is the expression of the soul. All true Art must help the soul to realize it's inner self. " असे कलेच्या कसोटीविषयीचे मत म. गांधींनी प्रकट केले आहे. जीवनाच्या श्रेष्ठतेची जाणीव करून देण्याचे व जीवनाला श्रेष्ठता प्राप्त करून देण्याचे कलेच्या अंगचे हें सामर्थ्य विचारांत घेतले तर जीवनाहून कलाच श्रेष्ठ ठरत नाही काय ? परंतु

जीवनाचें श्रेष्ठत्व प्रतिपादणारे आधिभौतिकतावादी ऊर्फ जडवादी मुळांतच हा आध्यात्मिकबिध्यात्मिक स्वरूपाचा आनंद वगैरे कांहींएक मानायला तयार नाहींत. ऐहिक जीवनांतील रोखठोक व्यवहारापलीकडे कांहींच ते जाणत नाहींत. अशा लोकांची कीव केली पाहिजे कारण सामान्य माण-सालासुद्धा विशेष सायास न घेतां नेहमींच्याच व्यवहारांत मधूनमधून हा जो आध्यात्मिक स्वरूपाचा आनंद लाभतो त्याचा आस्वाद ते घेऊं शकत नाहींत. ' तो खरा आनंदच नव्हे, त्यानें मनुष्याच्या मनाला क्षणभर गुंगी येते, फार काय-तो निष्क्रिय होतो, जीवनकलहांतून पळवाट म्हणून तो असा आनंद देणाऱ्या कलाकृतींचा आस्वाद घेत असतो', असेंही हे भौतिकतावादी उपयुक्ततावादी प्रतिपादीत असतात. आणि म्हणूनच, केवळ वाङ्मयांतूनच नव्हे तर, उभ्या जगांतूनही आध्यात्मिक स्वरूपाच्या आनंदाची अडगळ अजि-बात हद्दपार करण्याचीही त्यांची महत्वाकांक्षा दिसून येते. पण मनुष्य हें एखादें कळीचें यंत्र नसल्यामुळें, त्याच्या हृदयावर आपल्याला हवा तसा ताबा हे लोक चालवूं शकत असतील असें वाटत नाहीं. या भौतिकतावादी लोकांना अगदीं आदर्श वाटण्याजोग्या उपयुक्त वाङ्मयाचे ढीगच्या ढीग निर्माण केले, तरी त्याचा परिणाम म्हणून जगांतील झाडून सगळ्या दुःखांचा परिहार होणें अशक्य आहे. जगांत कांहीं दुःखेंच अशीं आहेत कीं त्याचा परिहार मानवी सामर्थ्याच्या आटोक्याबाहेरचा आहे. हीं दुःखें आध्यात्मिक स्वरूपाचीं आहेत असें म्हटलें तरी चालेल. त्यांचा सर्वस्वी परिहार करण्याची एखादी जडीबुटी जोंपर्यंत मनुष्याला लाभलेली नाहीं, तोंपर्यंत क्षणभर कां होईना, पळवाट म्हणून कां होईना, त्यांचा विसर पाडण्यासाठीं मनुष्य वरील प्रकारच्या आध्यात्मिक स्वरूपाचा आनंद देणाऱ्या कलांकडे वळणें अपरिहार्य आहे. आध्यात्मिक स्वरूपाच्या आनंदाचा लाभ करून देऊन, ऐहिक दुःखांचा विसर पाडण्याचें सामर्थ्य उच्च दर्जाच्या कलाविलासाचे पोटीं असतें ही गोष्ट प्रत्यक्ष अनुभवाची आहे; एरव्हीं ऐहिक जीवनांत सर्वस्वी निराश झालेला मनुष्य कलेकडे मुळींच वळता ना. याच कारणामुळें भौतिकतावाद्यांनाही हें सामर्थ्य नाकारतां येण्यासारखें नाहीं. तेव्हां, ऐहिक जीवनांतील प्रगतीला जिचा उपयोग होत नाहीं ती कलाच नव्हे, हें उपयुक्ततावाद्यांचें विधान

कसे चुकांचे आहे, इतकेच नव्हे तर कलेच्या सामर्थ्याच्या मर्यादांचा हीन संकोच करणारे आहे, हे यावरून लक्षांत येईल.

### जीवनाचा हास्यास्पद संकोच !

कलेचे कार्यक्षेत्र ऐहिक जीवनापुरतेच मर्यादित करून उपयुक्ततावाद्यांची अधोगति थांबलेली नाही. ज्या ऐहिक जीवनाच्या प्रगतीला कलेने हातभार लावला पाहिजे असे हे उपयुक्ततावादी म्हणतात, ते जीवनदेखील कांहीं कमी व्यापक आणि विशाल नाही. पण 'वाङ्मयांत जीवन हवे' म्हणणारे उपयुक्ततावादी जेव्हां 'जिवन' या शब्दाची घोषणा करतात तेव्हां त्यांच्या डोळ्यांपुढे हेच व्यापक आणि विशाल जीवन असते काय ? मुळीच नसते, असे दिसते. नाहींतर, 'वाङ्मय हे रोजच्या जीवनाला उपयोगी पडल पाहिजे, रोजच्या जीवनातील कलह त्यांत वास्तवपूर्ण स्वरूपांत प्रतिबिंबित झाले पाहिजेत, त्याने समाजाला मार्गदर्शन केले पाहिजे', असली भाषा त्यांनी वापरली नसती. जीवनाचा हा हास्यास्पद संकोच नव्हे काय ? 'जीवन'वादी साहित्यिकांच्या टीकावाङ्मयाच्या जोडीला त्यांचे प्रत्यक्ष ललितवाङ्मय ठेवले म्हणजे 'जिवन' हा शब्द ते किती संकुचित अर्थाने वापरतात याविषयी मुळीच शंका रहात नाही. 'समाजा'ला मार्गदर्शन करण्याची भाषा ते जेव्हां बोलतात, तेव्हां त्यांच्या डोळ्यांपुढे पृथ्वीच्या पाठीवरील मानवी समाजाचा एक विशिष्ट तुकडाच फक्त असतो. एकंदर मानवजातीच्या 'समाज' या नांवाने ओळखल्या जाणाऱ्या, -उत्तरेस हिमालय पर्वत, दक्षिणेस हिंदी महासागर यासारख्या भौगोलिक मर्यादांनी ओळखल्या जाणाऱ्या-त्या विशिष्ट तुकड्याच्या विशिष्ट काळांतल्या गरजा [ त्या कोणत्या हे ठरविणेही या जीवनवाद्यांच्या मर्जीवरच अवलंबून असते ! ] वेशीवर टांगणारे वाङ्मय तेवढेच काय ते आदर्श वाङ्मय आणि बाकीचे सारे निरुपयोगी, अतएव भिकार वाङ्मय, असा या जीवनाविषयी संकुचित कल्पना उराशी बाळगणाऱ्या जीवनवाद्यांचा आग्रह असतो. मला वाटते, आदर्श वाङ्मयाची ही कसोटी मान्य केल्यास, झाडून सगळ्या वृत्तपत्रांचे अग्रलेख, आणि 'महागाई -भक्त्यासाठी लढा उभारा,' 'माफक दरांत जेवणाची उत्कृष्ट सोय' वगैरे वगैरे आश्याची रस्त्यांत फुकट वाटण्यांत येणारी हस्तपत्रके

हेंच जगांतील सर्वोत्कृष्ट वाङ्मय ठरेल ! कारण समाजाच्या रोजच्या जीवनाशी [ जेवणाशी ! ] या वाङ्मयाचा जितका निकट संबंध आहे, तितका दुसरा कोणत्याही वाङ्मयाचा नाही. आणि याच्या उलट, कालिदास-भवभूति वा शेक्सपिअरची नाटके, डिकन्स, टॉलस्टॉयप्रभृति श्रेष्ठ साहित्यिकांच्या कादंबऱ्या हें अगदीं भिन्न वाङ्मय मानावें लागेल ! कारण रोजच्या जीवनांत मार्गदर्शक होण्यासारखी, कोणत्याही तात्कालिक प्रश्नाची चर्चा त्यांत आढळत नाही.

परंतु प्रत्यक्ष अनुभव तसा येत नाही. वृत्तपत्रांचे अप्रलेख आणि मोफत हस्तपत्रके आपण एकदां वाचून फेंकून देतो; आणि डिकन्स-टॉलस्टॉय प्रभृति श्रेष्ठ साहित्यिकांच्या ललितकृति पुनःपुनः वाचूनही आपली तृप्ति होत नाही, इतका त्यांनीं आपल्या अंतःकरणाला चटका लावलेला असतो. याचें कारण काय ? तर आदर्श वाङ्मयाची जी उपर्युक्त कसोटी जीवनवादी साहित्यिक ठरवून देऊं पहात आहेत तीच मुळांत चुकीची आहे, हेंच होय.

एखाद्या ललितकृतीची श्रेष्ठता तिच्यांत तत्कालीन समाजाला उपयुक्त असा एखादा प्रश्न आहे किंवा नाही याच्यावरच केवळ अवलंबून नसून, तिच्यांत स्थलकालमर्यादातीत अशा व्यापक मानवी जीवनासंबंधी पुनःप्रत्यय किंवा नवा प्रत्यय देण्याचें सामर्थ्य कितपत वसत आहे, -कोणत्याही काळातील, कोणत्याही ठिकाणच्या मानवी जीवनाला लागू पडणारें एखादें चिरंतन तत्व तींत आहे किंवा नाही यावर अवलंबून असते.

वाङ्मयाचें महत्वमापन करण्याच्या या कसोटीचें महत्व तुच्छ लेखून, जीवनाविषयींच्या भ्रामक, संकुचित कल्पना उराशीं बाळगल्यामुळे, जीवनवादाच्या नांवाखालीं आज जें भाराभर ललितवाङ्मय मराठींत प्रसिद्ध होत आहे तें बहुतेक सगळे ठरीव ठशाचें, आणि उथळ होत चाललें आहे. इतकेंच नव्हे, तर 'जीवना'चें जें संकुचित क्षेत्र कांहीं साहित्यिकांनीं वाङ्मय-निर्मितीसाठीं आंखून घेतलें आहे, त्या संकुचित क्षेत्रांतील जीवनाचा देखील त्यांचा अनुभव अगदींच तुटपुंजा असल्याकारणानें, ज्या कृत्रिम, कल्पनारम्य कलाविलासाला त्यांची हरकत आहे, त्याचीच कांस धरणें त्यांना प्राप्त झालें आहे. जीवनाच्या नांवाखालीं वाटेल त्या कृत्रिम घटना आणि खोल्यानाट्या

- गोष्टी ते ललितवाङ्मयांत खुशाल दडपून देत आहेत. ठरला वेळ मास्तरकी, प्राध्यापकी, वकिली किंवा कारकुनी करावी आणि बाकीचा वेळ बिन्हाडाच्या चार भिंताडांत ठराविक ठशाचें जीवन जगण्यांत, आणि त्यांत अधिक स्वास्थ्य कसें लाभेल याच विवंचनेंत व्यतीत करावा हा ज्यांचा जीवनक्रम त्यांनीं
- 'वाङ्मयांत जीवन हवें' अशा कितीही आरोळ्या ठोकल्या तरी स्वतःचें वाङ्मय सजवण्यासाठीं त्यांना पुन्हा कल्पनारम्यतेकडे आणि कृत्रिम कलाविलासाकडेच वळणें भाग पडावें यांत नवल कसलें ?

### वास्तववादाचा अवास्तव बडेजाव !

वास्तववादाला अवास्तव महत्व देऊन कित्येक साहित्यश्रेष्ठी इतर साहित्यिकांची अशीच दिशाभूल करीत आहेत. आणि त्याचा परिणाम कलाहीन, चित्तवेधकताशून्य ललित-वाङ्मयाची भरमसाट वाढ होण्यांत होत आहे. शंभर टक्के वास्तववाद ललितवाङ्मयांत अशक्य असल्याचें खुद्द वास्तववादाच्या कित्येक पुरस्कर्त्यांनींच मान्य केलें आहे. तरीदेखील वास्तववादी या नांवाखालीं ' पाहिलें तें लिहिलें ' किंवा ' घडलें तें लिहिलें ' या थाटाचें लेखन करणारे कित्येक बहादुर आढळतातच. वास्तवाला कल्पकतेची जोड मिळाल्याखेरीज वाङ्मय वाचनीय होऊं शकत नाहीं, हें या वर्गातील लेखकांच्या गावींही नसतें. पाहिलेली किंवा घडलेली गोष्ट जशीच्या तशी कागदावर लिहून काढतां येणें एवढीच जर ललितलेखनाच्या यशस्वितेची कसोटी असती तर कोणताही अक्षरओळख असलेला सामान्य माणूस आणि जरा कोठें कांहीं खुद्द झालें कीं, तें डायरींत टिपून घेऊन वरिष्ठाकडे ' रिपोर्ट ' करणारा पिवळी पगडीवाला पोलिसशिपाई देखील दादोबाचें मोठें व्याकरण समोर उघडून ठेवून उत्कृष्ट ललित-लेखक होऊं शकला असता. तो तसा होऊं शकत नाहीं, याचें कारण कल्पकतेच्या साहाय्यानें साधारणाला असाधारणत्व देण्याचें जें सामर्थ्य उत्तम ललित-लेखकापाशीं असतें, तें त्याच्याजवळ नसतें, हेंच होय. वास्तववादाचे पुरस्कर्ते साहित्यश्रेष्ठी जेव्हां ' वास्तवता ' हा शब्द उच्चारतात तेव्हां त्या शब्दाच्या कोशांतल्या अर्थापेक्षां कांहींतरी अधिक [ किंवा कमी ? ] त्यांच्या मनांत असूं शकेल कदाचित्; परंतु हें त्यांच्या मनचें ' कांहींतरी अधिक ' म्हणजे काय याचा नक्की बोध न

झाल्यामुळें कित्येक नवोदित लेखकांची व्यर्थ दिशाभूल होते. वस्तुतः शंभर टक्के वास्तववाद वाङ्मयांत शक्य नाहीं हें त्याचे पुरस्कर्तेच मान्य करतात; किती टक्के वास्तववाद वाङ्मयांत शक्य आहे याचें एखादें कोष्टक त्यांना किंवा दुसऱ्या कोणालाच गणितानें ठरवून देतां येण्यासारखें नाहीं, आणि वास्तववादाचा लेशमात्रही आढळ जिच्यांत होत नाहीं अशी ललितकृति असूंच शकत नाहीं, किंवा असलीच तर तिच्याकडे कोणी डुंकूनही पहायला तयार होणार नाहीं. मग वाङ्मयांत वास्तववाद हवा म्हणून 'अधिक धान्य पिकवा' या थाटाचा खास प्रचार करीत राहण्याची जरूर काय ?

अगदीं 'अरबी भाषेतल्या सुरस आणि चमत्कारिक गोष्टी'—सारखें वाङ्मय घेतलें तरी अद्भुततेबरोबरच वास्तवताही त्यांत थोड्याबहुत प्रमाणांत तरी असतेच असते. 'अल्लाउद्दिन आणि जादूचा दिवा' या गोष्टींत, अल्लाउद्दीन जादूच्या दिव्याचें रहस्य आपल्या बायकोला सांगत नाहीं, पुढें एके दिवशीं ती तो दिवा, जुने दिवे घेऊन नवे दिवे देणाऱ्या एका दिवेवाल्याला देऊन टाकते आणि बिचाऱ्या अल्लाउद्दिनावर या घटनेबद्दल स्वतःलाच बोल लावून घेण्याची पाळी येते ! मानवी जीवनांत हरघडी प्रत्ययास येणाऱ्या प्रतारणेचें हें चित्र वास्तवरूपं नाहीं काय ? 'अरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी'त मानवी जीवनाचीं अशीं वास्तवतायुक्त चित्रें पुष्कळ सांपडतील. तीं तशीं आहेत, म्हणूनच वयाच्या आणि मनाच्या प्रौढ दर्शनेदेखील तीं आपल्याला सुरस वाटतात, आपल्या अंतःकरणाला चटका लावूं शकतात. त्या गोष्टींभोंवतीं जें अद्भुततेचें वातावरण निर्माण केलें आहे तो लेखकाच्या कल्पकतेचा विलास आहे. त्यावरून वास्तवतेला कल्पकतेची जोड मिळाली म्हणजे उत्कृष्ट कृति कशी निर्माण होते, हेंही सहजें कळून येईल. पण वास्तवतेच्या अभावीं केवळ अद्भुततेचेंच प्रदर्शन त्या गोष्टींत केलेलें असतें, मानवी जीवनातील अनुभवांचें आणि काम, क्रोध, लोभ, मोह, मद, मत्सरादि मनोविकारांचे यत्किंचितही दर्शन त्या कथांतून आपल्याला झालें नसतें तर आपण प्रौढ दर्शनेदेखील त्या इतक्या तन्मयतेनें वाचल्या नसत्या खाचित. अगदीं 'अद्भुत' या सदरांत पडणारें वाङ्मय घेतलें तरी त्यांत देखील थोडीबहुत तरी

वास्तवता असेल तेव्हाच तें वाचनीय होतें. मग वाङ्मयांत 'वास्तव-वाद हवा' म्हणून पुनः पुनः हांकाटी करायची आवश्यकता रहातेच कुठे ? पण समाजाला मार्गदर्शन करण्याच्या कामी 'वास्तववाद' राबवून घेऊं इच्छणारे उपयुक्तावादी अशी हांकाटी करीतच रहातात, आणि वास्तववादी या शब्दानें उत्पन्न केलेले जुने घोटाळे निस्तरतांना नवे घोटाळे उत्पन्न करून ठेवीतच असतात. कलावान् साहित्यिकाच्या वैयक्तिक मनोभूमिकेंत एखाद्या वास्तव घटनेचें बीज ज्या मानानें रुजलेलें असेल, त्या मानानें तिचा परिपोष त्याच्या ललितकृतींतून आपोआपच होईल. या त्याच्या स्वातंत्र्यावर वास्तव-वादाची हांकाटी सदोदित कानीं कपाळीं करीत राहिल्यानें कळत नकळत निर्बंध पडतो. आपल्या ललितकृतीवर वास्तववादी साहित्यश्रेष्ठिकांइतून पसंतीचें शिकामोर्तब करून घेण्यासाठीं तो विचारा येनेकन प्रकारेण तिच्यातील वास्तववादाचे टक्के मारवाडी हिशेबानें वाढवण्याच्या मार्गें लागतो, आणि परिणामी त्याची ती ललितकृति निर्जीव, नीरस आणि कलाहीन मात्र निपजते !

### पुरोगामी कीं प्रतिगामी ?

आपणच आपल्याला 'पुरोगामी' म्हणवून घेणाऱ्या साहित्यिकांच्या एका गटानें ललितवाङ्मयाची मुस्कटदाबी करण्याचा असाच हुकूमशाहीला साजेसा प्रयत्न चालविलेला आहे. या लोकांना 'पुरोगामी' कां म्हणायचें ? तर 'पुरोगामी' या शब्दाची आपल्याला सोडस्कर अशी एक व्याख्या या लोकांनीं आपणच बनवलेली आहे, आणि या व्याख्येच्या कसोटीला उतरेल असें वाङ्मय ते निर्माण करीत असतात, असें खुद्द त्यांचें म्हणणें आहे म्हणून ! 'समाजाला प्रगतीच्या मार्गावर नेतें तें पुरोगामी वाङ्मय,' आणि असें पुरोगामी वाङ्मय निर्माण करतो तो 'पुरोगामी' लेखक, ही यांची व्याख्या. इतकी भसभोंगळ आणि अर्थशून्य व्याख्या दुसरी माझ्या पहाण्यांत नाहीं. या व्याख्येनुसार वाटेल तो लेखक आपण 'पुरोगामी' असल्याचें जाहीर करूं शकेल. कारण समाजाची मुद्दाम अधोगति घडवून आणण्याच्या हेतूनें कोणताही लेखक कधींच कांहीं लिहीत नाहीं ! समाजाच्या प्रगतीच्या मार्गाविषयीं एकाच काळीं निरनिराळ्या लेखकांची मते अगदीं वेगवेगळीं व कधीं कधीं अगदीं परस्परविरोधी देखील असूं शकतील. अशा सर्वच लेख-

कांना आणि त्यांच्या वाङ्मयाला 'पुरोगामी' म्हणायला, स्वतःला 'पुरोगामी' म्हणविणारा आजचा साहित्यिकांचा गट तयार आहे काय ? त्यांनी स्वतःच बनवलेल्या व्याख्येनुसार अशी कबुली देणे वास्तविक त्यांना भाग आहे. पण आपल्या व्याख्येचा हा सरळ अर्थ त्यांना अभिप्रेत नाही, संमत नाही. त्यांची दृष्टि इतकी व्यापक नाही, उदार नाही. तेव्हा आपल्या मोघम, ढिल्या व्याख्येचा फायदा उठवून वाटेल त्या लेखकांना पुरोगामित्वावर स्वतःचा हक्क शाबीत करू नये म्हणून त्यांनी एक नवीच शकल लढविली आहे. त्यांनी स्वतःची म्हणून एक विशिष्ट विचारसरणी ठरवून टाकली आहे व तिच्या आधारे, पीनल कोडाच्या कलमांप्रमाणे, समाजाच्या प्रगतीचे मार्ग अगदी नियमबद्ध करून टाकले आहेत; या विचारसरणीच्या आणि नियमांच्या सांच्यांत बसेल तेवढेच फक्त वाङ्मय 'पुरोगामी' (म्हणजे समाजाची प्रगति घडवून आणणारे) आणि या सांच्यांत न बसणारे बाकीचे सगळे वाङ्मय प्रतिगामी [म्हणजे समाजाची अधोगति घडवून आणणारे] समजावे असा त्यांचा आग्रह. एक गुन्हा पचविण्यासाठी दुसरा गुन्हा करण्यापैकीच हा प्रकार आहे. एखाद्याने आधी चोरीचा गुन्हा करण्याला प्रवृत्त व्हावे आणि मागाहून चोरी करतांना पकडला गेल्यावर, पकडणाराने पुढेमागे आपल्या मिळकतीत हिस्सा मागू नये किंवा आपल्या-विरुद्ध साक्ष देऊ नये म्हणून त्याचा गळा दाबण्याचा दुसरा गुन्हा करावा, तशांतला हा मामला आहे. पुरोगामित्वाच्या यांनी ठरविलेल्या सदोष व्याख्येचा फायदा उठवून दुसऱ्या कोणी पुरोगामित्वावर हक्क सांगू नये म्हणून त्यांच्या मतांवर मुळातच प्रतिगामित्वाचा शिक्का मारून त्याची गळचेपी करण्यास हे लोक तयार ! वास्तविक, भाषेतला 'पुरोगामी' हा शब्द म्हणजे जणू काही आपली खाजगी मालमत्ता आहे अशा थाटात त्याला हा भलता अर्थ चिकटवून त्याच्या जोरावर इतरांना प्रतिगामी ठरविण्याचा अधिकार काही मूठभर साहित्यिकांना कसा काय पोंचतो ? कोणत्या मार्गांनी गेल्यास समाजाची किती प्रमाणात प्रगति होईल याचे बिनचूक मोजमाप करणारे ऊष्णतामापक यंत्रासारखे एखादे यंत्र जोंपर्यंत बाजारांत मिळत नाही, किंवा दूध आणि पाणी यांचे पृथक्करण करणाऱ्या

‘ लॅक्टोमीटर ’ प्रमाणें, वाङ्मयांत प्रकट होणाऱ्या एकंदर विचारसरणी-पैकीं अमकी पुरोगामी आणि अमकी प्रतिगामी असें विनचूक पृथक्करण करणारें एखादें यंत्र जोंपर्यंत उपलब्ध झालेलें नाहीं, तोंपर्यंत आपण म्हणतो तीच विचारसरणी आणि तेच मार्ग फक्त समाजाला उपकारक आहेत, आणि इतर सर्व विचारसरणी व मार्ग समाजाला अपकारक आहेत असा दावा कोणालाही सांगता येणार नाहीं. असा दावा सांगणें हेंच मुळांत पुरोगामित्वाचें लक्षण नसून प्रतिगामित्वाचें लक्षण आहे.—ही एक प्रकारची हुकूमशाही आहे. कारण असा दावा सांगणें म्हणजे इतरांच्या मतांविषयीं अनादर व असहिष्णुता दर्शविण्यासारखें, इतकेंच नव्हे तर त्यांना ‘ प्रतिगामी ’ ठरविण्याचा धाक घालून त्यांच्या प्रामाणिक मतांची गळचेपी करण्यासारखें आहे. म्हणजे पुरोगामी विचारसरणीच्या चौकटींत यथाशास्त्र वसत नाहीं असा एखादा जीवनाबाबतचा नवा प्रत्यय किंवा पुनः—प्रत्यय एखाद्या साहित्यिकाला आला तर तो त्यानें वाङ्मयाच्या द्वारा लोकांपुढें मांडण्याची सोयच नाहीं ! एक तर त्यानें स्वतःच्या प्रामाणिक मताशीं बेइमान होऊन, पुरोगाम्यांच्या विशिष्ट विचारसरणीचाच साहित्यांत उदोउदो करीत रहावें किंवा प्रतिगामित्वाचा शिक्रा कपाळीं मारून घेऊन धिःकाराला व उपेक्षेला प्राप्त व्हावें, असा हा पेंच तथाकथित पुरोगामी लोक, साहित्यिकांना घालूं पहात आहेत. शर्यतींत धांवणाऱ्या घोड्याइतपतदेखील प्रसिद्धि, वाङ्मयीन हौतात्म्य पत्करणाऱ्या साहित्यिकाच्या वांट्याला येत नसल्यामुळें, आज बरेचसे साहित्यिक, वरील पेंचप्रसंगांत, पुरोगाम्यांच्या हुकूमशाही धाकाला खुशीनें किंवा नाखुशीनें बळी पडून, स्वतंत्र व मौलिक विचारसरणीला मुकलेले आहेत असें स्पष्ट दिसतें. बाजारांत ‘ रेडीमेड ’ कपडे मिळतात त्याप्रमाणें, पुरोगामी विचारसरणीनें समाजाच्या प्रगतीचे ‘ रेडीमेड ’ नियम व तोडगे ( Solutions ) उपलब्ध करून दिल्यामुळें, एकदां त्यांचा स्वीकार केला म्हणजे समाजाच्या प्रगतीला हातभार लावणारें वाङ्मय निर्माण करण्याच्या कामीं, डोक्याला फिरून फिरून शीण देण्याचें कामच रहात नाहीं, या आकर्षक अटीला भाळूनच कदाचित् कित्येक साहित्यिक पुरोगामित्वाकडे झुकत असतील. कारणे काहीं असोत,

साहित्यिकावर अशा प्रकारे वैचारिक गुलामगिरी लादण्यापासून समाजाचा कांहीं एक फायदा नाही; साहित्याची हानि मात्र आहे. सांच्यातून काढलेल्या विघ्नहत्यांच्या मूर्ति विघ्नहरण करायला जितपत समर्थ ठरतात, तितपतच सामाजिक संकटांचे निवारण करण्यास पुरोगामी वाङ्मयाचा उपयोग होत आहे, आणि सांच्यांतल्या बेंगरूळ गणपतींचे तेंच तेंच वळण पाहून मनाला जसा एक प्रकारचा वीट येतो त्याचप्रमाणे पुरोगामित्वाच्या नावाखाली त्याच त्याच विचारांची आणि प्रसंगांची उजळणी करणारे कायम ठशाचे, वैचित्र्यहीन, पृथगात्मताशून्य वाङ्मय वाचून त्याच्याबद्दल शिसारी उत्पन्न झाली आहे.

### हे वाद म्हणजे आगंतुक पाहुणे !

यापैकी वन्याचशा वादांचे मूळ विदेशी, विशेषतः क्रांतिकालीन व क्रांतीनंतरच्या रशियन वाङ्मयांत आढळते, हीही गोष्ट येथे विचारांत घेण्यासारखी आहे. हे वाद विदेशी आहेत म्हणून त्यांच्यावर कडक बहिष्कार घालावा, असे मला सुचवायचे नाही. विदेशी मालावरील बहिष्काराचे तत्व राष्ट्रीय चळवळीत कितीही इष्ट असले तरी साहित्यक्षेत्रांत ते अनिष्टच ठरेल, याबद्दल वाद नाही. परंतु ज्या विदेशी वाङ्मयावर हे वाद आधारलेले आहेत, ते विदेशी वाङ्मय अमक्या किंवा तमक्या वादाचा पुरस्कार केल्यामुळेच तेजस्वी व उपयुक्त असे निपजले आहे काय, याचा विचार करणे अवश्य आहे. त्या विदेशी वाङ्मयावर यापैकी एखाद्या वादाची छाया अभावितपणे पडलेली असेलही; पण खुद्द त्या त्या वाङ्मयाच्या लेखकाला देखील स्वतःच्या वाङ्मयावर अशा अशा, अमक्या किंवा तमक्या वादाची छाया पडली असल्याचा पत्ता नसेल कदाचित्. असे असून देखील त्यांचे वाङ्मय तेजस्वी व सामाजिक दृष्ट्या उपयुक्त निपजले याचे कारण, त्यांच्या अंतःकरणाला समाजाच्या आणि राष्ट्राच्या हिताची खरी तळमळ लागलेली होती. त्यांच्या आचारांत आणि विचारांत विरोध नव्हता. वाङ्मयातून त्यांनी जी ध्येये लोकांपुढे मांडली त्यांच्या सिद्धीसाठी ते प्रत्यक्ष जीवनांतदेखील कायावाचामनेकरून झटले. इतकेच नव्हे तर त्यांच्यापैकी कित्येकांनी आपल्या ध्येयासाठी जबर देहदंडही सोसला. प्रत्यक्षानुभूतीमुळेच त्यांच्या वाङ्मयांत खरेखुरे जीवन आणि वास्तवता प्रतिबिंबित झाली. यशस्वी

ललित-लेखनाचें भावनांची उत्कटता, अथवा जिव्हाळा, हें जें एक प्रमुख अंग त्याचा त्याच्या वाङ्मयांत सहजोच परिपांष झाला. त्यांनीं जें कांहीं लिहिलें तें अगदीं लिहिल्यावाचून रहावेना म्हणून, प्रबळ अंतःस्फूर्तीनें लिहिलें. पैशासाठीं किंवा प्रसिद्धीसाठीं त्यांनीं लेखणी हातीं घेतली नाही. मराठी साहित्यिकांची स्थिति अशीच आहे काय ? तसें दिसत नाही. त्यांच्या मनांत हे निरनिराळे वाद एखाद्या आंगंतुक पाहुण्याप्रमाणें वावरत आहेत. आपल्या घरांत एखादा आंगंतुक पाहुणा येऊन दाखल झाला तर लोकलज्जेस्तव आपण त्याची थोडीवहुत विचारपूस करतो; पण यापलीकडे आपल्या घरांतील माणसांशीं आपली जी आपुलकीची आणि जिव्हाळ्याची वागणूक असते ती त्याला कधीच लाभत नाही. वरील निरनिराळ्या वादांना साहित्यिकांच्या मनांत मिळालेलें स्थान व साहित्यिकांकडून त्यांना मिळणारी वागणूक अशा आंगंतुक पाहुण्याच्या बाबतींतल्यासारखीच आहे. मराठी साहित्यिक या वादांच्या बाबतींत जी आस्था दाखवीत आहेत ती केवळ दिखाऊ स्वरूपाची आहे.

### कलेच्या नांवानें बोटेंमोड कां ?

‘ समाजाला मार्गदर्शन ’ ही घोषणा कोणालाही मोठी उदात्त, उच्च वगैरे वगैरे वाटण्यासारखी असल्यामुळें, व वाचकांवर तत्काळ ‘ इंप्रेशन ’ ठेवून देण्याला तिचें मोठें साहाय्य होत असल्यामुळें साहित्यिक या वादांचा तत्परतेनें स्वीकार करीत आहेत, व नेणत्या वाचकांत झटपट लोकप्रियता मिळवीत आहेत. नावीन्याच्या हव्यासानें केवळ वाङ्मयीन दूमबाजी म्हणूनही कांहीं साहित्यिक या वादांच्या आहारीं गेले आहेत. या आणि अशाच इतर अनेक आंगंतुक व स्वार्थप्रेरित हेतूंनीं निर्माण केलेलें वाङ्मय समाजाला खरोखरी मार्गदर्शक होणें कितपत शक्य आहे ? समाजाला मार्गदर्शन करणारें वाङ्मय निर्माण करायचें तर प्रथम तशी मनापासूनची तळमळ हवी, व्यापक दृष्टि हवी, समाज शास्त्राचा अभ्यास हवा, ज्या समाजाला मार्गदर्शन करायचें त्या समाजाच्या कालच्या आणि आजच्या परिस्थितीचें सूक्ष्म ज्ञान हवें, आणि अशा अनेक गोष्टी हव्यात. मराठी साहित्यिकांपैकी किती जणांजवळ एवढें भांडवल आहे ? एखाद-

दुसरा अपवाद सोडून दिल्यास इतरांच्या जवळ त्याचा अभावच असतांना, ते जेव्हां समाजाच्या मार्गदर्शनाची भाषा बोलू लागतात, आणि विशेष म्हणजे त्या निमित्ताने कलेच्या नांवाने बोटें मोडू लागतात, आणि त्याच-बरोबर धड ना मार्गदर्शक व धड ना कलात्मक असे ' विपुल वाङ्मय ' रचू लागतात, तेव्हां त्यांच्या हेतूविषयी संशय येतो. कलेच्या कसोटीला उतरण्याजोगे वाङ्मय आपल्याला निर्माण करता येणे शक्य नाही असा दृढ ' आत्मविश्वास ' असल्यामुळेच तर हे लोक कलेविरुद्ध हांकाटी करीत नाहीत ना ?

समाजाच्या आणि राष्ट्राच्या आजच्या हीन स्थितीत त्याला उपयुक्त, मार्गदर्शक, तेजस्वी वगैरे वगैरे प्रकारच्या वाङ्मयाची अत्यंत आवश्यकता आहे, हे अगदी मान्य. ही विशेषणें सार्थतेने लागू पडण्यासारखे वाङ्मय खरोखरी कोणी निर्माण करीत असेल ( अर्थातच निदानपक्षी वाचनीयतेची कसोटी संभाळून ) तर कोणीही त्याचे स्वागतच करील. पण भोंवतालची परिस्थिति अशा वरील विशेषणांनी युक्त वाङ्मयाला आज कितीही अनुकूल असली तरी, मराठी साहित्यिक, -त्यांना त्या परिस्थितीची प्रत्यक्ष झळ लागत नसल्यामुळे म्हणा किंवा अन्य कांही कारणांमुळे म्हणा, -तिच्याशी समरस होऊ शकत नाहीत, त्याला कोण वाय करणार ? उपयुक्ततावादी लेखकांविरुद्ध मुख्य तक्रार हीच आहे. वाङ्मयांत उपयुक्तता आणण्याला ते स्वतः अशा प्रकारे असमर्थ असतांना, केवळ कलेच्याच दृष्टीने कां होईना जे थोडेबहुत श्रेष्ठ दर्जाचे वाङ्मय मराठीत निर्माण होत आहे त्याला त्यांनी नाके मुरडणे म्हणजे, एखाद्याला अप्राप्य खीच्या नादी लावून त्याच्या घरांतल्या नांदत्या वायकोला घराबाहेर काढण्यासारखे व परिणामी त्याच्या कपाळी संन्यास लिहिण्यासारखे विघ्नसंतोषीपणाचे कृत्य आहे. काशीयात्रेस गेल्याने पापक्षालन होत अशी एखाद्याची श्रद्धा असली, तर त्याने खुशाल तसे करावे. केवळ धार्मिकतेचे प्रदर्शन करण्यासाठी कोणी आपण काशीयात्रेस जात असल्याची घोषणा करीत असला ( व खरोखरी मक्केस जात असला ) तरी त्याविरुद्धही कोणाला तक्रार करण्याचे फारसे कारण नाही. पण काशीयात्रेला जाण्यासाठी अगोदर मांजराची हत्या केली पाहिजे असे थोडेच आहे ? वाङ्मयाच्या द्वारा अमुक

एक विचार समाजापुढें मांडल्यानें समाजाच्या प्रगतीचें पुण्य साधेल असें कोणाला खरोखरी, - किंवा खोटेंच मिरवण्यापुरतें देखील, वाटत असलें तर स्वतः पुरता त्यानें तो मार्ग खुशाल आचरावा; पण त्यासाठीं कलेची गळचेपी करण्याची काय जरूर ?

समाजाला मार्गदर्शन करणें हें वस्तुतः ललितवाङ्मयाचें मूलभूत वा मुख्य कार्यच नव्हे; ललितवाङ्मयाची ती आवश्यक व एकमेव कसोटी तर मुळीच मानतां यावयाची नाही. समाजाला मार्गदर्शन करणें हें समाजशास्त्रज्ञांचें काम आहे. उत्तम गाणें ऐकल्यावर जर कोणी 'गाण्यानें शरीराचे स्नायु बळकट होत नाहीत' अशी तक्रार करूं लागला, तर त्याची बावळटांतच गणना करावी लागेल. गाणें बरें किंवा वाईट हें ठरविण्याचें शास्त्र म्हणजे संगीतशास्त्रच. संगीतकलेच्या शास्त्राचीच कसोटी त्यासाठीं लावली पाहिजे. स्नायु बळकट व्हायला हवे असतील तर त्यासाठीं व्यायामशास्त्राकडे वळलें पाहिजे. हाच न्याय ललित साहित्याला लागू केला पाहिजे. ललित साहित्य ही एक कला आहे आणि तिचा बेरवाईटपणा ठरविण्याची मुख्य कसोटी साहित्य शास्त्र हीच असली पाहिजे. संगीतानें आरोग्यप्राप्ति करून देण्याचा प्रयत्न कोणी करीत असला तर ज्या मानानें त्याची उपयुक्तता पटून येईल त्या मानानें लोक त्या प्रयत्नाचें कौतुक करतात; पण कोणीही तें संगीत संगीतशास्त्राच्या कसोटीला कितपत उतरतें हेंच प्रथम पाहील आरोग्यप्रदतेच्या नांवाखालीं कोणी बेसूर आणि कर्कश संगीत ऐकवूं लागला, तर लोक श्रोत्याची भूमिकादेखील गवयाच्या वांट्यालाच संपवून देऊन आपण तेथून तत्काळ चालते हातील ! साहित्यकलेच्या क्षेत्रांत साहित्यशास्त्राचे नियम संभाळले जाणें याच कारणाकरतां अवश्य आहे.

कला हें साध्य नसून साधन आहे, हें उपयुक्ततावाद्याचें म्हणणें अगदीं निर्विवाद मान्य केलें तरीदेखील कलेचें महत्त्व त्यामुळें यत्किंचितही कमी होत नाही. कारण साध्याची सिद्धि साधनावरच अवलंबून असते. साधनाची निवड अचूक करतां आली नाही, किंवा निवड अचूक असूनही साधन योग्य प्रकारें हाताळतां आलें नाही, तर साध्याची प्राप्ति शक्य नाही. हातांत तरवार घेऊन शत्रु अंगावर चालून आला असताना कोणी जर त्याचा

सौख्यानं प्रतिकार कलं लागला, तर प्रतिकारकाची दशा काय होईल ? शत्रूला हमखास चीत करायचें तर त्याला तरवारच वापरावी लागेल. आणि तरी-देखील प्रतिकारकाच्या अंगी तरवार वापरण्याचें असाधारण कौशल्य असल्या-खेरीज तो शत्रूला जिंकू शकणार नाही. त्याचप्रमाणें, कला हें साधन मानलें तरी, सुचलेला विषय कादंबरीच्या योग्यतेचा आहे की लघुकथेच्या लायकीचा आहे, तसेंच तो जास्तोत जास्त चित्तवेधक व परिणामकारक रीतीने कसा मांडतां येईल इत्यादि गोष्टी जाणून घेण्याच्या दृष्टीने कलेचें जें महत्त्व आहे त्याची ललित-लेखकांनं उपेक्षा करून चालणार नाही. तशी उपेक्षा तो करील तर त्याचें वाङ्मय वाचलें जाण्याचाच संभव फार कमी. आणि जें मुळांत वाचायलाच कोणी तयार नाही त्या वाङ्मयाचा समाजावर परिणाम कसला होणार कपाळाचा !

