प्रकरण: एक

कथा: संकल्पना, स्वरूप व व्याप्ती

1.1 प्रस्तावना 9

1.2 लघुकथेचे स्वरूप व तंत्र– व्याख्या 9

1.3 कथेचे घटक 16

1.3.1 घटना 17

1.3.2 कथानक 18

1.3.3 पात्र 20

1.3.4 निवेदक 23

1.3.5 संवाद 25

1.3.6 भाषा 25

1.4 कथा व कल्पित वास्तव 26

1.5 मराठी कथेचे स्वरूप 27

1.5.1 करमणूकपूर्व कालखंड - कथेच्या पूर्वतयारीचे युग 30

1.5.2 करमणूक कालखंड 32

1.5.3 मनोरंजन कालखंड 33

1.5.4 यशवंत – किर्लोस्कर कालखंड (१९२६ ते १९४५) 35

1.5.5 मराठी नवकथेची सुरूवात (१९४५ ते १९६०) 38

1.5.6 साठोत्तरी मराठी कथा 40

1.5.7 १९७५ नंतरचा कथेचा स्थित्यंतराचा कालखंड व आजच्या नव्वदोत्तरी मराठी कथेची वाटचाल 45

1.6 समारोप 54

संदर्भ 54

प्रकरण: एक

कथा: संकल्पना, स्वरूप व व्याप्ती

1.1 प्रस्तावना

व्यक्त होणे तसेच मानवाच्या ठिकाणी असलेली चिंतनशीलता मानवाला अन्य प्राणीमात्रांपासून वेगळे बनवते. मानवी उत्क्रांतीबरोबरच व्यक्त होण्यासाठी वेगवेगळया ध्वनींचा आधार मानवाने घेतला. पुढे प्रगत होत या ध्वनींच्या एकत्रीकरणाने ध्वनीसमूह निर्माण झाले. या ध्वनीसमूहांना रूढीगत अर्थ प्राप्त झाले. आणि व्यक्त होण्यासाठी रूढीगत निर्माण झालेल्या या ध्वनीसमूहांचा वापर मानव जमात करू लागली. या ध्वनीसमूहाला प्रांत परत्वे नियमबद्ध असे विशिष्ट भाषिक रूप प्राप्त झाले. कथन करण्याची एक सहज प्रवृत्ती मानवात होतीच. आधी मौखिक स्वरुपात भाव भावना, दैनंदिन घटना, जीवन जाणिवा, अनुभवांचे कथन करत आणि पुढे लिखित स्वरुपात निर्मितीक्षमतेचा आणि सर्जनशीलतेचा वापर करत लिखित नियमबद्ध भाषिक व्यवस्थेच्या आधारे व्यक्त होण्यासाठी वेगवेगळया साहित्य प्रकारांचा जन्म झाला. मौखिक स्वरुपात कथन करणाऱ्या प्रवृत्तीपासून लिखित स्वरुपात निवेदनात्मक पद्धतीचा व कथानात्मकतेचा आधार घेत कथा या वाङ्मयप्रकारचा जन्म झाला. प्राचीन कथापीठ म्हणून संबोधल्या जाणाऱ्या भारतात कथेची मुळे मौखिक लोकपरंपरेपासून आज अनेक वैशिष्ट्यपूर्ण तंत्रांचा वापर करत वाङ्मयीन मुल्यात्मकतेच्या अनुषंगाने रूप व आशयात्मदृष्ट्या प्रयोगशील व विकसित होताना दिसते. कथेच्या या वैशिष्ट्यपूर्ण अशा आशय व अभिव्यक्तीच्या अनुषंगाने विचार करण्यासाठी तसेच मराठी कथेचे बदलते स्वरूप स्पष्ट करत या कथेचे विकसित होणारे रूप स्पष्ट करण्यासाठी कथेची सैद्धांतिक चौकट या प्रकरणातून स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केलेला आहे.

1.2 लघुकथेचे स्वरूप व तंत्र– व्याख्या

ललित साहित्याचे कथात्म, नाट्यात्म आणि भावकाव्यात्म असे तीन प्रमुख वर्ग कल्पिले जातात. कथनात्मकता आणि निवेदनात्मकता हे कथात्म साहित्याचे व्यवच्छेदक वैशिष्ट्य समीक्षा व्यवहारात मान्यता प्राप्त आहे. कथात्म साहित्यकृती एका विशिष्ट आशयसूत्राच्या संगतीने आकार घेत असते. कथात्म साहित्याचे गद्य व पद्य असे माध्यमानुसार दोन वर्ग तसेच स्फुट व दीर्घ असे आकारानुसार वर्गीकरण केले जाते. लिखित स्वरूपातील गद्यकथात्म साहित्यात कथा व कादंबरी या प्रमुख विभागांबरोबर दीर्घकथा, लघुकादंबरी किंवा

कादंबरीका यांचा प्रामुख्याने समावेश होतो. रुपबंधाच्या अनुषंगाने मालिका कथा, साखळी कथा, परिमंडळ कथा, रूपक कथा, चौकट कथा असे कथेचे उपप्रकारही कल्पिले जातात. कथेतील अनुभवांच्या अंगाने भयकथा, रहस्यकथा, विज्ञानकथा, फॅंटसी आदी कथाप्रकार कल्पिले जातात. कथन करण्याच्या मानवी सहजप्रवृत्तीपासून कहाणीचा जन्म ते आधुनिक कथेचे रूप म्हणून लघुकथेपर्यंतचा कथेचा प्रवास सांगता येतो.

साहित्यविश्वात लघुकथेला दुय्यम स्थान देत, वाङ्मयीन समीक्षेनेही लघुकथेची गंभीर दाखल घेतली नव्हती. लोकप्रियतेच्या आहारी गेल्यामुळे लघुकथा हा वाङ्मयप्रकार रंजक करण्याला लेखकांनी जास्त महत्त्व दिले. लघुकथेला आलेल्या मागणीमुळे पुरवठाही वाढला पण लघुकथा या वाङ्मयप्रकाराचा गांभीर्याने विचार व्हायला हवा याबद्दल टीकाकारांचे मत सकारात्मक नव्हते. कथा आणि कादंबरी या दोहोंचे कलातंत्र वेगळे आहे हे मानण्यासाठी बराच काळ जावा लागला. एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात वेगळया अशा कथातंत्राचा अविष्कार करणारे लेखक नॅथॅनिएल हॉथॉर्न, एडगर एलन पो (अमेरिका), अलेक्झांडर पुश्किन, निकोलाय गोगोल (रशिया) अशा लेखकांच्या लेखनामुळे आधुनिक कथेचे वेगळे स्वरूप तयार झाले. १९व्या शतकाच्या अखेरीस कथा या साहित्यप्रकाराची स्वायत्ता लक्षात येऊ लागली. स्वतंत्र वाङ्मयप्रकार म्हणून लघुकथेचा अधिकृत उल्लेख १९३३ साली ऑक्सफर्ड इंग्लिश डिक्शनरीच्या पुरवणीत सापडतो. या अधिकृत मान्यतेच्या एक शतक अगोदर अमेरिकन कवी आणि कथाकार एडगर ऍलन पो यांनी लिहिलेल्या निबंधातून लघुकथेची तात्विक चर्चा सुरू झाली असा उल्लेख आढळतो. एडगर एलन पो यांनी १८४२ मध्ये सर्वप्रथम कथेच्या स्वरुपाची चर्चा केली. पोने कथेला गद्य गोष्ट असे संबोधले. पोने मांडलेल्या कथा तंत्रांचा पाठपुरवठा करत ब्रॅंडर मॅथ्यूज यांनी ‘द फिलोसॉफी ऑफ दि शॉर्ट स्टोरी’ हा निबंध १९०१ सालात लिहिला व कथेच्या स्वतंत्र तत्त्वचर्चेला सुरूवात केली असा उल्लेख आढळतो.

पाश्चात्य कथा मीमांसकांपासून आज मराठी कथेला आपल्या लेखनाच्या माध्यमातून लघुकथेपर्यंतचा प्रवास घडवून आणणारे मराठीतील कथा लेखक तसेच कथेची पृथगात्मकता समजून घेत कथेचे स्वरूप स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या वेगवेगळया कथामीमांसकांच्या मतांचा आधार घेत लघुकथेच्या स्वरूपवैशिष्ट्यांचा परामर्श खालील प्रमाणे घेणे रास्त ठरते.

वाङ्मयीन संज्ञा संकल्पना कोशामध्ये, “गद्य कथात्म साहित्याचा स्फुट प्रकार’[1] अशी कथेची व्याख्या केली आहे.

इंदुमती शेवडे यांनी कथेचे विषयी पुढीलप्रमाणे विवेचन केले आहे.

"आदिकाळापासून कथा कुठल्या ना कुठल्या स्वरुपात अस्तित्वात असल्याचे आढळते. जगातील विभिन्न भाषीय वाङ्मय तपासले तर त्याचा पाया कथनात्मक असल्याचे दिसून येईल. याचा अर्थ असा की, कथा हा एखादा कृत्रिम वाङ्मयप्रकार नसून तो मूलतः काही उपजत मानवी प्रवृत्तींशी निगडित असा एक जिवंत व मूलभूत वाङ्मयप्रकार आहे." [2]

'एनसायक्लोपिडीया ब्रिटानिकात 'short story' या प्रकाराविषयी पुढीलप्रमाणे विवेचन केले आहे.

"The short story is a kind of prose fiction, usually more compact and intense than the novel (novelette). Prior to the 19th century it was not generally regarded as a distinct literary form. But although in this sense it may seem to be a uniquely modern genre, the fact is that short prose fiction is nearly as old as language itself." [3]

कथा व कादंबरी यांमधील स्वायत्ता स्पष्ट करत अल्ब्राइट यांनी केलेले विधान महत्त्वाचे ठरते. त्यांच्या मते,

"The short story is not a cut down novel" [4]– Albright.

"The idea that a story can be or should be a novel in a nutshell is absurd" [5]– Barry Pain.

वरील दोन्ही विधानातून कथा या साहित्यप्रकारची स्वायत्तता स्पष्ट करत कथा हे कादंबरीचे लघुरूप आहे असे म्हणणे तर्कशुद्ध नसून मूर्खपणाचे ठरेल असे अल्ब्राइट व बेरी पेन या दोहोंच्या मतातून स्पष्ट होते.

कथा हा स्फुट साहित्यप्रकार असला तरी कथेचे महत्त्व स्पष्ट करून देताना सुधा जोशी यांनी आपली भूमिका पुढीलप्रमाणे स्पष्ट केलेली आहे. "कथेचे हे 'स्व'त्व, विशेषतः कादंबरीहून प्रकारदृष्ट्या असलेले तिचे स्वतंत्र अस्तित्व ध्यानात घेतले की कादंबरीचे लघुरूप म्हणून कथेचा विचार करणे जसे गैर, तसेच तुलनेत कथेला गौण, दुय्यम साहित्यप्रकार मानणे हेही अप्रस्तुत हे स्पष्ट होते. स्फुट असला तरी त्यामुळे कथा हा साहित्यप्रकार फुटकळ स्वरूपाचा ठरत नाही. संपन्न कलानुभव देण्याची क्षमता कथेत आहे, याची प्रचीती देणारे साहित्य अनेक भाषांत आढळते." [6]

"जी फार लांब नाही ती लघुकथा." [7] असे गंगाधर गाडगीळांनी लघुकथेविषयी आपले मत नोंदवले आहे.

भालचंद्र नेमाडे यांनी, "लघुकथा हा कमी लांबीचा, चिंचोळा भाषिक अवकाश पुरवणारा, एकसूत्री आशयसूत्रातून स्थलकालाचे संकुचित, म्हणून तीव्र, संवेदना देणारा प्रकार आहे."[8] असे कथेविषयी आपले मत नोंदवले आहे.

प्रा. ना. सी. फडकेंच्या मते, "कमीत कमी पात्रं आणि कमीत कमी प्रसंग वापरातून थोड्या वेळात परिणामकारक रीतीने सांगितलेली व ऐकणाऱ्याच्या मनावर एकाच एक ठसा उमटविणारी हकीकत म्हणजे लघुकथा होय."[9]

ब्रॅंडर मॅथिवस् लघुकथेचा स्वभावधर्म स्पष्ट करताना लिहितात, "The short-story is characterised by unity, totality and concentration on a single event or sequence of events. In it are shown the essential comprehension, the swift and straight-forward movement, the unwillingness to linger by the way" [10] - Brander Matthews.

कथेच्या स्वरूपाचा विचार करताना एडगर एलन पो यांनी १८४२ सालात केलेली खालील व्याख्या महत्त्वाची ठरते.

"A skilful artist has constructed a tale. If wise, he has not fashioned his thoughts to accommodate his incidents, but having conceived with deliberate care, a certain unique or single effect to be brought out, he then invents such incidents, and he then contrives such effects, as may best aid him in establishing this preconceived effect. If his very initial sentence tends not to the out bringing of this effect, then he has failed in his first step. In the whole composition there should be no word written, of which the tendency direct or indirect, is not to the pre-established design" [11]

मराठी विश्वकोश खंड ३ या ग्रंथात, "एका विशिष्ट स्थलकाली पात्रांच्या परस्परसंबंधातून घडलेल्या घटनांचे एका दृष्टीकोणातून केलेले चित्रण म्हणजे लघुकथा"[12] अशी लघुकथेची व्याख्या केलेली आहे.

पुढे लघुकथेत घटकांचे संघटन अत्यल्प परिवेशात मांडले जाते याविषयी, मराठी विश्वकोशात वा. ल. कुलकर्णी यांनी मांडलेल्या विवेचनानुसार, "कथात्म साहित्याला अत्यावश्यक ठरणाऱ्या सर्व महत्त्वपूर्ण घटकांची अल्पावकाशात साधलेली अर्थपूर्ण संघटना म्हणजे लघुकथा."[13] अशी लघुकथेची व्याख्या दिसून येते.