### श्री. देशपांडे यांचा अपूर्व प्रयत्न

उपयुक्ततावाद मराठी ललितवाङ्मयाच्या पिछेहाटीला कां व कसा कारणीभूत होत आहे, आणि ललितवाङ्मयांत कलेलाचू प्राधान्य देणें कां व कसें अवश्य आहे यासंबंधीं वर जें विवेचन केलें आहे, तें मराठी लघुकथेलाही लागू आहे. पिछेहाटीच्या कारणांसंबंधीं कदाचित् मतभेद असू शकतील; पण मराठी लघुकथेची मध्यंतरींच्या काळाच्या मानानें आज पिछेहाट झालेली आहे, याविषयीं मात्र जाणत्या वाचकांत सहसा दुमत आढळणार नाही, अशी मला खात्री वाटते. प्रो. फडके यांनीं एक-दीड वर्षापूर्वीं नागपूर येथें केलेल्या एका जाहीर भाषणांत, स्वतःसकट आजच्या अनेक लोकप्रिय लेखकांना लघुकथा लिहिणें जमत नाही, अशी तक्रार केली होती, ती अगदीं प्रामाणिकपणाची होती यांत शंका नाही. मराठी लघुकथेच्या अशा पिछेहाटीच्या काळांत, लघुकथा-लेखन ही एक कला असल्याचें मान्य करणारें, व ती कला कशी साध्य करून घ्यावी यासंबंधीं शास्त्रीय विवेचन करणारें, श्री. देशपांडे यांचें हें पुस्तक प्रसिद्ध होत आहे ही निःसंशय समाधानाची गोष्ट आहे. लघुकथेविषयीं शास्त्रीय विवेचन करणारे फुटकळ लेख काहीं वर्षापूर्वीं मराठी मासिकांतून बरेच प्रसिद्ध झालेले आहेत; परंतु या विषयावर स्वतंत्र पुस्तक मराठींत हेंच पहिलें

प्रसिद्ध होत आहे. यामुळे त्याला आणखी महत्व प्राप्त झाले आहे. आपला हा प्रयत्न अगदी परिपूर्ण आहे, असा दावा श्री. देशपांडे सांगत नाहीत. मलाही त्यांच्या वतीने तसा दावा सांगण्याचे कारण दिसत नाही. ( ही अगदी 'प्रस्तावना' असली तरी ! ) इंग्रजीत 'लघुकथा' या विषयावर अद्याप-पर्यंत शेंकडों पुस्तके प्रसिद्ध झाली आहेत, आणि तरीदेखील याच विषयावर नित्य नवी पुस्तके त्या भाषेत लिहिली व प्रसिद्ध केली जात आहेत. यावरून त्याही भाषेत " लघुकथे "वर परिपूर्ण असे एकही पुस्तक अद्यापि निर्माण झालेले नाही, असे म्हणायला हरकत नाही. मग त्याच विषयासंबंधीचा मराठी भाषेतला, श्री. देशपांडे यांच्यासारख्या नवोदित लेखकाचा हा ' पहिला प्रयत्न ' अगदी परिपूर्ण असावा अशी अपेक्षा करणे कितपत योग्य होईल ? पण या पुस्तकांत काही किरकोळ मतभेदाची स्थळे व वैगुण्ये आढळण्याजोगी असली तरी, होतकरू व अभ्यासू लेखकांना त्याचे बहुमोल साहाय्य होईल याविषयी मला शंका नाही. म्हणूनच अशा किरकोळ मतभेदाच्या स्थळांचा व वैगुण्यांचा येथे निर्देश करण्याची मला आवश्यकता वाटत नाही. शिवाय, प्रस्तावना लिहिण्याच्या संकटांत टाकल्याबद्दल श्री. देशपांडे यांचा मला सूड उगवायचा नाही, असे मी सुरुवातीलाच सांगून टाकले आहे. — आणि कागदाच्या ऐन महागाईच्या या दिवसांत प्रस्तावनेची पाने आणखी वाढवणे म्हणजे लेखकावरील छपाईच्या खर्चाचा बोजा आणखी वाढवून, एक प्रकारे त्याचा सूड उगवण्यासारखेच नाही काय ?

मुंबई,  
ता. २० सप्टेंबर, १९४२ }

अनंत अंतरकर

# प्रिय वाचक—

प्रस्तुत पुस्तक सर्वांगपरिपूर्ण नाही ह्याची मला जाणीव आहे. परंतु 'लघुकथा' ह्या वाङ्मयविभागाचेंच प्रामुख्याने विवेचन करणाऱ्या पुस्तकाची मराठी वाङ्मयांत भासणारी उणीव अंशतः दूर करण्याच्या उद्देशाने मी ह्या कार्याला हात घातला आणि तें कार्य अंशतः तरी सफल झालें म्हणजे झालें. ह्यापेक्षां जास्त निर्दोष असे प्रयत्न यापुढें होतील अशी मला खात्री वाटते.

लघुकथेचें विवेचन करतांना नमुन्यासाठीं मी बहुतेक जुन्याच लेखकांच्या कथा निवडण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. ह्याचा अर्थ असा नव्हे कीं, नवीन पिढीतील कथालेखकांच्या कथा मला उल्लेखनीय वाटल्या नाहीत. परंतु साधारणपणें आजकाल प्रसिद्ध झालेल्या वाङ्मयापेक्षां कांहीं-कालापूर्वीं प्रसिद्ध झालेलें वाङ्मयच बहुधा प्रत्येकाच्या वाचनांत आलेलें असतें. संदर्भ ध्यानीं आणणें प्रत्येकाला सुलभ जावें ह्या एकमेव हेतूनेच मी बहुधा जुन्या कथांचे दाखले घेतलेले आहेत. त्याबद्दल गैरसमज होणार नाही अशी आशा आहे.

हा निबंध लिहिण्याचे आणि प्रसिद्धिकरणाचे बाबतींत ज्यांनीं मला सहाय्य केलें त्यांचे आभार मानणें औपचारिक ठरेल. परंतु त्याचा नाम-निर्देश करण्यास हरकत नाही. श्री. दौंडकर श्री. चं. वि. बावडेकर आणि श्री. र. गो. सरदेसाई यांच्या प्रोत्साहनाच्या अभावीं हें कार्य पुरें झालें असतें किंवा नाही याची मला शंकाच वाटतें. प्रकाशनाचें बाबतींत बरेंचसें श्रेय सत्यकथेचे (माजी) कार्यकारी संपादक श्री. अनंत अंतरकरांना दिलें पाहिजे. त्यांनीं केवळ लघुकथेलाच वाहिलेल्या मासिकाचें संपादन यशस्वी पणानें केलेलें असल्यामुळें त्यांचे चार अनुभवाचे शब्द माझ्या निबंधाला जोडले जावेत ही माझी इच्छा, गोधडीला शालजोडीचें ठिगळ लावण्यासारखी असूनहि त्यांनीं पूर्ण केली हें त्यांचें सौजन्यच.

पुस्तकाच्या मुद्रणाबाबत मौज प्रिं. ब्यूरोच्या मालकांचा मी आभारी आहे.

मुंबई  
ता. ३०-८-४२

}

शं. ह. देशपांडे.

निबंध लेखनाचे वेळीं मला ज्या लेखकांच्या ( मराठी )  
लिखाणाचा प्रामुख्याने उपयोग झाला त्यांचीं नांवे आणि लेखनाचे  
प्रकार पुढीलप्रमाणे:—

श्री. लागू यांनीं “आवडत्या गोष्टी” या श्री. य. गो. जोशी ह्यांनीं  
प्रसिद्ध केलेल्या पुस्तकाला लिहिलेली प्रस्तावना, प्रो. ना. सी.  
फडके ह्यांचा प्रतिभासाधन हा ग्रंथ, श्री. वि. स. खांडेकर,  
श्री. वि. पां. दांडेकर व सौ. क्षमाबाई राव ह्यांचे यशवंत मासिकांत  
प्रसिद्ध झालेले निबंध, श्री. खं. सा. दौंडकर यांचा ‘ अर्वाचीन  
मराठी वाङ्मय’ ह्या ग्रंथांतील लघुकथेवरचा निबंध.

# लघुकथा

सुंदर, विस्मयकारक, आश्चर्यपूर्ण, चमत्कृतिजनक अथवा अद्भुतरम्य अशा एकाद्या क्षणाचं, मानवी स्वभावाला धरून असलेलं, वस्तुस्थितीचा विपर्यास न करणारं, जिवंत लेखणीनं मनोहर भाषेत सजविलेलं चित्र म्हणजे लघुकथा तो प्रसंग ( main crisis ) हाच लघुकथेचा आत्मा, त्या प्रसंगाच्या पूर्वी किंवा नंतर येणारा सर्व भाग, प्रथम त्या प्रसंगाकरितां वाचकाच्या मनाची तयारी करणं व नंतर त्या प्रसंगानं वसलेल्या पकडींतून त्या मनाची, धक्का बसूं न देतां सुटका करणं एवढ्याकरितांच असला पाहिजे. पेंचप्रसंग-निरगांठ आणि उकल हीं प्रमाणबद्ध असण्या न असण्यावर लघुकथेचें वरेंचसें यश अवलंबून आहे.

प्रास्ताविक

लघुकथेत सुटसुटीतपणा व एकसूत्रीपणा हे गण प्रमुख असतात. लघुकथेची स्मणीयता तिच्या बांधेसूदपणावर अवलंबून आहे.

—ब्लिस पेरी.

●

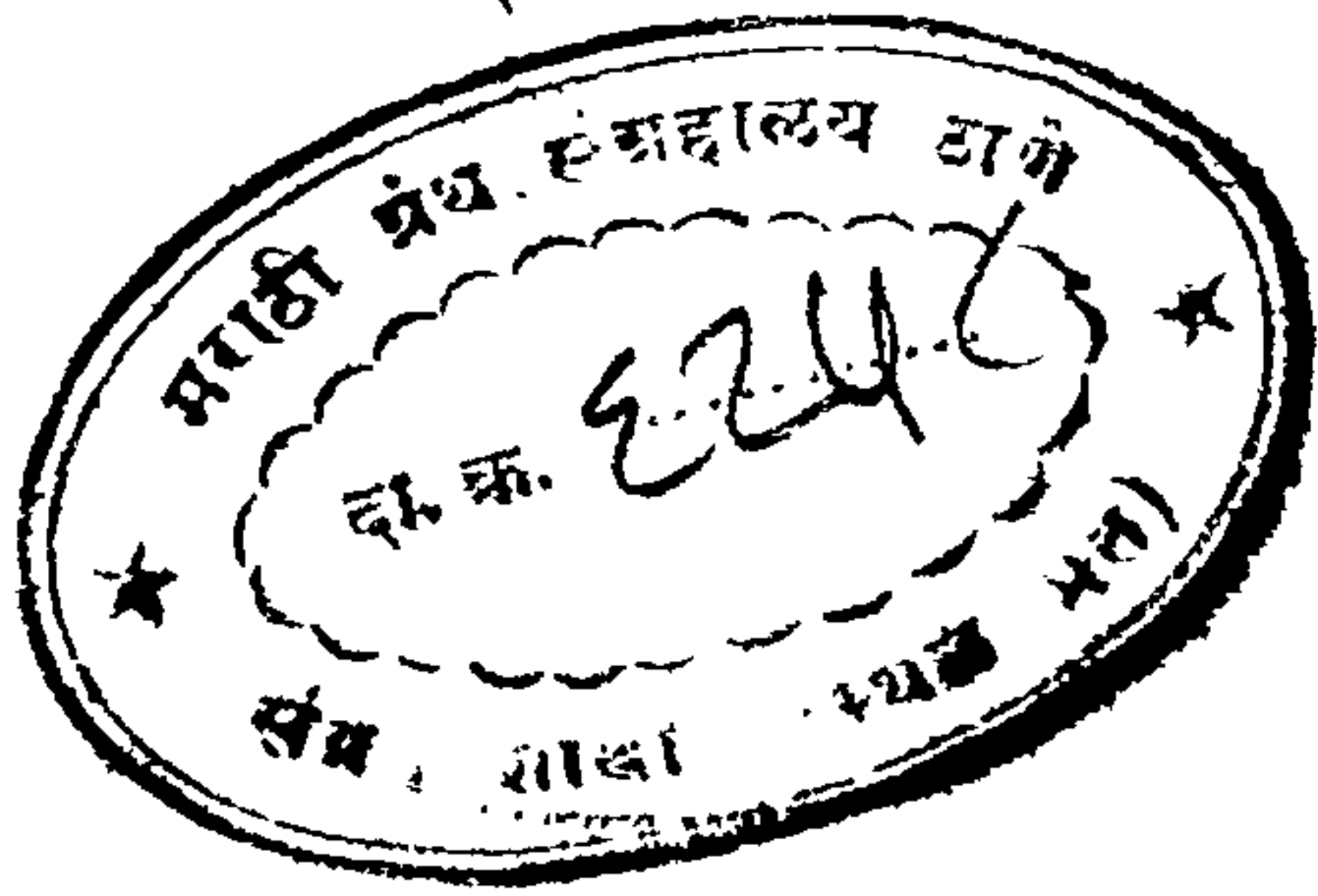
लघुकथेत विषय, तंत्र आणि आकार ह्या तिहींची एकतानता झाली नाही तर तिला लघुकथा म्हणता येणार नाही.

—रा. कृ. लागू.

●

कथानक, पात्रे, संवाद, स्थल-काल, शैली, आणि आयुष्याचं एखादं तत्वज्ञान ही ललितवाङ्मयाच्या रचनेची प्रमुख अंगे आहेत.

—हड्सन्.



## प्रास्ताविक

**श्री.** ह. ना. आपटे यांनी 'करमणूक' काढून मराठी वाङ्मयातील लघु-कथा युगाची मुहूर्तमेढ रोवली. मनोरंजन, नवयुग, रत्नाकर, यशवंत या मासिकांनी मराठी लघुकथा वाङ्मयांत मोलाची आणि भरपूर भर टाकली; महाराष्ट्र-शारदा, ज्योत्स्ना, किलोस्कर, मनोहर, स्त्री, पारिजात इत्यादि मासिकांनी लघुकथा वाङ्मयाचे मधु घट वाचकांना सादर केले; सत्यकथा मासिकाने निव्वळ कथावाङ्मयालाच वाहून घेतले आणि आजकाल बहुतेक साप्ताहिकांना वाटेल तशी मजकुराची गर्दी असताही लघुकथेकरिता खास जागा राखून ठेवणे भाग पडते. विविधवृत्तासारख्या प्रथम श्रेणीतील साप्ताहिकाने लघुकथेला मानाचे स्थान देऊन अनेक नमुनेदार लघुकथा वाचकांना सादर केल्या. त्यांचे खास अंक तर सुंदर लघुकथानीच भरलेले असत.

आजची नियतकालिके वाचकांच्या आवडीचा कल ओळखून लघुकथानाच प्राधान्य देत आहेत. मराठी वाङ्मयप्रांतात लघुकथेला बहुमानाचे स्थान प्राप्त झालेले आहे. अशावेळी लघुकथा हा वाङ्मयविभाग मराठी लेखकांनी आत्मसात केलेला नाही असे म्हणणे सकृत्दर्शनी धाडसाचे ठरेल; पण अशा बाबतीत केवळ वरवर पाहून भागणार नाही. त्याचा विचार नीट,

बुडाशीं जाऊन करावा लागतो व तशाप्रकारे पूर्ण विचार केला म्हणजे आपणा-पुढे साहजीकच असा प्रश्न उभा रहातो की, ज्यांनी लघुकथेची लेखनशैली आत्मसात केलेली आहे असे किती लेखक आज आपणासमोर आहेत ? प्रसिद्धीचे भाग्य लाभलेल्या कांहीं लघुकथा वाचल्या म्हणजे वाटते, ही काय लघुकथा !

वाङ्मयाची कसोटी त्या वाङ्मयाच्या पुरोभागी झळकणाऱ्या एकदोन लेखकां-वरून किंवा प्रकाशनाच्या प्रांगणांत प्रथितयश ठरलेल्या नियतकालिकांवरून करावयाची नसते हे प्रथम लक्षांत घ्यावयास हवे. एखाद्या शाळेत एकदोनच विद्यार्थी खूप हुषार निघाले म्हणजे कांहीं ती शाळा आदर्शभूत ठरत नाही, तर उरलेल्या दोन तीनशे विद्यार्थ्यांवरूनच शाळेची उच्चनीचता पारखावी लागते.

—लघुकथेची चर्चा करण्याचा यशस्वी प्रयत्न मराठी लेखकांपैकी पुष्कळांनी केलेला आहे. ना. सी. फडके, वि. स. खांडेकर, खं सा. दौंडकर, पु. ग. सहस्रबुद्धे, वि. पां. दांडेकर, क्षमाबाई राव, रा. कृ. लागू, सरवटे इत्यादि लेखकांनी लघुकथेविषयी आपले विचार स्वतंत्र लेखांतून किंवा इतर वाङ्मयचर्चेबरोबर सुप्रबुद्ध वाचक वर्गापुढे मांडलेले आहेत; पण ते सारेच त्रोटक आहेत. अमुक एक लेख अभ्यासिला असतां लघुकथेचे यथार्थ ज्ञान होईल असे म्हणतां यावयाला अद्यापपर्यंत तरी जागा नाही. सगळे लेख जमवून त्यांचे परिशीलन करून मग सुसंगत अभ्यास करणे हे बऱ्याच श्रमाचे काम आहे व श्रम करावयास आजच्या धकाधकीच्या मामल्यांत अवसर नाही. त्यामुळे लघुकथेची लेखनपद्धति म्हणजे काय याचा बऱ्याच महाभागांना थांगपत्ताही नसतो. नवोदित लेखकांना लघुकथेचा सशास्त्र अभ्यास करण्याची आवश्यकता पटवून देण्याची वेळ खात्रीने निर्माण झालेली आहे.

लघुकथा म्हणजे काय हे निश्चितपणे कोणी सांगितलेले नाही. लघुकथा ह्या वाङ्मय-प्रकारची वहिवाट पाडणाऱ्या पाश्चात्यांनीसुद्धा ह्या बाबतीत निश्चित असे एकही विधान केलेले नाही. अनेक लेखकांनी आपापल्या आवडी, विचार आणि भावनांवरून लघुकथा म्हणजे काय ते सांगण्याचा प्रयत्न केलेला आहे; पण त्यांच्या विधानांत एकसूत्रीपणाऐवजी विविधता आणि वैचित्र्य भरपूर आढळून येते. “ पूर्वसंयोजित हेतूस विसंगत दिसेल

असा एकही शब्द लघुकथेत नसावा. ” “ गोष्टीला अखेर अथवा प्रारंभ असण्याची कांहींच जरूरी नाही; पण पहिल्या पानावर जर बंदुकीच्या चापावर हात ठेवला गेला तर ती लवकर किंवा उशीरां, पण उडेलच हे लेखकाने लक्षांत असू द्यावे. ” “ जी फार लांब नसते ती गोष्ट. ” “लघुकथा म्हणजे कथाच असली पाहिजे; घडणाऱ्या गोष्टींचा इतिहास, प्रसंग, अपघात, जलद हालचाली, अनपेक्षित घटना इत्यादींनंतर कांहींतरी अखेर ( Climax ) असलीच पाहिजे. ” “ भरीव, सुदृश्या, त्रोटक आणि आकर्षक असेल तीच कथा. ” “ कांहीं तरी लिहावे असे उत्कटत्वाने वाटू लागल्यावर लिहिली जाईल ती लघुकथा. कथा नेहमी भावनोद्रेकांतूनच उगम पावत असते. ” “ निवडलेल्या घटनांची यशस्वी रीतीने मांडणी करण्याच लेखकाचे कौशल्य हीच कथेची कसोटी. ” “ लघुकथा शर्यतीसारखी आहे; प्रारंभ आणि अंत ह्या दोनच प्रसंगांस त्यात जास्त महत्व आहे. ” अशा रीतीने अनेकांनी अनेक प्रकारे आपल्या कल्पना एकमेकांहून सर्वस्वी भिन्न प्रकारे मांडलेल्या आहेत.

लघुकथा म्हणजे काय हे अशा प्रकारे कोणी निश्चितपणे सांगितलेले नसले तरी ती कशी असावी हे मात्र यावरून दिसून येते. लघुकथा लिहिण्यात लेखक यशस्वी झालेला आहे किंवा नाही हे साधारण वाचकालाही ओळखू येण्याइतपत कथावाङ्मयाची प्रगति खात्रांने झालेली आहे. लघुकथा एक-दोन पानी असेल किंवा पंचवीसतीस पानांइतकी दीर्घ असेल. तिच्यात पात्रांना महत्व असेल, नाही तर प्रसंगांना असेल. कदाचित् तिला कथानकाच्या सांगाड्याचा काडीइतकाही आधार नसेल. परंतु वाचून झाल्यावर ती चांगली आहे किंवा वाईट आहे हे वाचकाला निश्चितपणे ठरवता येते. —लघुकथा कशाप्रकारे लिहावी तेही निश्चितपणे सांगता येते.

१९३१ साली यशवंत मासिकाच्या संपादकांनी लघुकथा खास अंक प्रसिद्ध केला होता, तेव्हा लघुकथेचे गुणानुक्रम ठरविणे वाचकांवर सोंपविण्यात आलेले होते आणि कथांची निवड करण्याकरितां कथेत आवश्यक असलेले सहा गुण वाचकांना मार्गदर्शनासाठीं म्हणून दिलेले होते ते असे:—

१ लघुकथेचें नांव विषयाच्या दृष्टीनें सार्थ व सूचक असलें तरी त्यामुळें कथेचा सारांश आधींच पूर्णपणें कळून येऊं नये. नांव ठेवण्यांतहि उचितता व चातुर्य असावें. २ सुरुवात कथेंतील मुख्य कल्पनेला धरून असावी आणि आरंभीच्या कथनांत वाचकांचें मन आकर्षित करण्याचा गुण असावा. ३ कथेचा ओघ मुख्य विषयाला धरून असावा, एवढेंच नव्हे तर त्यांत रस व चातुर्य असावें. ४ कथेचा विषय संपतांच कथन संपावें. ५ भाषा विषयाला अनुरूप असावी. ६ वाचन संपल्यावर कथेचा मनावर उमटणारा ठसा-हीच कथेची सर्वांत महत्त्वाची कसोटी.

लघुकथेंत निश्चितपणें कशाला प्राधान्य आहे तें जरी आपण चट्टिशीं सांगूं शकलों नाहीं तरी कथेंत कोणकोणतीं महत्त्वाचीं अंगें आहेत तें आपल्याला ठरवतां येईल. लेखकाचा दृष्टिकोन, विषय, कथानक, पात्रांचें स्वभावदिग्दर्शन, भाषा व संवाद, भावनेची सजावट, मांडणी, वातावरण हीं लघुकथेंतील महत्त्वाचीं अंगें होत असें म्हणतां येईल. लघुकथेचा उद्देश काय ? लघुकथालेखक होऊं इच्छिणारानें कोणत्या प्रकारची पूर्व तयारी केली पाहिजे ह्याचा विचार करून मग विषय, आकर्षणें, पात्रें, कथानक, प्रसंग, स्थलकाल, संवाद, भाषा, आरंभ-मध्य-अंत, मांडणी, आकार इत्यादि अनेक गोष्टींचा विचार केला पाहिजे. परंतु ह्या सर्वांचा क्रमशः विचार करण्यापूर्वी लघुकथेंत कोणकोणते प्रकार असतात तें पाहणें सोईस्कर पडेल.

प्रथम हें सांगून टाकलें पाहिजे कीं, हे प्रकार अगदीं कांटेकोरपणें पाडतां येत नाहींत. म्हणजे त्या प्रकारांतील सीमारेषा पुसटपुसटच काढाव्या लागतील. कांहीं कथांची निश्चित वर्गवारी करणें एखाद वेळीं अशक्य ठरेल. परंतु सर्वसाधारणपणें बहुतेक लघुकथांचे आपणास दोन विभाग पाडतां येतील, प्रसंगपर व स्वभावपर. कोणतीही गोष्ट घेतली तरी तींत जास्त महत्त्व पात्रांना आहे किंवा प्रसंगांना आहे तें सांगणें बहुधा सोपें असतें. ह्या दोन मुख्य विभागांचेही आणखी कांहीं पोटविभाग पाडतां येतील. स्वभावपर गोष्टींत स्वभावप्रधान व मनोवृत्तिप्रधान असे दोन सूक्ष्म भेद पडतात. त्यानंतर स्वभावपर व प्रसंगपर ह्या दोन्हींत सिद्धांतप्रधान व वातावरणप्रधान असे आणखी दोन भेद होऊं शकतील.

लघुकथा लिहावयाची म्हणजे प्रथम प्रश्न उभा रहातो की, ती कशा-करिता ? कारणावाचून कोणतेंही कार्य घडत नाही हा सिद्धान्त ध्यानीं आणला म्हणजे प्रथमतः लघुकथेच्या हेतूची चर्चा करणे कसें आवश्यक आहे तें कळतें. फार खोलांत शिरण्याची जरूर नाही हें खरें: लघुकथादेवतेनें कलेच्या सुवर्ण-सिंहासनावर विराजमान व्हावें किंवा राजकीय वा सामाजिक तत्त्वप्रतिपादनाकरितां “ देवदारी खोक्यांच्या फ्लॅटफार्मवर ”-व्यासपीठावर-उभें रहावें, त्याची चर्चा ह्या ठिकाणीं अप्रस्तुत ठरेल. लघुकथा लिहिण्यास सुरुवात करण्यापूर्वी लेखकानें लक्षांत काय ठेवावयास हवें तेवढाच आपणांस विचार करावयाचा आहे.

आज आपण ज्या लेखनप्रकाराला लघुकथा असें संबोधितों त्या लेखनप्रकाराचा उगम अमेरिकेंत झाला. ‘लघुकथेचे गुणधर्म अगदीं स्वतंत्र आहेत. तिच्या तंत्राबद्दल बहुधा कोणाचेहि दुमत होणार नाही. तें तंत्रही पूर्णपणें नवीन युगाच्या अभिरुचीला पटेल आणि रहाणीला जमेल असें आहे.’ परंतु त्या पूर्वीसुद्धा लघुकथा ह्या नांवानें न ओळखला जातां लहान गोष्टी किंवा नुसत्या “कथा” या नांवानें ओळखला जाणारा एक वाङ्मयप्रकार बहुतेक साऱ्याच देशांतून अस्तित्वांत होता. “ हितोपदेश, ” “ पंचतंत्र, ” “ जातकें ” वगैरे कथा-वाङ्मय बहुतेकांच्या परिचयाचें आहे. महाकाव्याच्या ओघांतही मधून मधून सुंदर गोष्टींची गुंफण मोठ्या चातुर्यानें केलेली आढळते. कथा-सरित्सागरांतल्या कांहीं कथा तर इतक्या सुंदर आहेत कीं, त्या आजच्या वाचकालाहि निःसंशय आवडतील. अरोविअन् नाइट्स् आतां सुपरिचित झालेल्या आहेत. ग्रीक लीजन्ड्स्मध्ये कांहीं गोष्टी आढळतात आणि इसापच्या नीतिकथा तर पोरानाही ठाऊक आहेत.

ह्या गोष्टींतला अद्भुतरस आणि चमत्कारावर आधारलेली त्यांची बैठक ह्यामुळे त्या उच्च अभिरुचीच्या वाचकांना आतां आवडूं शकत नाहींत व ह्या गोष्टींना आज कोणी लघुकथा म्हणावयास तयारहि होणार नाही. परंतु युगांयुगांतील फरक जमेस धरला तर ह्या कथांना त्या युगांतील “ लघुकथा ” हें अभिधान द्यावयास कांहीं हरकत वाटत नाही. नवयुगांतलि लघुकथेच्या उद्देशाचा विचार करण्यापूर्वी गतयुगांतील कथांच्या उद्देशाचा जर विचार केला तर तें फारसें अप्रस्तुत ठरणार नाही. तुलनेचें श्रेय तरी निदान पदरीं पडेल.

पूर्वीचे संस्कृत वाङ्मय सर्वस्वी व्यक्तिप्रधान होते. त्या वाङ्मयांत समाजाला विशेषसे मानाचे स्थान नाही. संस्कृत वाङ्मयांतले बहुतेक सर्व नायक सर्व-गुणसंपन्न आढळतात. त्यांत दोष हा नसायचाच. शेवटीं सद्गुणांचा विजय झालेला दाखवायचा ही सर्वसामान्य रीत. नायक वरच्या वर्गांतला; कथानक बहुधा राजघराण्याभोवती गुंफिलेले. अर्थात गोष्टींचाही तोच प्रकार असणार ह्यांत कांहीं विशेष नाही.

गोष्टी सांगितल्या जात अथवा लिहिल्या जात त्या मनरंजनार्थ हें तर निश्चित. “ कथय ! ” आणि “ श्रुणुत ! ” ह्या प्रकारें सुरू होणाऱ्या कथासुद्धां मनोरंजनार्थच सांगितल्या जात. दिवसाचा अभ्यास आटोपला म्हणजे “ शिष्य पुसे आणि गुरु सांगे ” असा प्रकार सुरू होई. उपवर झालेली राजकन्या सायंकाळच्या वेळीं किंवा चांदण्यारात्री “ उपवटिकेंत ” किंवा राजप्रासादाच्या “ सौधावर ” जाऊन बसे, सृष्टीची शोभा पाहून तिचे हृदय व्याकुळ होई, पिता विवाहाच्या बाबतींत उदासीनता धरीत असल्यामुळे तिचे मन प्रियकराच्या भेटीकरितां इतस्ततः भ्रमूं लागे आणि मग तिची ती विरहावस्था सुसह्य व्हावी म्हणून तिची सखी एखादी प्रेमकथा सांगू लागे.

—व अशा प्रकारें कथा निर्माण होत.

त्या कथांची निर्मिती होई ती मनरंजनार्थ. पण त्या काळच्या लोकांची मनोरचनाच अशी होती की, उठताबसतां नीतिपाठ दिल्यावाचून त्यांना चैनच पडत नसे. प्रेमकथांचा विभाग बाजूला सारला तर साऱ्या कथा नीतीचा परिपोष करण्याकरितांच निर्मिल्या असाव्या असे वाटते. प्रेमकथांमधूनही शक्य तेथे नीतितत्त्वांची खैरात केलेली आढळेल.

मनोरंजन करीत नीतिपाठ देणे हा त्या कथांचा हेतु. “ शिकवण ” हेंच त्या कथांचें साध्य.

आतां लघुकथांचा हेतु काय तें आपण पाहूं. मुद्रणयंत्रांच्या अभावामुळे पूर्वी फारच थोडी कथानिर्मिती होई व म्हणून नीतितत्त्वांचा किंवा बोधवचनांचा पुरवठा पुरेसा वाटे. पण आतां नित्य नवीन कथांची निर्मिती करणे आवश्यक होऊन बसले आहे. मराठी भाषेतल्याच कथांची गणती केली तर महिन्याच्या कांठी तीस-चाळीस लघुकथा सहजों प्रसिद्ध होतात. नीतितत्त्वाकरितांच फक्त लघुकथा लिहावयाच्या असा कोणी निश्चय करील तर

त्याला लिहिणेंच बंद करावें लागेल. कारण वाचकाला नावीन्य हवें असतें मग इतकीं नीतितत्त्वे आणावयाचीं तरी कुठून ?

शिवाय तत्त्वप्रदिपादनाकरितां वाङ्मयाचीं इतर दालनें आतां मोकळीं आहेत. लघुनिबंधाचा राजमार्ग मोकळा असतांना, लेखकानें सिद्धांत प्रस्थापित करण्याकरितां लघुकथेचा आड मार्ग कां स्वीकारावा ?

तत्त्वप्रदिपादनाकरितां ( अपवाद सोडून ) लघुकथेचा आश्रय घेण्याची जरूर नाही हें ठरलें. पण नुसत्या लेखकाचाच विचार केल्यानें लघुकथेचा हेतु आपल्या ध्यानांत येणार नाही. त्याकरितां, ती ज्यांच्याकरितां निर्मिली जाते त्या वाचकांचाच प्रामुख्यानें विचार करणें आवश्यक आहे.

वाचनाची गोडी असलेल्या कुठल्याही मनुष्याला आपलें आवडतें नियतकालिक केव्हां आपल्या हातांत पडतें व त्यांतील लघुकथा आपण केव्हां वाचतो, असें होऊन जातें. अंक हातांत पडतांच वाचक प्रथमतः सर्व अंक चाळतो. लांब लांब अखंडित स्तंभांनीं भरलेली लघुकथा बहुधा मागाहून वाचली जाते. सुटसुटीत-लहान लहान परिशिष्ट, सुबल्लेख-अवतरणचिन्हें व आटोपशीर वाक्ये ज्या लघुकथेत आहेत तींच बहुधा प्रथम वाचली जाते. ती लघुकथा वाचून झाली कीं, वाचक अंक मिटतो, उल्हसित मुद्रेनें स्वतःशीं कांहीं तरी विचार करतो. तिच्या वाचनानें त्याच्या मनावर कांहीं तरी परिणाम झालेला असतो व त्याच्या हृदयावर कांहीं काल तरी त्या लघुकथेचा ठसा उमटून रहातो.

ज्ञान वाढावें ह्या हेतूनें वाचक लघुकथा वाचीत नाही; ज्ञानाभिलाषा असेल तेव्हां त्याची नजर निबंधाकडे वळते.

—लघुकथा वाचीत असतांना आपलें मन ऐहिक संसारापासून जवळजवळ अलिप्त होतें. त्या गोष्टींतलि प्राण्यांपैकींच आपण एक आहोंत अशी आपली भावना होते. चालू वातावरणाचा विसर पडून मन निराळ्याच एखाद्या वातावरणांत विहार करूं लागतें.

जीवनसंग्रामाच्या धकाधकींत त्रासून गेलेल्या मनाला विसांव्याची आवश्यकता भासत असते. विसांव्याबरोबर कांहीं आनंदही लाभावा तो काळ अगदींच फुकट जाऊं नये, अशी अपेक्षा सुसंस्कृत मनाला असणें साहजिक

आहे; व ती अपेक्षा पूर्ण करणे हेच लघुकथेचें कार्य. त्रस्त जिवाला विरंगुळा वाटावा म्हणूनच वाचक लघुकथा वाचतात. संसाराच्या दगदगीने तो त्रासला म्हणजे साहजिकच इतरांचे संसार कसे असतात ते जाणवून घेण्याकरितां तो धडपडू लागतो. स्वतःव्यतिरिक्त इतर मानवांच्या जीवनाचा अनुभव कळावा अशी त्याला इच्छा होते. 'व्यक्ति तितक्या प्रकृती' अशी स्थिति असल्यामुळे आपल्या आसपास वावरणाऱ्या व्यक्तीपेक्षां जास्त व्यक्तींची स्वभावचित्रे पहावयास मिळावीत, इतरांच्या आयुष्याचा देखावा बघावयास सांपडावा असें त्याला वाटते. सुसंस्कृत, सुविद्य मनाला वस्तुस्थिति कळवून घ्यावयाची असते. गगनाला वेंसण घालू पहाणाऱ्या कल्पनेच्या भराऱ्यांनी त्याचें समाधान होत नाही. अरेवियन् नाइट्ससारख्या असंभवनीय कथापेक्षां, सत्यसृष्टीतील साध्यासुध्या संसाराचे प्रतिबिंब त्याला जास्त मनोरम वाटते. पाठीला पंख फुटलेल्या माणसापेक्षां पायानें चालणाऱ्या माणसाचेंच चित्र त्याला जास्त आवडते. आपल्यासारखेच जे इतर अनेक जीव ह्या पृथ्वीच्या पाठीवर आहेत, त्यांचीं सुखदुःखें जाणून घेण्याकरितां नागरी हृदय तळमळत असते—

वाचकांच्या ह्या सर्व आकांक्षा पुऱ्या करण्याची जबाबदारी लघुकथा लेखकावर असते; ती जबाबदारी पार पाडण्या न पाडण्यावरच लेखकाचें यशापयश अवलंबून आहे. ती जबाबदारी जो लेखक पूर्णांशानें पार पाडील,— ज्याचें लिखाण वाचकांची भूक भागविण्यास समर्थ ठरेल, त्याच लेखकाला 'लघुकथा-लेखक' म्हणणें योग्य ठरेल.

ललित वाङ्मयाच्या कार्याबद्दल चर्चा करताना एक इंग्लिश ग्रंथकार म्हणतो:—

“One function of fiction is to provide amusement for the leisure hour and a welcome relief from the strain of practical affairs”— फुरसतीच्या वेळी करमणूक करणे आणि नेहमीच्या व्यवहारानें पडलेल्या ताणामुळे त्रासलेल्या मनाला विसावा देणे हे ललितवाङ्मयाचें एक कार्य आहे. ”

लेखकांनै पहिली गोष्ट ध्यानांत ठेवावी ती ही कीं, आपलें लिखाण वाचकांचें मनोरंजन करूं शकेल असें असलें पाहिजे. आणि तें ध्येय साध्य व्हावें, आपलें लिखाण आकर्षक व्हावें म्हणून त्याला पुष्कळ खटपट केली पाहिजे.

सत्यसृष्टीपासून लांब न जाण्याचा निश्चय केला म्हणजे हें ध्येय साध्य होईल. आपल्या माहितींतलें, सूक्ष्म निरीक्षणाच्या आधारावर उभारलेलें जीवनच लघुकथांतून चित्रित करावयाचें असा हेका धरला तरच लेखकाला आपलें उद्दिष्ट साधतां येईल.

लेखक हा भावी राष्ट्राचा निर्माता असतो असें बिनदिक्कतपणे म्हणायला हरकत नाही. भावी पिढीची मानसिक उन्नति किंवा अवनति लेखकच करूं शकतात. लहान मुलें किंवा परावलंबी तरुण—तरुणी कथा कादंबऱ्या वाचूं लागल्या व त्या आपल्या मताशीं विरोधी आहेत असें वृद्धांना दिसून आले तर तीं वृद्ध माणसें, तीं पुस्तके आपल्या कृपाछत्राखालीं वाढणाऱ्यांनीं वाचूं नयेत असा आग्रह धरतात हा अनुभव प्रत्येकाला असेलच. कारण त्या वाचनानें आपल्या आचार-विचारसरणीला सुरंग लावावयास तरुण तयार होतील त्याची त्या वृद्धांना जाणीव असते. “कथाकादंबऱ्या वाचून पोरगा बिघडला” अशी कोणी ओरड करतांना आढळतात, त्या ओरडीवरूनहि कथा कादंबऱ्यांत किती सामर्थ्य आहे तेंच दिसून येतें. वाङ्मयाचें ध्येय काय याबद्दल विवेचन करतांना श्री. ह. ना. आपटे यांनीं काढलेले उद्गार लेखकाच्या कार्याची यथार्थ जाणीव करून देणारे आहेत. ते म्हणतातः—

“मनुष्याची सदसद्विवेक बुद्धि जागृत करून त्यास नेहमीं सन्मार्गांत ठेवण्यास कारण होणारे, त्याच्या विविध मनोवृत्तीचा विकास करून त्यास शुद्ध आनंदाचा आस्वाद देणारे, अशुद्ध, अपवित्र, दुःखद, नैराश्योत्पादी व क्षणिक अशा गोष्टींपासून दूर राहण्याचा प्रत्यक्ष बोध करणारे, नेहमीं उदार, रमणीय अशा विचारांचा व कल्पनांचा त्याच्या मनांत उद्भव व संचार करणारे, या जीवित संग्रामांत त्यास नेहमीं उत्तेजित ठेवून विजयोत्सुक करणारे; सारांश त्याला मनुष्यत्वाकडून देवत्वाकडे जाण्याबद्दल उत्सुक करून त्या मार्गाला सन्मुख करणारे—असे जे कोणी अंतःस्फूर्तीनें काढलेलें उद्गार त्यास वाङ्मय अशी संज्ञा आहे.”

‘ पुरोगामी ’ लेखकांनी तरी यापेक्षां दुसरा कांहीं उद्देश नजरेसमोर ठेवण्याची आवश्यकता आहे असें मला वाटत नाही. जीवितमूल्ये कोणाचीहि कांहींहि असोत, त्या मूल्यांच्या कसोटीला लावून जें चांगलें ठरेल त्या चांगल्याचा प्रसार करणें हेंच लेखकाचें कार्य.

—पण हें उद्दिष्ट आणि वाचकाचें मनोरंजन करणें हें दुसरें उद्दिष्ट ह्या दोन्ही उद्दिष्टांत घालमेल मात्र होता कामा नये, वाङ्मय आधीं मनरंजन करूं शकणारे असले पाहिजे हें पहिलें उद्दिष्ट; तें साध्य झालें तरच दुसरें साधेल. ज्या वाङ्मयांत मनरंजन करण्याचें, वाचकाच्या अंतःकरणाला जाऊन भिडण्याचें सामर्थ्य नाही त्या वाङ्मयांत परिणामकारकता कोठून येणार ? आणि परिणामकारकते वांचून “ चांगल्याचा प्रसार करणें, वाचकाला प्रगतीकडे नेणें ” हें वाङ्मयाचें कार्य कसें साधणार ?

लघुकथालेखक होणें ही गोष्ट वाटते तितकी सोपी नाही. त्याच्या शिरावरील जबाबदारी मोठी असते, व ती पार पाडण्याकरितां श्रम निरीक्षण, अभ्यास इत्यादि गोष्टींची तीव्र जरूरी असते



पूर्व तयारी

कुशल लेखक कथा रचण्यापूर्वी वाचकांच्या मनावर अपूर्व आणि एकरूप परिणाम कसा करावयाचा हे ठरविल्यानंतरच पात्रांची व प्रसंगाची योजना करील. प्रसंगांची योजना पूर्व-नियोजित हेतूस पोषक व्हावी व संकल्पित उद्देशाशी विसंगत भासणारा एकही शब्द कथेत येऊं नये म्हणून तो शक्य तेवढी खबरदारी घेईल.