वरील व्याख्यांवरून लक्षात येते की, कथन करण्याच्या सहज प्रवृत्तीपासून, कहाणी, गोष्ट ते आजच्या लघुकथेपर्यंत आकार घेणारे, लघुत्व किंवा स्फुट रूप हे लघुकथेचे स्वतंत्र असे गद्य स्वरूप होय. कथा हा साहित्यप्रकार अनेकदा कादंबरीचे लघुरूप म्हणून पाहण्यात आलेला आहे. तसेच काही समीक्षकांनी कथा या साहित्यप्रकाराला गौण किंवा दुय्यम साहित्यप्रकारही म्हटले आहे. पण एकेका स्वतंत्र कथेचा विचार केल्यास कथेतून मांडल्या गेलेल्या जीवनदर्शनाची क्षमता लक्षात येते. याचा एकत्रितपणे विचार केल्यास कथेतून एक व्यापक जीवनदर्शन प्रकटतांना दिसून येते. कथेत एका कथासूत्राबरोबर निर्माण होणारी घटना प्रसंगांची जंत्री लक्षात येते. त्यामुळे स्फुट असला तरी कथेच्या स्वतंत्र स्वरूपाचा विचार केल्यास समृद्ध असे तंत्र लाभलेला व काळाबरोबर अनेक अंगानी विकसित होणारा, संपन्न कलानुभव देण्याची क्षमता असलेला ‘कथा’ हा महत्त्वाचा साहित्यप्रकार ठरतो. जागतिक पातळीवर विविध भाषांमध्ये आदिकाळापासून असलेले कथेचे अस्तित्व विषद करताना डॉ. इंदुमती शेवडे स्पष्ट करतात की, कथा जागतिक पातळीवर वेगवेगळ्या स्वरुपात अस्तित्वात होती. भिन्न भाषीय वाङ्मयाचा पायाच मुळात कथनात्मक असा होता. त्यामुळे त्यांच्या मते कथनात्मकता ही माणसात उपजत असते. कथा ही उत्स्फूर्तपणे आकार घेत असल्याने तिच्यात कृत्रिमपणा येत नसल्याने कथा हा एक मुलभूत असा जीवंत साहित्यप्रकार ठरतो.

१९ व्या शतकपूर्व कालखंडात लघुकथेला एक साहित्यप्रकार मानणेही अमान्य होते. पण आज आधुनिक लघुकथेची दाखल घेतली जाते व लघुकथा या भाषे इतक्याच जुन्या ठरतात. असे लघुकथेच्या मुलभूत स्वरूपावर भाष्य करत लघुकथेचे दुय्यमत्व नाकारणारे मत ‘एनसायक्लोपिडीया ब्रिटानिकात’ही मांडलेले दिसून येते. कथेचे स्वरूप लक्षात घेत असताना कथा आणि कादंबरी या दोन्ही कथात्म साहित्यप्रकारांमध्ये असलेला वेगळेपणा समजून घेणे महत्त्वाचे ठरते. कथा आणि कादंबरीमध्ये असलेला मुलभूत स्वरूपातला फरक म्हणजे कथा ही स्फुट स्वरुपाची असते व कादंबरी ही दीर्घ स्वरुपाची असते. कथा ही स्फुट स्वरुपाची असल्याकारणाने समग्र जीवन दर्शन कथेत होऊ शकत नाही. समग्रता कथेत अभिप्रेत नसते. पण कादंबरीत समग्रतेचा वेध घेतला जातो. कादंबरीचा पट हा विस्तृत व व्यापक स्वरूपाचा असतो. कथेचा आकार व अवकाश मर्यादित स्वरूपाचा असतो. कादंबरीत स्थल, घटनांचा विस्तीर्ण पट मांडलेला आसतो. कथेत पात्रांच्या जीवनातील विशिष्ट टप्प्याचे किंवा विशिष्ट जीवनानुभवांचे चित्रण होत असते तर पात्रांच्या संपूर्ण जीवनप्रवासाचा उलगडा कादंबरीत करण्यात येतो. एका विशिष्ट बिंदूला स्पर्शून कथा आकार घेत असते म्हणजेच कथा व्यक्तिजीवनातील एकाच प्रसंगाला केंद्रस्थानी ठेऊन लिहिली जाते पण प्रत्यक्ष मानवी जीवनात काळाबरोबर बरीच स्थित्यंतरे येत असतात. पात्र व

प्रसंग यांमध्ये कालगतीने होणारी स्थित्यंतरे कादंबरीतून चित्रित केली जातात. कथा एककेंद्री तर कादंबरी अनेककेंद्री असते. कादंबरीच्या तुलनेत कथेत एक मर्यादित अनुभवविश्व आकार घेत असते. कथेतील पात्र, प्रसंग या घटकांचा परस्परसंबंधही मर्यादित स्वरूपाचा असतो. कादंबरीत अनेक अनुभवांचे संघटन होत असल्याने ती विकसनशीलही असते. अगदी लवचिक पद्धतीने व्यामिश्र स्वरूपाचा अनुभवपट आकार घेत असतो. एकूण कथेच्या स्वरूपामध्ये एककेंद्रीपणा असल्याने एकाग्र व उत्कट असा परिणाम कादंबरीपेक्षा चांगल्या पद्धतीने कथेतून साधला जातो. एकंदरीत कथा ही लघुरूपी असली तरी कथेवर एककेंद्री असे संस्कार झालेले असतात. “एककेंद्री, मितव्यय, संक्षेप, संपृक्तता (कॉम्प्रेशन), काटेकोर, नेमकेपणा हे कथेच्या कलातंत्राचे खास विशेष म्हणता येईल.” [14] कथा व कादंबरी यामधला फरक समजून घेता, कथेची पृथगात्मकता लक्षात येते. कथेचा व्याप जरी कादंबरीच्या तुलनेत कमी असला तरी कथासूत्र हे एककेंद्रीत होत व्यक्त होताना दिसते. आणि या एककेंद्रीततेत कथेचे स्वतंत्र स्वरूप व परिणामकारकता दडलेली असते. एकसूत्री आशयसूत्रातून तीव्र संवेदना देणारा साहित्यप्रकार म्हणत कथेची एकसंधतेतून निर्माण झालेली परिणामकारकता भालचंद्र नेमाडेही स्पष्ट करतात. प्रा. ना. सी. फडके यांनी लघुकथेच्या तंत्रकौशल्याचा विचार करता अमेरिकन कथाकार प्रो. हेन्री यांच्या कथांची उदाहरणे घेत, जीवनदर्शन घडवणाऱ्या कथांच्या ऐवजी कमीत कमी जीवनाशय चित्रित करणाऱ्या आणि चमत्कृतीपूर्ण अखेर असणाऱ्या लघुकथेलाच आदर्श कल्पून आपले विवेचन केले आहे. त्यांनी सुटसुटीत अशी कथेची व्याख्या करत लघुकथेच्या स्फुट स्वरूपाला, कमी पात्रे व मोजक्याच प्रसंगातून परिणामकारकपणे वाचकांच्या मनावर पडसाद उमटवणारी म्हणजेच लघुकथा असे एकूण लघुकथेचे स्वरूप स्पष्ट केलेले आहे.