—एड्गर अँलन् पो

समरस पावण्याची हातोटी, सहसंवेदना होण्याइतकें नाजूक मन, मानवी हृदयाच्या सूक्ष्म भावनांची देखील कार्यकारणमीमांसा करतां येण्याइतकें ज्ञान, इत्यादि गोष्टी लेखकापाशी असल्या व त्याचें कथानक सनातन, नैसर्गिक अगर मानवी नियमाविरुद्ध नसलें म्हणजे बस्स आहे.

—वि. स. खांडेकर

*There is an ultimate distinction between creative genius and mere talent, however brilliant and well trained, the latter simply manufactures, the former really creates.*

—हड्सन



## पूर्वतयारी—

**ले**खन करणें म्हणजे कांहीं जबाबदारीची गोष्ट आहे अंस सर्वसाधारण लोकांना वाटतच नाही. त्यांतूनही लघुकथा-लेखन हें वरवर पहाणारास इतकें सोपें वाटतें कीं, ज्यांना मनांत आलेले शब्द कागदावर उतरवतां येतात त्यांना ह्या उच्च दर्जाच्या वाङ्मय-विभागावर बिनदिक्कतपणें अत्याचार करावयास कांहींही संकोच वाटत नाही. कादंबरी वा नाटक लिहावयास दीर्घकाल खटपट करावी लागते, काव्य करावयास निदान गण-मात्रा, यति-यमकें इत्यादींची जुळणी साधावी लागते. लघुकथेसारखा सोपा वाङ्मयप्रकार म्हणजे लघुनिबंध; परंतु त्यांतही मेंदूला कांहीं तरी कामगिरी करावी लागते. लघुकथेचें तसें नाही. ( अर्थातच ही अज्ञानाची समजूत. ) कागद आणि शई ज्याला मिळूं शकेल तो लघुकथा चालतांचालतां निर्माण करतो. कोणत्याही नियतकालिकाचा संपादक ह्या बाबतींतला आपला अनुभव सांगूं शकेल. आपलें नांव प्रसिद्ध होऊं नये असें कोणाला वाटेल ? आणि नांव छापून येण्यास लघुकथा लिहिणें ह्यापेक्षां सोपा उपाय तो कोणता ?

ह्या वावर्तीत माझ्या एका मित्राची ' कथा ' सांगण्यासारखी आहे. त्याचें अक्षर साधारण बऱ्यापैकी होतें आणि आपणास लेखक होतां येईल असा त्याला आत्मविश्वास वाटत होता. अर्थातच त्यानें लघुकथा लिहावयास सुरुवात केली. ज्या दिवशीं एखादी विशेष गोष्ट त्याच्या पहाण्यांत येई, त्याच्या दुसऱ्याच दिवशीं मला एक चिमुर्डी ( 1 ) लघुकथा वाचावयास मिळे. म्हणजे आलेल्या अनुभवाची ' डायरी ' लिहिण्याऐवजीं तो लघुकथाच लिहित असे असें कां म्हणाना ! अशा ह्या ' झटपट रंगारी ' वृत्तीनें जर लेखक होतां आले असतें तर मग काय हवें होतें ? त्या मित्राची भाषा कांहीं तितकीशी वाईट नव्हती. लिहितांना तो काळजीही बरीच घेई. पण दीर्घावलोकनाचा सखोलपणा त्यांत कसा येणार ? ' पाहिलेल्या गोष्टीवर तूं थोडासा विचार करीत जा ' असें मीं त्याला सांगून पाहिलें; परंतु पहायचें आणि लिहायचें ही त्याची खोड कांहीं दूर झाली नाहीं आणि साभार परत आलेले लिखाण त्याच्या ट्रॅकेत मावेनासें झालें, त्या वेळीं त्या " बहुमोल वाङ्मयसंपत्ती " ला काडी लावून त्याला लेखनसंन्यास घेण्यावांचून गत्यंतरच उरलें नाहीं.

--आणि ही त्या एकट्याचीच कथा नाहीं. असे किततीतरी लेखक वनूं इच्छिणारे अखेरीस संपादकांना शिव्या देत आपलीं बाडे नाहींशी करून टाकतात. दीर्घ आणि सखोल अवलोकनावांचून लेखन शक्य नसतें, ही गोष्ट अशा लेखकांनीं लक्षांत ठेवली असती तर नऊ महिने पूर्ण होण्यापूर्वीच निपजणाऱ्या अर्भकांप्रमाणें त्यांना आपलीं वाङ्मयापत्यें मातीत दडपावी लागलीं नसतीं.

प्रयासाचा पराकाष्ठा करून कां होईना, पण प्रत्येकाला लेखक होतां येईलच असें सांगतां येत नाहीं. हड्सनच्या, ह्या प्रकरणाच्या सुरुवातीला उद्धृत केलेल्या उताऱ्याप्रमाणें प्रतिभा ही कदाचित् कांहींतरी जन्मजात देणगी असूं शकेल. तो प्रश्न वादग्रस्त असला तरी प्रतिभेला प्रयत्नाची जोड मिळाल्यापासून यशस्वी लेखक होता येत नाहीं ही गोष्ट वादातीत आहे. लेखनशक्ति अंगीं येण्यापूर्वी दीर्घावलोक-

नाची आवश्यकता असते; अवलोकनानंतरच लेखन शक्य असते व ते अवलोकनही साधारण माणसांपेक्षा उच्च दर्जाचे असावे लागते. कारण डोळे प्रत्येकाला असतात आणि प्रत्येकाचे अवलोकन सदैव चालूच असते; पण अशा सर्वसाधारण अवलोकनाचा कांहीं उपयोग नसतो. लेखकाचे अवलोकन खोल, तसेच अभ्यासू पाहिजे. दीर्घावलोकनावरच लेखनाची खोली किंवा उथळपणा अवलंबून असतो. एखादा लेख वरवर चाळून पाहिल्यानिसुद्धा लेखक कसलेला आहे अथवा नवशिका आहे ते ओळखू येते त्याचे कारण तरी हेच. कसलेल्या लेखकाचे अवलोकन दीर्घ असते, त्याचप्रमाणे अवलोकन-क्रियेत तो पारंगत झालेला असतो. अभ्यासु लेखकाने अवलोकन कसे करावे ते आधी शिकले पाहिजे.

लघुकथेत अत्यंत महत्वाच्या गोष्टी म्हटल्या म्हणजे स्वभाव आणि प्रसंग. तेव्हां त्या बाबतीतले आपले अवलोकन शक्य तितके वाढवले पाहिजे. शिकारी जसा नेहमी सावजाच्या मागावर असतो त्याप्रमाणे लेखकाने सर्वकाळ माणसाच्या मागावर असले पाहिजे. बंदुकीच्या टप्प्यांत आलेले सावज शिकारी सहसा निसटून देत नाही. दृष्टीच्या टप्प्यांत आलेल्या माणसाचा वेध लेखकाने बिनचूक साधलाच पाहिजे, संधि केव्हांही निसटतां कामा नये !-माणूस, मग तो कितीही क्षुल्लक असो, त्याच्याशी परिचय होण्याची संधी आली की, लेखकाने त्याचा अभ्यास अवश्यमेव केलाच पाहिजे. त्याची शरीररचना, ओठांची व डोळ्यांची ठेवण, हनुवटीची रुंदी किंवा अरुंदी, कपाळ इत्यादि गोष्टी नीट लक्षांत घ्याव्या. शक्य असल्यास त्याच्या पूर्वायुष्याची माहिती करून घ्यावी आणि इतके झाल्यावर त्याच्या स्वभावाचे करतां येईल तितके पृथक्करण करण्याचा प्रयत्न करावा दुसऱ्याच्या स्वभावाची मीमांसा करण्यास तुम्हीं समर्थ झालांत तरच तुम्हांला यशस्वी लेखक बनतां येईल. मानवी स्वभावाची ठेवण इतकी कांहीं चमत्कृतिपूर्ण आणि मजेदार असते की, ती लक्षांत यावयास दीर्घ परिश्रमच हवेत. तुम्हीं लेखक होऊं इच्छित असाल, तर तुम्हांला कोणत्याही मानवी मनःकुसुमाची पाकळीन् पाकळी अलग करतां येऊन तिच्या गंधाचा आणि छटेचा आस्वाद घेतां आला पाहिजे. हळुवार आणि संवेदनाक्षम मनालाच ही गोष्ट साध्य होण्यासारखी आहे.

भावना ही अशी काही चीज आहे की, तिची सोपपत्तिक जोपासना आणि चर्चा भावनाप्रधान हृदयालाच करतां येते, आणि ती ज्याला करतां येईल तोच लेखक होऊं शकतो.

दुसऱ्याच्या स्वभावाची पारख करणे, भावना जाणून घेणे ही गोष्ट जितकी आवश्यक तितकीच मनोरंजक आहे. मला स्वतःला तर माणसांच्या आकृती, कृती, भावना आणि स्वभाव ह्या साऱ्यांकडे पहाणे फारच आनन्ददायक वाटते. एकाद्या माणसाकडे पाहिले म्हणजे मी त्याच्या बाह्यदर्शनाचा विचार करतो व त्याचा स्वभाव अमुक प्रकारचा असला पाहिजे अशी कल्पना करतो. अनुभवाने ती कल्पना खरी ठरल्यावर जो आनंद होतो त्या आनंदाला उपमा फक्त उत्तम लघुकथा वाचल्याने होणाऱ्या आनंदाचीच ! त्यात आणखी ही एक मजा असत की, जरी आपला अंदाज चुकला तरीही वाईट न वाटता आनंदच होतो. संवयीने बहुधा आपले अंदाज चुकत नाहींत. एखादा चुकलाच तरी गंमत वाटते की, “ कसे चुकलो आपण ? छान चुकांडी मारली प्राण्यानं ! ”

“ चालत्या पावलावरून माणसाची परीक्षा करता येते ” हा वाक्प्रचार आपल्या ऐकिवांत असेल. त्याचप्रमाणे, “ हंसण्याबोलण्यांत माणसाच्या स्वभावाचे प्रतिबिंब पडत असते ” असे किंवा ह्याच धर्तीचे दुसरे एखादे वाक्य आपल्या वाचनांत असेलच. लाक्षणिक अर्थाने ह्या दोन्ही गोष्टी खऱ्या आहेत कपाळाची घडण, डोळ्यांची रचना, नाकाचा आकार, ओठांची ठेवण, हनुवटी इत्यादिकांवरून माणसाच्या स्वभावाची पारख बरोबर करतां आली पाहिजे. अशा प्रकारे शरीराची ठेवण आणि स्वभाव यांची सांगड घालतां आली म्हणजे निरीक्षणशक्ति पूर्णांशाने अंगी आली असे म्हणतां येईल.

त्याचप्रमाणे बोलत असतांना कांहीं माणसांना विवाक्षित प्रकारची हालचाल करण्याची खोड असते. कोणी उगीचच बोटें चाळवतो, तर कोणी खांद्याची उगीचच हालचाल करतो. एखाद्याला बोलतांना डोळ्यावर हात फिरवण्याची संवय असते. प्रत्येकाजवळ असे कांहीं तरी वैशिष्ट्य असते. कानांची हालचाल करणारा प्राणी तुम्हीं कधी पाहिला आहे का ?—एका काळी मुंबईचे गव्हर्नर असलेले लॉर्ड ब्रॅबोर्न ह्यांना तशी खोड होती. कांहीं

उपेक्षादर्शक उच्चार करावयाचा असला की, त्यांच्या मानेवरचे स्नायू कांहीं मजेदार हालचाल करीत आणि कान पटकन् वरखाली होत ! अशाच प्रकारच्या अनेक खोडी अनेकांना असतात. त्या लक्षांत ठेवून, त्यांचा लघुकथेत उपयोग करणे आवश्यक असते. कित्येकांच्या तोंडीं एकच ठराविक वाक्य किंवा ठराविक शब्द वरचेवर येत असतो, तेही मनःपूर्वक ध्यानांत धरण्याची संवय असावी.

आणखी एक मनोरंजनाचें साधन मी स्वभावाभ्यासकांपुढें मांडूं इच्छितों. एक उदाहरणच दिलें म्हणजे फारशा स्पर्ष्टीकरणाची जरूरी भासणार नाही.

—एकदां मी पुण्याहून मुंबईस जात होतों. माझ्यासभोरच्या बांकावर एक माणूस येऊन बसला. त्यानें डोळ्याला काळा चष्मा लावलेला होता. त्यामुळें मला त्याची चर्या नीट निराखितां आली नाही. पण जरा प्रमाणाबाहेर मोठें दिसणारें नाक आणि निरुंद कपाळपट्टी ह्या दोनच गोष्टींनीं माझ्या मनावर एक ठसा उमटविला. त्याचे ओंठ काळसर दिसत होते. तो कदाचित् विडी ओढल्याचा परिणाम असावा. पण खालचा ओंठ मात्र बराच जाड दिसत होता.

डब्यांत माणसें अगदींच थोडीं होती. त्यामुळें बसतांना उतारू दोनदोन, तीनतीन हातांचें अंतर सोडूनच बसत. तो माणूस बसला त्याच बांकावर त्याच्याआधीं एक तरुणी बसलेली होती. मी आपल्या मनाशीं एक आडाखा बांधला आणि तो खरा ठरतो किंवा काय तें निःसंकोचपणें पहातां यावें म्हणून दुपार असताही मी आडवा झालों व एक चादरवजा बारीक पांघरूण अंगावर घेतलें. जवळ जवळ अर्धा तास त्या माणसानें मुळींच हालचाल केली नाही. अंदाज चुकला अशा विचारानें मी तोंडावरचें पांघरूण दूर करण्याच्या विचारांत होतों. तोंच तो प्राणो उठला आणि दाराकडे जाऊन उभा राहिला. एक समाधानाचा श्वास टाकून मी माझे लक्ष कायम ठेवलें. तो परत आला व त्याच बांकावर बसला. पण पहिल्या जागेवर नाही ! त्याच्यामधलें आणि तरुणीमधलें अंतर बरेंच कमी झालेलें होतें. त्या तरुणीचें अर्थातच तिकडे लक्ष नव्हतें. तो पुन्हा एकदोनदां उठला आणि परत तेथेंच बसला. एवढा सारा वेळ ती तरुणी डब्याबाहेरच पहात होती.

—तिसऱ्या खेपेला तो बसला तेव्हा त्याची पाठ त्या तरुणीच्या पाठीला लागलेली होती !

—पुढें ती तरुणी बाजूला सरकली किंवा त्याच जागी बसली त्याच्याशी मला कांहीं कर्तव्य नव्हतें. ठोकताळा बरोबर बसल्याच्या आनंदांत मी पांघरूण दूर केलें एवढें मात्र खरें.

—उडण्यापूर्वी पक्षी अंगाला कांहीं विविक्षित आकार देतो व त्यावरून तो प्रत्यक्ष उडूं लागण्यापूर्वीच हा पक्षी आतां उडणार असा अंदाज कुणालाही करतां येतो.

त्याचप्रमाणें अमुक विशिष्ट प्रसंगी कोण माणूस कशा प्रकारें वागेल त्याचा अंदाज तुम्हाला करतां आला पाहिजे. समजा, मध्यरात्रीच्या सुमारास तुम्हीं दोन माणसांबरोबर बोलत बसलां आहांत. इतक्यांत आरडाओरड आणि मदतीकरितां मारलेल्या हांका तुमच्या कार्नी आल्या. अशा वेळीं समोर बसलेल्या माणसाकडे एकच दृष्टिक्षेप टाकून त्यांतील कोणता माणूस धांवून जाणार आहे आणि कोण जागच्या जागीच बसणार आहे तें तुम्हाला ओळखूं आलें पाहिजे. ह्या ढोबळ गोष्टी झाल्या. पण ह्यापेक्षां जास्त नाजुक, गुंतागुंतीच्या प्रसंगी तुमची निरीक्षणशक्ति कसास लागेल. माणसाच्या वर्तनाचा आगाऊ अंदाज बांधण्याची मनाला संवय लावणें लेखकाला आवश्यक आहे. असे अंदाज बांधण्याइतकें अवलोकन प्रगल्भ झालें, म्हणजे लघुकथेत पंच-प्रसंग कसा निर्माण करावा, त्याच्या निरगांठी कशा सोडवाव्या, कोणत्या स्वभावाच्या माणसाला कशाप्रकारें वर्तावयास लावावें वगैरे तंत्र आत्मसात होतें.

लघुकथेत कथानकापेक्षांही स्वभावाला जास्त महत्त्व असतें आणि कथानकाची रचनाही स्वभावानुरोधानेंच करावी लागते. असें असल्यामुळे लघुकथालेखक होऊं इच्छिणाऱ्याला मनुष्यस्वभावाचें उत्कृष्ट ज्ञान असलें पाहिजे. रंगज्ञान असल्यावांचून चित्रकार होतां येत नाहीं. लेखकाच्या संग्रहीं अनेक स्वभावचित्रांचा सांठा असला पाहिजे व तोही नेहमीं वाढताच पाहिजे. त्या संग्रहांत जितकी भर टाकतां येईल तितकी टाकण्याच्या प्रयत्नांत लेखकानें सदैव असलें पाहिजे. कारण स्वभावचित्रांचा सांठा संपला, कीं लेखकाचें लेखनही संपुष्टांत आलेंच !

“ कथालेखक हा मानसशास्त्रज्ञ असला पाहिजे ” असे विधान कोणी केलं तर त्याला मां तरी दोष देणार नाही. ज्या प्रांतात आपल्याला वावरायचें आहे त्या प्रांताची नीट माहिती असल्यावांचून कसे चालेल ? लेखकाला कथा कांहीं झाडाझुडपांच्या किंवा दगडधोंड्यांच्या आयुष्यांवर लिहावयाच्या नसतात. ज्या मानवाच्या कथा लिहावयाच्या त्या मानवांच्या बाह्यांगाची आणि अंतरंगाची पूर्ण माहिती लेखकाला असलीच पाहिजे. शरीरशास्त्राची माहिती नसणारानें रोग्यावर शस्त्रक्रिया केली तर तो कायदानें गुन्हा ठरेल; ज्याला मानवी मनोव्यापारांची पूर्ण माहिती नाही, मानवी हृदयातील अंतस्थ कर्पांची रचना ठाऊक नाही, त्यानें कथा लिहून वाटेल तसा अत्याचार केला तर तो गुन्हा ठरणार नाही ही गोष्ट खरी; पण पूर्ण अनुभवाच्या अभावीं दुसऱ्यावर शस्त्रक्रिया करणारा गांवठी डॉक्टर आणि यथार्थ ज्ञान नसतांही कथा लिहून पात्रांच्या मनोव्यापारांची आणि वर्तणुकीची वाटेल तशी विचित्र मांडणी करणारा अनभिज्ञ लेखक ह्या दोहोंत तात्त्विकदृष्ट्या फारसा फरक आहेच असें म्हणता येणार नाही. मानसशास्त्रज्ञ होण्यासाठीं त्या शास्त्राच्या प्रोफेसराजवळूनच धडे घेतले पाहिजेत असें नाही. शेतकांच्या शास्त्रीय पदव्या घेऊन बाहेर पडलेल्या विद्वानांनाच फक्त शेतीचें शास्त्र कळतें असें थोडेंच आहे ? फाटकीं फटकुरें पांघरणारा आणि उन्हां पावसांत राबणारा शेतकरीही जमीनीची मशागत कशी करावी, कोणत्या जमीनींत कोणतें पीक चांगलें येईल, कोणत्या महिन्यांत, केव्हां, कशाची पेरणी करावी ह्या गोष्टी अनुभवानें जाणतोच. त्याला पुस्तकी ज्ञान नसतें, परंतु त्यावांचून त्याचें नेहमींच अडून रहात नाही.

मानसशास्त्राचें पुस्तकी ज्ञान न घेतलेले लेखकही मानसशास्त्रांत पारंगत होऊं शकतातच. एरवीं कॉलेजची पायरी जे चढले नाहींत, मानसशास्त्रावरचे जाड जाड ग्रंथ ज्यांनीं हातांतही धरले नाहींत, त्यांना मानवाच्या अंतःकरणातील निरनिराळ्या छटा हळुवार हातानें रंगवितां आल्या नसत्या. संवेदनाक्षम हृदयाला दुसऱ्याचे हृदयव्यापार सहजीं समजूं शकतात. ग्रंथांच्या परिशीलनापेक्षां प्रत्यक्ष व्यक्तींच्याच परिशीलनानें त्यांनीं मानसशास्त्राचा अभ्यास केलेला असतो.

वाचन हे तर लेखकाला आवश्यक आहेच. कोणतीही गोष्ट गुरूवाचून शिकतां येत नाही असे म्हणतात आतांच ज्या शेतकऱ्यांचे उदाहरण घेतले त्या शेतकऱ्याला तरी त्याच्या वडिलांकडून शेतीचे प्राथमिक पाठ मिळालेले असतातच. लेखकालाही हे प्राथमिक पाठ घेण्याकरितां आपले वाचन सखोल ठेवलेच पाहिजे. केवळ स्वतःच्याच अनुभवावर त्याला विसंबून रहातां येणार नाही. मला सांगावयाचे तें हेंच की, केवळ वाचनानें भागत नाही. कारण वाचलेल्या गोष्टींचा लिहिण्यांत उपयोग करतां येत नाही. अशाप्रकारें उसनवारींतून निर्माण झालेल्या लिखाणांत जिवंतपणा येणें शक्य नसतें. आणि जिवंतपणा हा तर लघुकथेचा प्राण आहे. अर्थातच प्रसंग, पात्रें, स्वभाव किंवा वर्णनें हीं सर्वस्वी अवलोकनाच्या साठ्यांतूनच निर्मिलीं पाहिजेत. कल्पनेचा पुष्कळसा उपयोग करावा लागतो हें मान्य; परंतु कल्पनेची उभारणी तरी अवलोकनावरच करावी लागते. स्वभाव किंवा पात्रें हीं सर्वस्वी कल्पनेनेंच निर्माण होऊं लागल्यास अनवस्थाप्रसंग ओढवल्यावाचून रहाणार नाही. समजा, आपणांस चार मैलांचें अंतर कापावयास किती वेळ लागेल किंवा पंचवीस पानें ( सुमारे दोन हजार शब्द ), किती वेळांत लिहून होतील तें कोणाला सांगावयाचें आहे. आपण तोंडानें सहज म्हणूं, “ अर्ध्या तासांत चार मैल सहज जातां येईल ! ” किंवा “ पंचवीस तास मिनिटांत मी सहज लिहून टाकीन ! ” अर्थातच अनुभवाच्या अभावीं दोन्ही अंदाज चुकीचे ठरतील पूर्ण माहितीच्या अभावीं कोणतेंही विधान करावयाचें नाही हा पहिला धडा घेतला पाहिजे.

कल्पनेंतून निर्माण केलेला प्रसंग ( किंवा पात्रें ) लघुकथेंत दडपणें अप्रस्तुत ठरतें. कारण लघुकथा म्हणजे प्रत्यक्ष संसाराचें चित्र-प्रतिबिंब ! मुळांतच नाही तें प्रतिबिंबांत कसें दिसेल ? चित्रांत झाडांना हिरव्याच्या ऐवजीं पांढरा रंग दिला किंवा आकाश पिवळें दाखविलें तर तें शोभणार नाही. सौंदर्य दृष्टीनें कलावताचा हात त्यांत आपल्या पदरच्या एकदोन छटा, कलात्मकतेच्या दृष्टीनें भरिल; पण मूळचा रंग हिरवा आणि निळाच पाहिजे. त्याचप्रमाणें लेखकाचेंही आहे. लेखन आकर्षक व्हावें म्हणून त्यानें कल्पनेचा उपयोग तर अवश्यमेव केलाच पाहिजे. परंतु आपण रंगविलेला स्वभाव किंवा उभारलेला प्रसंग सत्यसृष्टींत असूं शकेल अशी ग्वाही लेखकाला

देतां आली पाहिजे. कधीच घडणार नाही अशी एखादी घटना रंगविणे, कोणत्याच देशांत आढळणार नाही असा स्वभाव रेखाटणे चमत्कारिकच !

लघुकथा लिहिणारांवर सृष्टिसौंदर्याचे वर्णन करण्याचा प्रसंग पुष्कळदा येतो. लेखकाला सृष्टिसौंदर्यदर्शनाची गोडी असणे अत्यावश्यक आहे. निरनिराळ्या ऋतूतील निरनिराळ्या प्रहरीं आढळणारीं सृष्टीचीं विविधरूपे लेखकाच्या संप्रहो हवीत. चांदण्यारात्रीं इतकेच अंधान्यारात्रीकडेही लेखकाचे लक्ष पाहिजे. सह्याद्रीवरील वृक्षाच्छादित वनप्रदेशाकडे जितक्या औत्सुक्याने पहाल तितक्याच औत्सुक्याने तुम्हाला मारवाडातील ओसाड प्रदेशही पहातां आला पाहिजे. उषःकाल-सायंकालाचीं अनेकविध चित्रे आपल्या मनःसंपुटांत नीट जतन करून ठेवा. तुम्हीं बाग जितक्या आवडीने पहाल तितक्याच कुतूहलाने तुम्हाला स्मशानाचेही निरीक्षण केले पाहिजे. त्यांतही एक तारतम्य लक्षांत ठेवावयाचे म्हणजे एवढेच की, लेखकाची भिस्त सर्वथैव स्वतः पाहिलेल्याच सृष्टीवर असली पाहिजे. कुठेंतरी वाचलेल्या सृष्टिसौंदर्याच्या वर्णनावरहुकूम एखादे वर्णन आपल्या कथेत दडपण्यापेक्षां समक्ष पाहिलेल्या साध्याच सृष्टीचे वर्णन केले तर ते जास्त योग्य.

—ताजमहालाचे वाचलेले वर्णन उपयोगांत आणण्यापेक्षां आपल्या गांवाजवळून वाहणाऱ्या नदीकिनाऱ्यावरील शंकराच्या देवालयाचे आणि त्याच्या भोंवतातच्या वनश्रीचे वर्णन करणे जास्त उचित ! म्हणजे ना. सी. फडके ह्यांच्या एका लघुकथेतील लेखक प्राण्याप्रमाणे नायकाला मुंबईतील धोबीतलावावर कपडे धुवावयास लावण्यासारखा अनुचित असा प्रकार तुमच्या हातून घडणार नाही.

आणखी एका बाबतींत लेखकाला जिवापाड ग्वटपट करावी लागते. ती बाब म्हणजे न्यायीपणा अंगी बाणणे. ललितवाङ्मयाच्या रचनेंत कुठल्यातरी दोन पक्षांत असलेल्या विरोधाला-समर-फार महत्त्व असते आणि असे समर प्रसंग निर्माण करून त्याची सोडवणूक करतेवेळी लघुकथा लेखकाने न्यायाधीशाइतकाच न्यायीपणा दाखविला पाहिजे निबंधलेखकाला वकीली करता येते, तशी लघुकथा लेखकाला करता येत नाही. त्याला पाहिजे तर त्याने एखादी बाजू धरावी. दोन पक्षांपैकी एकाची त्याने तरफदारी केली तर चालेल, पण ती प्रमाणांत ! पंचाना ( ज्युरी ) खटला समजावून सांगतेवेळी

न्यायाधीश ज्या प्रमाणांत एका पक्षाची बाजू घेऊं शकतो त्याच प्रमाणांत लेखकालाही एका बाजूची तरफदारी करतां येईल. हें साध्य व्हावें म्हणून आपल्या आसगास केव्हांही कोणत्याही दोन व्यक्तींत विरोधाचा प्रसंग आला तर दोन्ही बाजूंचा समतोलपणें विचार करण्याची नेहमीं संवय ठेवावी. प्रथम हें साध्य होणार नाही. तुमचें मन आवडत्या माणसांच्या बाजूला ओढ घेईल; त्याचा पक्षच रास्त आहे अशी भावना करून घेऊनच तुम्हीं विचार कराल; पण ती संवय नष्ट केली पाहिजे. रूढी-धर्म, समाज-व्यक्ती, नवे-जुने, पति-पत्नी, भाऊ-बहीण, पिता-पुत्र, कोणामधल्याही विरोधाचा विचार करावयाचा असो, प्रथम तुमचें मन अगदीं निर्मळ पाण्यानें स्वच्छ केलेल्या पाटीसारखें स्वच्छ पाहिजे. कांहीं एक गृहीत न धरतां तुम्हांला विचार करतां आला पाहिजे. तशा प्रकारची संवय लावून घेतली तरच तुम्हीं लघुकथा लेखकाची भूमिका स्वीकारण्यास पात्र ठराल. न्यायाधीशाला ज्याप्रमाणें अखेरीस कोणत्या तरी एका बाजूनें निर्णय द्यावाच लागतो, त्याप्रमाणें लेखकालाही शेवटीं कोणत्या तरी पक्षाच्या बाजूनें निकाल देतां येतो पण तसें करतांना दुसऱ्या पक्षावर अन्याय होऊं नये म्हणून न्यायाधीशाला जितकी काळजी घ्यावी लागते तितकीच लेखकालाही घ्यावी लागते.

\*

\*

\*

\*

**ना**वीन्य आणि वैचित्र्य ह्या दोन्ही गोष्टी लेखनांत आवश्यक आहेत. ठराविकापासून दूर रहाण्याची लेखकानें सदैव काळजी घेतली पाहिजे. तेंच तेंच पुनः पुन्हा धोक्त बसण्याची संवय जडली कीं ओजस्वितेवर राख चढलीच !

—लघुकथा लिहिण्यापूर्वी हे सारे संस्कार मनावर होणें आवश्यक आहे. निरीक्षण करा, दुसऱ्यांच्या भावना जाणून घेण्यास शिका आणि प्रवास करण्याचो संधि केव्हांही गमावूं नका. भोंवतालों काय चाललें आहे तें नीट पहा. तुम्हांला दुसऱ्यांच्या हृदयाशीं समरस होतां आलें पाहिजे. दुसऱ्यांचीं दुःखें पाहून तुमच्या डोळ्यांत अश्रू जमले पाहिजेत. दुसऱ्यांचे मनोव्यापार जाणून घेण्याची खटपट करा आणि मानवी भावनांच्या चढउताराचीं कारणें हुडकून काढण्याच्या प्रयत्नांत रहा तुमचें लेखन यशस्वी झालेंच पाहिजे.

# विषय

लघुकथा म्हणजे लांबच लांब कहाणी नव्हे किंवा मोठ्या गोष्टीपासून बनविलेली छोटी गोष्ट नव्हे. लघुकथा हा लेखनकलेचा स्वतंत्र प्रकार असून त्याला स्वतंत्र नियमांचे बंधन आहे.

हॅमिल्टन मेबी.

विषयाची निवड केल्यानंतर त्याची मांडणी करतांना वाचकांच्या मनावर एकच एक परिणाम व्हावा हे लघुकथा लेखकाचे ध्येय.

रा. कृ. लागू.

## विषय—

**हा** बाबतींत लघुकथालेखक फारच भाग्यवान असतो असें म्हणाव-  
यास हरकत नाही. त्याला विषयाचा तोटा कधींच पडत नसतो.  
एक विशिष्ट स्वभावाची व्यक्ति आणि एखादा हृदयवेधक प्रसंग एवढ्या दोन  
गोष्टी निश्चित केल्या म्हणजे कथालेखनाची सामुग्री जमली. मुख्य प्रसंग  
खुलून दिसावा म्हणून त्याच्या आधी किंवा मागून एकदोन सूत्रबद्ध प्रसंग  
रचिले, वाचकाच्या मनावर त्या विशिष्ट स्वभावाचा शिक्षा उमटविण्यास  
मुख्य पात्र, पात्र ठरावें म्हणून एकदोन उपपात्रांची योजना केली, म्हणजे  
लघुकथा तयार होते. त्याकरितां लेखकाला जिवाची फारशी आटापीट करावी  
लागत नाही.

ह्याचा अर्थ असा नव्हे की, ही गोष्ट अगदीच सोपी आहे. पूर्व तयारीचा  
विचार करतेवेळीं आश्रण पाहिलेंच आहे की, दुसऱ्या कोणत्याही वाङ्मय-  
प्रकाराच्या निर्मितीला जितके श्रम घ्यावे लागतात तितकेच किंबहुना जास्त  
श्रम लघुकथेकरितां घ्यावे लागतात. पण ते श्रम अमुक एका लघुकथेच्या  
विषयाकरितां म्हणून घ्यावे लागत नाहीत. त्यांची विभागणी रोजच्या आयु-  
ष्यांत झालेली असते. एकदां स्वभावनिरीक्षणशक्ति, भावनाप्रवणता, संवेदना-

क्षमता, आणि मनोविकसन एवढ्या गोष्टी साध्य झाल्या म्हणजे लेखकाला विषय निवडतांना फारसे श्रम पडत नाहीत किंवा विषय शोधून काढण्याकरिता त्याला विशेषशी खटपट करावी लागत नाही. “ आतां विषय शोधून काढूं या. ” असें म्हणून विचार करीत बसल्यानें विषय सुचत नसतो. तो विषय असाच अचानक मनाला सुचतो. गप्पा मारतांमारतां, भटकत असतां, सहज पडल्या पडल्या किंवा कोणत्याही प्रसंगीं एकादी सुन्दर कल्पना मनांत येते आणि ती आली म्हणजे लघुकथेचा नकाशा विनासायास निर्माण होतो.

नाजूक, सुवासित फुलांचा हार गुंफते वेळीं हृदयाला लाभतो तसाच आल्हाद अशा वेळीं लेखकाला लाभतो.

पारंगतता प्राप्त झाली म्हणजे विषयाचें काय करावें; मांडणी कशी करावी; काय केल्यानें लघुकथा सौंदर्यपूर्ण होईल; समरप्रसंगाच्या खुलावटीकरितां कोणते प्रसंग योजावे वगैरे बाबींचा विचार करावा लागत नाही. अद्यावत् सामुग्रीच्या यंत्रामध्ये एका बाजूनें कागदाचीं भेंडोळीं लावून दिलीं म्हणजे दुसऱ्या बाजूनें छापलेलीं—घड्या घातलेलीं वर्तमानपत्रें बाहेर पडतात, त्याप्रमाणें विषय सुचल्यावर तुमचें लेखन यंत्र सहज कथा तयार करीत जाईल.

पण तें पूर्णत्व आल्यावर, सुरुवातीला पूर्णत्व येणें शक्य नसतें आणि जरी आलेलें असलें तरी अशा प्रकारें सहजीं तयार झालेल्या आराखड्यावरही एकदोन सौंदर्यरेषा विचारपूर्वक ओढतां आल्या तर त्यामुळें कांहीं झोळींत धोंडा पडणार नाही, झाला तर फायदाच होईल. आपली कलाकृति होईल तितकी पूर्ण व्हावी म्हणून कलेच्या उपासकांनें सदैव धडपड केली पाहिजे. कितीही कौशल्य प्राप्त झालें तरी निष्काळजीपणा उचित ठरणार नाही. तुम्हांला प्रतिभा प्राप्त झाली तरी श्रमांची उपेक्षा करून भागणार नाही. “ मनांत येईल तसें मी लिहीत जातो. एका शब्दाचाही फेरफार केलेला मला आवडत नाही ” असें म्हणणें कित्येकांना आत्मगौरवास्पद वाटतें; पण मला तरी त्यांत त्यांचा आळशीपणाच आढळून येतो. एखाद्या शस्त्रवैद्याचा हात यशस्वी ठरला, त्याचें कौशल्य दिगंतरी गाजूं लागलें, म्हणजे त्यानें “ कोणत्याही शस्त्रक्रियेच्या वेळीं कांहीं एक विचार न करतां सुचेल त्याप्रमाणें, हात करतील तशी शस्त्रक्रिया मी करतो. ” असें म्हणणें जितकें

कौतुकास्पद ठरेल तितकेंच हें ! मनुष्यानें जन्मभर विद्यार्थांच राहिलें पाहिजे. त्यानें पूर्णत्वाची प्रौढी केव्हांही मारतां कामा नये.

वर निर्दिष्ट केलेंच आहे कीं, लघुकथालेखक विषयाच्या बाबतीत फारच भाग्यवान असतो. ह्याचें कारण “लघुता” हेंही असूं शकेल. कादंबरी, नाटक कोणताही वाङ्मयविभाग घेतला तरी त्याकरितां विषय घ्यावयाचा तो कांहीतरी विशेष असावा लागतो. दोन-तीनशें पानें व्यापूं शकेल एवढ्या विस्ताराचें कथानक घ्यावयाचें म्हणजे तें साधेंसुधें घेऊन भागत नाहीं. त्याकरितां बरीच खटपट करून अतोनात भर टाकावी लागते. तसें लघुकथेचें नाहीं. सातआठ पानें भरावयाची असतात; प्रसंग मोजकेच घ्यावे लागतात आणि एकदोन पात्रांनींही काम भागते.

कथालेखकाला विषयाची विपुलता किती असते तें आपण पाहूं. त्यांत विपुलतेप्रमाणें वैचित्र्यही आढळून येतें.

लघुकथेंत स्वभावाला अतोनात महत्त्व असतें, व त्यामुळें स्वभावपर गोष्टींना पहिलें स्थान देणें अगदीं अपरिहार्य होय. लेखकाचें खरें कौशल्य स्वभावप्रधान गोष्टींतच आढळून येतें. स्वभावनिदर्शक गोष्टी मनावर जितक्या उत्कटत्वानें परिणाम करूं शकतात तितका परिणाम दुसऱ्या कोणत्याच लघुकथा करूं शकत नाहींत. स्वभावाला प्राधान्य असलेल्या गोष्टी साधारण वाचकाला—त्यापेक्षां दुसरा शब्द वापरणें उचित वाटत नाहीं—विशेष आवडतीलच अशी खात्री देतां येणार नाहीं. कारण मराठी ( मागासलेल्या ) वाचकांच्या मनावर असलेली अद्भुततेची पकड अजून सैल झालेली नाहीं. ध्येयप्रवणतेचा व उच्च अभिरुचीचा विकास व्हावयाला अजून बराच अवकाश आहे. स्वभावप्रधान गोष्टींत अद्भुततेला फारसा वाव मिळत नाहीं. तरीसुद्धां भाषा आणि प्रसंग ह्या दोन आकर्षणांचा नीट उपयोग केला तर स्वभावप्रधान गोष्टीही प्रभावशाली करतां येईलच येईल यांत मुळींच शंका नाहीं.

शिवाय स्वभावनिदर्शक गोष्टी म्हटली म्हणजे तांत कथानकाला मुळींच अवसर नसतो असें नाहीं. प्रसंगावांचून लघुकथा होत नाहीं व प्रसंग म्हटले म्हणजे त्यांत कथानकाचा थोडासा तरी धागा असावाच लागतो. स्वभावप्रधान गोष्टींतला विशेष हाच कीं, त्यांतील प्रसंग मुख्य व्यक्तीच्या स्वभाव

विशेषामुळे निर्माण झालेले असतात. तो स्वभाव हेंच त्या कथेचें मुख्य सूत्र असतें व त्याच्या अनुरोधानें इतर योजना केलेली असते.

श्री. चं. वि. बावडेकर यांची 'कलावंतांचें हृदय' ही लघुकथा पहा. आपल्याजवळ असलेली सर्व कला आवडत्या शिष्याला शिकवून टाकणाऱ्या एका गुरूला, त्या शिष्यानें उन्मत्तपणा करून आपल्याला श्रेष्ठत्व मिळवून देणाऱ्या गुरूचें ऋण अमान्य केल्यामुळे झालेले दुःख, अगदीं अप्रतिम रीतीनें रंगविलेले आहे. एक तरुण एका गायकाकडून संगीतकला शिकतो, परंतु त्या कलेच्या जोरावर प्रसिद्धी मिळाल्यावर मात्र त्याचें श्रेय आपल्या गुरूला न देतां ती कला 'स्वयंभू' आहे असें तो प्रतिपादन करतो. खरी गोष्ट माहीत असणाऱ्या एका तिन्हाइताच्या खटपटीमुळे गुरु-शिष्यांचा समोरासमोर सामना होण्याचा योग जुळून येतो. नवनवे रंगढंग आत्मसात करणारा शिष्य आणि वृद्धायकाळामुळे गलितगात्र झालेले गुरु यांच्या चढाओढीत अर्थातच शिष्य यशस्वी होतो. गुरूचें हृदय निराशेनें व्याप्त होतें, आणि ज्या शिष्याला आपण पुत्रवत् समजून अवगत असलेलीं सर्व विद्या अर्पण केली, त्याच शिष्यानें दाखविलेली कृतघ्नता आणि आपलें गानकौशल्य दर्शविण्याची आपली असमर्थता या दोहोंमुळे व्याकूळ झालेले गुरुजी 'लाज रखा दीनानाथ' म्हणून परमेश्वराची आळवणी करूं लागतात आणि अगदीं अंतःकरणपूर्वक गायिलेल्या त्या गाण्यानें शिष्याचेंही हृदय-परिवर्तन होऊन तो गुरूचे पाय धरतो.