कथेचे वैशिष्ट्यपूर्ण स्वरूप स्पष्ट करताना ब्रॅंडर मॅथिवस् यांचे विधानही महत्त्वाचे ठरते. त्यांच्या मते कथेची वैशिष्ट्यपूर्णता विविध घटनांच्या एकात्म संघटनेतून लाभणाऱ्या संपूर्णतेत असते तसेच एकच एक अशा विशिष्ट कथासूत्राच्या सहाय्याने बांधलेल्या घटनांच्या साखळीमध्ये अंतर्भूत असते. या सर्व वैशिष्ट्यांचे आकलन, घटना व प्रसंगांना लाभलेली जलद व सरळ गती, पाल्हाळपणाचा अनावश्यक सोस टाळणे म्हणजेच अनावश्यक घटना प्रसंग, व्यक्तिचित्रे इ. पेरणी न करता कथा आशय व रुपबद्ध होत असताना कथेला जलद गतीत मार्गात रेंगाळण्याची इच्छा नसणे या लघुकथेच्या आकार घेण्याच्या स्वभावधर्मानुसार लघुकथेचा महत्त्वाचा स्वरूपगुण विशद होत असतो.

'एकात्म परिणाम' हे एडगर ॲलन पो यांनी प्रस्थापित केलेले लघुकथेचे तत्त्वज्ञान महत्त्वाचे ठरते. १८३२ साली फिलाडेल्फियातून प्रसिद्ध होणाऱ्या SATURDAY COURIER या मासिकात प्रसिद्ध झालेली एडगर ॲलन पो यांची METZENGERSTEIN नावाची कथा महत्त्वाची ठरते कारण या कथेत 'एकात्म परिणामाचे' तंत्र सर्वप्रथम उपयोगात आणले असे समजले जाते. यात कथेत पूर्वनियोजित परिणाम मोजक्या साधनांनी आणि थेट मार्गाने साधला जातो. घटना प्रवाहांचा ओघ अंतिम नाट्यमय क्षणाकडे वाटचाल करत असतो. पोषक अशी वातावरण निर्मिती महत्त्वाची ठरते तसेच विसंगत वाटणाऱ्या गोष्टींना लाभलेले भरगच्च तपशील विसंगतींना विश्वासार्ह बनवतात आणि निवेदनांमध्ये सामावलेली सौंदर्यपूर्ण अशी संवेदनशीलता महत्त्वाची ठरते. नेथेनिअल होथोर्नच्या कथासंदर्भातही पोने जे विचार व्यक्त केले त्यावर लघुकथेचे तत्त्वज्ञान व तंत्र उभे राहिलेले दिसून येते. 'परिणामाच्या एकात्मकते'त (Unity of impression)लघुकथेचे मर्म समावलेले आहे या सूत्राला अनुसरून त्यांनी विवेचन केले आहे. पोच्या विवेचनासंदर्भात वा. ल. कुलकर्णी यांनी "लघुकथेची सेंद्रिय एकात्मता, तिची संपूर्णता व स्वयंपूर्णता, तद्वाराव्यक्त होणारा एक अनुभवाकृतीबंध या महत्त्वाच्या गोष्टींकडे पोच्या विवेचनाने हळूहळू वाङ्मयाभ्यासकांचे व लेखकांचे लक्ष गेले" असे म्हटले आहे. वा. ल. कुलकर्णींनीही कमी अवकाशात साधलेल्या घटकांच्या अर्थपूर्ण संघटनेला महत्त्व देत लघुकथेची व्याख्या केली आहे. मराठी विश्वकोशात अनेकविध घटकांच्या अल्प अवकाशात साधलेल्या संघटनेलाही महत्त्व दिले आहे. अनेकविध घटकांचे संघटन हे अन्य साहित्यप्रकारांमध्येही असते, पण कथेला लाभलेले अनेकविध घटकांचे संघटन तीव्र व उत्कट असते कारण ते अन्य कथात्म साहित्यप्रकारांच्या तुलनेत अल्प अवकाशात साधलेले असते त्यामुळे अल्पावकाशात साधलेले हे संघटन सुसंघटीत व अधिक प्रभावी ठरते.

कथेच्या कथात्म रूपाचा विचार करताना दीर्घकथेचे स्वरूप लक्षात घेणे महत्त्वाचे ठरते. याअनुषंगाने सुधा जोशी लिहितात, "दीर्घकथेचा व्याप व आवाका कथेहून मोठा असतो, तिच्यातील अनुभवघटक अधिक असतात, त्यांच्यातील परस्परसंबंध अनेकविध असतात. कथेच्या तुलनेत दीर्घकथा एकांगी असते. मात्र दीर्घकथा ही प्रकाराने कथाच असल्याने तिची संघटना कथेप्रमाणेच एककेंद्री, एकसंध, एकात्म असते." [15] सुधा जोशींच्या या मतावरून लक्षण येते की दीर्घकथा संघटनेच्या दृष्टीने एककेंद्री असते. आकाराने कादंबरिका या प्रकाराशी दीर्घकथेची तुलना होऊ शकते पण दीर्घकथा कादंबरी, कादंबरिका या कथात्म प्रकारांप्रमाणे बहुकेंद्री नसते. एककेंद्रीयत्व हा कथेचा महत्त्वाचा गुण दीर्घकथेच्या अंतर्भूत असतो. पण दीर्घकथेचा व्याप मोठा असतो. त्यात वेगवेगळया अनुभवांची मांडणी होत असल्याने अनुभवांचा परस्परसंबंध दीर्घकथेतून दिसून येत असतो.

त्यामुळे मोठा व्याप व अनुभवघटकांच्या परस्परसंबंधामुळे दीर्घकथा ही लघुकथाकथेहून वेगळी ठरते. कथेच्या लघुतत्त्वाला महत्व देत अनेक घटकांच्या एककेंद्रीयत्त्वातून उत्कट अशी परिणामकारकता साधणार एक महत्त्वाचा साहित्यप्रकार म्हणून कथा या साहित्यप्रकाराचे स्वरूप लक्षात येते. कथेचे रूप वैविध्यपूर्ण असल्याकारणाने कथेची निश्चित व काटेकोर अशी व्याख्या केलेली दिसत नाही.

1.3 कथेचे घटक

कथेच्या अनेकविध घटकांमुळे एकूण कथेचे स्वरूप ठरत असते व या घटकानुरूप निर्माण होणारे कथेचे स्वरूप लक्षात घेता घटना केंद्रस्थानी ठेवून निर्माण होणाऱ्या अन्य घटकांचा परामर्श घेणे महत्त्वाचे ठरते. अनेकत्वातून एकत्व प्रकट करणारी ही लघुकथा घटनांच्या साखळीतून कथानकास आकार देत असते. या घटनांचा थेट संबंध पात्रांच्या आयुष्याशी असतो, कारण या घटना पात्रांच्या जीवनानुभवासंदर्भात असतात. विशिष्ट स्थळकाळी निर्माण होणाऱ्या या घटनांचा संबद्ध वातावरणनिर्मितीही होत असते. या घटनांशी संबंधित निवेदकामुळे निवेदनशैली आकार घेत असते. या घटना वैशिष्ट्यपूर्ण अशा भाषिक शैलीमुळे निवेदन केल्या जातात.