कथेंतील समरप्रसंग मनोहर आणि अखेरही अगदीं प्रमाणबद्ध आहे. लेखकानें चित्रित केलेली गुरु-शिष्याची जोडी वाचकाच्या अंतःचक्षूसमोर अगदीं प्रत्यक्षपणें उभी राहूं शकते.

प्रो. ना. सी. फडके ह्यांची मानसकन्या "शांता" हिची मूर्ति कितीक दिवस झाले तरी माझ्या नजरेसमोर जशीच्या तशी उभी आहे. वाचकाच्या मनावर अशा प्रकारचा ठसा उमटविणें हीच उत्तम लघुकथेची कसोटी असें म्हणतां येईल.

त्या लघुकथेंतील शांता म्हणजे एक गोड स्वभावाची पोरगी आहे; पण माई व आसपास वावरणाऱ्या व्यक्ती ह्यांच्या तोंडची भाषा विरोधी असल्या-

मुळें तिची समजूत होते कीं, आपण अगदीं वाईट आहोंत. आपलें सौंदर्य कःणदार्थ आहे व आपणांस काहींसुद्धा येत नाही.

पण ती एकदां आपल्या आत्याकडे जाते. तिथें तिचा एका तरुणाबरोबर परिचय होतो आणि मग आपल्या अंगीं काहींतरी गुण आहेत; आपण थोड्या तरी सुंदर आहोंत; आपल्याजवळ काहीं तरी जगण्यासारखें आहे असा तिला आत्मविश्वास वाटू लागतो.

लघुकथा हा वाङ्मयप्रकार किती पूर्णत्वाला पोचलेला आहे तें आपणांला येथें पहायला सांपडतें. थोडे शब्द आणि मोजके प्रसंग ह्याचें बंधन पाळूनही लघुकथालेखक किती भव्य कार्य करूं शकतो तें आपणांस ही लघुकथा वाचल्यानें कळून येईल. शांतेचा स्वभाव हें लघुकथेचें केंद्र आहे व त्या स्वभावाची खुलावट करण्यापुरतेच मोजके प्रसंग कथेंत योजिलेले आहेत.

श्री. अ. तु. वाळके ह्यांची 'ती' ही लघुकथाही स्वभावप्रधान गोष्टीचा नमुना म्हणून दाखविता येण्यासारखी आहे. शांता ह्या लघुकथेप्रमाणेंच ह्या कथेंतही मोजक्या पात्रांचें तन्त्र नीट पाळलेलें आहे व ती पात्रेही उठावदार रीतीनें रेखाटलेली आहेत. त्यांतील 'मी' ची भूमिका विशद करताना लेखक शंभर टक्के यशस्वी झालेला दिसतो. जग हें वाईट आहे, त्यापासून शक्य तितकें लांब राहिलें पाहिजे, असें मानणारे तरुण पुष्कळ सांपडतील. सभोंवार सुखाचे पर्वत पसरलेले असता "सुख पहातां जवापाडें, दुःख पर्वता-एवढें" हें पालुपद घोकणांच्या अनेक तरुणांपैकीं हा एक नमुना आहे. दुसरें पात्र 'इंदू' हेंही तितकेंच मार्मिक आहे.

पण ह्या स्वभावात्मक गोष्टींत दोन प्रकार असतात हें आपण लक्षांत ठेविलें पाहिजे. मानवी स्वभावाचें ज्याला यथार्थ ज्ञान आहे त्याला माहित असतें कीं, माणसांच्या स्वभावांत दोन प्रकार असतात. काहीं माणसांचे स्वभाव सर्वसाधारण असतात, व काहीं स्वभाव अपवादात्मक असतात. आतां आईचा स्वभाव कसा असतो तें सर्वास माहितच आहे. मायाळूपणा हा तिचा मुख्य धर्म. मुलांस सुख देण्याकरितां धडपड करणें ही तिची सहज प्रवृत्ति, अशा प्रकारची मायाळू आई असणें ही सर्वसाधारण बाब झाली. पण एकाद्वे ठिकाणीं तुम्हांला ह्याच्या उलट प्रकार आढळून येईल. मुलांपेक्षां

स्वतःच्या सुखाकडे अधिक लक्ष पुरवणारी एखादी आई चुकून भापल्या नजरेस पडते. अशा प्रकारचा स्वभाव म्हणजे अपवादात्मक होय. स्वभाव-प्रधान गोष्टीतही दोन विभाग पडतात. सर्वसाधारण स्वभावावर आधारलेल्या कथा हा एक, व अपवादात्मक स्वभावावर आधारलेल्या हा दुसरा विभाग होय.

दुसरा विषय म्हणजे सर्वसाधारण व्यक्तींची, एखाद्या वेळची मनोवृत्ती. एखाद्या वेळची ह्याचा अर्थ असा की, नेहमीं नसते ती. ह्या प्रकारच्या कथेत लक्षांत ठेवावयाची गोष्ट अशी की, मुख्य पात्राचा खरा स्वभाव, त्याची नेहमींची वृत्ती व एखाद्या वेळीं, एखाद्या क्षणीं—हा क्षण हाच अशा लघुकथांचा मुख्य समरप्रसंग—त्याच्या मनानें खाल्लेली उलट ह्यांतला विरोध प्रखरपणें वाचकाच्या मेंदूंत भिनला पाहिजे. मुख्य व्यक्तीच्या ठायीं ' औदार्य ' ही जर क्षणिक वृत्ति दर्शवणें असेल तर त्याच्या नेहमींच्या कंजूषपणाचें वर्णन आधीं उत्तम साधलें पाहिजे. एखाद्या व्यक्तीच्या मनावर प्रेमाची क्षणिक छाया पडलेली दाखवावयाची असेल तर त्याचें निष्प्रेम जीवन प्रथम वाचकाच्या लक्षांत आलें पाहिजे.

माडखोलकर ह्यांच्या ' शाप ' ह्या कादंबरीतील नायक एरवी उदात्त आहे. त्याची प्रेमनिष्ठा वास्तविक पहातां अचल असते. पण एका वेळीं तो आपल्या मोलकरणीला अर्धविवस्त्र स्थितींत पहातो व त्याची मनोवृत्ति चलित होऊन तो तिच्या बाहुपाशांत ( दोनच क्षण ) सांपडतो. अर्थात् मोहवशता ही त्याची नेहमींची वृत्ती नव्हे, तर तत्कालिक. अशा तत्कालिक मनोवृत्तीवर आधारलेल्या लघुकथा मनोरंजक असतात ह्यांत संशय नाहीं.

कथानक हा विषय तर सर्वसामान्य आहे. हा विषय लेखकाला अत्यंत सोपा आहे असें म्हणतां येईल. ह्या प्रकारामध्ये पात्रांपेक्षां घटनेला जास्त महत्व असतें. ह्यांत पात्रें प्रसंगाच्या दृष्टीनें योजिलेलीं असतात. स्वभावप्रधान—म्हणजेच व्यक्तिप्रधान—गोष्टींत स्वभाव खुलवणारे प्रसंग योजण्याची लेखक खटपट करतो, तर कथानकप्रधान गोष्टींत त्याला प्रसंग खुलवणारे स्वभाव निर्मावे लागतात.

श्री. श्री. गो. बेडेकर ह्यांची ' आईवेडी ' ही लघुकथा मला फार आवडली. छोट्या कुसुमची आई मरते तेव्हां ती मातेच्या फोटोची उपासना करुं लागते माधवराव एका चित्रकाराला तो फोटो मोठा करण्याची ऑर्डर देतात. पण नजरचुकीने गतपत्नीच्या फोटोऐवजी आगामी ( would be ) पत्नीचा फोटो चित्रकाराला दिला जातो. कुसुम मावशीकडे जाते. त्या अवधीतच तिची ' नवी आई ' व नव्या आईचा फोटो आठचार दिवसांच्या अंतराने घरी येतात. ' आपल्या आईचा ' ह्या अपेक्षेने कुसुम तो फोटो पहावयाला जाते व दुसऱ्याच बाईचा फोटो पाहून तिच्या हृदयाला धक्का बसतो.

बस ! फोटोचो चुकामूक होणे, ही ह्या कथेतील मुख्य घटना. लेखकाला आधी ती घटना सुचली असावी व मगच त्याने इतर आंखणी केली असावी असे अनुमान काढतां येते. अशा प्रकारे घटनेला ज्या लघुकथेत जास्त महत्व असते त्या कथेला कथानकप्रधान असे आपण म्हणूं

कथानकप्रधान गोष्टीचे नमुने पहावयाचे असतील तर श्री. वि. सी. गुर्जर यांच्या कथा पहाव्या. आधुनिकतेच्या दृष्टीने. त्यांच्या कथा कित्येकांना कंटाळवाण्या वाटतील, परंतु सुंदर कथानक घडविण्याचे त्यांचे सामर्थ्य कोणालाही नाकबूल करतां येणार नाही.

त्यानंतर चवथा प्रकार म्हणजे तात्त्विक सिद्धांत प्रस्थापित करणाऱ्या गोष्टी. मतप्रतिपादक असेही नांव ह्या प्रकारास देतां येईल राजकीय, धार्मिक, सामाजिक, वैयक्तिक असे अनेक प्रकारचे अन्याय लेखकाच्या नजरेस वारंवार पडत असतात; व त्यांचे मन त्या अन्यायाला विरोध करण्याकरितां धडपडत असते. त्या जळत्या मनाची परिणती म्हणजेच ह्या प्रकारची लघुकथा. अर्थात हा प्रकार बऱ्याच वरच्या दर्जाचा ठरेल ह्यांत शंका नाही. लेखकाच्या मनाची खोली, त्याच्या हृदयाची तळमळ, त्याला समाजाविषयी वाटणारी आस्था ह्या साऱ्यांचे प्रतिबिंब ह्या लघुकथेत पडते. त्याचे हृदय कितपत कणखर आहे, त्याचे विचार कुठपर्यंत धडाडी मारुं शकतात ते ह्या प्रकारांत दिसून येते, हे खरेच ! शिवाय हा प्रकार मनोरंजक ठरून बोधात्मकही ठरतो. करमणूक व तत्त्वप्रतिपादन असे दोन पक्षी एका दगडांत मारल्याचे श्रेय संपादतां येते. विशेष म्हणजे एवढेच कीं, तीच तीं तत्त्वे

पुनः पुन्हा घोकू नयेत ! वेश्याजीवन, अस्पृश्यांची अवहेलना, पुरुषांचा स्त्री-जातीवरील अन्याय, रूढींचे राक्षसी क्रौर्य, धर्माची बळजबरी इत्यादि अनेक विषय असे आहेत की, त्यावर कितीही लिखाण झाले तरी ते अपुरे ठरेल हे खरे; पण हे विषय बऱ्याच महाभागांनी हाताळलेले आहेत. तेव्हा असले विषय घेतांना नाविन्याची उणीव भासणार नाही अशी लेखकांनी पूर्ण खबरदारी घेतली पाहिजे. नाहीपेक्षा गोष्ट वाचल्यावर, “महाशय ! आम्हांला माहित आहे हे ! कां सांगतां तेंच तें ? ” असे उद्गार वाचकाला काढावे लागतात.

त्यानंतर उपमादर्शक कथांचा विचार करणे उचित ठरेल. हा प्रकार सगळ्यांनाच साधण्यासारखा नाही, व सगळ्यांनीच त्या प्रकारच्या हात धुवून मार्ग लागण्यांत विशेष स्वारस्यही नाही. अगदी कल्पनाच मनांत आली, तर लिहावी अशा प्रकारची कथा. मुद्दाम प्रयत्न करण्यांत अर्थ नाही. ह्या प्रकारांत काव्याचा भाग बराच असावा लागतो. शिवाय उपमेकरितां कथानक घ्यावयाचे कामही सोपे नाही.

गूढगुंजनात्मक कथांना, कथानकाची मुळीच जरूर नसते. भावनेच्या छटा रंगविणे एवढेच त्यांचे कार्य. केवळ करमणुकीकरितां वाचन करणाऱ्या वाचकांना हा प्रकार मुळीच आवडत नाही, व त्यांना त्यांतील खोल अर्थ उमजतही नाही. कसल्या तरी दुःखाने आर्त झालेल्या किंवा आनंदाने उड्या मारू लागलेल्या हृदयाचे उद्गार म्हणजे ह्या लघुकथा ! हृदयाला पीळ पडला म्हणजे अंतःकरण निश्वास टाकू लागते व त्या निश्वासांतून हे शब्द उमटतात. त्यांचा अर्थ कळावयाला वाचकांचे हृदयही असेच पिळवटलेले पाहिजे.

वातावरणनिदर्शक लघुकथा यशस्वी होतील किंवा नाही हे अजून निश्चित ठरलेले नाही. पण अशा प्रकारच्या लघुकथा लिहून वाचकांची अभिरुची पडताळून पहाणे आवश्यक ठरेल. लघुकथांमधून वातावरण प्रगट करण्याचा प्रयत्न पुष्कळ केला जातो. आपल्या लिखाणांत आपल्या प्रांताचे वैशिष्ट्य कायम ठेवणारे लेखक आजही सांपडतील. पण ते तसे करतात ते कथानकाच्या ओघांत ! वातावरणालाच वाहिलेल्या लघुकथा अजून फारशा कोणी लिहिलेल्या नाहीत. अशा लघुकथा मोठ्या मजेदार ठरतील. शहरांतले वातावरण,

खेड्यांतलें वातावरण; महाराष्ट्रीय वातावरण, बंगाली वातावरण; गिरणांचें वातावरण, शेतांतलें वातावरण—किती तरी वातावरणांचे चित्रफलक लेखकांस रंगवितां येतील.

विषयाचे इतकेच प्रकार सांगण्यासारखे आहेत. शिवाय प्रत्येकाला नवीन विषय निर्माण करण्याला वाव आहेच. ह्या बाबतींत त्यानें इतरांपेक्षां स्वतः-वरच अधिक भर द्यावा व कांहीं तरी नवीन शोधून काढण्याच्या खटपटींत असावें हें चांगलें.

दुसरें असें कां, प्रथमतः अमुक विषयच घ्यावा अशी कल्पना लेखकांच्या अंतःकरणांत शिरत नाही. तथापि एकंदर लघुकथेची सामुग्री जग्यत जमवली, म्हणजे ती लिहिण्यास सुरुवात करण्यापूर्वी लेखकानें नीट विचार करावा. आतां आपण लघुकथा लिहिणार, तिला मूळ पाया काय तें निश्चित करावें व त्या विषयाला अनुरूप अशी लेखनपद्धति स्वीकारावी.

लघुकथेचा विषय कोणताही असो. समरप्रसंग हा तिचा आत्मा असतो. तो समर, बुद्धि आणि भावना अशा प्रकारचा मानसिक असेल वा व्यक्तिव्यक्ती-तील असेल किंवा समाज आणि व्यक्ति, धर्म आणि प्रेम, कर्तव्य आणि मायापाश, कुटुंब आणि राष्ट्र अथवा राष्ट्र आणि विश्व इतका व्यापकही असेल, परंतु तो कोणताही असला तरी त्या समराचें योग्य दिग्दर्शन करण्याकडे लेखकानें पुरेसे लक्ष पुरविलें पाहिजे. “समर-प्रसंग ( main-crisis ) हा लघुकथेचा आत्मा असतो.” अणि विषयाची निवड करतांना किंवा सुचलेल्या विषयाची योग्य मांडणी करतांना त्यातील समर-प्रसंगाला उठाव कसा मिळेल याबद्दल लेखकानें प्रामुख्येकरून विचार केला पाहिजे.

लघुकथेत स्वभावाला मूळ धरलें आहे असें ठरलें म्हणजे ह्या स्वभावाचाच परिपोष जास्तीत जास्त कशा प्रकारें करतां येईल, त्यावर लेखकानें भर दिला पाहिजे. व्यक्तीच्या क्षणिक मनोवृत्तीला प्राधान्य द्यावयाचें असेल तर ती क्षणिक मनोवृत्ति नीट खुलेल कशी त्याचा विचार करून नेहमीच्या वृत्ती-तला विरोध उठावदारपणें दिग्दर्शित केला पाहिजे. त्याला कथानकावर भर द्यावयाचा असेल तर कथानकाची खुलावट करण्याकरितां त्यानें धडपडलें

पाहिजे. तत्त्व प्रतिपादन करावयाचें असेल तर त्या तत्त्वाची भूमिका वाचकाच्या अंतःकरणावर उमटेल अशाच प्रकारच्या व्यक्ति, कथानक व प्रसंग निवडण्याचा त्याने प्रयत्न केला पाहिजे.

लघुकथा लिहितांना विषयाचा विचार करण्याची लेखकाला जरूर नाही असे कोणी म्हणेल; पण तंत्रदृष्ट्या पूर्णता आणावयाची तर विषयाचा विचार अवश्यमेव केला पाहिजे, व विषयाचा विचार केल्यावर, विषयाला अनुरूप अशी कोणती आकर्षणें कथेत योजावयाची तेंही त्याने मनाशी आधी निश्चित केलें पाहिजे.

त्याचाच विचार आपण आतां करूं या.



**आकर्षणे**

आधुनिक लघुकथा कलाविलासानें मंडित असतात. कला हाच त्यांचा एकमेव आत्मा असतो. आकाशांतील तारकांप्रमाणें पूर्वीच्या कथा मार्गदर्शक असत, तर भूत-लावरील फुलांप्रमाणें आधुनिक लघुकथा आनंदप्रद असतात.

वि. पां. दांडेकर.

शैली हा लघुकथेचा आत्मा आहे. कसेंही कथानक, कोणतेंही तत्त्व, कसलाही स्वभाव असो, तो रंगविण्यांत शैली असेल तरच तें लिखाण मनोरंजक होईल. शैलीच्या अभावीं इतर सामुग्री कितीही उत्तम असली तरी त्यावर लघुकथा होणें शक्य नाहीं.

पु. ग. सहस्रबुद्धे.



## आकर्षणे

**ल**घुकथेकरितां विषय निश्चित केला चोटक आराखडा तयार झाला, म्हणजे कथा लिहिण्यास सुरुवात करण्यास हरकत नाही. पण तत्पूर्वी, नियोजित कथेत योजावयाच्या आकर्षणाचा उहापोह करणे आवश्यक आहे. तुम्ही कथेकरितां विषय अगदीं उत्तम निवडलात, त्यांत पात्रांची आणि प्रसंगांची योजनाही यथातथ्य केली, -सर्व खरें; पण हें सर्व केले म्हणजे आकर्षणांची जरूरी उतरच नाही असें नव्हे.

कापडाच्या दुकानांत एखादें पातळ पडलेलें आहे. त्या पातळाकरितां कापूस उत्तम वापरलेला आहे. सूत सारखे पीळदार आहे. पोत अगदीं पाहिजे तसा आहे.

फक्त एवढ्यानेच तें पातळ गिऱ्हाइकांच्या पसंतीस उतरेल का ? अर्थात् नाही. त्यावरील रंगाच्या छटा सुशोभनीय असल्या पाहिजेत; त्यावर डिझा-इन्स असतील तर तीं सुंदर हवीत; किनारींतलें रंग, मधल्या रंगाला उठून दिसतील असेच पाहिजेत; त्यावरील नक्षीकडे पाहून मन प्रसन्न झालें पाहिजे; इतकेच नव्हे तर त्या पातळाची घडी सुबक घातलेली असावी लागते व ही घडी पातळ कागदांत व्यवस्थित रीतीनें गुंडाळणे आवश्यक असतें.

लघुकथेला जर पातळाची उपमा दिली तर सुबक घडी घालणें व मोहक कागदांत गुंडाळून ग्राहकाच्या हातांत देणें हीं कार्यें संपादकप्रकाशकांची होत पण त्याखेरीज करून इतर जीं कार्यें तीं लेखकानेंच उरकलीं पाहिजेत हें उघड आहे.

पातळाकरितां रंग कसला वापरायचा, सूत किती जाड अगर बारीक घ्यावयाचें, लांबीरुंदी किती ठेवावयाची, किनार कशी ठेवावयाची हें सारें ठरवावयाचें म्हणजे प्रथमतः गिऱ्हाइकाची अभिरुचि ओळखलीं पाहिजे. गिऱ्हाइकाची अभिरुची ओळखून त्या अभिरुचीची पूर्णता करण्याचा प्रयत्न करणें हाच यशाचा राजमार्ग आहे. वाचकांची अभिरुची काय आहे तेंच जर लेखकाला नीट कळलें नाहीं तर त्याच्या कथा लोकप्रिय होणार कशा ? जनाभिरुचीला वळण लावणें हें लेखकाचें कार्य आहे—कवूल आहे मला. पण तें वळण लावण्याचें कार्यसुद्धां लाडीगोडीनेच करावयाचें असतें. आपली आवड पालटत आहे हें ज्याचें त्याला कळूंसुद्धां न देतां ती पालटणें ह्यांतच खरें कौशल्य व खरी मजा आहे. आणि सुरुवातीलाच अशा मोठमोठ्या कल्पना करणें शोभावयाचेंही नाहीं.

आपल्या लक्षांत येईलच कीं, वाचक प्रथमतः कथेचें शीर्षक वाचतो. समजा कीं, आपली लोकप्रियता आधींच कसास लागलेली आहे; कथा उत्तम आहे. इतकी कीं, ती वाचल्यावर वाचकानें खूष झालेंच पाहिजे. इतकें असलें म्हणजे साहजिकच आपण शीर्षकाकडे तितकेंसें लक्ष देणार नाहीं. पण तें चूक ठरेल. तुम्ही नांव घाल—“माझी आगगाडी कशी चुकली !”

आहे का थोडें तरी स्वारस्य ह्या नांवांत ?

सर्वांगसुंदर अशा चित्रावर एखादी बारीकशी रेषा किंवा लहानसा ओरखडा उमटल्यानें फारसें नुकसान होत नाहीं. पण मी म्हणतां तेवढा ओरखडा उमटण्याइतका निष्काळजीपणा तरी कां दाखवावा ?

शीर्षक म्हणजे असें पाहिजे कीं, तें पहातांच वाचकानें खूष झालें पाहिजे. सुटसुटीतपणा हा शीर्षकाचा प्राण होय. बोजडपणा सर्वस्वी त्याज्य मानला पाहिजे. सुटसुटीत, गोजिरवाणी टुमदार अशी दूरिंग कार आणि अवाढव्य पसान्याची, बेडौल लॅरी ह्यांत जो फरक आहे तोच सुटसुटीत व लांबलचक शीर्षकांत ! लांबलचक नांवें नेहमींच सौंदर्याचीं हानि करतात असें माझे

म्हणणें नाहीं. अलीकडे सिनेमाला सुद्धा लांब लांब नांवें ठेवण्याची प्रथा पडत चालली आहे ही गोष्ट आपण दृष्टिआड करूं शकत नाहीं. माझ्या म्हणण्याचा आशय एवढाच कीं, कथेंत काय आहे तें सरळ सरळ सांगून टाकणारें आणि अगदींच 'गद्य' असें नांव नसावें. कांहीं तरी काव्य हवें, व त्या शीर्षकाचा, लघुकथेंतील भावार्थाशी थोडातरी संबंध असला पाहिजे परंतु सूचक असाच.

“ वास्तव जीवनांतील प्रसंगाची छायाचित्रेंच फक्त घेणें ” असें ध्येय कांहीं महाभाग आपल्या नजरेसमोर ठेवतात. ह्या ध्येयाचें जे निर्माते आहेत त्यांना त्या ध्येयदर्शक शब्दांत नीट अर्थ कळत असतो. पण त्यांच्यावर विसंबून चालणारे त्यांचे आंधळे अनुयायी मात्र गैरसमजांत गुरफटून जातात. हेंच ध्येय ज्यांनीं नजरेसमोर ठेविलेलें आहे ते अर्थात्च म्हणणार कीं, “ आकर्षण वगैरे आम्ही कांहीं जाणत नाहीं. पहायचें आणि लिहायचें. जें पाहिलें त्याचा फोटोग्राफ आमच्या लिखाणांत उमटला म्हणजे आमचें कार्य झालें. ”

छायाचित्र घेणें म्हणजे काय हें त्यांना कळलेलें नसतें असें म्हणणें भाग आहे. त्यांना वाटतें कीं, ज्या वस्तूचा आपणांस फोटो घ्यावयाचा आहे त्या वस्तूसमोर उभें राहून कॅमेरा समोर धरला कीं काम झालें. फोटोग्राफीमध्ये कोन ( angles ) साधण्याचें महत्त्व किती असतें, छायाप्रकाश ( light and shed ) ह्याची जुळवणी करण्यांत किती कौशल्य खर्चावें लागतें, ह्याची जाणीव त्यांना कुठून असणार ? कोन नीट साधला नाहीं, अगर छायाप्रकाशाची योजना प्रमाणशीर झाली नाहीं तर सौंदर्यसम्राज्ञीचा व फोटोही किती विद्रूप येतो, प्रमाणशीर शरीर-रचनाही छायाचित्रांत किती बेढब दिसते तें कळायला फोटोग्राफीचें पूर्ण ज्ञान पाहिजे.

लघुकथेचेंही तसेंच आहे. वास्तव प्रसंग कां होईना, पण त्याची मांडणी करतांना लेखकानें आपली अक्क चालवली पाहिजे. लेखनांत आकर्षणें योजण्याचें किती महत्त्व आहे, मांडणी आकर्षक करणें किती आवश्यक आहे ह्या गोष्टीचें ज्ञान नसल्यामुळें चांगल्या विषयांवर रचलेल्या लघुकथांची

खिचडी होऊन जाते. कित्येक लघुकथा अशा असतात की, त्या वाचल्या म्हणजे वाटते,—

“ हीच कथा जर दुसऱ्या एखाद्या लेखकाने रचिली असती तर ? ” आणि मग मन निराश होते.

“ ह्या सृष्टीत जे जे म्हणून मंगल, शुद्ध व रम्य असेल, त्या त्यावर प्रेम ठेवून, त्याच्या ठिकाणी प्रकट होणारे सौंदर्य, चित्रकाराने आपल्या प्रास.दिक बुद्धिबलाने व्यक्त करून दाखविणे, व पहाणाराचे मन त्याकडे आकर्षित करून घेणे ह्या कृतीचे नांव कला ! ”—असे विधान रस्किनने चित्रकलेच्या बाबतीत केलेले आहे. तेच विधान लघुकथा लेखनकलेलाही यथार्थत्वाने लागू होते.

लघुकथेत निवेदनपद्धतीचे महत्व बरेच आहे, व तिची योजना करताना बरेच तारतम्य वाळगावे लागते. त्रयस्थाच्या नात्याने कथा लिहिणे हा सर्वमान्य राजमार्ग. फार करून हा राजमार्ग सोडून नये हे उत्तम; पण जर पात्राच्या भावना किंवा विचार भडक रंगाने वाचकासमोर मांडावयाचे असतील तर, अथवा एकाच व्यक्तीची तरफदारी लेखक करू इच्छीत असेल तर, आत्मनिवेदन पद्धति स्वीकारावी हे उत्तम. कारण त्रयस्थाच्या दृष्टीने लिहिलेल्या कथांमध्ये समतोलपणाची आवश्यकता असते तशी आत्मनिवेदन पद्धतीत नसते; पण असे करावयाचे म्हणजे ज्या भावना किंवा जे विचार लेखक वाचकासमोर मांडू इच्छीत असतो त्या भावनांबद्दल व विचारांबद्दल लेखकाला उत्कट आत्मीयता वाटत असली पाहिजे. नाहीपेक्षा कथा अयशस्वी ठरल्यावाचून रहात नाही.

त्यानंतर संवादात्मक निवेदन पद्धतीही बरीच रूढ झालेली आहे. शिळोप्याच्या वेळी दोनचार मित्र गप्पा छोट्यात बसलेले दाखवावयाचे व त्यांच्या संवादांत कथानक गुंफून टाकावयाचे. खाणावळीत जेवतांना सुद्धा अशा प्रकारच्या गप्पा रंगांत आलेल्या दाखवता येतील.

अर्नोल्ड बेनेटच्या ‘ कॉर्नेट प्लेअर ’ ह्या कथेत तर ज्या दोघांत संवादाला सुरुवात होते ते एकमेकांच्या ओळखीचेही नसतात. कॉफीगृहामध्ये, एका टेबलावर बसल्यामुळे ते औपचारिक रीत्या बोलायला सुरुवात करतात व त्यांतील एक आपली कथा सांगून मोकळा होतो. ह्या कथेत संवादात्मक आत्मनिवेदन पद्धति स्वीकारल्याचे आढळून येते.

निवेदनपद्धतींत सुरुवातीला बरेंच महत्त्व आहे. सुरुवात आकर्षक साधली म्हणजे निम्मे काम झालें. “ Well begun is half done ” ही म्हण येथें अगदीं अक्षरशः लागू पडते.

एवढें केल्यावर लघुकथा आकर्षक व्हावी म्हणून रसांची-विशेषतः हास्य, शोक व शृंगार ह्या तीन रसांची योजना करणे आवश्यक आहे.

हास्यरस निर्माण करण्याकरितां लेखकाला विनोदाचा आश्रय करावा लागतो. तो विनोद कशावर आधारलेला असावा तें सर्वस्वीं लेखकाच्या मर्जावर अवलंबून आहे. शारीरिक व्यंग किंवा विकृतीचा विनोदनिर्मिती-करितां उपयोग करतां येतो, पण तसला विनोद उच्च दर्जाचा ठरणार नाही. विसंगतीचें दिग्दर्शन करून विनोद साधतां येतो. अतिशयोक्ति व उपहास हीं सुद्धां विनोदनिर्मितीचीं साधनें आहेत.

शोकरसाला व शृंगाररसाला आजच्या लघुकथेत बहुमानाचें स्थान असतें ही गोष्ट कुणालाही नाकारतां येणार नाही. पण ह्या दोहोंमध्ये एग वैशिष्ट्य आहे व तें म्हणजे हें कीं, दोन्ही प्रमाणांत वापरलीं तर रसोत्कर्ष उत्कटत्वानें होतो. त्याचा अतिरेक झाला कीं रसहानि होऊन सर्वस्वी विचका होतो.

ह्यांत शृंगार प्रमाणांत ठेवणें लेखकाला अनेक कारणांमुळे भाग पडतें व त्यामुळे त्याचा अतिरेक होत नाही; पण शोकाच्या बाबतींत लेखकाला पूर्ण स्वातंत्र्य असल्यामुळे आत्महत्या करणारांचें पीक कथांमधून बेसुमार वाढलेलें आढळतें. नायिकांना तासचे तास अश्रु ढाळीत बसावें लागतें, अनेक नायक सर्वसंगपरित्याग करून संन्यास घेतात. असा अतिरेक न करणें चांगलें ! सत्यसृष्टींत संभवत नाही इतका शोकाचा पसारा मांडला म्हणजे त्या शोकाचें हंसें झाल्यावांचून रहात नाही हें अगदीं नीट ध्यानांत ठेवावें.

रहस्य हेंही एक आकर्षणाचें साधन ठरतें. तसें पाहिलें तर हें सर्वस्वी प्रबल आकर्षण ठरेल. कारण रहस्याची गुंतागुंत सुरू झाली कीं, त्याचा उलगडा झाल्यावांचून वाचन थांबवतां येत नाही. पुढें काय होणार? हा प्रश्न वाचकाला शेवटपर्यंत खेचीत नेतो. लघुकथेच्या त्रोटक पणामुळे रहस्य रंगविणें बरेंच अवघडें असतें. अशा लघुकथा फारशा दृष्टोत्पत्तीस येत नाहीत ह्याचें कारण हेंच !

आतां अखेरीस सर्वशक्तिमान् व प्रभावशाली अशा एका आकर्षणाचा उल्लेख करून आपण “ पात्रां ” कडे वळूं.

हे मुख्य आकर्षण, ज्याच्या अभावी बहुतेक लघुकथा निष्प्रभ ठरल्या असत्या ते आकर्षण-म्हणजे प्रेम. प्रेमावर अनेकांनी पांचकळपणाचा आरोप केला, करीत आहेत व करतील. पण त्या आक्षेपामुळे प्रेमाचा प्रभाव कमी होईल असा समज कोणी करून घेतल्यास तो चूक ठरेल. अशा दुर्बल आक्षेपकांना न्या. रानडे ह्यांनी पूर्वीच उत्तर देऊन ठेविलेले आहे. ते म्हणतात:--

“ अनुराग हा मनुष्यहृदयातला एक मधुर विकार आहे. निष्कपट वृत्तीच्या आणि आरोग्याच्या पहिल्या बहारीत, परस्पराकर्षक तरुण स्त्रीपुरुषांच्या ठिकाणी हा विकार उभयपक्षां सारख्या प्रमाणात उदयास येऊन व बळावत जाऊन व शेवटी पवित्रतम विवाहबंधनाच्या रूपाने त्याची परिणती झाल्याचा इतिहास ज्या वाङ्मयांत दाखविला आहे तेच वाङ्मय चिरंजीव झाले आहे. कारण निसर्गसिद्ध प्रकृतिधर्माचे सर्व बंधारे फोडून माणसाला उदात्त स्वरूपाचा स्वार्थत्याग करावयास लावणारा एखादा विकार असेल तर तो हाच होय. पण दुर्दैवाने या विकाराच्या उत्पत्तिविकासाला हिंदुस्थानात अणुमात्र स्थान ठेवलेले नाही. ”

हे विवेचन त्यांनी त्या वेळच्या परिस्थितीला अनुलक्षून केलेले आहे. हल्ली व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या मर्यादा वाढलेल्या आहेत व तरुणांना प्रण्याचे खेळ खेळण्याची मोकळीक वाढत्या प्रमाणात मिळत आहे. तेव्हा अशा प्रेमाचे पवाडे गाणे केव्हाही निदास्पद ठरणार नाही.

परंतु त्याबरोबरच हेही लक्षात ठेवावयास हवे की, हे एवढे एकच प्रेम जगात नाही. मातृप्रेम, भ्रातृप्रेम, भगिनीप्रेम, पितृप्रेम, अशा अनेक स्नेह बंधनांची खुलावट करण्यास लेखकांना अवसर असतो. त्याचा त्यांनी जरूर फायदा घ्यावा.

बहुसंख्याक वाचकांना ज्या गोष्टीत प्रेमाचा उल्लेखही नाही अशा गोष्टी वाचण्याचा कंटाळा येतो. कथेत इतर काही असो किंवा नसो, नायक आणि नायिका ही जोडी पाहिजेच.

पात्रे

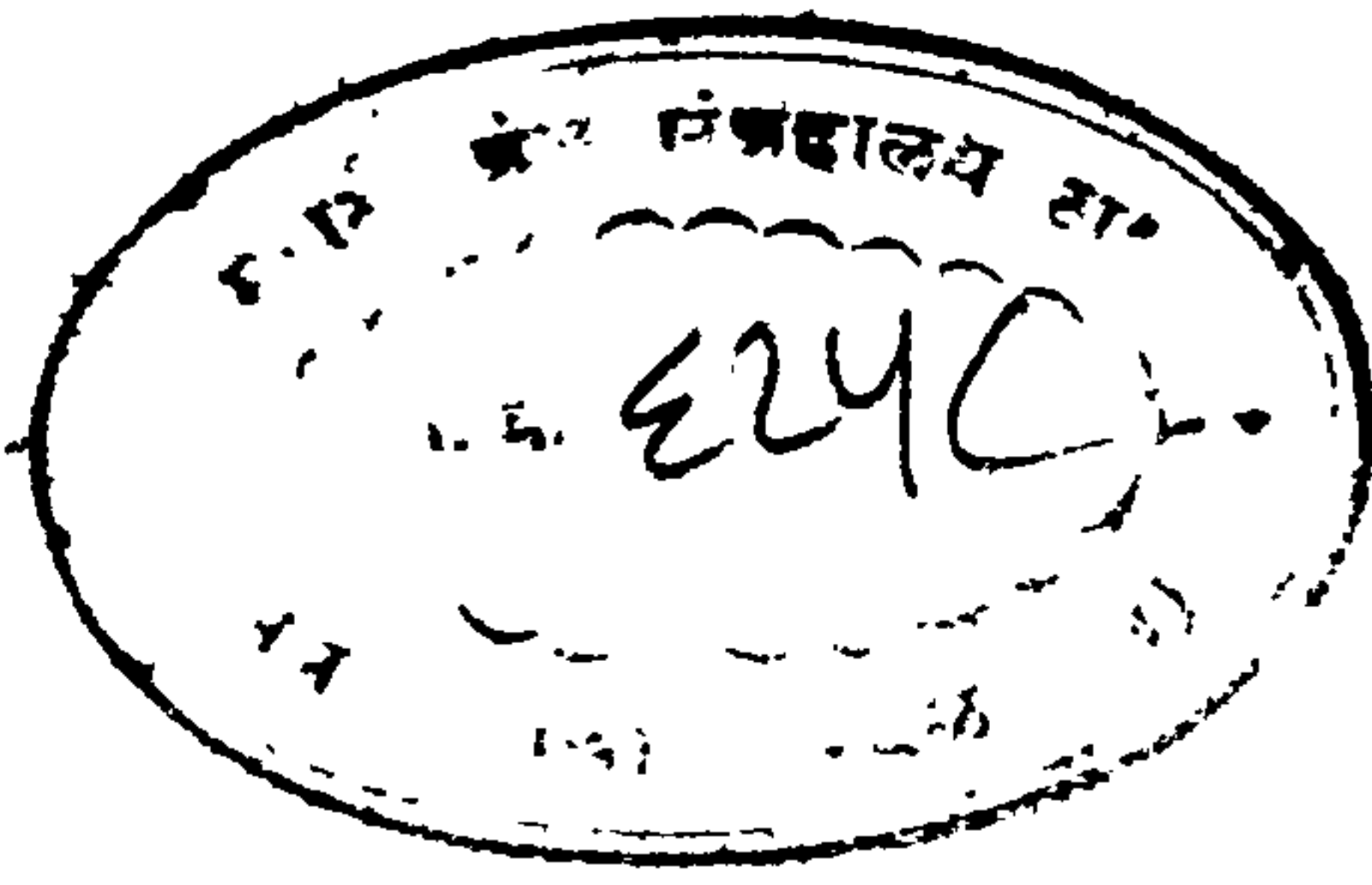
लघुकथेत एकापेक्षां अधिक व्यक्तींचें स्पष्ट चित्र रेखाटतां येत नाही. कधीं कधीं फार तर दोन व्यक्तींचीं चित्रे लघुकथेत स्पष्ट रेखाटण्यांत येतात. इतक्या स्पष्ट रीतीनें कीं, लेखकाला त्या व्यक्तीची जितकी स्पष्ट कल्पना असेल तितकी वाचकांच्या गळीं उतरावी.

—सौ. क्षमाबाई राव



प्रसंगप्रधान गोष्टीपेक्षां स्वभावप्रधान गोष्टी लिहिणें, यशस्वीपणें लिहिणें—जास्त अवघड पण इष्ट आहे.

—वि. स. खांडेकर



## पात्रे

“उत्तम गोष्टीची मनुष्यस्वभावावर उभारणी केलेली असते हे तिचें एक लक्षण आणि मनुज संसाराची प्रतिकृति तिच्यांत स्पष्ट उमटलेली असते हे दुसरें. हीं दोन लक्षणे असलीं म्हणजे झालें.” असें एका लेखकानें म्हटलें आहे. लघुकथेंतील पात्रांचें पूर्ण स्वभावचित्र जसेंच्या तसें वाचकांच्या नजरेसमोर उभें करण्यांत जो लेखक यशस्वी ठरेल, त्यालाच यशस्वी लघुकथालेखक म्हणतां येईल. त्याचें भाषेवर प्रभुत्व पाहिजे, त्याची बुद्धि अनेक चमत्कृतिजनक प्रसंगांची गुंफण करण्याइतकी शीघ्रगामी पाहिजे, निसर्ग वर्णनांत तो अकुंठितगति असावा, हे सर्व खरें; तथापि इतक्या गोष्टी त्याला अवगत असल्या-नव्हे त्यांत तो पारंगत असला-तरीसुद्धा, शब्दांच्या सहाय्यानें पात्रांचीं स्वभावचित्रे वाचकांच्या नजरेसमोर उभीं करण्याचें कसब जर त्याला साधलें नाहीं तर तो यशस्वी लघुकथा लेखक ठरणार नाहीं.