"कादंबरीप्रमाणे कथेला विशिष्ट कालक्रमाने घडलेल्या घटनांचे बनलेले कथानक असते, ज्यांच्या संदर्भात ह्या घटना घडल्या ती पात्रे या असतात, ज्या स्थळी व काळी त्या घडल्या तो स्थळकाळ असतो, त्या घटनांशी संबद्ध अशा भाववृत्तीने निर्माण केलेले एक वातावरण असते, निवेदक कोण, घटनांशी संबंधित असलेली एक व्यक्ती की एक तिहाईत व्यक्ती, ह्यामुळे अगदी स्वाभाविकपणे निश्चित झालेली निवेदनशैली असते, पात्रांच्या व घटनांच्या परस्परसंबंधातून निर्माण झालेला ताण, संघर्ष, गुंतागुंत ही असतात, त्यांचा उत्कर्षबिंदू असतो आणि कथेच्या शेवटी एका अर्थाने त्यांचा उपशमही होत असतो".[16] मराठी विश्वकोशात मांडलेले कथेच्या स्वरूपाचा उलगडा करणारे हे विधान आजच्या लघुकथेच्या तंत्राला अव्याप्तीच्या मर्यादित कक्षेत आणून ठेवते. कारण आजची नव्वदोत्तरी लघुकथा विषय आशयाच्या अनेक अंगांना धुंडाळत फक्त घटना आणि पात्रांच्या परस्परसंबंधातून नव्हे तर उत्कर्षबिंदूपर्यंत लघुकथेला पोहचवणारा तिचा प्रवास हा अनेक घटकांच्या संयुक्त व्यापाने/विद्यमाने घडत असतो. आजच्या लघुकथेच्या परिवेशात वावरणारे घटक म्हणजेच घटना, कथानक, पात्र, वातावरण, निवेदन, भाषा अत्यंत प्रभावीपणे व उत्कटपणे व्यक्त करण्याचा सिद्धहस्त/हातखंड आजच्या कथाकारांना लाभलेला दिसतो. त्यामुळे घटना या महत्त्वाच्या घटकाच्या कक्षेत वावरणारे कथानक, पात्र,

वातावरण, निवेदन, भाषा हे कथेचे घटक उत्कटपणे व्यक्त होत आजच्या मुख्य प्रवाहातल्या मराठी कथेला दीर्घत्वही बहाल करतात. आजची कथा ही फक्त ताण, संघर्ष, गुंतागुंत, उत्कर्षबिंदू व शेवट साधत, या ताणतणावांचा, गुंत्याचा उतारा करत नाही किंवा फक्त धक्कातंत्रावर सगळी भिस्त ठेवत नाही, तर जिथे कथा संपते तिथे वाचकांच्या मनात एक नवी कथा निर्माण करण्याचे सामर्थ्य आजच्या कथेला लाभले आहे. आजची कथा सुरूवात, मध्य, अंत या कथेच्या रूढ घाटाला झिडकारते. लघुकथेला लाभलेले वर्षांकाळांपूर्वीचे दुय्यमत्व नाकारते व उत्कर्षबिंदूत फक्त भावनांचा अविष्कार न घडवता अनेकार्थही व्यक्त करते.

कथेच्या स्वरूप लक्षणांचा वर्णनात्मक परामर्श घेताना कथेचे वेगवेगळे घटक महत्त्वाचे ठरतात. कथेचा विचार करताना कथेचे ‘स्व’त्व, तिचे विशेष असे गुणधर्म महत्त्वाचे ठरतात. प्रत्येक साहित्यप्रकारांचा एक वेगळा संकेतव्यूह असतो, एक विशिष्ट अशी संकेतावली असते. या संकेतावलीच्या सहाय्याने प्रत्येक साहित्यकृतीचे विशेषत्व प्रकटत असते. यातून साहित्यकृतीचा विशिष्ट प्रकार म्हणून तिच्यातले घटक व अन्य गुणधर्मांच्या अनुषंगाने चर्चा करता येते.

1.3.1 घटना

कथात्मकता किंवा निवेदनात्मकता हे कथात्म साहित्याचे व्यवच्छेदक वैशिष्ट्य म्हणून समीक्षा व्यवहारात सर्वत्र मान्यता पावलेले दिसून येते. घटना हा कथेचा लघुतम घटक. “एखाद्या क्रियापदाद्वारे किंवा कृतीदर्शक शब्द व संज्ञा याद्वारे जी सूत्ररूपाने सांगणे शक्य आहे ती”[17] असे घटना या घटकाचे एकूण स्वरूप सुधा जोशींनी विशद केलेले आहे. यात निवेदनाच्या सुसुत्रतेला महत्त्व दिलेले दिसून येते. कथात्म साहित्यात घटना ही एक प्रमुख विशेष होय. घटना एका कल्पित विश्वात रममाण होणारी असते. घटनेच्या या कल्पित विश्वात स्थळ, काळ, परिस्थितीचा संदर्भ असतो. याच कल्पनारम्यतेतून स्थळकाळ परिस्थितीच्या निवेदनाला इंग्रजी साहित्यात fiction ही संज्ञा वापरली जाते. कथात्म साहित्यात घटनेचे निवेदन केले जाते. कल्पितावस्थेत व्यक्ती भोवतालच्या नैसर्गिक व मानवनिर्मित परिसरात अनेक घटना घडत असतात. या घटनांवर व्यक्तीच्या बाह्य जगातील घटीतांचाही संस्कार होत घटनेची जडण घडण होत असते. अशा घटनांचे विशिष्ट आशयसूत्राच्या सहाय्याने संगतवार गुंफण होत असते आणि त्या कल्पित घटनामालिकेचे निवेदन कथात्म साहित्यकृतीतून होत असते.