“मनुजसंसाराची प्रतिकृति” कथेंत स्पष्टपणें उतरावी लागते-आणि मनुज-संसार म्हणजे तरी दुसरें काय ? संसारांतील चढउतार, सुखदुःख ह्या साऱ्यांची उत्पत्ती कशापासून ? परिस्थिति असें आपणांस म्हणतां येईल. परंतु पैशांच्या राशींत लोळणारांचे संसार कष्टमय झाल्याची अनेक उदाहरणे प्रत्येकाच्या

पहाण्यांत असतात. पाहिजे ती वस्तु पाहिजे त्या क्षणाला हस्तगत करण्याची ज्यांना ऐपत आहे असे अनेक महाभाग रात्रंदिवस तळमळतांना आणि दोनचार मडकी, एखादे मूल आणि चंद्रमौळी झोपडे एवढाच ज्यांचा संसार असे जीव सुखासमाधानाने नांदतांना आपण पहातो, ह्याचें कारण तरी “स्वभाव” हेंच कीं नाहीं ?

ज्या जगाचें प्रतिबिंब आपण लघुकथेंत उतरवतो, त्या जगांत कृति कोणी तरी करावी लागते व त्याचे परिणाम इतरांना किंवा त्याला स्वतःला भोगावे लागतात. कर्ता आणि क्रियापद ह्यांचून वाक्य पुरें होऊं शकत नाहीं. वाक्यांत कर्तारि आणि कर्मणि असे दोन प्रकार असतात. कर्तारि प्रयोगांत कोणी तरी क्रिया करतो व कर्मणि प्रयोगांत कोणीतरी कुणाच्या तरी कृतीचे परिणाम भोगतो. व्यक्तीकडून कृति झाली पाहिजे हें एक, किंवा व्यक्तीवर कृतीचे परिणाम झाले पाहिजेत हें दुसरें. वाङ्मयांत अशा प्रकारें कृति करणाऱ्या किंवा कृतीचें परिणाम भोगणाऱ्या व्यक्तीस पात्रें असें म्हणतात. ह्या पात्रांचें एकंदर वर्णन करणें, त्यांच्या शरीराकृतीचें, आवडी-नावडीचें, मनोवृत्तीचें, स्वभावाचें शब्दचित्र तयार करणें म्हणजे स्वभावरखन.

प्रसंगप्रधान हा लघुकथेचा एक प्रकार आहे, परंतु त्यांत पात्रांना महत्त्व नसतें असें नाहीं, आणि विशेषतः प्रत्येक लघुकथेंत पात्रांनाच जास्त महत्त्व असतें. पण पात्रांना कथेंत जास्त महत्त्व आहे म्हणून तींत वाटेल तितकी पात्रें घुसडून देणें योग्य ठरेल असें मात्र नाहीं. प्रथम ही गोष्ट लक्षांत ठेविली पाहिजे कीं “लघुता हा लघुकथेचा आत्मा आहे.” कादंबरींत-फार तर नाटकांतहि पात्रांची दावणच्या दावण उभी करणे एकवेळ क्षम्य ठरेल; लघुकथेंत असें करणें अक्षम्यच. कथा तंत्राचा पहिला दंडक हा-“मोजकीं पात्रें व मोजके प्रसंग.” हुषार चित्रकार आपल्या चित्रांत कोणत्या तरी एका गोष्टीला प्राधान्य देतो आणि तिच्या अनुषंगानें इतर योजना करतो. त्याला समुद्रकिनार्यावरील संध्यासमयाचा देखावा रंगवायचा असला तर तो समुद्र क्षितिजावर एखादे जहाज चिताडोल. पण तुमचें लक्ष त्या जहाजाकडे आकर्षिलें जाणार नाहीं अशी खबरदारी तो जरूर घेईल. तेंच त्याला जहाजाचें चित्र काढायचें असेल तेव्हां तो जहाजाबरोबर सूर्यास्ताचाही देखावा

रंगवील; परंतु तो सूर्यास्त तुमच्या नजरेत भरणार नाही. सूर्यास्त ही केवळ जहाजाला उठाव देणारी वाव. तसेंच लेखकाने. पात्रांच्या वावतीत केले पाहिजे. त्याने एकाच पात्रावर आपले लक्ष केंद्रित करून, त्या पात्राला उठाव देण्यास व लघुकथेतील प्रसंग घडविण्यास आवश्यक तेवढीच पात्रे रंगविण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. ते मुख्य पात्रच त्याने भडक रंगांत रंगवावे; इतरांना शक्य तों पुसट रंगविणे चांगले.

“संसार-रथाची दोन चाके समसमान असावीत” हे तत्त्व डोळ्यांसमोर ठेवून ( कारण ललितवाङ्मय हे समाजाचे प्रतिबिंब आहे ) कथेत दोन पात्रांना समान महत्त्व देणेच उचित आहे, असा आग्रह कोणी धरील, आणि त्याप्रमाणे दोन पात्रांना समान महत्त्व देऊन लिहिलेली कथा आक्षेपार्हच ठरेल असे नाही. तथापि अशाप्रकारे दोन पात्रांना महत्त्व देऊन लिहिलेल्या लघुकथेपेक्षां एकाच पात्राला—मग तो नायक असो वा नायिका असो— उठाव देणारी कथा जास्त प्रशंसनीय ठरेल ह्यांत मुळाच शंका नाही. हे विधान फक्त लघुकथेलाच लागू नाही. पात्रांचा संबंध ज्या ज्या वाङ्मय-प्रकारांत येतो त्यांत म्हणजे कादंबरीत आणि नाटकांतही विशेषतः एकाच पात्राला उठाव देण्याकडे लेखक लक्ष पुरवीत असतो असे आढळून येते. ह. ना. आपटे ह्यांचा काळ अनेक पात्रांनी भरगच्च भरलेल्या कादंबऱ्यांचा होता. वा. म. जोशी ह्यांनी सुद्धा आपल्या रागिणी ह्या प्रसिद्ध कादंबरीत पात्रांची खैरात मोकळ्या हाताने केलेली आहे. तरी सुद्धा ती कादंबरी ध्या किंवा आपट्यांच्या ‘मी’ आणि ‘भयंकर दिव्य’ ह्या कादंबऱ्या ध्या, त्यांत विशेषतः एकएका पात्रालाच जास्त महत्त्व असल्याचे आढळून येते. “भयंकर दिव्य” ह्या कादंबरीत कमलला जे महत्त्व आहे ते पद्माकराला नाही. ‘मी’ कादंबरीत प्रकाशाचा प्रखर झोत भावानंदावर टाकलेला असून सुंदराताईवर निव्वळ “साईड लाईट्स” टाकलेले आहेत. प्रो. फडक्यांना कोणा अमेरिकेनाने कादंबरीत एकाच पात्राला जास्त उठाव देणे प्रशंसनीय ठरेल असा सल्ला दिला होता. पण तो परदेशीय सल्ला मिळण्यापूर्वीही आमचे महाराष्ट्रीय ग्रंथकार तसेंच

करीत आले. प्रो. फडक्यांच्याही-सल्ला मिळण्यापूर्वीच्यासुद्धां-कादंबऱ्यांत हे तंत्र पाळलेले दिसते.

—त्याचें म्हणजे असें आहे कीं, लेखकाचें मनच त्याला नकळत तसें करायला भाग पाडतें. लेखकाच्या मनांत जेव्हां एखादा विचार प्रबल होतो, त्याला जगाला कांहीं तरी सांगावें असें उत्कटत्वानें वाटूं लागतें, तेव्हां तो लेखणी हातांत धरतो. लेखक कादंबरी, नाटक किंवा लघुकथा लिहिण्यास सुरुवात करतो त्यापूर्वी त्याच्या मनांत बरीच खळबळ उडालेली असते. कुठल्यातरी विशिष्ट व्यक्तीनें त्याच्या हृदयाचा ताबा घेतलेला असतो. त्या व्यक्तीचा स्वभाव, त्या व्यक्तीची शरीराकृती ह्या साऱ्यांनीं त्याचें चित्त आकर्षून घेतलेलें असतें आणि त्या एका व्यक्तीविषयीं कांहीं तरी सांगण्याकरितां म्हणून तो लिहूं लागतो. त्याला जें काय सांगावयाचें असतें तें एका व्यक्तीबद्दल. त्या व्यक्तीबद्दल जें सांगावयाचें आहे तें सांगायला, त्या व्यक्तीची हकीकत पूर्ण व्हायला, आवश्यक तेवढ्या बाबी तो आपल्या लेखनांत उपयोजितो. समाजाच्या आडमुठेपणामुळें, जुन्या समजुतींमुळें व नवऱ्याच्या संशयखोर स्वभावामुळें नव्या जमान्यातील स्त्रियांना कसा छळ सोसावा लागतो, तें समाजाला सांगावेंसें वाटलें म्हणून आपट्यांनीं 'भयंकर दिव्य' लिहिलें. त्यांना कादंबरी लिहावयास लावणारी व्यक्ति म्हणजे कमल पद्माकर नाही असें आपण म्हणूं शकतो.

प्रो. फडक्यांनीं 'कुलाब्याची दांडी' आणि 'कलंकशोभा' ह्या कादंबऱ्यांत नायकांना, कॅमेऱ्याजवळ उभें करून नायिकांना जरा अंतरावर ठेवलेलें आहे. त्यांना स्त्रियांच्या प्रश्नाची चर्चा करावयाची होती म्हणून त्यांनीं 'विद्या' तयार करून 'उद्धार' कादंबरी लिहिली. निर्मलेच्या दुःखानें अभ्याचें हृदय कळवळलें म्हणून त्यांनीं 'घराबाहेर' हें नाटक लिहिलें; सिंधूनें गडकऱ्यांना 'एकच प्याला' नाटक लिहावयास बसवलें, तर सुमतीची आणि कुंदाची हकीकत सांगण्याकरितां शांताबाई नाशिककरांनीं 'माझी कोरीव लेणी' व कुमुदिनी प्रभावळकरांनीं 'कर्तव्याची जाणीव' ह्या कादंबऱ्या लिहिल्या. वरेरकरांची 'धांवता धोटा' बोकिलाची 'फोल आशा,' माडखोलकरांची 'शाप' ह्या कादंबऱ्यांत लेखकांनीं आपल्या नायकांची

कैफियत मांडलेली आहे. कादंबरी-नाटकासारख्या विस्तारप्रधान वाङ्मय विभागाची ही तऱ्हा; मग चिमुकल्या लघुकथेत दोन पात्रांना सारखें महत्त्व कसे देतां येणार ? शिवाय लघुकथेचें तंत्रही लक्षांत घेतलें पाहिजे. लघुकथा वाचल्यानंतर वाचकाच्या मनावर तिचा कांहीं तरी ( एकमेव ) परिणाम झाला पाहिजे आणि तो तसा व्हावयाचा असेल तर तीत एकाच पात्राला जास्त महत्त्व दिलेलें असलें पाहिजे, हें सहज ध्यानीं येण्यासारखें आहे.

कादंबरीत लेखकाला आपले हातपाय पसरण्यास मोकळें मैदान असतें. नाट्य हा तर दृश्य वाङ्मयप्रकार आहे. त्यांत माणसाच्या आकृति, कपडे, अभिनय सारें कांहीं प्रेक्षकांना दिसत असतें, व त्यामुळें नाट्यवाङ्मय-लेखकावरची तेवढीच जबाबदारी हलकी होते. परंतु लघुकथालेखकाला तसा कोणताच पाठिंबा नसतो. त्याला त्याचीं पात्रें निव्वळ शब्दांच्या सहाय्यानें वाचकांसमोर उभी करावयाचीं असतात. बरें, त्या शब्दांच्या बाबतीत तरी थोडे स्वातंत्र्य? हरे राम ! स्वातंत्र्याचें नांव कशाला ? सगळीकडून भाले रोखून, मध्यें डांबून ठेवलेल्या कैद्यासारखी कथालेखकाची अवस्था आहे. त्याला जरासुद्धां अंग हलवावयास जागा नाही. लिहितांना त्याचा हात जरासा मोकळा झाला रे झाला कीं, त्याच्या कष्टावर पाणी पडलेंच ! त्यानें आपल्या कथेंतील मुख्य पात्राचा स्वभाव वाचकांच्या नजरेसमोर जसाच्या तसा उभा केला पाहिजे हें खरें; पण तें मोजक्या शब्दांत. कथेचा आधीं विस्तार तर केवढा ? त्यांत प्रसंग येणार; कथानकाचा धागा येणार; निरगांठ देऊन ती उकलावी लागणार; प्रसंगविशेषी निसर्ग, शहरें, ग्रामें, गृहें इत्यादींचीं वर्णनें करावी लागणार; वाचकाला स्थलकालाची जाणीव राहिल अशी खबरदारी घ्यावी लागणार; व्यक्तींच्या हालचाली, संवाद, शरीराच्या ठेवणी, - एवढ्याशा जागेंत सारी कला-कुसर करावयाची, मग शब्दस्वातंत्र्य कसलें ?

आणि म्हणूनच कादंबरी पुरवली, पण ही लघुकथा नको असें कित्येक लेखकांना म्हणावें लागलें. भरमसाट साधनसामुग्रीचा उपयोग करण्याचें स्वातंत्र्य असणारांपेक्षां, थोड्या साधनसामुग्रीत ज्याला आपलें काम पूर्ण करावयाचें आहे त्याला जास्त हुशारी खर्च करावी लागते. एका गोलंदाजा-

जवळ खूप दारुगोळा आहे; त्याने तोफेचा वाटेल तसा भडिमार केला तरी चालेल. कारण एखादा जरी गोळा-चुकून का होईना-लागला तरी त्याने कार्य होण्यासारखे असते. पण ज्याच्याजवळ नेमकेच गोळे आहेत त्याला निशाणवार्जित थोडीशीही कसर करता येत नाही. कारण एकही गोळा फुकट न घालवता त्याला आपले कार्य करावे लागते. लेखकाला जर थोड्या शब्दांत खूप आशय व्यक्त करता आला तरच त्याचे स्वभावचित्रण यशस्वी होईल. त्याकरिता लेखकाचा मनुष्यांचा अभ्यास ( पूर्वतयारीत उल्लेखिलेला ) अगदी सागरासारखा सखोल पाहिजे.

एखाद्या नवख्या चित्रकाराच्या रेखाचित्राकडे पाहिले तर रेषांची खैरात करूनही चित्रातील भाव अस्पष्टच राहिलेला आढळून येईल. तेच कुशल चित्रकाराच्या चित्रांत रेषांची मुळीच गर्दी नसेल; पण रेषा मोजक्या असताही त्याचे चित्र पूर्ण असते. कारण चित्रांत आपणांस काय दाखवावयाचे आहे हे चित्रकाराच्या नीट ध्यानांत असते. जे दाखवावयाचे आहे त्यांत महत्वाचे काय आहे व उपेक्षणीय काय आहे, तेही त्याने आधीच निश्चित केलेले असते. चित्रांत हे दाखवू, का ते दाखवू, असा त्याच्या मनाचा गोंधळ होत नाही. कथा लेखकाची परिस्थितीही अगदी अशीच असते. आपणांस कथेत जे पात्र, जी व्यक्ति उद्धृत करावयाची आहे ती कशा प्रकारची आहे; तिचे अवयव कसे आहेत, नाकाडोळ्यांची ठेवण कशी आहे, रंग कोणता, उंची किती, बांधा कसा, हे सारे त्याने आधीच ठरवलेले असते. ती व्यक्ति रागीट आहे अथवा शांत आहे, दयाळू आहे की दुष्ट, दुषार आहे, शिकलेली आहे किंवा अडाणी आहे; मजूर आहे, शेतकरी आहे की, मध्यमवर्गीय, हे सारे त्याने योजून ठेवलेले असते. नव्हे-ती व्यक्तीच त्याच्या नजरेसमोर उभी असते ह्यांत शंका नाही. परंतु आपल्याला भर कशावर द्यावयाचा आहे ? ही जी व्यक्ति आपणासमोर आहे तिच्यांतल्या कोणकोणत्या गोष्टी वाचकांसमोर मांडल्याने आपला कार्यभाग सुफल होईल हे त्याच्या लक्षांत आले नाही म्हणजे संपले !

कथेत लेखकाला पात्राबद्दल जे सांगावयाचे असते त्याला पोषक आणि त्यासुद्धा अत्यंत आवश्यक तेवढ्याच बाबी त्याने उपयोगांत आणल्या

पाहिजेत. समजा, थोडक्या खर्चांत संसार चालवून घरांत समाधान नांदवणारी किंवा अवाच्या सव्वा खर्च करून घराच्या समाधानाची राखरांगोळी करणारी अशांपैकीं एखाद्या स्त्रीचें चित्र लेखकाला रंगवावयाचें आहे. तो जर तिच्या रूपाची जास्त चिकित्सा करीत बसेल तर तें अप्रस्तुत ठरेल. काटकसरी किंवा खर्चिक स्वभावानिदर्शक अशा एखाद्याच विशेषाचें त्यानें वर्णन करावें. लेखक सूत्र असेल तर तो लिहील.

“दुकानांत शिरण्यापूर्वीं तिनें चौकसपणानें दुकानाचें अवलोकन केलें. हिरव्याचार शेतांत पाऊल टाकण्यापूर्वीं हरिणी भयाकुल नजरेनें आसपास पहाते, त्या वेळीं तिच्या डोळ्यांत जो भाव उमटतो तोच सुमतीच्या पाणीदार डोळ्यांत होता. तिच्या उजव्या हातांत ढकलगाडीवर मिळतें तसलें, साधें दोन आणेवालें पाकीट होतें. आणि तेंसुद्धां तिनें मुठींत इतकें काळजीपूर्वक व घट्ट दावून धरलेले होतें कीं, ती जणूं काय भामत्यांच्या जभावांतून चाललेली आहे. तिनें केसांचा साधा अंबाडा बांधलेला होता. सव्वादोन रुपयांना मिळणारें साधें प्रिंटेड पातळ नेसली होती ती. दुकानदारानें तिच्या पायाकडे पाहिलें —दोन उभ्या पट्ट्यांच्या साध्या चपला पाहून त्याची निराशा झाली.”

खर्चिक स्वभाव व्यक्त करण्यासाठीं लेखक लिहीलः—“त्या दुकानाच्या पायऱ्या चढतांना तिनें जो निष्काळजीपणा दाखवला त्यावरून आणि तिच्या डोळ्यांतील बेफिकारीपणाची छटा अवलोकून दुकानदारानें तेंव्हांच ताडलें कीं, आपणास पाहिजे तसें हें गिऱ्हाइक आहे. तिच्या हातांतल्या त्या पर्सच्या बाह्य स्वरूपावरूनही तींत असलेल्या जाड्या रकमेचा अंदाज करतां येत होता, आणि ती पर्स हातांत खेळवतांना ती जो निष्काळजीपणा दाखवीत होती त्यावरून एकाच्या ठिकाणीं दोन फेंकण्याची तिची प्रवृत्ति दृग्गोचर होत होती. काळजीपूर्वक बांधलेल्या कुरळ्या केसांच्या चक्रावर माळलेली ती ताज्या मदनबाणाची वेणी, अंगांतला रेशमी कापडाचा गळ्याभोंवतीं सुंदर डिझाइननें सुशोभित केलेला जंपर, आणि त्या रंगाला खुलून दिसणारें जांजेटचं गोल नेसणांचें पातळ,—दुकानदारानें तेंव्हांत तिच्या पायांतल्या स्त्रीपरवर नजर टाकली...”

याएवजीं लेखक जर अननुभवी असेल तर तो लिहीलः—

“...तिच्या गालावरल्या त्या गुलाबी छटेनें दुकानदारानें लक्ष तिच्याकडे वेधलें गेलें. तिचें चाफेकळीसारखें धरधरित नाक, पोवळ्यासारखे भासणारे-ताज्या गुलाबाच्या पाकळ्यांचा भास निर्माण करणारे ओंठ व धनुष्याकार भुंवया ह्यांत जास्त आकर्षक काय होतें हें त्याला मनाशीं ठरवतां आलें नाहीं. तिच्या उन्नत वक्षःस्थलाकडे आणि सिंहासारख्या कटीकडे पहातच रहावेसें वाटे. तिच्याकडे पहाताच जातीच्या सुंदरांना कांहींही शोभतें ह्या सिद्धांताची प्रचीति पटण्यासारखी होती.”

दोन्ही वर्णनांत जवळजवळ तितकेच शब्द वापरलेले आहेत. परंतु खर्चिक स्वभाव व्यक्त करावयाला कोणतें वर्णन उपयोगी पडेल तें ज्याचें त्यानेंच ठरवावें. हें वाह्य वर्णन झालें. पात्राचें वाह्य वर्णन विशेषकरून लेखकाला स्वतःच्या शब्दांत करता येतें. परंतु पात्रांच्या स्वभाववर्णनाच्यावेळीं त्याच्यापुढें दोन मार्ग असतात. अमुक एका पात्राचा स्वभाव असा आहे, असें तो सरळ सांगूं शकतो. अशा प्रकारें सरळ सांगणें सोपें असतें. परंतु त्या शिवाय दुसरा एक जास्त कौशल्यपूर्ण, लेखकाच्या हुशारीची कसोटी लावणारा मार्ग आहे. तो म्हणजे पात्रांचे स्वभाव परस्पर पात्रांच्या तोंडून वदविणें किंवा प्रसंगाच्या सहाय्यानें त्याच्या स्वभावातील खांचाखांचा वाचकांसमोर मांडणें. पात्रांचे स्वभाव कसे आहेत तें प्रसंगांवरून वाचकाला जाणतां आलें पाहिजे. तो मायाळू होता असें नुसतें सांगण्यापेक्षां त्याचा मायाळूपणा एखाद्या कृतीच्या साहाय्यानें वाचकापुढें मांडण्याचा लेखकानें प्रयत्न करावा.

समजा, तुम्हाला तुमच्या नायकाचा स्वभाव मत्सरी आहे असें दाखवावयाचें आहे. तुम्हांला सरळ सांगतां येईल.

—“माधवचा स्वभाव जरासा तऱ्हेवाईक होता. त्याला वाटे मंदेनें नेहमीं आपल्याजवळ असावें. तिने दुसऱ्या कोणाशीं विशेष बोलूं सुद्धां नये जणूं ! तिचे मेव्हणे, विनायकराव तिच्या पुढेंपुढें करीत व मंदाही त्यांच्या अनुनयाला विशेषसा विरोध दर्शवीत नसे. तिच्यापेक्षां वयानें, ज्ञानानें व मानानें वडील असलेल्या गृहस्थापुढें तिला काय बोलतां येणार ?— पण तें लक्षांत न घेतां माधव मंदेवर चिडून जाई.”

असें लिहिण्यापेक्षां पुढील मजकूर पहा:—

“जिन्यावर पावलांचा आवाज होताच शोफरनें खालीं उतरून मोटरचें दार उघडून धरलें. स्वागतार्थ तो जराशी मान कळती करतो. तेवढ्यांतच माधव मोटरजवळ आला, त्याच झपाट्यानें त्यानें स्वतःचें शरीर ड्राइव्हिंग सीटवर झोकून दिलें.

“ऑस्टिन चालली असती. बाबा अन् आई कांहीं येत नाहींत.” आसन नीट सांवरित तो म्हणाला. “बरं जा तूं. मी नेईन मोटर.”

“जी हुजूर !” पडत्या फळाची आज्ञा घेऊन शोफर चालता झाला. वरून आलेल्या विनायकरावांकरितां माधवनेंच दार उघडून दिलें. विनायकरावांच्या व शारदाबाईंच्या मागोमाग मंदा अवतीर्ण झाली. माधवनें आपल्या बाजूचें दार उघडलें.

“पुढं बसायचं आहे ?”

“अं ?” मोटरला वळसा घालून पलीकडल्या बाजूला जाण्याकरितां तिनें मोहरा फिरवला. तेव्हां विनायकराव उद्गारले.

“मागंच बैस ! कशाला वाऱ्याचा त्रास ? बसतां येईल तिघांना इथं.”

मंदाला क्षणभर विचार पडला. पण ती मागेंच बसली. तिला विनायकराव आणि शारदाबाई ह्या दोघांच्यामध्ये बसावें लागलें. कारण—

—कारण शारदाबाई जराशा काळसर होत्या व म्हणून विनायकरावांना त्यांचा शेजार, पतिपत्नीचें नातें असतांनाही नको होता.

माधवनें आसपास नजर टाकली. ड्रायव्हर केव्हांच चालता झाला होता. त्याला गाडी चालवण्यास सांगून आपण वर जावें असें माधवच्या मनांत आलें. पण मालकानें जा म्हणून सांगितल्यावर मोटरजवळ राहिल तर तो ड्रायव्हर कसला ? ‘रास्कल’ शब्द उच्चारतांना येतो तसा माधवच्या ओठांना आकार आला. त्यानंतर घरघर सुरू झाली. व ‘भम्’ अशा आवाजानंतर मोटरला स्टार्ट मिळाला तो इतक्या जोरानें की, आंतील मंडळींना चांगलाच धक्का बसला. मोटर इतक्या वेगानें चाललेली होती की, मंदाला दोन दिवसांपूर्वी पाहिलेल्या धूपळां व मधल्या दीपकांची आठवण झाली.

—पण तसें काहीच झालें नाहीं. मोटर सुखरूपपणें ब्रेक्सचा करर आवाज करीत मॅजेस्टिकसमोर उभी राहिली. माधवनें उडी मारून बुकिंग ऑफिस गांठलें.

“ हें काय, गाडी आंत ध्यायला नको ? ”

विनायकरावांनीं प्रश्न केला. शारदाबाईंनीं तोंडालाच प्रश्नचिन्हाचें स्वरूप दिलें. मंदेला मात्र त्याचें कारण माहीत होतें. इंटरव्हलमध्ये माधवबरोबर बाहेर येऊन त्याचा राग घालवूं, थिएटरमध्ये शारदेच्या अन् माधवच्या मधल्या खुर्चीवर बसूं म्हणजे झालें, असें तिनें मोटर सुरू होतांना धक्का मिळाला तेव्हांच ठरवलें होतें मनाशीं..’

वरील प्रसंगांत कोणाच्याच स्वभावाचें स्पर्ष्टीकरण केलेलें नाहीं. परंतु माधवच्या स्वभावाची कल्पना त्यावरून सहज येऊं शकते. विनायकराव कोणत्या प्रकारची व्यक्ति आहे त्याचा अदमास बांधतां येतो. शारदाबाईंना स्तब्ध ठेवलेलें असल्यामुळें त्यांची सदां मार्गें रहाण्याची ( नवऱ्याच्या उपेक्षा-पूर्ण वागणुकीमुळें उत्पन्न झालेली ) प्रवृत्ति जाणवून दिलेली आहे.

वर सांगितलेंच आहे कीं, लेखकाला थोडक्या शब्दांन खूप भावार्थ व्यक्त करावयाचा असतो. अर्थात् त्यालां बऱ्याच गोष्टी सूचित ठेवाव्या लागतात. सूचकता हें कथेचें एक प्रधान तंत्र आहे. लेखकानें प्रत्येक गोष्टीचा किस काढीत बसूं नये वाचक अगदींच निर्बुद्ध नाहीं, त्याला कल्पनेनें काहीं गोष्टी ताडतां येण्यासारख्या आहेत, हें त्यानें लक्षांत ठेवावें. स्वभावादिदर्शन करतांना तर हें लक्षांत ठेवणें फारच आवश्यक आहे.

बऱ्याचशा गोष्टी वाचून आपण त्यांची चिकित्सा केली तर असें आढळून येईल कीं, चांगल्या गोष्टी बहुधा मनुष्यस्वभावावर आधारलेल्या आहेत. ‘कथानक घडविण्याचें खरें सामर्थ्य स्वभावांतच असतें.’ व्यक्तींच्या स्वभावा-मुळें प्रसंग निर्माण झालेले दाखवणें, किंवा प्रसंगानें व्यक्तींच्या स्वभावावर उजेड पाडणें अशीं दोन कार्यें लेखकाला करावीं लागतात. लेखकानें कार्य-कारणभावाकडे नेहमीं लक्ष ठेवलें पाहिजे. योगायोगावर भर देणें शक्य तों टाळावें. संसारांतील घडामोडींच्या—आपत्तींच्या बुडाशीं आपण जाऊं लागलों तर कित्येकवेळीं योगायोगावर विसंबावें लागतें हें खरें; पण विशेषतः

बहुतेक प्रसंगांच्या बुडाशीं त्या प्रसंगाशीं संबंध असलेल्या व्यक्तींचा स्वभावच असतो. लेखकानें प्रसंग रेखाटतांना ते कोणत्या तरी स्वभावविशेषांतूनच निर्माण करण्याची शक्य तों खबरदारी घ्यावी.

एक तरुणी आपल्या सुस्वभावी मित्राला टाकून एका उच्छृंखल मनो-वृत्तीच्या तरुणाच्या कचाट्यांत सांपडली; पण अगदीं अखेरच्या क्षणाला तिच्या मित्रानें तिला वांचवलें असें मला दाखवायचें आहे. नायिकेचें नांव मी कुसुम ठेवलें आहे. सुस्वभावी तरुणाचें नांव आहे प्रभाकर, आणि दुसऱ्याचें मनोहर. कुसुमचें मन प्रभाकरवरून उगाचच उडालें आणि मनोहरवर जडलें, तें योगायोगानें असें मला म्हणतां येईल. पण तसें केलें तर तो दुवा कच्चा राहिल. त्याऐवजीं मला असें लिहिलें पाहिजे:—

“कुसुमनें तारुण्याच्या प्रांतांत पदार्पण केलें व आईबापांच्या छातीवर एक जबरदस्त धोंड टाकली. तिच्या विकास पावणाऱ्या अवयवांबरोबर तिच्या मातापितरांची काळजीही विकास पावूं लागली. ती दुसऱ्याची ठेव आपण केव्हां एकदां तिच्या मालकाच्या स्वाधीन करतो असें त्यांना होऊन गेलें.

फुलांनीं डंवरलेल्या जुईच्या वेलीसारखी कुसुमची शरीरयष्टि नयनाल्हादक होती जुईच्या फुलांच्या सुवासाप्रमाणें तिचा सौंदर्यसुगंध भृंगांना आकर्षून घ्यायला पूर्ण समर्थ होता.

पण त्या वेलीच्या मालकाचा अजूनपर्यंत पत्ता नव्हता.

मातापितारूपी कुंपण इतरांना त्या वेलीपासून दूर ठेवण्याचा जिवापाड यत्न करीत होतें. त्याकरितां त्यांनीं कांटेरी पांघरूण घ्यायलाही कमी केलें नव्हतें.

त्या कुसुमाचें हृदयपुष्प, जुईच्या अधोन्मीलित कलिकेप्रमाणें अजून मिटलेलेंच होतें पण तारुण्याच्या उषःकालींचा मंद समीर त्या कळीच्या हृदयाकाशाचीं कवाडें उघडण्याचा प्रयत्न करीत होता. प्रभाकर स्वतःशींच म्हणे, “छे ! हें सौंदर्यपुष्प कुणातरी भाग्यवानाकरितांच परमेश्वरानें निर्मिलें आहे. आपल्यासारख्या अभाग्यानें तिकडे लक्ष देऊन काय उपयोग ?”

तो तिच्याशीं मोकळ्या मनानें बोले, हंसे, -सारे काहीं करी; पण हृदय मुठींत धरून. तें जरासें गडबड करूं लागलें कीं, तो त्याला ताबडतोब खडसावून काढी.

—( त्यानंतर मी कथानकाला गती देण्याकरितां व गोष्टीला सौंदर्य आणण्याकरितां एका संभाषणात्मक प्रसंगाची योजना करीन. संवादाचा विचार स्वतंत्र करावयाचाच आहे. )

“ जवळजवळ पंधरा दिवस होत आले. कुसुम प्रभाकराच्या आगमनाची मोठ्या उत्कंठेने वाट पाही, परंतु निराशेशिवाय दुसऱ्या कशाचाच तिला लाभ झाला नाही. तिने प्रभाकराची वाट पहावी आणि मनोहरचीच वारंवार दृष्टभेट व्हावी. बाबासाहेबांशीं कांहींतरी काम काढून तो नेहमी येई. तिचा जास्त जास्तच संताप होई अशाने ! नको तें आहे अन् हवं तें नाही. प्रभाकराला यायला झालं काय ? माणसाने असा दुष्टपणा—

दुष्टपणा ?—त्यांत दुष्टपणा कसला ? येणार कसा तो ? तो तरुण होता; टोपीवांचून वावरत असे; खेळकर वृत्ती सोडीत नसे हें खरें, पण तरीही तो सभ्य होता. उच्च कुळांत जन्मल्यामुळे प्राप्त झालेल्या प्रतिष्ठितपणांत त्याने स्वतःच्या वर्तनाने केवढी तरी भर टाकलेली होती. आणि त्याला बाबासाहेबांनीं मार्गाआडमार्गांनीं असें जाणवले होते कीं, “ आमच्या मुलीबरोबर तुम्ही संभाळून वागावे—अतिप्रसंग न होईल अशी खबरदारी घ्यावी !”

काय करणार तो ? कसा येणार तिच्या भेटिला ?

तो शक्य तितका त्या चाळीकडेही फिरकत नसे. पण पंधरा दिवसांनंतर त्याला, शांतारामकडे कांहीं जरूरीचें काम निघाले म्हणून तिकडे जावे लागले.

जिना चढून तो वर आला तेव्हा मनोहर कुसुमच्या दारांत उभा राहून तिच्याशीं कांहींतरी बोलत होता. कुसुमच्या दृष्टिक्षेपांत पूर्वीच्या तिरस्काराची थोडीशी छटा होतीच. पण पुसट !

मनोहर निघून गेला. प्रभाकरही रस्त्याच्या वाजूला पहात त्या ब्लॉकवरून पुढे गेला. डोळे रस्त्याकडे होते. पण कान मात्र उलट दिशेकडे !

एक जोराने सोडलेला श्वास आणि पुस्तक आपटल्याचा आवाज त्याच्या कानां आला. मनावरचा ताबा नाहीसा होण्याच्या आतच तो आपल्या घरांत शिरला.

—परत सातआठ दिवसांनी ल्याला पुन्हा शांतारामकडे यावे लागले. मनोहर त्या वेळीं कठज्याला टेकून बाबासाहेबांशीं बोलत होता. कुसुम दाराशींच उभी होती. तिची नजर—

—मनोहरच्या तोंडावर खिळलेली होती. प्रभाकर दचकल्यावाचून राहिला नाही. ”

पहा,—मी कुसुमला उगीचच्या उगीचच मनोहरच्या नादीं लावले असतें तर वाचकाच्या मनाचें समाधान झालें नसतें. तो म्हणाला असता, “असं कां झालं ?” उडवाउडवीचीं कारणें दिल्यामुळे कथानकाचा दुवा कच्चा रहातो. तेंच बरील उताऱ्यांत पहा. बाबासाहेबांच्या विचित्र समजुतीनें मानी प्रभाकर दूर सरकला आणि लोंचट मनोहरनें डाव साधण्याचा प्रयत्न केला. तेवढ्याकरितां कारणपरंपरा सबळ असावी म्हणून, कुसुमनें तारुण्याच्या प्रांतांत पदार्पण केले होते व तिचें हृदयपुष्प नुकतेंच उमळूं लागले होते असें मला आधीं सांगावे लागले. अशाप्रकारें प्रसंग आणि पात्रे ( त्यांचा स्वभाव—मनोवृत्ति ) ह्यांत कांहीं तरी संबंध असलाच पाहिजे. लघुकथा प्रसंगप्रधान असेल, म्हणजे लेखकाला कोणता तरी प्रसंग प्रथम सुचला असेल, तर त्यानें पात्रांचे स्वभाव अशा प्रकारें रंगवावे कीं, तो प्रसंग घडला तसाच घडायला पाहिजे; म्हणजे असल्या व्यक्तींमुळेच तो प्रसंग घडला. दुसऱ्या प्रकारें घडूंच शकणार नाही असें वाचकाला वाटले पाहिजे. लघुकथा स्वभावप्रधान—पात्रप्रधान असेल तर प्रसंगयोजना पात्रानुकूल अशीच केली पाहिजे. म्हणजे पात्रांकडून, त्यांच्या स्वभावाशीं विसंगत अशा कृति घडवून आणूं नयेत.

प्रत्येक कथेंत नवीन पात्रे आणायचीं तरी कुठून, अशी शंका कोणी उपस्थित करील. आणि चांगलेचांगले लेखकही ठरीव ठशाचीं पात्रे रंगविण्यांत भूषण मानतात. पण ह्या जगांत मनुष्यस्वभावाचे किती असंख्य प्रकार सामावलेले आहेत तें पाहिलें म्हणजे तो प्रश्न कुठल्याकुठें पळून जाईल. व्यक्ती तितक्या प्रकृती असें आपण नेहमीं म्हणतो, नाही का ? कोणी धनाकरितां जीव टाकतो तर कोणाला धन वैरी भासतें; कोणाला उद्योगावाचून करमत नाही, कोणाला रिकामपणामुळे फुरसत होत नाही. एखादा

इसम ज्या स्त्रीला सुंदर ठरवील तिला दुसरा एखादा नाक मुरडील—तर जगाच्या दृष्टीनें कुरूप असलेली स्त्री एखाद्याला अप्सरा वाटेल ! एक मुला-करितां जीव टाकतो तर दुसरा मुलगी होत नाहीं म्हणून रडत वसतो. वाद्यवाजंत्री ऐकतांना कित्येक जीव मुग्ध होऊन जातात, तर एखाद्या प्राण्याला वाद्ये वाजुं लागलीं कीं रडूं येतें. चार माणसें जमा केलीं आणि त्यांच्या आवडीनावडीचा विचार केला तर परस्परविरोधाचा गोंधळच आढळेल तुम्हांला. लेखकाची वृत्ति जर अभ्यासु असेल तर त्याला व्यक्ति-चित्रांची उणीव कधींच भासणार नाही. मनुष्यस्वभावाचे किती प्रकार आहेत ते कोणी कोणाला विचारुं नये किंवा कोणी कोणाला सांगण्याचा प्रयत्नही करुं नये. ह्या बाबतींत ज्यानें त्यानें स्वतःच्या अवलोकनावरच विसंवावे हें चांगलें.

एक गोष्ट मात्र लक्षांत ठेवणें अवश्य आहे कीं, मनुष्यस्वभावाचा जरी असा प्रकार असला, तरी त्याला कांहीं बंधनें आहेत. साधारणतः सर्व जातींना, सर्वदेशीयांना लागू होतील असे कांहीं नैसर्गिक मनोवृत्तीचे नियम आहेत. आई म्हटली म्हणजे मायाळू असते, भाऊ-भाऊ विशेषेकरून एकमेकाचा द्वेष करतात, बहिणीचा जीव ज्या प्रमाणांत भावाकरितां तुटतो तितका भावाचा बहिणीकरितां तुटत नाहीं; नणंद-भावजया किंवा भावजया-भावजयांत कधीं बरेपणा रहात नाहीं, असा प्रकार बहुधा सर्वत्र आढळून येतो. त्यानंतर आणखी कांहीं मजेदार दाखले द्यावयाचे झाले तर असे देतां येतीलः—

पुरुषाला स्वपत्नीखेरीज इतर सर्व स्त्रिया रूपवान वाटतात. बायकोपेक्षां त्याला तिची बहिण तर केव्हांही चांगलीच वाटते. प्रत्येक स्त्रीला 'तो अमुक पहा कसा, नाही तर तुम्ही' असें नवऱ्याला वारंवार बजावण्याची संवय असते वगैरे.

ह्या कांहीं विशिष्ट नियमांमुळे मनुष्यस्वभावाचे दोन प्रकार पडतात. नियमबद्ध असणारा म्हणजे सर्वसाधारण स्वभाव हा पहिला प्रकार आणि नियमांविरुद्ध असणारा म्हणजे अपवादात्मक हा दुसरा. मुलांवर माया करणें हा मातेचा स्वभावधर्म झाला; पण मुलाला पाण्यांत पहाणारीही एखादी माता असतेच ! ही माता अर्थातच दुसऱ्या प्रकारांत

पडते. नाजुकपणा हा स्त्रीविशेष, परंतु एखादी भवानी असली म्हणजे तिला काय पुरुष म्हणावयाचें ?

त्याचप्रमाणें एखादी व्यक्ति विशिष्ट स्वभावाची दाखवून एखाद्या विशिष्ट प्रसंगी तिचें वर्तन नेहमीच्या प्रवृत्तीविरुद्ध घडलेले दाखवतां येतें. एखादी अतिशय भिडस्त व्यक्ति केव्हां केव्हां निर्भांड बनते. त्याचप्रमाणें एखादा कंजूष प्राणी एकाएकी कर्णावर ताण करण्याइतका उदार होतो.

अशी, साहजिक प्रवृत्तीच्या विरुद्ध शेवट करणारी गोष्ट लिहितांना लेखकानें दोन गोष्टींची काळजी घेतली पाहिजे. त्यानें प्रथमतः त्या व्यक्तीची नित्य प्रवृत्ती वाचकांच्या डोळ्यांत प्रकर्षानें भरवली पाहिजे. त्याचप्रमाणें त्याच्या मनानें कलाटणी खाण्यास कारणीभूत काय झालें त्याचाही उलगडा केला पाहिजे. भिडस्त माणूस निर्भांड होतो, कंजूष उदार होतो, किंवा मित्रा शूर होतो तो सहजासहजीं नाहीं. तसें व्हावयाला कांहींतरी कारण घडतें. आणि त्या कारणाकडे लेखकानें नीट लक्ष पुरवले पाहिजे.

माणसाच्या बाह्यावयवाचा आणि मनोवृत्तीचा संबंध असूं शकतो व त्या संबंधाचा लेखकानें उपयोग करून घेतला पाहिजे हें मी पूर्वतयारीत सांगितलेंच आहे.

आतांपर्यंतच्या विवेचनावरून कथेंतील स्त्रीपुरुष पात्रें जगांत आढळून येणाऱ्या स्त्रीपुरुषांसारखीच असलीं पाहिजेत हें उघड झालेंच आहे. लेखकानें स्वतःच्या अनुभवरूपी सांठ्यांतूनच पात्रें निर्माण करावीं. पात्रांत थोडासाही अस्वाभाविकपणा रहाणार नाहीं इकडे लेखकानें नीट लक्ष पुरवले पाहिजे. इतकेंच नव्हे तर पात्रें एका प्रांतांतलीं आणि वातावरण दुसऱ्या प्रांतांतलें असा घोटाळा होऊं न देण्याची त्यानें नीट काळजी घेतली पाहिजे. विशेषतः भाषांतर करतेवेळीं असा अनवस्था प्रसंग ओढवण्याचा फार संभव असतो. एखाद्या बंगाली किंवा इंग्लिश कथेचें भाषांतर करतांना लेखक पात्रांचीं नांवे बदलतो, स्थलकालांतही बदल करतो; परंतु पात्रांचे स्वभाव व हालचाली ह्यांत, प्रांतीय पद्धतीस अनुसरून जो फेरफार करावयास पाहिजे तो न केल्यामुळे हिंदी पेहरावांतील युरोपियन किंवा महाराष्ट्रीय नांवाच्या

बंगाली स्त्रीपुरुषांचीं चित्रें पहातांना वाचकाला मळमळ सुटते. त्याला कथेशीं समरस होता येत नाही.

त्याकरिता, अशी घालमेल होऊं नये म्हणून लेखकाला निरनिराळे वर्ग, जाती इत्यादींच्या रहाणांची, चालचलणुकीची पूर्ण माहिती हवी. आणि ती मिळावी म्हणून त्यानें सर्व वर्गाशीं मिळूनमिसळून राहिलें पाहिजे.

शेवटीं लेखकाला एक इषारा द्यावासा वाटतो. तो असा,—

लेखक जीं पात्रें कथेंत रंगवतो तीं तो स्वतःच्या अवलोकनांतून घेतो. त्या त्या पात्रांचें—व्यक्तींचें त्याला पूर्ण ज्ञान असतें त्या व्यक्ती त्याच्या अंतःश्वक्षूंसमोर स्पष्टपणें उभ्या असतात. परंतु वाचकाचें तसें नसतें. त्याला ती मूळ व्यक्ति माहीत नसून फक्त लेखक जें काय लिहील तेवढ्यावरूनच त्याला त्या व्यक्तीचा परिचय व्हावयाचा असतो. म्हणून पात्रांचें चित्रण करतांना महत्त्वाची बाब वगळली जाणार नाही अशी काळजी घ्यावी. लेखकानें आपल्या लेखनाकडे स्वतःच्या दृष्टीनें न पहातां वाचकाच्या नजरेनें पहावें म्हणजे पात्रवर्णनांत अर्धवटपणा रहाणार नाही.

व्यक्तींची हालचाल प्रसंगानुरूप ठेवावी लागते. त्या त्या प्रसंगांच्या भावना, हालचाल व बोलणें ह्यांत एकतानता साधली पाहिजे.—त्याचें विवेचन आपण भाषा व संवाद ह्या प्रकरणांत करूं.



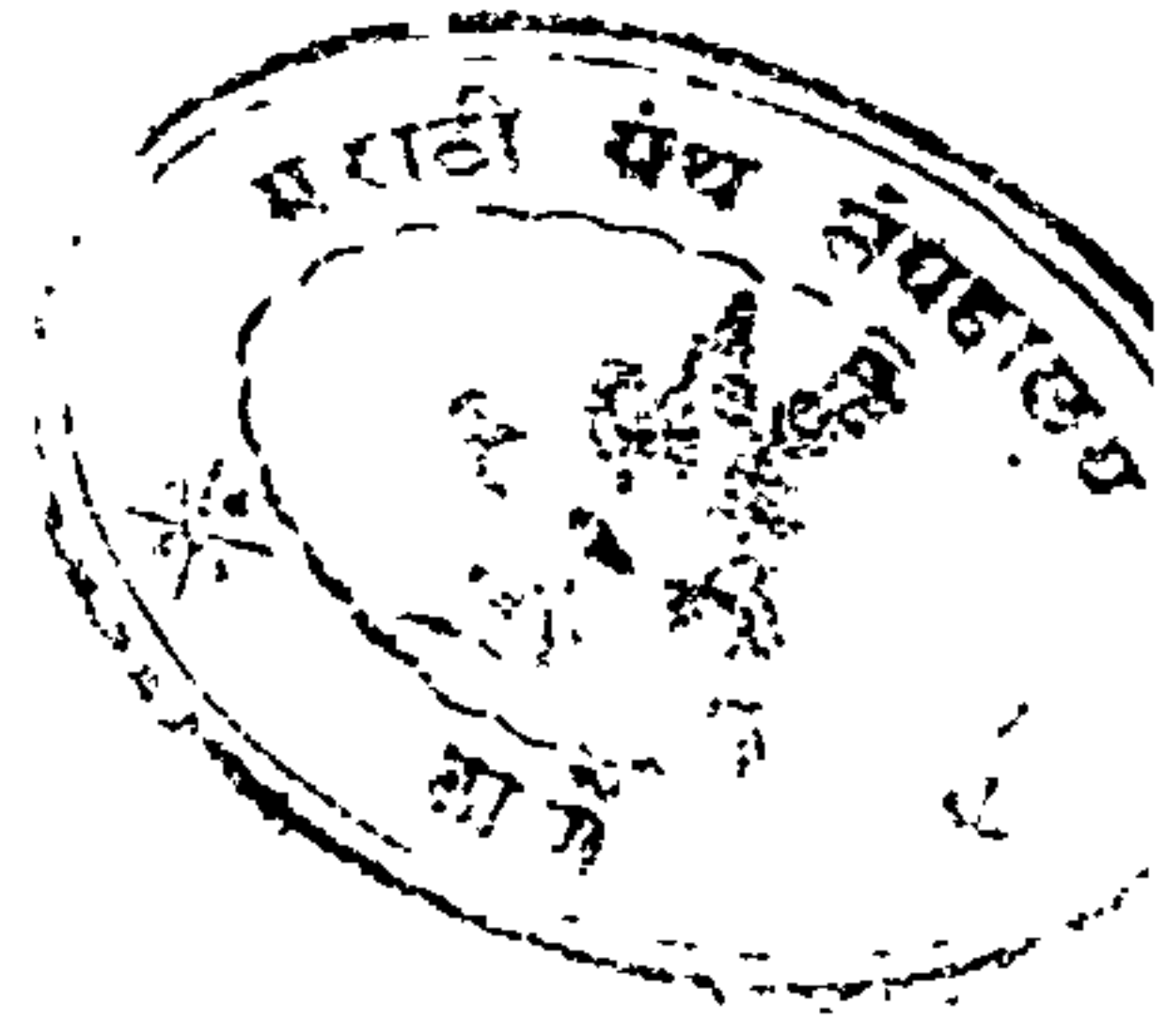
**कथानक**

कथानकांतील कोणचा भाग महत्त्वाचा, कोणचा गौण, कोणचा प्रसंग विस्तारशः सांगायचा, कोणच्या प्रसंगाचें संक्षेपानें वर्णन करायचें वगैरे बाबतींत काळजी घेतली म्हणजे कथानकाचा आरंभ, मध्य आणि शेवट ह्या तिन्ही भागांचा योग्य प्रमाणांत परिपोष होतो. गोष्टींचें स्वरूप सुश्लिष्ट आणि सुबक होतें.

—रा. कृ. लागू

चांगलें कथानक निवडणें हें अनुरूप वधु मिळविण्या-इतकें कठीण काम आहे. तें मिळवून त्याचा योग्य तो परिपोष करणें म्हणजे मनाजोगती बायको मिळाल्यावर तिच्याबरोबर सुखानें संसार करण्यासारखें आहे.

—खं. सा. दौंडकर



## कथानक

पात्रांच्या खालोखाल, किंवा जवळजवळ समान महत्व कथानकाला द्यावे लागते. लेखकाने एकच प्रसंग घेऊन एखाद्या व्यक्तीचे स्वभावचित्र जसेच्या तसे वाचकाच्या नजरेसमोर उभे केले तरी त्यांत जर कथानकाचा धागा नसेल तर त्या लिखाणाला लघुकथा म्हणता येणार नाही. तो प्रकार शब्दचित्रे ह्या नावाने ओळखला जाईल. लघुकथा म्हटली की कथानक हवेच. ह्याचा अर्थ असा नव्हे की, लेखकाने कथा लिहावयाची म्हणजे आधी एका लांबच लांब कहाणीचा आराखडा तयार केला पाहिजे. “लघुकथा म्हणजे लांबच लांब कहाणी नव्हे किंवा मोठ्या गोष्टीपासून बनविलेली लहान गोष्ट नव्हे” हे तर प्रथम लक्षात ठेवलेच पाहिजे; पण हे लक्षात घेतल्यानंतरही लघुकथा म्हणजे कथा आहे हे ध्यानात ठेवल्यावाचून गत्यंतर उरत नाही. नाहीपेक्षां मग शब्दचित्रे, व्यक्तिचित्रे, गद्यकाव्ये आणि लघुकथा ह्या प्रकारांत काहीच फरक उरणार नाही.

अर्थातच लघुकथेला काहीतरी कथानक हवे—कहाणी नव्हे.—आणि मुख्य प्रसंगाखेरीज दोनचार किरकोळ उपप्रसंगही हवेत—खिचडी नव्हे.—लघुकथा एकप्रसंगी ठेवून चालत नाही. त्या मध्यवर्ती प्रसंगाच्या पूर्वी आणि नंतरही

एखाद दुसरा प्रसंग असावा लागतो. आणि ह्या प्रसंगाची योजना सूत्रबद्ध व चटकदार असावी लागते. कुठले तरी चारपाच प्रसंग एकत्र गुंफले म्हणजे लघुकथा झाली असा कित्येक लेखकांचा समज असतो तो तर साफ चुकीचा असतो. त्या प्रसंगांत कांहींतरी परस्पर जिव्हाळ्याचा ऋणानुबंध असला पाहिजे. कथा वाचून झाल्यावर चिकित्सक वाचकालाही “अमुक एका प्रसंगावाचून भागलें असतें” किंवा “तो त्या ठिकाणीं न योजतां दुसरीकडे, प्रथम किंवा नंतर योजला असता तर बरें झालें असतें.” असें वाटावयास जागा राहिली नाही तरच प्रसंगांची मांडणी यथायोग्य झाली असें म्हणतां येईल.

कथानकाच्या व प्रसंगांच्याही बाबतींत पात्रांप्रमाणेंच लक्षांत ठेवण्याचा पहिला नियम म्हणजे कथानक, त्याचप्रमाणें प्रसंग अनैसर्गिक—अवास्तव नसावेत. वाङ्मयांत वास्तवता किती असावी हा प्रश्न अनेकवार चर्चिला गेला आहे व वादग्रस्त प्रांतांत शिरण्याचें आपणांस येथें प्रयोजन नाही; परंतु वास्तवतेचा योग्य तो मुलाहिजा लेखकानें ठेवलाच पाहिजे ह्या बाबतींत कुणाचें दुमत होणार नाही. मनोहरला चार पाय होते किंवा मीनेला तीन डोळे होते असें जर लेखक सांगूं लागला तर त्याला ज्याप्रमाणें गाढवांत काढावें लागेल त्याचप्रमाणें प्रसंग आणि कथानक ह्याबाबतींतही लेखक कित्येक वेळां हल-गर्जांपणानें अक्षम्य दोष तसेच राहूं देतात. Truth is stranger than fiction हें जरी खरें मानले तरी जगांत माणसांच्या वागणुकी, चालचलणुकी, प्रसंग ह्यांचेही कांहीं आडाखे बसलेले आहेत; त्यांची योग्य ती दखल लेखकानें घेतलीच पाहिजे. कथानक किंवा प्रसंग वास्तव असावेत ह्याचा अर्थ ते प्रत्यक्ष घडलेले असावेत असा नाही. साधारणपणें “असली कथा वा असला प्रसंग घडून येण्यासारखा आहे किंवा नाही?” एवढेंच तारतम्य पाहिलें म्हणजे झालें. कथानकाचा आराखडा तयार करतांना, किंवा तें सहजासहजी सुचलें असेल तर त्यावरून हात फिरवतांना लेखकानें “हें कथानक अगदींच विचित्र तर भासत नाही ना?” एवढाच प्रश्न स्वतःला विचारावा. अनैसर्गिक कथानक म्हणजे कसें असतें त्याचा नमुना पहा,—

—शिवराम ह्या नावाचा एक कोष्टी असतो. त्याचा वाप कर्जबाजारीपणांतच मरतो आणि घरदार, शेतीवाडी सर्व जाऊन सुद्धा दीड दोन हजार रुपये कर्ज शिवरामच्या बोकान्डीं रहाते. शिवरामची बायको सीता ही फार रूपवान असल्यामुळे सावकार पुत्र बाळासाहेबांची नजर तिच्यावर जाते. शिवराम घरीं नाहीं असें पाहूनच तो पैशांच्या तगाद्याकरितां शिवरामच्या घरीं जाऊन बसतो.

एके दिवशीं शिवराम घरीं येतो तेव्हां सावकारपुत्र त्याच्या घरीं बसलेला असतो. गांवातील लोकांचीं भाषणें कानीं पडल्यामुळे शिवरामचें मन जरा प्रक्षुब्ध झालेलें असतें. साहजीकच बोलचाली होऊन शिवराम बाळासाहेबाला खूप ठोकून काढतो. पुढें “सावकार पुत्राला नादीं लाव” असें सितेला सांगून त्याला एका अमावास्येच्या रात्री, ओसाड रानांत फुस लावून आणायचें ठरवितो. पण सीता निराळाच प्रकार करते. ती स्वतःच सावकारपुत्राच्या नादीं लागलेली असते व ठरलेल्या वेळीं शिवराम सावकारपुत्रावर विळ्याचा वार करणार तेवढ्यांत पोलीस, फौजदार वगैरे हजर राहून खुनाचा प्रयत्न केल्याबद्दल त्याला सात वर्षे सक्तमजुरीची शिक्षा होते.

— त्या शिक्षेचें शिवरामला कांहींच वाटत नाहीं. सुटकेची वेळ येते तरी तो त्याबद्दल मुळींच उत्सुक नसतो. साताच्या ठिकाणीं बारा वर्षे कैदेंत रहायला त्याची तयारी असते.

— घरीं आल्यावर त्याला जें दृश्य दिसायचें तेंच दिसतें. सितेला मध्यंतरीं तीन अपत्ये झालेलीं असतात आणि शिवराम घरीं येतो त्या वेळीं ती सावकारपुत्राच्या मांडीवर लोळत पडलेली असते. शिवराम वेडा होता.

एका कसलेल्या लेखणींतून ही कथा उतरलेली आहे आणि ती चांगली आहे ह्यांत संशय नाहीं. वरील कथाभाग वाचतांनाच लेखक घसरला कुठें तें आपल्या लक्षांत आलें असेल. शिवरामला सात वर्षे शिक्षा होते येथपर्यंत अनैसर्गिक असें कांहींच नाहीं. पण पुढें गाडी रुळाबाहेर घसरल्यासारखी वाटते. सुंदर, तरणीताठी बायको वाऱ्यावर सुटलेली व सावकारपुत्राच्या निषेपणाचा प्रत्यय पुरेपूर पटलेला असताही शिवरामला सुटकेबद्दल मुळींच उत्कंठा वाटत नाहीं असें म्हणणें म्हणजे सृष्टिनियमांना पायाखालीं तुडवणें नाहीं का ? वास्तव—अवा-

स्त्वतेचा विचार करायचा याचा अर्थच सुसंगतता राखायची. वरील गोष्टीत शिवरामला सुटकेची उत्सुकता वाटत नाही ह्या गोष्टीला मोठेसे महत्व आहे असे नाही. परंतु कथेच्या आकर्षकतेत त्यामुळे उणीव उत्पन्न झाली आहे. शिवरामचे आपल्या बायकोवर प्रेम असते—अतोनात असते हे लेखकाने सुस्पष्ट केलेले आहे. नुसती कल्पना मनात येताच तो सावकारपुत्राला ठोकून काढतो, त्याचा खून करायला उद्युक्त होतो आणि अखेरीं बायकोची हराम-खोरी दृष्टोत्पत्तीस येताच तो वेडा बनतो ह्यावरून त्याच्या पत्निप्रेमात उत्कटता किती होती, त्याच्या स्वभावावर भावनाप्राधान्यत्वाचे किती प्राबल्य होतं ती गोष्ट उघड होते. आणि मग त्याला सुटकेबद्दल उत्कंठा कशी वाटत नाही ? ही विसंगती जर टाळली असती तर कथा निर्दोष ठरली असती. मे महिन्यांत आम्ही थंडीमुळे गारठून गेलो, किंवा सहारा वाळवंटातील वनश्री पाहून आम्हांला नंदनवनात असल्याचा भास झाला असे कोणी म्हणेल तर ते कितपत सुसंगत ठरेल ?

—वास्तविक पहातां शिवरामला स्वतःच्या पत्नीच्या भेटीबद्दल किंवा तुरुंगांतून सुटका होण्याबद्दल मुळीच उत्सुकता वाटत नव्हती असे लेखकाने कां सांगितले आहे तेच कळत नाही. त्याचा कथानकाशी कांहीच संबंध नाही हे खरे, आणि म्हणूनच मी मुद्दाम ह्या कथेचे उदाहरण देत आहे. कथेचे कथानक पहा कसे आहे. शिवराम पत्नीवर एकनिष्ठपणे प्रेम करीत असतो व ती त्याला बनवीत असते. वाचकांच्या मनावर कांही एक विशिष्ट परिणाम करायचाच असे लेखकाने आधी निश्चित ठरवून कथा लिहिली असती तर वाचक तीत समरस होऊन, अखेरीस सितेच्या कृतघ्नपणामुळे शिवरामला वेड लागते ह्या घटनेने त्याच्या ( वाचकाच्या ) मनावर अपेक्षित परिणाम घडला असता. तुरुंगांतून सुटण्याबद्दल शिवरामला अतोनात उत्सुकता वाटत होती, सुटकेकडे नेणारा एक एक दिवस तो काळजीपूर्वक मोजीत होता. तो घराकडे अत्यंत उत्सुकतेने गेला असे दाखवून मग पत्नीच्या विश्वासघाताचे वर्तन त्याच्या नजरेस पडले असे दाखविले असते तर ते किती तरी पटींनी सुसंगत व परिणामकारक ठरले असते.

यावरून कथानकांत पात्रांच्या स्वभावलेखनाचें किती महत्व आहे हेही दिसून येतें. स्वभाववैचित्र्यांतूनच प्रसंग व कथानक निर्माण होऊं शकतें असें जें विधान केलें जातें त्याची मख्खी हीच आहे.

कथानकाला पात्रांच्या बरोबरीनें महत्व असतें असें जें विधान वर एके ठिकाणीं केलें आहे त्यामुळें कित्येकांची दिशाभूल होईल. लघुकथा म्हणजे काहीं एखाद्या धमाधमी चित्रपटाप्रमाणें मोटारोंतून आणि आगगाड्यांतून धावणारी कथा नव्हे. दोन तीन व साध्यासुध्या प्रसंगांतच त्या कथानकाचा धागा गुंफला गेला पाहिजे. कहाणीसारखी लांबण लावून चालणार नाही. कथानक सांगायचें असतें तें निरनिराळ्या पद्धतीनें, प्रसंगांच्या सुसूत्र मालिकेंतून किंवा पात्रांच्या मुखांतून, कथा आपल्या तोंडांनें सांगणें लेखकानें शक्य तों टाळावें. तशा प्रकारें सरळ सरळ सांगण्याची मुभा असती तर कथानकें—

“—तो तिच्यावर प्रेम करतो, ती त्याच्यावर करते; पण तिला संकोच वाटतो, त्याला भीति वाटते. तो झुरणीला लागतो, त्याची स्थिती पाहून तिला हळहळ वाटते, परंतु दोघेही बोलत मात्र नाहीत. शेवटीं त्याचें वडील त्याचें लग्न ठरवतात. आतां बोलल्यावाचून गत्यंतर नाही असें त्याला वाटतें. तिच्या पण हृदयावर आघात होतो. ती म्हणते “ तुम्ही निर्दय आहांत, ” तो म्हणतो “ तूं माझी आहेस ”

—एवढ्यांतच आटोपली असती, व साठआठ पानें भरणारा मजकूर खरडण्याऐवजीं लेखकाला आपली कथा एकाच कॉलममध्ये सजवतां आली असती आणि वाचकानें ती वाचण्याची तसदीही घेतली नसती. एखाद्या वृत्तपत्रिय रिपोर्टाप्रमाणें घडलेली हकीकत जशाच्या तशी देणें म्हणजे लघुकथा लिहिणें नव्हे. पूर्वीच्या जमान्यांतील कितीतरी लघुकथा अशाप्रकारें लिहिलेल्या आढळतील. चांगल्या लेखकानें अशा रीतीची लिहिलेली गोष्ट म्हणून एखादा नमुना मला चांगलासा आठवत नाही. सुमारें बारा तेरा वर्षांपूर्वीच्या एका ‘यशवंतां’त प्रसिद्ध झालेली खांडेकरांची “ पुरुषाचें प्रेम ” ही लघुकथा पहा. प्रत्यक्ष असा प्रसंग लघुकथेच्या अंती आणि एकच घातलेला आहे. गंगाबाई लहानपणापासूनचे पुरुषी प्रेमाचे आलेले अनुभव

आठवते आणि शेवटच्या प्रसंगांत तिचा नातूही तिच्याबद्दल विचार न करता तिची रामाची मूर्ति विकावयास नेतो. आणि तिचे मन पुरुषी प्रेमास विटते असे कथानक आहे. परंतु वर सांगितल्याप्रमाणे शेवटच्या लहानशा प्रसंगा-खेराज प्रत्यक्ष प्रसंग कथेत नाही आणि तो प्रसंगही विशेष मन आकर्षून घेणारा नाही. अर्थातच वाचकांच्या मनावर पुरुषाच्या प्रेमाबद्दल जो प्रतिकूल परिणाम खांडेकरांना घडवून आणावयाचा होता तो तिच्या उत्कटतेने होत नाही.

अर्थातच कथा निरनिराळ्या रीतीने सजवून ती वाचकांच्या गळी उतरवावी लागते. दोन कलावंत लेखकांनी एकाच कथानकावर दोन स्वतंत्र कथा लिहिल्या तरी त्यापैकी कोणतीही कथा शिळी वाटणार नाही, कारण मांडणी-मुळे त्याच्यावर निराळाच पेहराव चढलेला असेल. कथानक स्वतः सांगण्या-पेक्षां प्रसंगानेच ते वाचकांच्या ध्यानी आणून द्यावयाचे असते. धडलेली गोष्ट जशीच्या तशी सांगण्यापेक्षां तिचा परिस्फोट दोन पात्रांच्या संवादातून करणे जास्त प्रशस्त ठरते. मेरी कॅरेलीची “नेहेमिआ पी. हॉस्किन्स, आर्टिस्ट” ही कथा पहा. एका चित्रकार तरुणीचे एका चित्रकार तरुणावर प्रेम बसलेले असते. तिला एक, सुंदर चित्राची कल्पना सुचते. ती ते चित्र रंगवीत असतां तिचा प्रियकर ते पहातो व तिची प्रशंसा करून आपणही तुझ्या चित्राची नकल करणार असे तिला सांगतो. दोघे दोन चित्रे रंगवतात. चित्र पुरे व्हावयाच्या वेताला तो गावाला जाण्याकरितां तिचा निरोप घेतो. चित्र रंगवून झाल्यावर ती ते चित्र पहाण्याकरितां, चित्राचा व्यापार करणाऱ्या एका इसमाला बोलावते. तो ते चित्र पहातो, परंतु तिच्या प्रियकराने तयार केलेली नकल त्याला आधीच विकली गेलेली असते ! अर्थातच सर्व कीर्ति त्याच्या वाड्याला जाते आणि चोरीचा आळ मात्र तिच्यावर येतो. चौर्याचा आरोप म्हणजे काय गोष्ट आहे ही गोष्ट मराठी-वाङ्मयसेवकांना सांगणे नकोच ! तिची चित्रकला मातीमोल होते. तिच्या नांवावर चित्रे खपूच शकत नाहीत. ती एका त्रयस्थाला अल्प किंमतीत चित्रे देऊन त्याला कीर्ति व पैसा मिळवून देते—तो देईल तो चतकोर भाकरीचा तुकडा घेऊन आपले आवडते कार्य-कलासेवा-करीत रहाते.

हैं कथानक. परंतु लेखिकेनें तें अगदीच निराळ्या पद्धतीनें रंगविलेलें आहे. तिला त्या चित्रकर्त्रीच्या हृदयव्यथा उत्कट रीतीनें वाचकाच्या ध्यानीं आणून द्यावयाच्या होत्या. अर्थातच, तिची कहाणी तिच्याच तोंडून मांडली जाणें आवश्यक होतें. कारण कथनांत जिव्हाळा निर्माण होण्याकरितां कथनकर्त्याच्या ठिकाणीं आत्मीयता असावी लागते. आणि म्हणून लेखिकेनें त्रयस्थाच्या दृष्टीनें कथा लिहिली नाही. ज्या हॉस्किन्स नांवाच्या चित्रकाराला ती चित्रे विकत असते त्याच्याकडे एक माणूस जातो; त्याच्याकडचीं चित्रे पाहून परत जात असतां त्याला एक चुकलेलें कुत्रें सांपडतें. त्याच्या गळ्यांत अडकविलेल्या पट्ट्यावरून पत्ता शोधित तो नेमका त्या चित्रकर्त्रीच्या घरीं जातो. हॉस्किन्सकडे पाहिलीं त्याच प्रकारचीं चित्रे तिच्याकडे पाहून त्याला नवल वाटतें आणि मग त्याच्याशीं तिचा जो संवाद होतो, त्यातून तिची सर्व कहाणी बाहेर पडते. म्हणजे खरें कथानक दोनच प्रसंगांतून ध्वनित केलेलें आहे. हॉस्किन्स आर्टिस्टच्या घरीं आणि त्या चित्रकर्त्रीबरोबरच्या संवादांत परंतु त्या दोन प्रसंगांतच मात्र लघुकथेचा शेवट होत नाही. चित्रकर्त्री पुढें आपलें आयुष्य कसें घालवते तेंही एकदोन वाक्यांत सांगून कथा संपते. तंतुवाद्याचें वादन चालू झालें म्हणजे मधूर नादलहरींनीं वातावरण भारून जातें, तारांना छेडून निघालेल्या रागदारीच्या सुरांनीं श्रोत्यांचीं कर्णसंपुटें मोहून गेलेलीं असतात, अशा वेळीं त्या वादनाचा शेवट करण्यांत कौशल्याची परमावधी सांठविली असते. एकदम सारे सूर स्तब्ध झाले तर श्रोत्यांचा विरस होईल. कुशल वाद्यकार सुराचे पलटे घेत वादनाचे पडसाद सावकाश आवरते घेतो आणि त्यामुळे श्रोत्यांना स्वर्गांतून जमिनीवर अल्लाद उतरवून ठेवल्यासारखें वाटतें, एकदम फेंकून दिल्यासारखा खटका बसत नाही. तसेंच समरप्रसंगावर आणून एकदम कथेचा शेवट केला तर वाचकाच्या मनावर आघात होतो. त्याकरितांच खरें कथानक संपल्यावरही एकदोन वाक्ये लिहिणें किंवा एखादा प्रसंग रेखाटणें आवश्यक असतें. ह्या बाबतींत नुकत्याच वाचनांत आलेल्या एका गोष्टीचें उदाहरण ठळकपणें माझ्या नजरेसमोर आहे. एक तरुण अगदीं दारिद्र्यांत दिवस काढीत असतो. त्याच्या जीवनाचा विसावा म्हणजे घरांत असलेली एकटी आईच काय ती; परंतु पैशाच्या कारणावरून बिचाऱ्याला

आईवर सुद्धां हिडिस् फिडीस् करायचा प्रसंग येतो. लेखनावर वरकड पैसे मिळवण्याचा तो प्रयत्न करतो, पण आज लेखनावर ( मराठी ) वरकड पैसे मिळवू पहाणाराला कितपत यश येते ते सांगणे नकोच. त्याची आई दारिद्र्या-वस्थेतच कैलासवासी होते. आणि तिच्या मृत्यूनंतर त्याला, सिनेमाकंपनीने स्वीकारलेल्या त्याच्या एका कथानकाबद्दल पांचशें रुपयांचा चेक मिळतो.

येथपर्यंतचें कथानक कसें ओघवान् आणि यथातथ्य आहे. वाचक त्यांत अगदीं रंगून गेलेला असतो. परंतु लेखक शेवटीं नायकाला तो चेक टारकन् फाडायला लावून लेखणी खाली ठेवतो, अर्थातच वाचकाच्या मनःस्थितींत त्यामुळे परिवर्तन होतें. त्याचें मन नायकांबद्दल कांहींसें प्रतिकूल होतें ही गोष्ट नजरेआड केली तरी शेवट कसासाच वाटलो हो बाब नजरेआड करता येणार नाही. वाचकाच्या मनावर कांहीं तरी ' घोर ' परिणाम व्हावा अशी लेखकाच्या मनांत येथें अपेक्षा असणें साहजिक आहे, परंतु त्याकरितां कांहीं चेक फाडायची जरूरी नव्हती. " तो चेक त्यानें दृष्टिसमोर धरला, तेच पैसे जर थोड्या दिवसांपूर्वी, आई हयात असतांना मिळाले असते तर...तर... त्याच्या डोळ्यांतून दोन अश्रू ओघळले. दोन आणे मागितले म्हणून तो आईला एकदां टाकून बोलला होता; आज त्याच्या हातीं एका रकमेनें पांचशें रुपये आले होते. पण ते घ्यायला आई..." असा जर कथेचा शेवट केला असता तर तें जास्त चांगलें दिसलें असतें किंवा तो चेक फाडला गेल्यावांचून जर त्याच्या मनांतील भावना प्रतीत होऊंच शकणार नाहींत अशी लेखकाची समजूत असेल तर तो चेक फाडल्यावर पुढें वाचकाच्या मनावर पडलेला ताण कमी करण्याकरितां एकाद दुसरा प्यारा खर्ची घातला असता तर बिघडलें नसतें. वाचक तुमची कथा वाचूं लागला म्हणून त्याच्या मनावर असे अनाठायीं आघात करण्याचा अधिकार तुम्हांला पांचत नाही. वाचकांच्या भावनांना निष्कारण डिवचण्यानें लेखकाचा उद्देश सफल होत नाही. " त्या क्षणाचा मनावरील परिणाम ओसरल्यावर, नुकल्याच वाचलेल्या कथेबद्दल विचार करूं लागलों आणि पुरेशा किंवा विशेष महत्व नसलेल्या कारणाकरितां आपल्या अंतःकरणांत, निष्कारण झंझावात लेखकानें उठवला असें जर आपणास आढळून आलें तर ती कलाकृति कितीही मूल्य-

वान् असली तरी धिःकारणीयच समजली पाहिजे. ” असे हडसनने एका ठिकाणी म्हटले आहे ते मला तरी अगदी यथार्थ वाटते. कथेचा शेवट-पण आपण चर्चेच्या ओघांत एकदम वाहवत चाललो. मधले टप्पे सुटून गेले. शेवट कसा करावा ते पहाण्यापूर्वी प्रारंभ कसा करावा ते पाहिले पाहिजे.

कथेचा प्रारंभ कशाप्रकारे करावा ते लेखकाने आपल्या जबाबदारीवरच ठरविले पाहिजे. त्या बाबतीत निश्चित असे काही ठरविता येणार नाही. कथेचा प्रारंभ केव्हां केव्हां कथानकाशी सुसंवादी असाही करता येईल. अथवा पूर्णपणे विसंवादीही करता येईल. पण तो काळजीपूर्वक केला पाहिजे. पहिली दोन तीन वाक्ये वाचतांच वाचकाला त्या कथेबद्दल आत्मीयता वाटू लागली पाहिजे “ ही कथा शेवटपर्यंत वाचू याच ” असा त्याचा ठाम निश्चय झाला पाहिजे. आपण पहातोच की, काहीही वाचावयास सुरुवात केली आणि सुरवातीसच कंटाळवाणे वाटू लागले म्हणजे पुढे वाचण्याबद्दल उत्सुकता वाटत नाही. जड हाताने आपण पुस्तक बाजूला सारतो.

वर सांगितलेच आहे की, संवादी व विसंवादी अशा दोन रीतीने कथानकाला सुरुवात करता येते. कथानकातील एकंदर घटना शोकजनक असतील तर सुरुवातीची दोनचार वाक्ये वाचकाच्या मनावर उदासीनतेचा पगडा बसवू शकतील अशी योजनाच प्रस्तुत ठरेल. म्हणजे कथेचा शेवट शोकांत होणार की सुखांत होणार, हेही पहिल्या दोनचार वाक्यांवरून सूचित करता येते. ह्याच्या उलट कथानकांत शोककारक घटनांचे प्राबल्य असता प्रारंभ काहीतरी सुखकारक घटनेपासून करणे कित्येकांना प्रशस्त वाटते. साधारणपणे थोडासा कथाभाग वाचला की, सृज वाचक कथेच्या शेवटाबद्दल निश्चित अनुमान-शेवट न पहातांच-काहू शकतो. परंतु कित्येकांच्या मते वाचकाला शेवटचा कथाभाग वाचीपर्यंत कथेची अखेर काय आहे ते ओळखता न येणे हीच एक कौशल्याची गोष्ट ठरते. तेव्हां त्यांचे मत जर ग्राह्य धरायचे झाले तर कथानकाचा प्रारंभ एकंदर कथाभागाशी विसंगत असावयास पाहिजे हे ओघानेच ठरते. सर्वसाधारणपणे लेखकाने आपली बुद्धी चालवून रास्त वाटेल तो मार्ग स्वीकारावा. कोणतेही निश्चित असे विधान येथे करता येत नाही.

“आधी कळस मग पाया रे” ह्या न्यायानें कथेची सुरुवात शेवटापासूनही करतां येते. पण अशी सुरुवात करायची असेल तर ती फारच काळजोपूर्वक कराव्ही लागते. विशेषतः गोष्टीचा शेवट चमत्कारिक रीतीनें झाला असेल त्याच वेळीं प्रथम शेवटचा भाग उद्धृत करून मग बाकीची कथा सांगणें जास्त आकर्षक ठरते.

“—त्यानं सुधेवर आजपर्यंत प्राणापलीकडे प्रेम केलेलं होतं. त्यांची प्रीति सफल होऊन ते कायमचे एकत्र रहाण्याकरितां विवाहबंधनानें जखडले गेले त्यावेळीं “तुम्ही कांहीं दिवसांनीं विमक्त राहूं लागाल.” असं त्यांना कुणी सांगितलं असतं तर त्या दोघांनींही त्याला मूर्खांत काढलं असतं. त्यांचं प्रेम आजही तितकंच उत्कट आहे, त्यांची सहवासाची भूक त्या वेळीं होती तितकीच आजही प्रक्षुब्ध आहे—पण त्यांना एकत्र रहातां येत नाही. कारण—” असा प्रारंभ करून मग लेखक कथेच्या ओघांत त्या कारणाचा उलगडा करील. शेवटापासून प्रारंभ करायचा झाला तर “असें कसें होईल?” असा एक प्रश्न वाचकाच्या मनांत प्रावल्यानें निर्माण होऊं शकेल असें कांहीं तरी त्या अखेरींत असलें पाहिजे.

वाचकाला कथा वाचीत असताना आल्हाद वाटला पाहिजे आणि कथेंतील पात्रांबद्दल उत्कट आत्मीयताही वाटली पाहिजे व ही गोष्ट जर साधावयाची असेल तर कथेंत हृदयाला जाऊन भिडणारे असे नाट्यपूर्ण प्रसंग असावयास पाहिजेत. कथानकाची सुरुवात अशा एखाद्या हृद्य प्रसंगानें केलेली असेल तर ती कथा वाचक खात्रीनें वाचावयास घेईलच घेईल. कथेंत मनो-हारी प्रसंग योजण्याची आवश्यकता लेखकांना नीटशी पटूं नये हें दुर्दैवच समजलें पाहिजे. विशेषतः कांहीं तरी सांगण्याकरितां म्हणून लेखक ज्यावेळीं एखादी गोष्ट लिहितो त्यावेळीं तर असल्या प्रसंगाची योजना मुळींच केली जात नाही. कित्येक वेळां असें होतें कीं, एखादा विविक्षित प्रसंग आपल्या दृष्टोत्पत्तीस येऊन हृदयाला जाऊन भिडतो आणि त्या अनुषंगानें मग आपण कथा लिहितो. अशा प्रकारें लिहिलेली कथा बहुधा परिणामकारक ठरल्यावाचून रहात नाही. कारण कथेंत जें कांहीं महत्वाचें असतें त्याचा लेखकाच्या मनावर उत्कट परिणाम झालेला असतो आणि त्यामुळें तीच

भावना वाचकाच्या अंतःकरणांत तो सहजसुलभपणें निर्माण करूं शकतो. त्याऐवजीं कांहींतरी सांगण्यासाठीं म्हणून लेखक ज्यावेळीं गोष्ट लिहितो त्यावेळीं कोणत्याही पात्रानें किंवा प्रसंगानें त्याच्या मनावर परिणाम करू शकतो. आणि वाचकाच्या मनावरही तो अर्थातच कोणत्याही प्रकारचा परिणाम करूं शकत नाही.

तत्त्वप्रधान गोष्टी लिहिणारे लेखक ही चूक नेहमींच करित असतात. एखाद्या सामाजिक, वैयक्तिक वा राजकीय अन्यायाविरुद्ध ओरड करण्याकरितां कांहीं तरी लिहावें असें वाटूं लागलें म्हणजे आपण कथा लिहूं लागतो. वास्तविक पहातां जो तात्त्विक सिद्धांत त्याला वाचकांच्या गळीं उतरवावयाचा असतो तो वैचारिक असतो. म्हणजे अस्पृश्यावरील अन्यायाबद्दल किंवा वेश्यांच्या जीवनाबद्दल मला अनुकंपा वाटूं लागली तर ती ऐकाव गोष्टीवरून. अस्पृश्यांवर अन्याय होत असतो आणि वेश्यांचें जीवन फारच कष्टप्रद असतें असें मी ऐकलेलें असतें आणि म्हणून मी कथा लिहितों. वास्तविक अशा वैचारिक मतप्रतिपादनाकरितां मी निबंध लेखन केलें तर तें जास्त चांगलें; परंतु लघुकथेच्या वाचनामुळे वाचकांच्या मनावर जास्त परिणाम होईल अशी माझी ( गैर ) समजूत होते आणि मी कथा लिहितों. वास्तविक एखाद्या विशिष्ट अस्पृश्याची दैना पाहून किंवा एखाद्या वेश्येच्या दैनेचें दृश्य पाहून माझे अंतःकरण कळवळलें असेल तरच मी कथा लिहावयास पात्र ठरेन. कारण त्या व्यक्तीच्या दर्शनानें—त्यांची आपत्ती दृष्टोत्पत्तीस आल्यानेच त्यांच्या दुर्दैवाची मला खरी जाणीव होईल आणि तशी ती होईल त्याच वेळीं मी त्या तत्वाला ( Problem ) कथारूपानें हात घालूं शकेन. एरवीं मला तसें कथानक हाताळण्याचा हक्कच पोचत नाही.