कथात्म साहित्यातून व्यक्त होणाऱ्या घटना कल्पित वास्तवातील व्यक्तींच्या जीवनात, त्यांच्या मनोविश्वात साकारणाऱ्या घटना असतात. त्या कल्पित वास्तवातल्या व्यक्तींचा इतर व्यक्तींशी, समाजाशी, सामाजिक – सांस्कृतिक संस्था, व्यवस्था, निसर्ग, ईश्वर, ईश्वरसदृश्य शक्ती, तत्व आणि स्वत:शी जो परस्परसंबंध घडून येत असतो त्यानुसार घटना आकार घेत असतात. कथात्म साहित्यातून कथन होणाऱ्या घटनांचे एक व्यवच्छेदक लक्षण म्हणजे त्या घडून गेलेल्या असतात. म्हणजेच कथात्म साहित्यकृतीचा काळ हा भूतकाळ असतो. इथे स्मृतीत असलेल्या अनुभवांचे संगठन झालेले असते. "कालानुक्रम, कार्यकारणभाव, साहचर्यतत्त्व यांसारख्या संघटनासूत्रानुसार गुंफलेल्या घटनांच्या विशिष्ट क्रमव्यवस्थेचा निदर्शक म्हणून येणारा कथानकातील भूतकाळ हे कथात्म साहित्याचे व्यवच्छेदक वैशिष्ट्य होय."[18] असे मत सुधा जोशी यांनी आपल्या विवेचनात स्पष्ट केले आहे. कथा साहित्याचे महत्त्वाचे लक्षण म्हणजे भूतकालीन घटनांचे कालानुक्रम, कार्यकारणभाव, साहचर्यतत्त्व इत्यादी तत्त्वांनुसार क्रमबद्ध पद्धतीने गुंफण असते. हे गुंफण होत असताना निवेदनाचे आदी, मध्य, अंत असे तीन टप्पे आकार घेत असतात. भूतकाळ' हे कथेचे इतर प्रकारांहून वेगळे लक्षण म्हणून स्पष्ट करत असताना सुझान लॅंगरचे विवेचन इथे महत्त्वाचे ठरते. सुझान लॅंगरने कथेतील भूतकाळाला 'प्रतिभासिक भूतकाळ' (Virtual past) असे संबोधले आहे. कारण हा भूतकाळ प्रत्यक्ष वास्तवातील नसतो. अशा भूतकाळामुळे कथात्म साहित्य नाट्यात्म व भावकाव्यात्म साहित्याहून भिन्न ठरते. लॅंगरनी आपल्या प्रतिपादनासंदर्भात केलेल्या विवेचनानुसार नाट्यात्म साहित्यातला काळ हा 'भविष्यगर्भ वर्तमानकाळ' असतो.भावकवितेतील काळाला लॅंगरनी 'कालातीत वर्तमानकाळ' (Timeless Present) असे म्हटले आहे. भावकवितेतून व्यक्त होणारी आत्मचिंतनात्मक अनुभवक्रिया ही वर्तमानकाळी असते असा लॅंगरनी आपला अभिप्राय मांडलेला आहे. ही अनुभवप्रक्रिया भावनेला मूर्त रूप प्रदान करत असते. त्यामुळे कथात्म साहित्यातील कालानुक्रम आणि कार्यकारण भाव ही महत्त्वाची तत्त्वे तिथे कार्यरत नसतात. एकूण लॅंगरनी मांडलेल्या या वर्गीकरणानुसार साहित्यप्रकारातील काळभेद आपल्या लक्षात येतात. भूतकालीन घटनांचे कथन कथेत होत असल्याने कथाकार श्रोत्यांना/वाचकांना जे कथन करत असतो त्याला कथा म्हणता येते.

1.3.2 कथानक

घटनांच्या संघटनेतून कथानक आकार घेत असते. घटनांचा आधार घेत साकारणार आदी, मध्य आणि अंत असा एकूण कथेचा घाट महत्त्वाचा ठरतो. या घटनांमध्ये भौतिक विश्वात घडणाऱ्या नैसर्गिक घटना तसेच

माणसांनी आपल्या भाषिक आणि अन्य कृतींनी घडवलेल्या घटनांचा समावेश होतो. घटना व पात्रे परस्परांना घडवीत कथानकाची उभारणी करत असतात म्हणून कथानक हा कथेतील एक गतिशील घटक ठरतो. कथानक आकार घेताना कथेतील पात्रांच्या हेतूची गुंफणही महत्त्वाची ठरते. पात्रे व निवेदक या दोहोंच्या हेतूतून कथाकार घटना व अन्य तपशिलांची निवड करतो व या सर्वांची गुंफण करून कथानक निर्माण करत असतो. कथानक गुंफणाऱ्या बाह्य आणि मानसिक स्वरूपाच्या अशा किमान तीन घटना कथेला रूप आणि आकार देण्यासाठी गरजेच्या ठरतात. काही घटना आकस्मिकपणे, अकारण, अकल्पितपणे घडताना. वरवर पाहता असंबद्ध वाटणाऱ्या अशा घटनांमधून भावना व अनुभव प्रवाहीत होत असतात. या अनुभवांच्या प्रवाहानुसार कथेतील घटनांची गुंफण होत असते. अनुभवांचा, जाणिवांचा प्रवाह म्हणजेच कथानक असे म्हणावे लागते. कथानकाचे तत्त्व मांडत असताना ई. एम. फोर्स्टरने 'गोष्ट' (story) आणि कथानक (plot) यामधील रुपभेदाची मांडणी केलेली आहे. 'कालानुक्रम' या तत्त्वाचा घटनेचे संघटन करण्यासाठी उपयोग होत असेल तर अशा रचनेला 'गोष्ट' म्हणावे तसेच घटनेच्या संघटनेत जर कलानुक्रमाच्या जोडीने जर कार्यकारणभावाचे सूत्र क्रियाशील असेल तर त्या रचनेला कथानक म्हणावे.

युरोपीय कथनमीमांसकांनी (Narratologists) कालाच्या दोन प्रकारच्या क्रमव्यवस्थांच्या आधारे कथात्म साहित्यकृतीच्या संरचनेचा विचार केलेला आहे. यात घटनांचे नैसर्गिक कालक्रमानुसार 'घडणे' आणि या घडून गेलेल्या घटनांचे निवेदकाने 'कथन करणे' अशा दोन भिन्न क्रियांचा निर्देश केलेला आहे. लेखक साहित्यकृतीच्या कलात्म गरजेनुसार आणि सौंदर्यदृष्टीनुसार घटनांच्या नैसर्गिक कालक्रमव्यवस्थेत बदल घडवून एक नवी सौंदर्यनिष्ठ क्रमव्यवस्था निर्माण करतो. 'अपरिचितीकरण'(Defamiliarisation) घडवून आणणाऱ्या नियमोल्लंघनामुळे सौंदर्यात्म कार्य साधले जाते. नैसर्गिक आणि सौंदर्यात्म पातळीवर कालक्रमव्यवस्थेत होणारे बदल हे कथात्म साहित्याचे व्यवच्छेदक लक्षण असते, अशी भूमिका पॉल रिकरने मांडली आहे. नव्या मांडणीनुसार कथनमीमांसकांनी कथात्म साहित्यकृतीत गर्भित असलेल्या घटनांच्या नैसर्गिक कालक्रमव्यवस्था म्हणजे 'गोष्ट' तसेच साहित्यकृतीत निर्मिलेल्या कलेच्या नवीन सौंदर्यनिष्ठ क्रमव्यवस्थेला 'संहिता' असे म्हटलेले आहे. आणि या दोन परिमाणांची गुंफण हे कथात्म साहित्यकृतीच्या संरचनेचे मुलसूत्र असा विचार मांडलेला दिसतो. कथात्म साहित्यकृतीतील घटनाप्रसंग, स्थलकालादी तपशील, भाषिक व अन्य कृतींच्या निवडीतून कथानक आकार घेत असते.