वि. वि. बोकील आणि य. गो. जोशी यांच्या कथा वाचल्या म्हणजे निवडक प्रसंग वाचकांच्या मनावर कसा परिणाम करूं शकतात तें समजेल. “ प्रसंगांची योजना पूर्व नियोजित हेतूस पोषक व्हावी व संकल्पित उद्देशाशी विसंगत भासणारा एकही शब्द कथेंत येऊं नये म्हणून कुशल लेखक शक्य तेवढी खबरदारी घेईल ” असें ‘पो’ ने म्हटलें आहे. ह्याचा अर्थ वाटेल तशी

भरमसाट काटकसर करावी असा होत नाही. इंग्लिश वाङ्मयांतील लघुकथा पाहूंगे तर कांहीं कांहींची लांबी इतकी आढळते की, आम्हां मराठी लेखकांच्या लघुकथा त्यांच्यापुढे लघुतमकथाच ठरतील. अर्थातच आकारावर कथेचे यश अवलंबून नसते ही गोष्ट अनेकवार, अनेकांनी सुस्पष्ट केलेली आहे. 'कटु सत्य,' 'बेबी' ह्या बोकिलांच्या कथा कितीतरी लांब आहेत. 'कटु सत्य' ही कथा यशवंतांत प्रसिद्ध झाली होती त्या वेळीं अनुक्रमणिकेत 'संपूर्ण कादंबरी' असा उल्लेखही करण्यांत आला होता. परंतु त्या दोन्ही कथा कादंबऱ्या नसून लघुकथा आहेत आणि त्या उत्तम लघुकथा आहेत असें मी म्हणतो, कारण त्यांतील एकूण एक प्रसंग 'पूर्वनियोजित हेतूस पोषक' असाच आहे, 'संकल्पित उद्देशाशी विसंगत' असा एकही शब्द त्यांत आढळणार नाही.

तेव्हां कथेची लांबी वाढेल म्हणून बिचकून जाऊन प्रसंगांत काटकसर करण्याचे कांहीं कारण नाही ही गोष्ट लक्षांत येईलच. प्रसंगाची मांडणी करणे हेही एक कौशल्याचेच काम आहे. मुख्य जो सीमांत प्रसंग त्याच्या मानाने इतर प्रसंग थोडेसे फिकट असलेले चांगले. सारख्याच महत्त्वाचे अनेक प्रसंग कथेत योजण्याची चूक अनेक लेखक करतांना आढळतात.

प्रसंगाची योजना करतांना वाचकाच्या मनावर एकच एक परिणाम होईल ही काळजी लेखकाने जरूर घेतली पाहिजे. जरूर नसलेले किंवा परिणामाशी विसंगत असलेले प्रसंग मात्र काळजीपूर्वक टाळले पाहिजेत.

एका चढाओढीत १०० रुपयांचे बक्षिस मिळविणारी आणि अनेकांच्या प्रशंसेस मात्र होणारी य. गो. जोशी ह्यांची "शेवग्याच्या शेंगा" ही कथा पहा. वेगळे रहाणाऱ्या भावांच्या आपसांतील वैमनस्यामुळे सर्वच भावांवर सारखे प्रेम करणाऱ्या बहिणीची-तारकेची कशी अवस्था होते आणि तिच्यासाठी भावांना आपला हट्ट कसा बाजूला सारावा लागतो ते ह्या कथेत मोठ्या आकर्षक रीतीने कथन केलेले आहे. त्या कथेच्या उत्कृष्टपणाबद्दल जरी एकमत होते तरी तिच्या आरंभी आणि अखेरीस दोन प्रसंग असे आहेत की, त्यांची कथेत मुळीच जरूर नाही.—वाचकांच्या मनावर परिणाम करावयास त्या प्रसंगांचे मुळीच साह्य होत नाही. 'प्रारंभीचा बापाच्या अत्यं-

विधीचा देखावा वर्णन करणारा प्रसंग कथेत नसता तर कथा जास्त निर्दोष झाली असती ' असें एका निरीक्षकानें म्हटलें होतें, आणि तें सत्य आहे. कारण तो प्रसंग गाळून टाकल्यानंतर गोष्टीला सुरुवात केली तरी " वडिलांच्या अस्थी आळंदीला पोचवून " आल्याचा उल्लेख होतोच आणि वडिलांच्या मृत्यूची वार्ता वाचकाला कळतें. अखेरीसही तिन्ही भाऊ तारकेचें म्हणणें मान्य करतात एवढ्यावर भागलें असतें, तारकेच्या तोंडी व्याख्यान देण्याची कांहीं जरूरी नव्हती. वाचकांच्या मनावर प्रसंग परिणाम करूं शकतात, व्याख्यान किंवा तात्विक चर्चा करूं शकत नाहींत हें जरूर ध्यानांत ठेवलें पाहिजे.

कथानकाचा प्रारंभ, मध्य आणि अंत ह्या तिन्ही बाबतींत ठराविकपणानें रसपरिपोष होऊं शकत नाहीं, याबद्दल दुमत होणार नाहीं. कथानकाचा प्रारंभ निरनिराळ्या रीतीनें करता येतो. वाचकांच्या मनावर कथा एकसूत्री परिणाम करूं शकेल ह्या दृष्टीनें कथानकाचा प्रारंभ करतांना फार खबरदारी घ्यावी लागते. कथानकाच्या सुरुवातीचीं एकदोन वाक्ये वाचकांच वाचकांच्या अंतःकरणांत त्या कथेतील भावनेचे पडसाद उमटले पाहिजेत. त्याकरितां लेखक सुरुवातीला एखादें वातावरण रंगवील. मेरी कॉरेलीनें *Hired Baby* ( भाडोत्री मूल ) ह्या आपल्या कथेत भिकाऱ्यांचें आयुष्य मोठ्या मजेदार रीतीनें रंगविलेलें असून आईच्या मायेविषयींचे नियम सर्वत्रच लागू नसतात. उल्ट जे मायाळू स्त्री असते ती स्वतःच्या नसलेल्या मुलावरही उत्कट प्रेम करूं शकतें असें दाखविलेलें आहे. तें मूल जन्मदात्रीच्या आड दांडपणामुळें मरतें आणि त्या मुलाला भीक मागण्याकरितां भाज्यानें घेणारी बाई तो दुःखाचा आघात अनावर होऊन आत्महत्या करते असें कथानक भादें. त्या कथानकाची सुरुवात कशी होते पहाः—

“श्रावणांतील अंधारी रात्र ! शहरावर काळोखाचें प्रेतवस्त्राप्रमाणें आच्छादन पडलेलें होतें. अगदीं खालून वहाणारे ढग तुरळक तुरळक थेंबांचा अविरत वर्षाव करीत होते. रस्त्यांतून वावरणारे लोक भुतासारखे भासत होते. आणि...”

कथेच्या अंताच्या दृष्टीने प्रारंभ योग्य नाही असे कोण म्हणेल ? गोष्ट वाचावयाला सुरुवात करताच वाचकाच्या मनावर उदासीनतेचा पगडा बसतो आणि गोष्ट वाचून संपते त्या वेळी त्याच्या अंतःकरणावर कांहीतरी खोल असा परिणाम झालेला असतो.

कथानकाचा ओघ अस्खलितपणे वाहत असला पाहिजे असे हेन्री कॅम्बी म्हणतो. कथानक फक्त घटनात्मकच असतं असे नाही. घटनात्मक आणि मानसिक ( Story of incident and psychological story ) असे दोन प्रकार कथानकांत असतात आणि दोन्ही, त्यांचा योग्य परिपोष केला गेल्यास, वाचकांच्या अंतःकरणास जाऊन भिडू शकतात कथानक जर चांगल्या चांगल्या प्रसंगातून वाहवत नेले तरच ते परिणामकारक ठरते हे सुरुवातीला सांगितलेच आहे. नुसते चांगले कथानक निवडले म्हणजे कथा चांगली होईलच असे नाही. त्या कथानकाची योग्य रीतीने मांडणी करण्या न करण्यावरच कथेची यशस्विता अवलंबून असते आणि म्हणूनच प्रसंगाची मांडणी करतांना ती योग्य होईल अशी अतोनात काळजी घेतली पाहिजे हे पुनः पुन्हा सांगवें लागते.

‘ निरगांठ आणि उकल ’ ह्या गोष्टीचा विचार केल्यावाचून कथानकाबद्दलची चर्चा सांगोपांग झाली असे म्हणता येणार नाही. ‘ निरगांठ आणि उकल ’ हे एक लघुकथेचे पहिल्या दर्जाचे आकर्षण ठरू शकेल. “ पुढे काय होणार ? ” असे वाचकाला वाटू लागेल असा पेंचप्रसंग निर्माण करून नंतर त्या पेंचप्रसंगाचा उलगडा करण्याच्या लेखकाच्या कृतीस ‘ निरगांठ आणि उकल ’ असे अगदी रास्त नामाभिधान प्राप्त झालेले आहे. पेंचप्रसंग म्हणजे अगदी पक्की गांठ नसावी, ‘निरगांठ’च असावी अशा मताचा मी आहे. तत्त्वप्रधान किंवा प्रमेयात्मक कथा लिहितांना पात्रांना एकाद्या पेंचांत टाकून तेथेच कथेचा शेवट करणे कांही लेखकांना आवडते. समाजातील एखाद्या रूढ अन्यायाविरुद्ध वाचकांना चेतविण्यासाठी लिहिलेल्या कथेचा शेवट असा ठेवणे रास्त ठरू शकेल. सुरेशचे शांतेवर आणि शांतेचे सुरेशवर प्रेम नाही. त्यांचा विवाह तर होऊन चुकलेला आहे. सुरेशला विवाह करण्याची परवानगी हिंदुधर्म देतो, परंतु शांतेला तशी सवलत

नसऱ्यामुळें तिच्यावर अन्याय करून आपण विवाह करावा असें त्याला वाटत नाही. तिनेंही सुखांत पडावें अशी त्याला इच्छा असते. अर्थात् ह्या कथेचा शेवट काय करणार ? “ पुढें काय ? ” ह्या प्रश्नावरच ती कथा विराम पावेल. परंतु असे अपवादात्मक प्रसंग सोडले तर बहुधा कथेला कांहीं तरी शेवट असावा असें मला वाटते. लघुकथा म्हणजे एका क्षणाचें चित्र हें जरी खरें असलें तरी त्याला आरंभ, मध्य आणि अंत ह्या तिन्ही अवस्थांतून नेलेंच पाहिजे. मध्यावर सोडून देणें योग्य नाही.

अनपेक्षित कलाटणी लघुकथेला वर्ज नसली तरी ती लघुतम कथेप्रमाणें अगदीं अत्यावश्यकही नाही. पेंचप्रसंगानें “ आतां काय होणार ? ” अशी वाचकाला उत्कंठा लावून, त्याला कल्पनाही येऊं शकणार नाही अशाप्रकारें त्याचा उलगडा करणें हें लेखकाचें कार्य. एकमेव परिणामाच्या दृष्टीनें अनपेक्षित कलाटणी अनावश्यक ठरते. निदान लघुतमकथेच्या रचनेंत ज्या अनपेक्षित कलाटणीचें महत्व गाडलें जातें आणि जीमुळें लघुतमकथा म्हणजे ‘ कोडी ’ वाटण्याजोगी परिस्थिति कांहीं लेखकांनीं निर्माण केलेली आहे ती अनपेक्षित कलाटणी लघुकथेला घातकच ठरेल. “ अखेरीस काय होणार याची वाचकाला शेवटपर्यंत कल्पना येऊं न देणें ” हें लघुतम कथेचें तंत्र आहे. लघुकथेच्या निरंगांठ आणि उकल-जास्त योग्य म्हणायचें म्हणजे अनपेक्षित कलाटणी-या तंत्राची टर उडविण्याकरितांच कीं काय श्री. य. गो. जोशानीं लिहिलेली ‘ ईश्वराची लघुकथा ’ ही गोष्ट मी म्हणतो ती गोष्ट पटवून देऊं शकेल. शांता ह्या मुलीच्या आनंदी वागणुकीमुळें गोष्टीला मनोहरपणा आणून शेवटीं त्यांनीं तिला ठार मारून टाकलें आहे. वास्तविक त्यांना निरंगांठ आणि उकल ही भानगड नको आहे असें नाही. ‘ शेवट्याच्या शेंगा ’ ‘ कोथिंबिरीच्या काड्या ’ इत्यादि गोष्टी वाचल्या म्हणजे त्यांनाही हें तंत्र अवगत आहे हें सिद्ध होतें. परंतु तंत्राच्या पुरस्कृत्यांना निष्कारण कोंपर-खळ्या मारण्यांत मात्र त्यांना आनंद वाटतो.

अनपेक्षित कलाटणीमुळें लघुकथेचा कसा रसभंग होतो तें सिद्ध करून देणारी दुसरी लघुकथा म्हणजे श्री. बोकील यांची ‘ तारेचा संसार ’. एका नवविवाहित दांपत्याच्या संसाराची मनोरम दृश्यें रेखाटून त्यांनीं अखेरीस

तारेला यमसदनीं रवाना केलें आहे. तारेचें जीवन सुखी असूनही कसें दुःखपूर्ण होतें हें त्यांना कथेंत दाखवावयाचें आहे. परंतु त्यासाठीं शेवट मात्र असा नको होता. “आरंभ चित्तवेधक असून शेवटही अशा रीतीनें करावा कीं, त्यानें कथेला बांधेसूदपणा प्राप्त होऊन रसाचाही परमोत्कर्ष साधेल.” हें एफ्. फ्रिअर्डचें विधान लेखकांनें, कथेचा शेवट करतांना नीट ध्यानांत बाळगलें पाहिजे. पेंचप्रसंगाच्या उकलीसाठीं कांहीं ‘अचाट’ असें करण्याची जरूर नाही.

परिणामकारक कथानकाचें एक उदाहरण आज माझ्या डोळ्यासमोर आहे. मात्र ती लघुकथा नसून तें एका कादंबरीतील प्रकरण आहे. श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या ‘काळी राणी’ ह्या कादंबरीतील नायक मोटरसायकलवर बसून लांब जाण्याकरितां घराबाहेर पडतो आणि जंगल सत्याग्रह करण्याकरितां जमलेल्या गर्दीत सांपडून कैद केला जातो, हें तें प्रकरण. प्रथमतः जमावांतील खेडूत त्याच्या साहेबी पोषाखावरून त्याची टर उडवतात, एक इसम तर त्याची हॅटही उडवतो; पण शेवटीं तो ज्या वेळीं जमावावर हात टाकूं पहाणाऱ्या सरकारी अधिकाऱ्याचें मनगट पकडतो त्या वेळीं त्याची टर उडवणाऱ्या व्यक्तींना त्याच्याबद्दल आदर वाटूं लागतो आणि ज्या इसमानें त्याची टोपी उडवलेली असते तोच त्याचा जयजयकार करतो.

कथानक कसें अप्रतिहतपणें वाहत आहे पहा. तो मोटर सायकलवरून वेगांत निघतो ही सुरुवात आणि पोलिसांच्या मोटारींत बसून लोकांच्या जयजयकारांत तुहंगाकडे जातो हा अंत. संबंध प्रकरणाच्या वाचनानें मनावर असा कांहीं आल्हादक परिणाम होतो कीं, त्याच्या अंताबरोबरच पुस्तक खाली ठेववेंसें वाटतें आणि लघुकथा लिहिण्यांत लेखकास यश मिळालें किंवा नाही त्याची कसोटी हीच.

याच्या उलट एखादी लघुकथा वाचीत असतांना आपण एखाद्या कादंबरीचें कथानकच वाचीत आहोंत असें वाचकांस वाटत रहातें. कारण “लघुकथा म्हणजे लांबच लांब कहाणी नव्हे किंवा मोठ्या गोष्टी नव्हे” हें लेखकाच्या लक्षांत रहात नाही आणि लघुकथा तंत्रशुद्ध लिहूं इच्छिणाऱ्यांनीं हें लक्षांत ठेवणें अगदीं जरूर आहे.

**वातावरण**

विषयानुरूप वातावरण हा अर्वाचीन गोष्टींचा चवथा विशेष.....वातावरणाची इमारत भावनेच्या पायावर उभारलेली असते, वातावरण म्हणजे गोष्टीच्या शरीराभोवती लपेटलेले वस्त्र होय.

— रा. कृ. लागू.

## वातावरण

“ ते हे शब्दसृष्टीचे ईश्वर ” असे म्हणून रामदासांनी लेखकांचा गौरव केलेला आहे. माणसाला गौरवाची हांव असते, पण ह्या गौरवाचा स्वीकार करणे म्हणजे वाढत्या जबाबदाऱ्या स्वीकारणे होय हे आपण विसरतां नये. “ तुम्ही उदार आहात, दानशूर आहात. ” अशा प्रकारे तुमचा एखाद्याने गौरव केला आणि त्याला तुम्ही मान हलवून संमति दिली म्हणजे त्याने केलेली मागणी तुम्हांला झिडकारून लावणे अशक्य होऊन बसते. अर्थातच आपण शब्द-सृष्टीचे ईश्वर आहात हे लेखकाने मान्य केले म्हणजे सृष्टि निर्माण करून तिचे नियंत्रण करणाऱ्या ईश्वराइतकेच कर्तृत्व ( शब्दसृष्टीत ) दाखविण्याची जबाबदारी लेखकावर आपोआपच पडते. सत्याचा आभास निर्माण करणे हे एक ललित वाङ्मयाचे कार्य समजले जाते. सत्याचा आभास निर्माण करणे म्हणजे विश्वामित्राप्रमाणे आभासात्मक प्रतिसृष्टी करणे, तीत वाचकाला नेऊन सोडणे. त्या सृष्टीत गेल्यावर वाचकाला चुकल्याचुकल्यासारखे वाढू नये म्हणून कथानक व त्या सृष्टीत वावरणाऱ्या व्यक्ती, म्हणजे पात्रे ह्यांबाबत काय खबरदारी घ्यावयास पाहिजे ते आपण पाहिले. पण तेवढीच

काळजी घेतली म्हणजे लेखकाची जबाबदारी संपली असे नाही. त्या स्वनिर्मित सृष्टीला योग्य स्वरूप यावे म्हणून लेखकाला आणखी एका गोष्टीची काळजी घ्यावी लागते. ती म्हणजे कथेचे वातावरण

साधारणतः लेखक वातावरण रंगवीत असतोच. नायक आणि नायिका चौपाटीवर फिरावयास गेलीं असे ज्यावेळीं लेखकाला सांगायचे असते त्यावेळीं तो साहजिकच चौपाटीवरील एकंदर देखाव्याचे वर्णन करतोच, नाही असे नाही पण ज्या स्थळीं एखादा प्रसंग घडला ते स्थळ वाचकाच्या नजरेसमोर उभे करावयाचे एवढाच हेतु हे वातावरण निर्माण करतांना नजरेसमोर नसावा. वातावरण हे लघुकथेच्या एकमेव परिणामाच्या दृष्टीने लेखकाच्या हाती असलेले मोठे प्रभावी हत्यार आहे. नायक किंवा नायिका चौपाटीवर फिरावयास गेले. त्याप्रसंगीचे वर्णन करायचे झाले, तर नेहमी चौपाटीवर दिसणारा देखावा चित्रित केल्याने लेखकाची जबाबदारी संपेल असे नाही. त्या कथेत लेखकाला ज्या भावनेचा अविष्कार करायचा असेल, त्या प्रसंगांतून वाचकाच्या मनावर जो परिणाम व्हावा अशी लेखकाची अपेक्षा असेल, त्या परिणामाला पोषक होईल असेच वातावरण लेखकाने शक्य तों निवडले पाहिजे. चौपाटी हे स्थान एकच आहे; परंतु निरनिराळ्या प्रसंगीं तेथले स्वरूप बदलत असते. दुपारीं बारा वाजतां तिथे रखरखीत उन्हा खेळत असते. भरतीची वेळ असल्यास उन्हाने पाणी चकाकत असते आणि एक विशिष्ट गांभीर्य नांदत असते. सूर्यास्ताचे वेळीं तेथे निराळेच वातावरण असते.

हे दिवसाच्या निरनिराळ्या प्रहरांचे झाले. निरनिराळ्या ऋतुमानानुसारही चौपाटीचे स्वरूप बदलणारच. उन्हाळ्यांत समुद्राचे पाणी कसे संथ आणि नितळ दिसते; पण तेच पाणी पावसाळ्यांत लाटांनीं नुसते उफाळत असते. उन्हाळ्यांतल्या सायंकाळची निस्तब्ध चौपाटी आणि पावसाळ्यांतली संध्याकाळची विद्युलतांचा चमचमाट आणि पावसाचा अविरत वर्षाव होते-वेळची चौपाटी ह्या दोन वेळांत किती तफावत असते ? “ वातावरण म्हणजे गोष्टीच्या शरीराभोवती लपेटलेले वस्त्र होय ” असे एका लेखकाने म्हटले आहे. स्वयंपाकघरांत वावरते वेळचे वस्त्र नेसून मी लग्नसमारंभाला जाईन, असे एखाद्या स्त्रीने म्हटले तर ते जितके शोभेल तितकेच, प्रसंग जेथे घडला

त्या जागेचें कोणत्याहि वेळचें वर्णन मी करीन असें लेखकांनै म्हणणें शोभेल. वातावरण रंगवण्यांत लेखकाचें कौशल्य दृष्टोपत्तीस येतें. योग्य वेळीं योग्य वातावरणाची निवड केल्यानें प्रसंगांत जिवंतपणा उतरतो.

एका जांवईबापुंना आपल्या बायकोनें नेहमींच आंत आंत असावें, आपल्याशीं बोलूं नये, इतकेंच नव्हे तर मुखदर्शनाचा लाभहि देऊं नये या गोष्टींचा फार राग येतो. दिवाळसणाला सासरी गेल्यावेळीं तर अतिरेकच होतो आणि शेवटीं ते रागारागानें दिवाळसण पुरा होऊं न देतांच सासरून निघतात असा प्रसंग आहे. सूत्र लेखक अशा प्रसंगां वातावरणाचा कसा मजेदार उपयोग करून घेतो पहा. रागारागानें मित्राबरोबर बाहेर गेलेले जांवईबापू पावसाचा रागरंग पाहून घाईनें घरीं परततात.

“ओढ्यावरच सरला दिसली मला. पण माझी चाहूल लागतांच ती चटकन आंत पळाली. त्याच क्षणीं आकाशांत कोठें तरी वीज कडाडल्याचा कडकडाट झाला व जोराची सर कोसळूं लागली.

“माझ्या मनांतलें वादळहि जोरानें घों घों करूं लागलें.

“मी तडक वर गेलों. माझी वळकटी व बॅग भरून ती स्वतःच डोक्यावर घेतली नी कोणाशींही एक चकार शब्द न बोलतां घराबाहेर पडून मोटर स्टँडच्या दिशेनें चालूं लागलों !.....

“भर पावसांत डोक्यावर बॅग व खाकोटीस वळकटी घेऊन तात्या वैयांचे जांवई सातारच्या रस्त्यांतून झपाझप पावलें टाकीत मोटर-स्टँड जवळ करीत असलेले, व त्यांच्यामागून छत्री घेऊन धांवणारे तात्या व त्यांचे चिरंजीव हा देखावा कैक दिवस गांवकऱ्यांना कुटाळकीचा विषय होऊन राहिला होता म्हणे !”

पात्रांच्या मनःस्थितीला एखादी कलाटणी देण्याकरितां किंवा पात्रांच्या मनांतील एखादा निश्चय पक्का करण्याच्या कामींहि वातावरणाचा उपयोग करून घेतां येतो. आनंदी व प्रसन्न मनःस्थितीत असलेला मनुष्यहि विचित्र वातावरणांत उदास होत नाही का ? त्याचप्रमाणें हें करूं का तें करूं अशा संभ्रमांत पडलेला माणूसही सृष्टीच्या कांहीं स्वरूपामुळें एक पंथ स्वीकारण्याचा निश्चय करूं शकतो.

कायदेभंगाच्या चळवळीत सापडून तुरुंगात गेलेला एक तरुण सुटका झाल्यावर घरी—आपल्या चुलत्याकडे येतो. चुलत्याला त्याचा तो राज-द्रोह पसंत नसतो. साहजिकच असे करायचे असेल तर आपली सोय पहा असे तो पुतण्याला सांगतो. त्याची इकडे आड व तिकडे विहीर अशी स्थिती होते. कारण विधवा आई व धाकटा भाऊ यांची माया त्याला घराचा सर्वस्वी त्याग करू देत नाही आणि काकांची 'सरकारी अधिकाऱ्याची क्षमा माग' ही मागणीहि त्याला मान्य करता येत नाही. खेड्यांतील माणसांची मनः-स्थिती पाहून त्याचा कोंडमारा होतो.

“गांव सोडून तो मोकळ्यांत गेला तो तेथेहि सृष्टीचे त्या ऋतूंतले नेहमीचे स्वरूपच त्याच्या दृष्टीस पडले. ग्रीष्म ऋतूच्या धर्मीने शुष्क झालेले वृक्ष, जीर्ण होऊन गळून पडलेल्या पालवीचा पचोळा, नागरणी अजून दूर असल्यामुळे टाकून दिल्यासारख्या दिसणाऱ्या शेतजमिनी सर्व कांहीं जसेच्या तसेच होतें.—काडीचाही बदल नाही.”

त्याचे मन या साऱ्यामुळे निश्चित निर्णय घेऊ शकते आणि एका रात्री तो गुपचूप घर सोडून निघून जातो.

कांहीं कांहीं वेळीं एखादा प्रसंग घडवून आणतांना लेखकापुढेच पेंच उभा राहतो. प्रसंग असा असा घडून यावा असे त्याने निश्चित ठरवलेले असते पण तो तसा घडून येणे जरा अवघडच असते. एक तरुण अगदी संबंध नसतां एका दाहज्याच्या घरांत मुक्कामाला राहतो आणि त्याला अगदी घरांत निजलेला पाहून मध्यरात्री परत आलेला दाहडा बायकोबद्दल संशय घेतो असे लेखकाला दाखवावयाचे आहे. अर्थातच चांगला, सभ्य असा तरुण दाहज्याच्या घरांत रुशाला जाऊन पडणार आहे ? लेखकाला त्याकरिता त्या दाहज्याचे खोपटे गांवापासून दूर असे आडरानांत ठेवले पाहिजे. म्हणजे अपघातांत सापडून तो तरुण मोटर नादुरुस्त झाल्यामुळे त्या खोपडीच्या आश्रयाला जाईल. दिवस असता तर ताबडतोब कोणाच्या तरी मदतीने तो घरी जाईल तेव्हां अपघात अंधार पडल्यावरच झाला पाहिजे हे ठरले. पण इतके केल्याने लेखकाचे काम होत नाही. तरणीताठी बायको परक्या इसमाला

—तो अगदीं अत्यवस्थ झालेला असल्याशिवाय—आसऱ्यासाठीं म्हणूनहि आपल्या घरांत एकटेपणीं येऊं देणार नाहों. अशा वेळीं लेखकाला साहजिकच वातावरणाची मदत घ्यावी लागते. तरुणाला त्या छीनें बाहेर अंगणांतच खाटेवर निजवलेलें असतें.

“ रात्र त्या खाटेवर काढावी लागणार हें बागवेला कळून चुकलें. परिस्थिती गोड करून घेण्याकरितांच कीं काय तो जरा लवंडला.

सेकंद—मिनिट—तास जाऊं लागले. हळूहळू कांटा दहावर आला.

थंडीनें आपला प्रभाव दाखवायला सुरवात केली. अर्ध्या तासांतच घात लेले अंगातील कपडे थंड पडल्यासारखें वाटले. दातखीळ वाजूं लागली. बोटें बधिर होऊं लागलीं.

इतक्यांत दार वाजलें. ती बाई बाहेर आली व म्हणाली,—

‘ आंत या. ’

तो उठला व आंत गेला. झोंपडीचे दार लावतांच आंतील ऊब गरम कापडासारखी त्याच्याभोंवती लपेटली.....”

स्थल—काल, वातावरण यांस लघुकथेंत विशेष महत्व नाहीं. किंवा या तिन्हीकडे पूर्णपणें काणाडोळा करूनहि लेखकाला उत्तम लघुकथा लिहितां येते. पण आपल्या कथा जास्त जास्त सरस उतराव्या, त्या शक्य तों निर्व्यंग असाव्यात अशी इच्छा वाळगून प्रयत्नपूर्वक लेखन करणाराला स्थल—काल, वातावरण इत्यादींकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाहीं. पात्रें, कथानक, प्रसंग इत्यादींची नीट आंखणी केल्यावर कोणत्या प्रसंगीं कोणतें वातावरण असावें तेंहि लेखकानें कथा लिहिण्यापूर्वी निश्चित ठरवणें चांगलें. तंत्र पाळून केलेली कोणतीहि कृति सहसा वाईट ठरत नाहीं. तंत्राबद्दल कित्येक लेखकांनीं जी कांहीं विचित्र समजूत करून घेऊन त्याविरुद्ध हांकाटी केली आहे ती कां हें जाणून घेणें मला तरी दुरापास्त वाटतें. प्रत्येक गोष्टीला तंत्र आहे. चित्र कसे काढावें, घर कसे बांधावे इतकंच काय जेवावें कसे हेंहि आपण ठरवतो. भात प्रथम घेऊन नंतर पोळी वगैरे खावी हा नियम आम्हीं पाळूं शकतो. भाकरी खान्या लोकांनाहि झुणका कोणत्या प्रमाणांत खावा याबद्दल ज्ञान असतें. पण लघु-

कथा कशी लिहावी याबद्दल विचार करणें ही गोष्ट मात्र काहीं भयंकर होय असें ह्या तंत्राविरुद्ध हांकाटी करणारांना वाटतें. तंत्र म्हणजे काहीं यंत्र-मंत्र नव्हे. गोष्ट कशी लिहावी तें सांगणारे, लघुकथेची यशस्विता जाणून घ्याव यास शिकविणारे नियम, लघुकथा-लेखनाचें विद्वानांनीं तयार केलेलें शास्त्र म्हणजे तंत्र आणि त्या तंत्राचा विचार लेखकानें अवश्यमेव केलाच पाहिजे. लघुकथेला जमेल असेंच तें तंत्र आहे हें लक्षांत घेतलें पाहिजे.

अविचार कित्येक वळां उपकारक ठरतो म्हणून नेहमींच अविचारीपणानें वागा असा उपदेश कोणी करीत नाही. सहजासहजीं लिहिली गेलेली गोष्ट एखादेवेळीं सरस उतरली म्हणजे प्रयत्नपूर्वक विचार करून गोष्ट लिहूं नये असें कांहीं सिद्ध होत नाही. कथानक व पात्रें यांबरोबरच स्थलकाला-चाहि योग्य तो विचार प्रत्यक्ष कथा-लेखनापूर्वीं करणें जरूर आहे. स्थल, काल आणि वातावरण या तीन गोष्टींमुळे कथानकाला व प्रसंगालाहि योग्य अशी पार्श्वभूमी निर्माण होते. त्या पार्श्वभूमीवांचून अगदींच अडून राहण्यासारखें नसलें तरी तिच्या योजनेनें कथेचें आकर्षण वाढतें हें निश्चित.

नमुन्याकरितां म्हणून आपण दोन कथा घेऊं. दोन्ही कथांत मुख्य पात्र 'वहिनी' हें आहे याव्यतिरिक्त त्यांत जास्त साम्य नाही हें खरें; पण एका कथानकांत लेखकानें वातावरणाची थोडीशी दखल घेतलेली आहे आणि दुसऱ्या कथानकांत वातावरणाला वाऱ्यावर उडवून लावलेलें आहे म्हणून त्या दोन कथा नमुन्याकरितां घेतल्या आहेत.

पहिल्या कथेंतील वहिनी आपल्या धाकट्या भावजीला अगदीं अलोट मायेनें वागवते. धाकटी जाऊ वाटेल तशी वागली तरी ती वारंवार पड खाते. शेवटीं ती मरते. निरागस स्त्रीची मायाळू वृत्ति आणि हटवादी स्त्रीची विचित्र वागणूक यामुळे निर्माण होणारी परिस्थिति कथेंत रंगविली आहे.

कथा इतकी परिणामकारक आहे कीं जागजागीं वाचकाला गंहीवरून येतें आणि प्रसंगीं नेत्रांत अश्रूहि उभे राहतात. दुसऱ्या कथेंत वहिनी ही मानीव असते. आपल्या नवऱ्याच्या एका मित्राला ती भावजी म्हणत असते एवढेंच. तिचे पतिराज तिच्याकडे पूर्णपणें दुर्लक्ष करीत असतात. "भावजीचा" स्वभाव जरासा मायाळू असतो. त्याला वहिनीची एकंदर

दशा वाईट वाटते. पतीच्या मनोवृत्तीमुळे विरोधी मनोवृत्तीच्या हौशी स्त्रीचा होणारा कोंडमारा कथेत चित्रित केलेला आहे.

दुसरी कथा तितकीशी परिणाम नाही असे म्हणतां येईल; पण तीत वातावरणाची थोडीतरी मदत घेऊन प्रसंगांत जिवंतपणा आणलेला आहे. उलट पहिल्या कथेत वातावरणाला कोणत्याहि ठिकाणी हात लावण्याचा प्रयत्न केलेला नाही.

पहिल्या कथेतील पात्रे वाचकांच्या मनश्चक्षुंसमोर उभी राहतात; पण प्रसंग मुळीच राहत नाही. प्रसंगापेक्षां पात्रांनाच त्या कथेत जास्त महत्त्व आहे, म्हणून वातावरण सुद्धामच टाळले असे कोणी म्हणू शकेल; पण कथेत जे प्रसंग आहेत ते महत्त्वाचे नाहीत असे नाही. योग्य ती स्थलकाल-वातावरणाची पार्श्वभूमि लेखकाने उभारली असती तर तोटा न होता फायदा झाला असता.

दुसऱ्या कथेत वहिनी मार्गालदारी असलेल्या विहीरीवर जाऊन भर उन्हांत धुणे धून असते त्यावेळचे वर्णन लेखकाने इतक्या थोडक्यांत केले आहे की, तो देखावा स्पष्टपणे नजरेसमोर उभा रहावा. रहाटाला टेकून उभे राहण्याची तिची पद्धत, विहिरीत कळशी बुडवण्याचे वेळी होणारा ध्वनी या गोष्टींच्या सूचक उल्लेखाने प्रसंग वाचकांच्या अंतःकरणाला जाऊन भिडतात.

दृष्टीसमोर जसाच्या तसा देखावा उभा करायचे बाबतीत लेखकापेक्षां चित्रकाराला साधने जास्त अनुकूल असतात हे खरे. चित्रकाराला रंग जसेच्या तसे चित्रफलकावर दाखवितां येतात. लेखकाचे तसे नसते, त्याला ती कामगिरी मोजक्या शब्दांनी पार पाडावी लागते. पण असे असले तरी लेखकाला ज्या एका गोष्टीचा फायदा घेता येतो तिचा चित्रकाराला घेता येत नाही, आणि ती म्हणजे सूचकता. चित्रकाराला चित्रांत जे काही दाखवावयाचे असेल ते सर्व जसेच्या तसे रंगवावे लागते. पण लेखक योग्य आणि सूचक शब्दाने न लिहिलेल्या गोष्टीहि वाचकांसमोर उभ्या करू शकतो. दीर्घ वर्णनाचा फाफटपसारा मांडण्याची त्याला जरूर नसते.

रात्रीच्या चांदण्यांत होडी वल्हवीत जात असतांनाचा देखावा वर्णन करायचाच म्हटला तर चार-पांच पाने भरतील एवढ्या विस्ताराने केला

तरीहि पुरा वर्णिला जाणार नाहीच. तथापि सूत्र लेखक तो एका परिग्राफांतहि यथातथ्य रीतीने रंगवूं शकेल. पहा—

“ नावाड्यांच्या अनेक वल्ह्यांचा एकाच वेळीं नदीच्या लाटांशीं होणारा तालबद्ध संयोग, पंचमीच्या मंद चांदण्यामध्ये न्हात असलेल्या आमच्या होडीला संथ गतीने पुढेपुढे नेत होता ! नदीतीरावरील कांदळीच्या झाडां-वर एकस्वराने विश्रांतिगीत गात वसलेल्या शेंकडों भोंवरीचा एखादादुसरा शुभ्रवर्णाचा कळप वल्ह्यांचा आवाज ऐकतांच जणूं काय मालेंत गुंफल्याप्रमाणें एका ओळीने उडून जाई व नीलनभाच्या पार्श्वभूमीमुळे विशेष खुलून दिसणारा दुग्ध स्रोताचा मोहक आभास मधून मधून निर्माण करी. ”

—वातावरणाचें यथातथ्य दिग्दर्शन करणें लघुकथा-लेखकाला शक्यच नसतें. वाचकाच्या कल्पनाशक्तीला डिवचून देण्याचें कार्य त्यानें पार पाडलें म्हणजे झालें.

माणसाचा दर्जा आणि रहाणी यांचें दिग्दर्शन करतांनाहि वातावरणाचा उपयोग लेखकाला करून घ्यावा लागतो. घरांतील मांडणीची थोडक्यांत कल्पना आणून देवून पात्रांची आर्थिक व मानसिक परिस्थिति लेखक वाचकांपुढें स्पष्ट शब्दांत न सांगतांहि उभी करूं शकतो. आणि त्यामुळे प्रसंगांत जिवंतपणाहि निर्माण होतो.

त्याखेरीज विशिष्ट प्रातिक वातावरण योग्य तेव्हां चितारतां येते.

शेवटीं हें स्पष्ट केलेंच पाहिजे कीं वातावरणावांचून लघुकथा अडून बसत नाही, किंवा वातावरणाकडे लक्ष न पुरवल्यामुळे अमुक एक कथा नीरस झाली असें म्हणतां यावयाचें नाही. तथापि असें जरी असलें तरी वातावरण हें लेखकाच्या हातीं असलेलें एक साधन आहे. त्याचा प्रत्येक वेळीं उपयोग करण्याची त्याच्यावर सक्ती नसली तरी त्याकडे अगदींच दुर्लक्ष करूनहि त्याचें भागणार नाही. योग्य वेळीं योग्य वातावरणाचें सहाय्य घेणें; स्थलकालाची योग्य जाणीव ठेवून, ती वाचकालाहि होईल अशी खबर-दारी वाळगणें हें लेखकाचें एक कर्तव्य आहे.

**भाषा**

## भाषा

**नि**बंधासाठी वापरावयाची भाषा आणि लघुकथेसाठी वापरायची भाषा यांत महदंतर आहे. लघुकथेच्या भाषेत लघुनिबंध लिहिला तर तो वाचनीय व आकर्षक ठरेल. पण निबंधाची भाषा कथेला केव्हांहि शोभून दिसणार नाही. कादंबरीच्या आणि लघुकथेच्या भाषेतसुद्धा थोडातरी फरक असावा लागतो. उत्तम कादंबरीला जी भाषा उपकारक ठरेल, ती लघुकथेला कदाचित् मारकहि ठरेल. कादंबरी हेहि एक ललित वाङ्मयच आहे. परंतु मोगरा आणि प्राजक्त हीं दोन्हीहि पुष्पे, पुष्पेच असलीं तरी त्यांच्या नाजूकपणांत कितीतरी फरक असतो. कादंबरीची भाषा मोगऱ्याप्रमाणें थोडीशी बटबटीत असली तरी चालते. पण लघुकथेची भाषा प्राजक्तासारखी नाजूक पाहिजे. चटकदार भाषेची आवश्यकता कादंबरीपेक्षां लघुकथेला कितीतरी पटीने जास्त असते. पूर्वसंकल्पित उद्दिष्टाशीं प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्षपणें विसंवादी वाटणारा शब्दहि लघुकथा लेखकानें वापरूं नये असें जें 'पो'चें म्हणणें आहे तें या दृष्टीनें पाहतां अगदीं रास्त ठरतें. लघुकथालेखकाला निव्वळ व्याकरणशुद्ध भाषा वापरून चालत नाही. भारदस्त भाषा तर लघुकथेला केव्हांहि शोभून दिसणार नाही.

कथेची भाषा कथेला, इतकेंच नव्हे तर त्या त्या प्रसंगालाहि अगदीं अनुरूप असली पाहिजे हा भाषेबद्दल महत्त्वाचा नियम. परिणामाची एकमेवता हें यशस्वी लघुकथेचें एक गमक ठरविण्यास हरकत नाही, आणि परिणामाची एकमेवता योग्य भाषेच्या अभावीं कशी साधणार ? वक्त्यावर ज्याप्रमाणांत प्रसंगानुरूप भाषा वापरण्याचें बंधन असतें त्याच प्रमाणांत कथालेखकावरहि तसें बंधन पाहिजे. शोकप्रदर्शनाकरितां भरलेल्या सभेंत उत्तेजक भाषा आणि अभिनंदनाकरितां भरलेल्या सभेंत सुतकी भाषा चांगला वक्ता कधीं तरी वापरील कां ? श्रोत्यांना एखादें वीर कृत्य करण्यास प्रवृत्त करावयाचें असलें, तर वक्त्याचें भाषण उत्तेजक विचारसरणीनेच नव्हे तर शब्दांनींही भरलेलें पाहिजे. श्रोत्याच्या मनांत विशिष्ट व्यक्तीबद्दल, पक्षाबद्दल किंवा सरकारबद्दल असंतोष निर्माण करून त्यांचा रोष जागृत करावयाचा असेल तर व्याख्यात्याच्या मुखांतून जळजळीत शब्दांचा तप्तप्रसव अस्खलितपणें झवत राहिला पाहिजे. प्रसंगानुरूप भाषा वापरूं न शकणारा आपल्या वक्तृत्वाची छाप पाडूंच शकत नाही, कारण त्या त्या प्रसंगाला सुसंवादी अशी भावना श्रोत्यांमध्ये उत्पन्न करण्याचें त्याच्या अंगीं सामर्थ्य नसतें.

लघुकथा लेखकावरहि वाचक आपल्या कथानकाशीं, कथानकांतील प्रत्येक प्रसंगाशीं, समरस राहिल अशी खबरदारी घेण्याची जबाबदारी असते. एखादा प्रणयप्रसंग रंगवितांना त्याची भाषा अशी रसवाहिनी असावी कीं आपण स्वतःच त्या प्रेम प्रसंगाचा अनुभव घेत आहोंत, असें वाचकाला घाटलें पाहिजे. त्या उलट शोकरसात्मक प्रसंग वाचीत असतांना वाचकाचे नेत्र ओलवले गेले पाहिजेत आणि संतापजनक प्रसंग वाचीत असतां अंतःकरणांत क्रोध उचंबळला पाहिजे.

योग्य शब्दाची योजना या बाबतीत लेखकाला सहाय्यक ठरेल. पण योग्य शब्द म्हणजे काय ? संगीतांत तीव्र आणि कोमल स्वर असतात; त्याप्रमाणें शब्दांतही कोमल तीव्र असे भेद आहेत. आपल्या प्रेयसीवरोबर प्रेमभरांत येऊन गप्पा मारतांना तिला “ माझ्या जिवा ” म्हणून संबोधून, “ तुझ्यावाचून माझा एक क्षणही जात नाही. ” “ तूं माझ्या सुखाचा ठेवा आहेस ” असें प्रियकर म्हणेल; आपली प्रियकरीण निरोप घेऊन जात

असेल तर विरहाच्या कल्पनेनेच व्याकूल होऊन त्यांच्यांत बोलणे होईल तें असें—

“ पण-पण सुधा, तुझ्याशिवाय--अन् उद्यां तूं इथं नसतांना--मी काय करूं मग ?”

“ मी येण्याच्यापूर्वी कसं केलंत ? तसंच !”

“ पण--त्या वेळेस तुझा माझा सहवास नव्हता--प्रेम नव्हतं, आतां आतां तूं म्हणजे माझ्या प्राणाचाच एक भाग होऊन बसली आहेस तुझ्यावांचून...”

—आणि तेंच आपल्या प्रेयसीचा कृतघ्नपणा दृष्टोत्पत्तीस आल्यावर तोच प्रियकर हाताच्या मुठी आवळून-प्रसंगी तिचें नरडेंहि दावून-ओरडेल:—

‘ चांडाळणी, तूं-तूं माझ्या जन्माचा सत्यनाश केलास ! तुझ्या पायीं वाहिलेल्या माझ्या प्रेमचीं तूं खांडोळीं केलीस ! आपलं अघोर कृत्य छपवून आपण परत उजळ माथ्यानं वावहूं, असं तुला वाटलं असेल पण चांडाळणी...”

एखाद्या स्त्रीच्या शरीरावयवांचें वर्णन करतांना “ तिच्या कोमल कंठांत” असें आपण म्हणूं पण तिचा तोच कंठ कोणी दावून तिला ठार मारूं लागला, तर “ तिचें नरडें दावून...” असेंच लिहावें लागेल. प्रसंगानुरूप भाषा वापरायची म्हणजे प्रत्येक शब्द त्या प्रसंगाला सुसंबादी असाच असला पाहिजे.

पण ह्यांचा अर्थ असा नव्हे कीं, लेखकानें वेळ येईल तेव्हां शब्द-कोष धुंडाळून योग्य शब्द धुंडीत रहावें ! असें केल्यानें किंवा आतां अमूक वर्गा-तले शब्द आपणांस वापरावयाचे आहेत असें ठरवून तसें करण्याचा प्रयत्न केल्यास लेखकाचा हेतु केव्हाही सफल होणार नाही. हा उद्देश साध्य करून घेण्याचा एकच अगदीं सोपा मार्ग आहे आणि तो म्हणजे, तो तो प्रसंग तें तें कथानक लिहित असतांना त्याच्याशीं पूर्णपणें समरस होण्याचा प्रयत्न लेखकानें करणें. तत्त्वप्रधान गोष्टी अयशस्वी कां होतात तें सांगतांना मी लिहिलेंच आहे कीं, त्या कथेंतील भावनेशीं लेखक समरस झालेला नसतो, त्या भावनेनें लेखकाच्या हृदयावर ताबा मिळविलेला नसतो. कथा लिहित

असतांना तर त्या त्या घटनेशीं अगदीं समरस होणें आवश्यक असतें. एखादा प्रेमप्रसंग वर्णिताना आपण स्वतःच आपल्या प्रियतमेबरोबर तो प्रसंग अनुभवीत आहोंत, अशी कल्पना करून घेऊन लेखक तो प्रसंग वर्णिल तर तें वर्णन खात्रीनें यथातथ्य ठरेल. रूक्ष प्रवृत्तीच्या इसमाला उत्तान श्रृंगाररस निर्माण करता येणार नाही. ह्या उलट रंगेल प्रवृत्तीच्या माणसाला श्रृंगाररसाविरहित कथा रंगविणें कठीण जाईल. कारण आपण स्वतः तो प्रसंग अनुभवीत आहोंत, अशी कल्पना करून त्याबरोबर समरस होणें त्यांना जमत नाही. रसनिर्मिती ही बरीचशा सहानुभावक्षमतेवर अवलंबून असते. रस्त्यावरील भिकारणीच्या कडेवरील गोजिरवाण्या परंतु उपाशोपोटीं असलेल्या अर्भकाकडे पाहून पितृप्रेम—किंवा मातृप्रेम—म्हणजे काय तें ज्याला माहित नाही, त्याला कांहींच वाटणार नाही, परंतु तें दृष्य पित्याच्या हृदयावर खात्रीनें खोल परिणाम करील; कारण तें अर्भक पाहिल्यावर त्याला आपल्या घरीं आराम-शीरपणें बागडणाऱ्या, शांतपणें पाळण्यांत झोंपणाऱ्या आपल्या बालकाची आठवण येईल, आणि “ त्याला ह्या स्थितींत वाढावें लागले असतें तर ” ह्या कल्पनेनें त्याचें हृदय व्याकूळ होईल. कथा वाचीत असतां त्या कथेशीं समरस होणें न होणें हेंसुद्धा वाचाकाच्या मनःप्रवृत्तीवर अवलंबून राहिल. जी कथा एका वाचकाला अतोनात आवडेल तीच दुसऱ्याला रद्दी वाटेल; कारण ज्या भावना एकाच्या अंतःकरणाला भिडूं शकतात त्याच, दुसऱ्याच्याहि अंतःकरणाला तितक्याच उत्कटत्वानें भिडूं शकतीलच असें नाही. वाचन आल्हादक वाटणें हेंसुद्धां समरस होऊं शकण्या न शकण्यावर अवलंबून आहे; अर्थातच लेखन तर आहेच आहे. उत्तान श्रृंगाररसाचें वर्णन करणाराला ‘ Sexual pervert ’ म्हणून कोणी संबांधिलें तर त्याची ती चूक ठरणार नाही, कारण तितकें उत्तेजक वर्णन करतांना लेखकास स्वतःचें मनहि तितक्याच उत्तेजित स्थितींत नेतां आलें, तरच तें वर्णन यशस्वी ठरेल-यथार्थ उमटेल.

—अर्थातच त्या त्या प्रसंगाशीं समरस होऊन कथा लिहिण्याचा लेखकानें प्रयत्न केला तर त्याला भाषेवद्दल निराळी अशी काळजी घेण्याची जरूरच पडणार नाही, इतकेंच नव्हे तर व्यक्तीच्या हालचाली प्रसंग आणि भावनेस अनुरूप अशा ठेवण्यासहि त्याला आपोआप सुलभ जाईल.

## भाषा

लेखन करतांना " मूड " मध्ये असणे आवश्यक असते. ह्यालाच 'स्फूर्ति' येणे असे आपण म्हणू. पण स्फूर्ति आली ह्याचा अर्थ हाच की, जे काही लिहावयाचे आहे त्याच्याशी समरस होण्यासारखी लेखकाची मनःस्थिती आहे. ती तशी असली म्हणजे लेखकाला आपोआप भाषा सुचते. लिहितांना तो अडखळत नाही, तेच स्फूर्ति आलेली नसली-त्या भावनेशी लेखक समरस होऊं शकला नाही-म्हणजे डोकें खाजवून खाजवूनही त्याला तीनचार ओळी लिहिणे जमत नाही. प्रथितयश लेखकांचे अविरत लेखन पाहून नवोदित लेखकांना अचंबा वाटतो आणि एवढे भरमसाट जे लिहितात त्यांचे सर्वच्या सर्व लिखाण चांगले असणेच शक्य नाही असे त्यांना वाटते. कारण कथेतील भूमिकेशी तत्काल समरस होणे त्यांना जमत नाही आणि समरस न होता लिहिलेल्या कथेची भाषा आणि सारेच कांहीं अगदी रद्द ठरते हे तो स्वानुभवाने जाणत असतो. परंतु, कसलेल्या लेखकाला ती अडचण भासत नाही, वाटेल त्या भूमिकेशी तो लेखणी हातांत धरतांच समरस होऊं शकतो ही गोष्ट त्या नवख्या लेखकांच्या ध्यानांत येत नाही.

प्रसंगानुरूप आणि लालित्यपूर्ण भाषा वापरणे किती आवश्यक आहे हे जास्त प्रतीपादण्याची जरूर नाही. लघुकथा लेखकाची भाषा अगदी कमावलेली असली पाहिजे. थोडक्यांत जास्त भाव व्यक्त करण्याची जबाबदारी तर त्याच्यावर असतेच असते, पण त्या खेरीजहि थोड्याशा सामुग्रीत आपली कथा वाचकाच्या पसंतीस पात्र ठरेल असे त्याला करावयाचे असते. भाषाच जर अतिशय बोजड किंवा अतिशय अलंकारिक झाली, तर वाचकाला कथा वाचण्याबद्दल उत्सुकता वाटणार नाही. कित्येक वेळेला तर अशी कांहीं मजेदार भाषा पहायला मिळते की यंक् रे यंक् ! भाषा कृत्रिम दिसणार नाही ह्याबद्दल योग्य ती काळजी घेतली पाहिजे पण मुद्दाम भारदस्त भाषा वापरण्याचा प्रयत्न करणे जसे रास्त ठरत नाही, तसेच मुद्दाम ललित भाषा वापरण्याचा प्रयत्न करणे सुद्धा रास्त ठरत नाही. भाषेचा साहजिकपणा नष्ट झाला की संपले. मुद्दाम नाजूक भाषा वापरण्याच्या खटपटीत असणाऱ्या लेखकाची स्थिती कित्येक वेळेला स्त्रीपार्ट करणाऱ्या नटासारखी होते. आपले हावभाव स्त्रियांसारखे हुबहु दिसावेत म्हणून पुरुष पार्टी फारच काळजी

घेऊं लागला म्हणजे ते हावभाव स्त्रियांसारखे न दिसतां आणखी कुणासारखे तरी दिसतात. नाजुक भाषेच्या मार्गे लागूनहि लेखक असेच स्वतःला हास्यास्पद करून घेतात. भाषेतला साहजिकपणा आणि नाटकीपणा मुळींच छपून रहात नाही आणि नाटकीपणा वाचकाला खज्यासारखा बोचत राहतो.

संवाद हें तर कथेचें प्रधान अंग आहे. लघुकथा लेखकाच्या हातीं असलेलें तें एक दुधारी हत्यार आहे असें म्हणावयास हरकत नाही. संवादांचा योग्य उपयोग केला, तर कथेच्या आकर्षकतेत ते उत्तम प्रकारें भर टाकतात. त्या उलट थोड्याशाही निष्काळजीपणानें वापरल्यावर ते कथेचा बोजवाराहि उडवून देऊं शकतात. “ज्या कथेत एकही आकर्षक संवादप्रसंग नाही, ती कथा चांगली असणें शक्यच नाही.” असें मी तरी आत्मविश्वासपूर्वक म्हणूं शकेन. संवाद, कथानकाचा प्रवाह वाहता ठेवण्यास उपयोगी पडूं शकतात. लेखकाला मागच्या कांहीं घटनांचा संदर्भ आणावयाचा असेल तर त्याला तो दोन पात्रांच्या संवादांत उत्तम रीतीनें आणतां येतो. त्याचप्रमाणें पात्रांचे स्वभाव, त्यांना एकमेकांवद्दल वाटणारा राग लोभ इत्यादींचे दिग्दर्शनही स्वतः न सांगतां लेखकाला, संवादांतून थोडक्यांत करतां येते.

पात्रांचा वर्ग, सुसंस्कृत-असंस्कृतपणा इत्यादि दर्शविण्यासहि संवाद हें उत्तम साधन आहे. मात्र पात्रांच्या तोंडीं योग्य तीच भाषा घालण्यास लेखकानें काळजीपूर्वक जपलें पाहिजे. “बोलण्याची भाषा” आणि “लिहिण्याची भाषा” ह्या दोहोंत महदंतर आहे खरें पण लेखकानें संवादाचे वेळीं लिहिण्याची भाषा वापरण्याचा मोह सोडून बोलण्याचीच भाषा वापरण्याची खबरदारी घेतली पाहिजे. कारण संवाद साहजिक व यथातथ्य असतील तरच तें आपलें कार्य पार पाडूं शकतात. एखादा रामा गडी सुसंस्कृत व्याख्यान देऊन कोट्यांची बरसात वर्षवूं लागला, तर मग तें व्याख्यान रामाच्याच तोंडून वदवण्यांत काय अर्थ ? कित्येक वेळीं गोष्टींतले संवाद असें असतात कीं ते कोणत्याहि व्यक्तीच्या तोंडी घातले तरी अडखळत्यासारखें मुळींच व्हायला नको ! अशी अदलाबदल केली आहे अशी शंकासुद्धां येणार नाही ! असें व्हायचें कारण लेखकाचें मानवी स्वभावाचें अज्ञान हेंच होय. दोन सख्या भावांच्या तोंडच्या भाषेतही महदंतर असल्याचें आपण प्रत्यक्ष व्यवहारांत पाहतों मग कथेत साऱ्याच पात्रांची भाषा एकाच धर्तीची कां ?

सुबक संवाद लिहिणें ही एक अवघड अशीच कला आहे. दोनतीन वाक्यांची देवाणघेवाण करणें त्या मानानें विशेष कठीण वाटणार नाही. परंतु, संवादाचा ओघ सारखा वाहता ठेवणें हें वाटतें तितकें सोपें नाही. लिहिलेले संवाद स्वतःशीच वाचून पाहण्याचा प्रयत्न केल्यास लेखकाला आपली चूक अगदी सहज कळून येईल. यथें सुद्धां आपण स्वतःच बोलत आहोंत अशा कल्पनेनें लेखक त्या त्या वाक्यांचा उच्चार करून पाहील तर त्याचे संवाद सहसा निरस ठरणार नाहीत. संवाद लिहितांना भाषेवरील प्रभुत्व पूर्णपणें कसोटीस लागत असतें. कारण संवादाची भाषा तंतोतंत साहजिक भाषेप्रमाणें उमटणें आवश्यक आहे. विशिष्टप्रसंगी विशिष्टभावना उचंबळून आली असतां पात्राच्या तोंडून बाहेर पडणारे उद्गार त्या प्रसंगाला आणि भावनेला अनुरूप असंच असले पाहिजेत. इतकेंच नव्हे तर पात्रांची हालचालहि त्या भावनेशी सुसंगत असली पाहिजे. खोल विचार करतेवेळीं माणसाच्या भुंवया आकुंचित होतांल, तो केसांत बोटें खुपसूं लागेल, संतापानें बोलतेवेळीं तो हातांच्या मुठी वळील, कांहीं दुःखद आघात झाला असेल तर मान खाली घालून आणि मेजावर कपाळ टेकून डोळे मिटून घेईल, एवंच जशी परिस्थिती त्याप्रमाणें विशिष्ट अशी कांहींतरी हालचाल प्रत्येक माणूस करीत असतो. आणि अशा भावनादर्शक हालचाली लेखकानें संवाद देतेवेळीं किंवा प्रसंग लिहिते वेळीं सूचक शब्दांनीं प्रदर्शित केल्या पाहिजेत. संवाद लेखनांत संयमाची फार आवश्यकता असते, कारण लेखक हा भाषापंडित असतो आणि एका पात्राच्या तोंडून एक वाक्य बाहेर पडलें की, त्या वाक्याला सवाई उत्तर देऊन तो संवाद वाढवीत नेतो. पण जगांत आढळून येणारा प्रत्येक माणूस हजरजबाबी नसतो; कोणत्याही दोन व्यक्तींतलें संवाद नेहमींच अगदीं रोख ठोक धर्तीवर चालत नसतात हें तो विसरतो. त्यामुळें त्याच्या कथेंतील अलड नायिकाहि आपल्या विद्वान प्रियकराच्या तोंडून बाहेर पडणाऱ्या प्रत्येक शब्दास प्रति शब्द आणि कोटीस कोटी करीत असते. व्यवहारांत पाहिलें तर असें दिसून येईल कीं दोन प्रणयी जनांचा संवाद सारखा संथपणें चालत नाही. तो कांहीं बोलला तर ती लाजेल आनंदानें

फुलेल-अस्पष्ट शब्दांनी उत्तर देईल, पण आमचे विद्वान लेखक मात्र त्यांचा संवाद पूर्वपक्ष उत्तर पक्ष करणाऱ्या दोन विद्वान पांडितांप्रमाणे अस्खलित ठेवतील. संवाद कसे असावेत ते पहाः—

शंतनूचे हे शब्द बाहेरच्या खोलीतून कानावर येतांच ती एकदम दचकली.

“हैं काय ?—ह्या वेळेस शंतनु इथे ? स्टूडिओतून हे परत कां वरं आले ? ”

असे मनाशी आश्चर्य करीत ती पलंगावर रेलून पडली होती, ती झटकन् उठली.

ती बाहेरच्या खोलीत जाणार होती पण तेवढ्यांत शंतनु अंत आला आणि हंसून म्हणाला.

“हैं काय, तुम्ही एकट्याच घरांत ? ”

“हं. आल्याबाई बाजारांत गेल्या आहेत वाटतं. ”

असे म्हणून शांता पलंगावरून उतरून लागली.....

“मी अगदीं अडाणी आहे. तुमचं अभिनंदन कसं करावं तेंसुद्धां मला सुचत नाहीं. आल्याबाईंनीं हे ऐकलं असतं तर त्यांनीं काय केलं असतं तें तरी सांगा म्हणजे मी तसं करीन. ”

शंतनु म्हणाला, “आईनं होय ? अंऽअंऽ तिनं मला जवळ घेतलं असतं, माझी पाठ थोपटली असती अन् म्हटलं असतं...”

“इश्य ! असं कसं मला करतां येईल ? ” शंतनु मोठ्याने हंसला व शांताही मग मोकळेपणाने हंसली.

ती म्हणाली “मी आपली एवढंच म्हणतें कीं, अशीच बक्षिसं सदा मिळवा. ”

“मिळवीनहि. पण त्याला तुमची मदत पाहिजे ना ? तुम्ही तर उद्यां चाललांत ? ”

“नको कां जायला ? मी कायमची कशी राहणार इथं ? ”

“कां ? मी धरून ठेवलं तर ? ”

“तें कसं ! ”

शंतनु पुढे झाला व तिचा हात पकडून म्हणाला,

“ अस्सं !”

त्याचा तो शब्द शांताला धड ऐकूंसुद्धां आला नाही. तिचे हृदय विलक्षण जोराने धडधडत होतें आणि शंतनूने धरलेला तिचा हात विलक्षण कापत होता.

संवाद कसा नसावा तें पहाः—

“ काय अच्युत, पुस्तकांच्या किल्यांतून बाहेर पडतांच येईना वाटतें ? पांचवा अंक सुरू झाल्यावर नाटक पाहावयाला जाणाऱ्या विद्वाना सारखाच आलास तूं !”

“ काय विघडलें त्यांत ? ज्याचा शेवट गोड तें सर्वच गोड !” गणपति म्हणाला.

“ अजून प्रसादाला शिरवणी नाही तर साखर देतात, तेव्हां तूं म्हणतोस तेच खरें आहे. भर्जो किंवा चिवडा देण्याचा प्रघात पडला—” शंकराची गोलंदाजी सुरू झाली.

“ शंकर तुझी जीभ म्हणजे माहतीचें शेषूट आहे. ” रामकृष्ण म्हणाला.

“ म्हणजे मी काय सोन्यासारख्या वस्तूंना आगी लावीत सुटतो ?”

भाषा किंवा संवाद साहजिक असावेत ह्या गोष्टीचा पुरस्कार मला वास्तववादाच्या भूमिकेवरून करावयाचा नाही हें मी स्पष्ट करूं इच्छितों.

“ भावनाप्रधान वाङ्मय पुनर्वाचनाच्या कसोटीस उतरावयाचें असेल तर सत्याइतकीच सौंदर्याचीहि त्यानें जोपासना केली पाहिजे. ” हें म्हणणें मलाहि मान्य आहे. परंतु साहजिक भाषेत किंवा साहजिक संवादांत जें सौंदर्य असतें तें कृत्रिम भाषेत किंवा संवादांत नसतें. सौंदर्याला कृत्रिम प्रसाधनाची आवश्यकता असली तरी ती ठराविक मर्यादेपर्यंतच.

संवादामुळें कथेची आकर्षता वाढते म्हणून कोणी उगीचच्या उगीच जरूर नाही तेथें संवाद कोंबील तर मात्र कथा चांगली होण्याऐवजी विघडेलच. संवाद नेहमी कथानकाच्या ओघांत आणि आवश्यक तेव्हांच असावेत. ज्या संवादामुळें कथानकाचा उलगडा होत नाही किंवा पात्रांचे स्वभाव दिग्दर्शन होत नाही त्या संवादाचा उपयोग काय ?

भाषेबरोबरच हा लेख संपविण्यापूर्वी आणखी एका गोष्टीचा विचार केला पाहिजे; ती म्हणजे लेखन शैली. “लेखन शैली हा लघुकथेचा आत्मा आहे.” परंतु हा आत्मा प्रत्येक लघुकथेत असतोच असे नाही. तांत्रिक दृष्ट्या परिपूर्ण असणारी लघुकथा वाचूनहि वाचकाच्या मनावर एकमेव परिणाम होऊं शकत नाही असे कित्येक वेळा आढळून येते. एकमेव परिणाम करूं न शकणारी कथा तांत्रिक दृष्ट्या परिपूर्ण नाहीच असे आपण म्हणूं शकतो. परंतु तितका कांटेकोरपणा न बाळगतां आपण विचार केला तर असे आढळून येते की इतर सर्व तंत्रांचे अवधान संभाळूनहि कथा परिणामकारक होऊं शकत नाही आणि ह्याच कारण म्हणजे वर उल्लेखिलेल्या आत्म्याचा-शैलीचा-अभाव होच होय.

शैली ही नुसती भाषेपुरतीच असते असे नाही. स्वभावदिग्दर्शन, प्रसंगाची मांडणी, कथानकाची रचना, कथन-पद्धति, भाषा, संवाद, वातावरण निर्मिती ह्या प्रत्येक अंगोपांगांत ती शैली प्रतीत होत असते. आपण असे पाहतो की, भाराभर वाङ्मय निष्पत्ती करूनहि कित्येक लेखक वाङ्मयांत आपणासाठी स्वतंत्र असे स्थान निर्माण करूं शकत नाहीत आणि ह्या उलट स्वल्पशा वाङ्मयनिर्मितीच्या बळावर कित्येक लेखक आपले स्थान अढळ करून ठेवतात, ह्याच कारण त्यांच्या स्वल्पशा लिखाणांत कांहीं तरी वैशिष्ट्य-शैली-असते होच होय.

प्रत्येक लेखकाला स्वतःचा असा ‘दृष्टिकोन’ असला पाहिजे, स्वतःची अशीं मते असलीं पाहिजेत; त्यावाचून लेखनांत जिवंतणा येणे शक्य नाही. एखाद्या वस्तूकडे एकाच जागेवरून दोन माणसांनी पाहिले तर त्या दोघांनाहि त्या वस्तूचा आकार सारखाच दिसेल. पण त्याच दोन व्यक्ति निरनिराळ्या ठिकाणी उभ्या राहून त्या वस्तूकडे पाहू लागल्या तर त्यांना त्या वस्तूचा आकार निरनिराळा दिसेल. दख्खनच्या पठारावर आपणांस इतस्ततः अनेक डोंगर पसरलेले दिसतात. एखाद्या डोंगराचे शिखर गोलाकार आहे. दोन इसमांनी त्या शिखराकडे पाहिले तर त्यांच्या डोळ्यांना त्या डोंगराचा आकार सारखाच दिसेल. पण कल्पना करा की, त्यांतील एक इसम जरा धार्मिक प्रवृत्तीचा आहे आणि दुसरा जरा विलासी प्रवृत्तीचा आहे. तो डोंगर

कसा दिसतो हें सांगायचें झालें तर धार्मिक प्रवृत्तीचा इसम ' महादेवाच्या पिंडीसारखा ' असें म्हणलें त्या ऐवजी विलासी प्रवृत्तीचा इसम ' तरुणीच्या उन्नत वक्षस्थलासारखा ' असें म्हणेल. कारण त्या दोन्ही माणसांच्या बाह्य चक्षूंत जरी एकच गुणधर्म असला तरी त्यांचीं अंतःकरणे सारखीं नाहींत. आणि म्हणून एकाच गोष्टीचें वर्णन तें निरनिराळ्या तऱ्हेनें करतात. अशा-प्रकारचा आंतरिक दृष्टिकोन असल्यावांचून लेखकांच्या लेखनांत जिव्हाळा उत्पन्न होत नाहीं आणि परिणामी रसनिर्मिती करण्याचे बाबतींत तो अयशस्वी ठरतो.

अलीकडे बोकळूं पाहाणाऱ्या अनुकरणप्रियतेकडे मला वाचकांचें लक्ष, कटाक्षानें वेधावयाचें आहे. लेखकांचे जे कांहीं सांप्रदाय पडूं पाहत आहेत ते वाङ्मयगुण कमी करण्यासच कारणीभूत होतील हें अनुकरणेच्छुंनीं जरूर ध्यानांत बाळगावें. बहुधा प्रत्येक नवोदित लेखक कोणातरी विशिष्ट लेखकाचें—अर्थात् त्यांच्या दृष्टीनें आदर्श अशा—अनुकरण करण्याचा प्रयत्न करीत असतात. आणि तसें करण्यांत यश आलें म्हणजे त्यांना कृतकृत्य झाल्यासारखें वाटतें. " त्यांची भाषा अगदीं फडक्यासारखी—किंवा खांडेकर, जोशी, बोकील कोणासारखीहि म्हणा—उतरली आहे " असा कोणी अभिप्राय दिला म्हणजे लेखकांना फार समाधान वाटत असावें असें दिसतें. परंतु " अमक्यासारखें " असें विशेषण मिळवणें हें मी तरी भूषणावह मानूं शकत नाहीं. मी ती लेखकाची निंदाच समजतो. ज्याचे जबळ स्वतःचा असा दृष्टिकोन नाहीं, स्वतःचे असें तत्त्वज्ञान नाहीं त्यानें लेखक बनण्याचा प्रयत्न करावा तरी कशाला ?

हें अनुकरण करूं पाहणाऱांचें झालें. स्वतःच्या विशिष्ट शैलीचा पुरस्कार करून इतरांना येतां जातां चिमटे घेऊं पाहणाऱ्या महाभाग प्रथितयश लेखकांनींहि हें ध्यानांत घ्यावें कीं आपला जो दृष्टिकोन आहे तोच इतरांनींहि बाळगावा असें म्हणण्याचा आपल्याला हक्क नाहीं. ' व्यक्ति तितक्या प्रकृति ' ह्या न्यायानें प्रत्येक माणसाचा स्वभाव, आवडी-नावडी ह्या गोष्टी निरनिराळ्या असतात. लहानपणापासून मनावर झालेले संस्कार, आसपासचें वातावरण, व्यक्ति, प्रसंग इत्यादिमुळे आलेले अनुभव हें सर्व व्यक्तींच्या

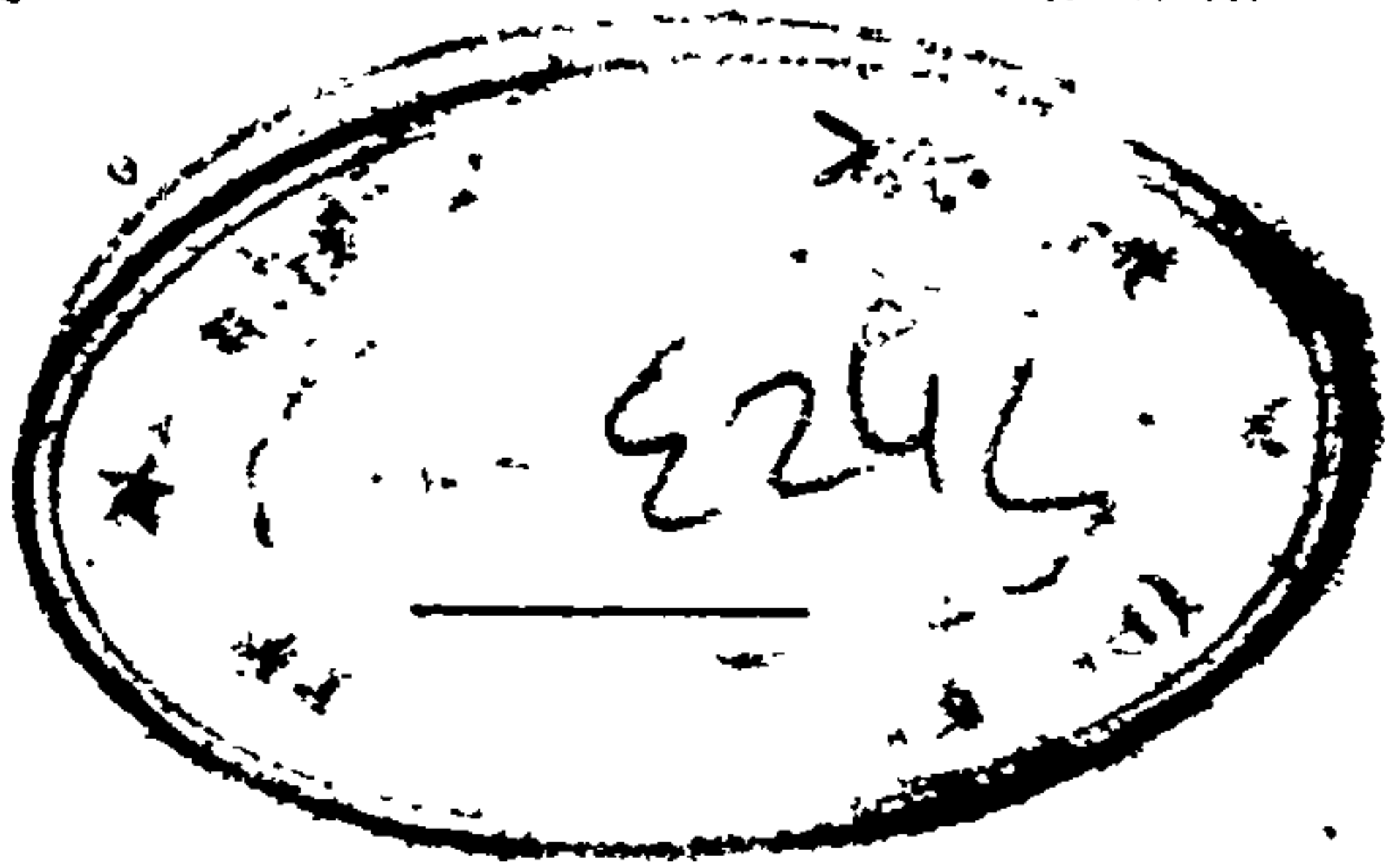
बाबतीत सारखेच असतील असें नाही. आणि म्हणूनच ह्या सर्व गोष्टींचा परिणाम होऊन बनणारा स्वभाव निरनिराळा असतो. लहानपणापासून शहरांत वाढलेली, सुशिक्षितांत वावरून शाळा कॉलेजचें शिक्षण घेतलेली मुलगी आणि खेड्यांत वाढून शेतकऱ्यांच्या साहचर्यानें खेडवळ झालेली मुलगी ह्या दोघांच्या आवडी नावडी एकच असाव्या असें कोण म्हणूं शकेल ? आणि त्यांनीं तरी एकमेकांना दृषण देण्यांत काय अर्थ ?

ज्याला स्वतःचें असें निराळें व्यक्तित्व आहे, स्वतःचा असा दृष्टिकोन आहे त्याच लेखकाच्या लेखनांत शैली आढळून येते. प्रेमळ घरगुती वातावरण हा य. गो. जोशी ह्यांच्या कथांचा विशेष असतो. फडक्यांच्या गोष्टींत कथानकाची सूत्रबद्धता आणि विलासीवातावरण आढळून येतें तर खांडेकरांच्या कथेंत कसलें तरी गूढ प्रमेय गुरफटलेले आढळतें. साध्यासुध्या प्रसंगाचीं आल्हादकारक रीतीनें मांडणी करून बोकील वाचकाच्या अंतःकरणाला गुदगुल्या करतात. लेखकानें स्वतःला विशिष्ट अशा मर्यादेंत अडकून ठेवले तरच त्याला स्वतःची अशी शैली निर्माण करतां येईल. लिखाणावर नांव नसतां हि लेखक ओळखूं आला तरच त्याला विशिष्ट अशी शैली साधली असें म्हणतां येईल. इतकेंच नव्हे तर लेखकाच्या लेखनावरून लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचीहि थोडीफार परिक्षा करतां येते. 'विषय' ह्या प्रकरणांत उल्लेखिलेली "कलावंतांचें हृदय" ही श्री. बावडेकर ह्यांची कथा वाचल्यावर लेखकाला संगीताची आवड असलीच पाहिजे असें अनुमान बिनधोकपणें काढतां येतें. श्री. य. गो. जोशी ह्यांच्या कथा वाचून त्यांचा घरगुती साधेपणा आणि प्रो. फडक्यांच्या कथा वाचून त्यांचा अद्यावत्पणा लक्षांत न येण्याइतका निर्बुद्ध वाचक एक तरी आढळेल कां ? फडके आणि जोशी यांच्या कथा वाचल्या आहेत परंतु त्यांना समक्ष मात्र पाहिलें नाही अशा एखाद्या वाचकासमोर त्या लेखकांना उभे केलें तर मला नाही वाटत की तो वाचक त्या दोघांना ओळखूं शकणार नाही.

ह्या साऱ्या लेखकांचा दृष्टिकोन निराळा असून त्यांनीं अर्थातच निरनिराळ्या शैलीचा अवलंब केलेला आहे, आणि तो केलेला आहे म्हणूनच त्यांना त्यांचें विशिष्ट स्थान मिळालेलें आहे. पण ह्याचा अर्थ असा नव्हे कीं अमुक

एका लेखकाचा दृष्टिकोन आपल्यासारखा नाही आणि त्याची शैली आपल्यासारखी नाही म्हणून त्याच्यावर आपण टीका केलीच पाहिजे. प्रत्येकाला स्वतंत्र असे वैशिष्ट्य असेल तरच त्याची प्रतिष्ठा. जगातील सर्वच माणसांचे मुखवटे जर अगदी एकसारखे झाले तर सौंदर्याची प्रतिष्ठा ती काय राहिली ?

भाषेच्या बाबतीत मी जे म्हटले तेच येथेहि लागू पडते. लेखकाच्या अंतःकरणाला जी गोष्ट जाऊन भिडते त्याच गोष्टीला त्याने हात घालावा. 'मानवी जीवनसंप्रामांत आपणांस पदोपदी आढळून येणाऱ्या आणि आपल्या अंतःकरणाला गंभीरपणे जाऊन भिडणाऱ्या गोष्टींवर जेव्हां कथांची उभारणी केलेली असेल तेव्हांच तिला उत्तम म्हणतां येईल.' ह्या विधानापेक्षां "ज्या गोष्टींवर कथेची उभारणी केलेली आहे ती गोष्ट जर लेखकाच्या अंतःकरणाला गंभीरपणे जाऊन भिडलेली असेल तरच कथा निर्दोषपणे लिहिली जाऊं शकेल." हे विधान जास्त समर्पक ठरेल असें माझे प्रामाणिक मत आहे.



REFBK-0006258

---

# खेडेगांवांत तुमच्या मालाला फार मोठी मागणी आहे !

● तुम्ही या संधीचा  
जास्तीत जास्त फायदा  
घेत अहांत काय ?

खेड्यांतील गिऱ्हाइकापुढे अगर छोट्या  
दुकानदारांपुढे आपला माल मांड-  
ण्याची काय व्यवस्था केली आहे ?  
मौज प्रिन्टिंग ब्यूरोतर्फे प्रसिद्ध  
होणाऱ्या "मौज" व "सत्यकथा" या  
दोन प्रकाशनांत आपल्या मालाची  
सतत जाहिरात करा; तुमच्या  
युद्धकालीन अडचणी दूर होतील !

पिअरलेस पब्लिसिटी कं., मौज, प्रभात, सत्यकथा

सोल अँडव्हर्टायझिंग एजंटस्

खटाववाडी, मुंबई ४.

---

# दृष्टी मुळेंच सृष्टि.....

आयुष्य समाधानकारक घालविण्यासाठीं नजर साफ असावी लागते. कोणत्याही कारणामुळें तुमच्या डोळ्यांस त्रास होत असेल तर—

सर्वांच्या खात्रींचे आणि विश्वासू

चष्म्यांचे व्यापारी

आर्. अन्. शिंदे अँड सन्स

यांच्या येशें डोळ्यांच्या हॉस्पिटलमध्ये काम करणाऱ्या तज्ञ डॉक्टरांकडून डोळे मोफत तपासून घ्या.

— उत्तम माल व माफक दर —

(१) २०७, गिरगांव रोड, मुंबई नं. ४

(२) चामारबाग, पोयबावडी, मुंबई नं. १२

(३) रानडे रोड, दादर, मुंबई नं. १४

# कथा रूप बालवाङ्मय

बाल श्रेणी ( ५ ते ६ वर्षांच्या मुलांकरिता )

१. गाय आणि कावळा व ससा आणि वानर, ले. सौ. कावेरी कर्वे ०-२-६
२. बाळ आणि बदकें व ताराची फजिती " " ०-३-०

प्रथम श्रेणी ( ६ ते ७ वर्षांच्या मुलांकरिता )

१. बाजा विहिरींत पडला, ले. सौ. कावेरी कर्वे ०-२-६
२. मी कोण ? " ०-२-६
३. १. फुलपाखरुं, २. पाऊस " ०-२-६
४. १. जाईचा वेळ, २. कॉलरा " ०-३-०

द्वितीय श्रेणी ( ७ ते ९ वर्षांच्या मुलांकरिता )

१. नदीची गोष्ट, ले. सौ. ताराबाई मोडक ०-३-६
२. बेवी कोंकरुं आणि रानांतील गम्मत ०-३-०
३. पाजव्याचा पराक्रम व इतर गोष्टी, ले. माधव केशव काटदरे ०-४-०
४. निमीचे मित्र, ले. वि. शि. साळवी, बी. ए.; बी. टी. ०-४-०

तृतीय श्रेणी ( ९ ते ११ वर्षांच्या मुलांकरिता )

१. तीन पढत मूर्ख व इतर गोष्टी, ले. माधव केशव काटदरे ०-३-०
२. अंधेरी नगरींतील न्याय व इतर गोष्टी, ले. माधव केशव काटदरे ०-३-०
३. आमचा श्याम व इतर गोष्टी , ले. आनंदीबाई जयवंत ०-३-०
४. ५. अभुतकथा, भा. १ व ला भा. २ रा, ले. प्रि. कारखानीस प्रत्येकीं ०-३-६
६. वावाची मावशी व इतर गोष्टी, ले. सौ. आनंदीबाई शिर्के ०-३-०
७. जांवाईबापू, ले. सौ. कावेरी कर्वे ०-३-०
८. नऊ कलिका, ले. सौ. मालतीबाई दांडेकर ०-४-०
९. वेचलेलीं रत्नें, भा. १, ले. पाटकर व देसाई ०-३-०
१०. वेचलेलीं रत्नें, भा. २ ले. पाटकर व देसाई ०-३-६
११. जादूची होडी, ले. वि. वा. शिरवाडकर, बी. ए. ०-२-६
१२. चिंगी, ले. सौ. कावेरी कर्वे ०-३-०
१३. कुरूप राजकन्या व तेरावी कळ, ले. सौ. आनंदीबाई शिर्के ०-३-६
१४. शंभू आणि शारी, ले. द. के. बर्वे, बी. ए. ०-३-६

कर्नाटक पब्लिशिंग हाऊस मुंबई २