कथानकाच्या सूत्रातून कथेचा निश्चित स्वरूपाचा आरंभ व शेवट ठरवून पात्रे, त्यांचे हेतू, कृती यांचे संघटन केले जाते. एका घटनेमागून दुसरी अशी अनुक्रमे संघटन तयार होत असते. घटनाचित्रणातून आकार घेणारे कथानक व्यक्तिदर्शनही घडवताना दिसून येते. एकूण कथानकाचे सूत्र हेच मुख्य सूत्र असते जे कथानियंत्रण करत असते. कथानकात घटनांची गुंफण साधत कथानकाला मिळणारी चमत्कृतिपूर्ण कलाटणी, अनपेक्षित शेवट किंवा धक्कातंत्राचा वापरसुद्धा कथारचनेचा एक घटक असू शकतो. अनेकदा धक्कातंत्राचा वापर करत अनपेक्षित शेवट साधण्याच्या प्रयत्नात कथेत एक कृत्रिमताही जाणवू शकते. कलाटणीवजा अखेरी हा कथारचनेतील कलादृष्ट्या अर्थपूर्ण असा घटक ठरतो. उदा. मोपासाँ यांची ‘द नेकलेस ही कथा. मोठा कालावकाश व्यापलेल्या या कथेत बऱ्याच काळाने गौप्यस्फोट घडवत कथेचा शेवट साधला जातो व कथेला वेगळी कलाटणी मिळते. गोमंतकीय मराठी साहित्यात कथालेखनातून महत्त्वाची भर घालणारे नामवंत कथाकार बा. द. सातोस्कर यांच्याही कथेमध्ये धक्कातंत्राचा कलादृष्ट्या अर्थपूर्ण पद्धतीने वापर केलेला दिसून येतो. तसेच कथामीमांसकांच्या मते कथेला निश्चित स्वरूपाचा असा शेवट नसल्याचेही आधुनिक कथेत दिसून येते. कथेतून एकाच एक असा निष्कर्ष मांडला जात नाही. कथेला निश्चित असा शेवट नसणे (Inconclusiveness) (इनकन्क्ल्युझिव्हनेस) हे कथारचनेतील अथपूर्ण तत्त्व मानण्यात आले आहे. आधुनिक जगात नव्या जाणिवा चित्रित करणाऱ्या कथा, मानवी मन व जीवन यांविषयीच्या संदिग्धतेचे भान (सेन्स ऑफ ॲम्बिग्युइटी) व्यक्त करणाऱ्या कथेचा अंतर्भाव करता येईल.

1.3.3 पात्र

कथेतील अनुभवार्थ हा पात्रांच्या सहाय्याने मूर्त रूप घेत असतो. कथेअंतर्गत शब्दरूप प्रतिमेप्रमाणे पात्रे कार्यरत असतात. कथाकादंबरीत शब्दांतून मूर्त केलेली एखाद्या व्यक्तीची प्रतिमा म्हणजे पात्र.[19] शब्दरूप लाभलेल्या या पात्रांची सामाजिक, मानसिक, शारीरिक पातळीवर चित्रण होत असते. कथेची मीमांसा करताना पात्रांचे स्वरूप, ‘कलात्म कार्य’, कथाकाराकडून झालेले पात्रचित्रण इत्यादी गोष्टी महत्त्वाच्या ठरतात. काही कथामीमांसकांनी ॲरिस्टॉटलची अनुकृतीवादी भूमिका स्वीकारलेली आहे. त्यांच्या मते कथेअंतर्गत असलेली पात्रे प्रत्यक्षातील माणसांची अनुकृती करत असतात. त्यांनी कथेतील पात्रे ही प्रत्यक्षातली किंवा ‘रिअल बीईंग’ मानलेली आहेत. कथात्म साहित्यातील घटना पात्रांवर संस्कार करत असतात. त्याचप्रमाणे पात्रेदेखील घटना घडवून आणत असतात. म्हणून घटना व पात्रे परस्परांशी संलग्न आहेत. हेन्री जेम्सनी या संदर्भात आपले पुढील

उद्गार मांडलेले आहेत. “What is character but the determination of incident? What is incident but the illustration of character?”[20]

घटना व पात्रे परस्परांना घडवीत कथानक या कथात्म साहित्यातील गतिशील घटकाची उभारणी करीत असतात. पात्रांच्या ठिकाणी असलेली इच्छाआकांक्षा, वासनाप्रेरणा, जीवनदृष्टी इत्यादी क्रियाशील घटकांच्या माध्यमातून पात्रे घटना घडवतात. या घटनाप्रवाहामागे निवेदक पात्राची भूमिका, जीवनजाणीव तसेच लेखकाची स्वतंत्र कलादृष्टी, जीवनदृष्टी आणि मूल्यविचारही क्रियाशील असतात. कथात्म साहित्यात पात्र व घटना, घटनांच्या जुळणीतून घडणारे कथानक या घटकांमध्ये परस्परसंबंध आहे. या परस्परसंबंधाचा वेध घेताना पात्र, घटना, कथानक यामध्ये प्रधानत्व आणि गौणत्व बहाल करणाऱ्या विचारधारा मांडलेल्या दिसून येतात. यात कथानकाला प्रधान व पात्राला गौण मानणारी विचारधारा तसेच पात्रापेक्षा action किंवा घटन प्रधान मानणारी विचारधाराही आहे. तसेच पात्राला प्राधान्य देत कथानकाला गौण मानणारी भूमिकाही मांडण्यात आली आहे. या अनुषंगाने विचार करता फेरारने व्यक्त केलेले विचार महत्त्वाचे ठरतात. “In fiction the character is used as the structuring element: the objects and the events of fiction exist-in one way or another because of the character and, in fact, it is only in relation to it that they possess those qualities of coherence and plausibility which make them meaningful and comprehensible.”[21] त्यांच्या मते कथात्म साहित्यरचनेत पात्र हा अत्यंत महत्त्वाचा घटक ठरतो. कारण घटना पात्रांमुळे अस्तित्वात येतात. पात्रांमुळे अर्थपूर्णता आणि सुस्पष्टता येते. ना. सी. फडकेंनीही ‘पात्र’ या घटकाला प्राधान्य देणारी भूमिका स्वीकारली आहे. “कथारचनेपेक्षा व्यक्तिदर्शन हेच ललितकलेचे अधिक महत्त्वाचे अंग आहे.’,’कथानकातून व्यक्ती निर्माण होत नाहीत, तर व्यक्तींतून कथानक निर्माण होते”.[22] हेन्री जेम्सच्या भूमिकेनुसार पात्र, घटना किंवा कथानक यामध्ये गौण प्रधानभाव प्रस्थापित न करता या तीनही घटकांच्या परस्परावलंबित्वावर भर देण्यात आलेले आहे. साहित्यकृतीच्या विशिष्ट प्रकाराच्या अनुषंगाने चर्चा करणे गरजेची ठरते कारण एखाद्या रहस्यात्म कथेत पात्र घटकाऐवजी घटनांचा प्रभाव जाणवेल.

शब्दांनी मूर्तस्वरूप दिलेली व्यक्तीची प्रतिमा म्हणजे पात्र. व्यक्तीच्या अंतरंग व बहिरंग दर्शनातून पात्राची विशिष्ट प्रतिमा कलाकृतीमध्ये आकार घेत असते. कथनमीमांसेत (Narratology) पात्र या घटकाचा पात्रचित्रण (Characterisation) आणि पात्रस्वरूप (Character) अशी दोन अंगे कल्पिली जातात. वाचक आपल्या

साहित्यिक ज्ञानक्षमतेचा आधार घेत आपल्या मनात त्या त्या पात्राची प्रतिमा निर्माण करत असतो. पात्रांचे स्वरूप आणि वाचकांनी निर्मिलेली पात्रप्रतिमा अशी दोन अंगे मिळून 'पात्र' सिद्ध होते. प्रत्यक्षातल्या अशा माणसांसारखे साहित्यकृतीतील माणसांचे एक भाव विश्व तयार होत असते. कथार्थाची निर्मिती करण्याचे काम इतर घटकांप्रमाणे 'पात्र' हा घटककरते. कथात्म साहित्यातून येणाऱ्या पात्रांना व्यक्तीप्रमाणे स्वतंत्र अस्तित्व नसते. ही पत्रे साहित्यकृतीतून व्यक्त होणाऱ्या एका कल्पित वास्तवाचा भाग असतात. या व्यक्तींचा स्वतंत्रपणे 'खऱ्या' व्यक्ती म्हणून विचार करणे अयोग्य ठरते अशी केवलतावादी किंवा विशुद्धतावादी (Purist)भूमिका स्वीकारलेली आहे. काही वास्तववादी समीक्षकांच्या मते साहित्यकृतीतून व्यक्त होणारी पात्रे ही प्रत्यक्षातील माणसांच्या अनुकृती आहेत ज्या कल्पित वास्तवाच्या संदर्भापासून वेगळया आहेत. या समीक्षकांच्या मते साहित्यकृतीतील पात्राला 'खरे अस्तित्व' असते. रोला बार्थस् या आधुनिक मिमांसाकांनी नोंदविल्याप्रमाणे पात्राला संहितेपलीकडे (Paper being) अस्तित्व नसते. त्यांच्या ,मते पात्र हे शब्दरूप चिन्हांनी घडलेले 'अर्थरूप अस्तित्व'. या दोन्ही भूमिका ध्यानात घेऊन पात्र या एकूण संकल्पनेची मीमांसा करण्यात आली आहे. त्यानुसार पात्र हे संहितेचे एक घटक म्हणून कार्यरत असते त्याचबरोबर कल्पित पात्रांचे भावविश्व वास्तवातील किंवा खऱ्या जगण्यातील मानवी भावविश्वाशी स्वत:चे नवीन संबंध प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न करते.

साहित्यकृतीत असलेल्या पात्रांच्या स्थान व कार्यानुसार प्रमुख व दुय्यम पात्रे असे वर्गीकरण करण्यात येते. साहित्यकृतीचा केंद्रबिंदू असलेले प्रमुख पात्र म्हणजे 'नायक'. कथात्म साहित्यात नायक/नायिका, प्रतिनायक किंवा न – नायक, खलनायक इत्यादी पात्र नमुन्यांच्या संकल्पना दिसून येतात. पात्रचित्रणाच्या स्वरूपानुसार Flat म्हणजे द्विमिती, भरीव नसलेल्या व्यक्तिरेखा आणि Round म्हणजे त्रिमिती, भरीव अशा व्यक्तिरेखा असे दोन प्रकार ई. एम् फोर्स्टरने मांडले.

द्विमिती व्यक्तिरेखा (Flat) – द्विमिती व्यक्तिरेखा म्हणजे व्यक्तींचे नमुने. एखाद दुसऱ्या ठळक, स्थूल स्वभाववैशिष्ट्यांच्या गुणधर्माच्या आधारे आकारणाऱ्या अशा व्यक्तिरेखा ज्या पात्रचित्रणात कथानकाच्या ओघात आकार घेत असताना कोणतेही महत्त्वाचे परिवर्तन त्यात दिसून येत नाही. या पात्रचित्रणातून मोजकेच व्यक्तिविशेष व्यक्त झालेले दिसून येतात. (स्थितीशील स्वरूपाचे व्यक्तिविशेष)

त्रिमिती व्यक्तिरेखा (Round) – त्रिमिती किंवा भरीव व्यक्तिरेखा या द्विमिती व्यक्तिरेखांच्या अगदी उलट स्वरूपाच्या असतात. त्या व्यामिश्र, अनेकपदरी असतात तसेच घटना प्रसंगाच्या ओघात त्या बदलत जातात. अशा स्वरूपाच्या व्यक्तिरेखांमध्ये बदलही होत असतात आणि त्या विकसनशीलही असतात.

स्वप्नरंजनात्मक, लोकप्रिय सुखात्म प्रकृतीच्या साहित्यात द्विमिती पात्रे आढळतात. शोकात्म व गंभीर प्रकृतीच्या साहित्यात त्रिमिती स्वरूपाच्या व्यक्तिरेखा विशेषत्वाने आढळतात. अशी व्यक्तिमत्वे गतिशील, विकसनशील असल्याकारणाने त्यांना विशिष्ट आडाख्यात बसवता येत नाही. अनपेक्षितपणे त्यांच्या कृतीउक्तींमधले बदल अनुभवता येतात. काही गंभीर प्रकृतीच्या साहित्यातही दुय्यम भूमिका असलेली द्विमिती स्वरुपाची पात्रे असू शकतात.

रशियन रुपवाद्यांनी साहित्यकृतीतील पात्रांचे स्थितीशील (Static) आणि गतिशील (Dynamic) असे वर्गीकरण केले आहे. रशियन रुपवाद्यांचे तत्त्व गतिशीलतेवर आधारलेले आहे तर फॉर्स्टरने केलेले वर्गीकरण व्यमिश्रतेच्या तत्त्वावर आहे. समीक्षकांनी फॉर्स्टरच्या या मांडणीच्या काही मर्यादाही नोंदवलेल्या आहेत. त्यात सर्व द्विमिती व्यक्तिरेखा साचेबंद असत नाही किंवा सर्व त्रिमिती व्यक्तिरेखा विकसनशील असतात असेही म्हणता येत नाही. या दोन वर्गांमधल्या अवकाशात संमिश्र अशा व्यक्तिरेखाही आढळतात. एकूण या विवेचनातून पात्रांचे निश्चित असे गट मांडू नये अशी भूमिकाही समीक्षकांनी मांडलेली दिसते. "पात्रस्वरूपाचा एक अखंड, सलग असा पट (Continuum) कल्पून त्यावर व्यमिश्रता, विकसनशीलता किंवा परिवर्तनशीलता आणि आंतरिक जीवनाच्या चित्रणातील भेदकता, सखोलपणा अशा तीन अक्षांच्या आधारे पात्रांमधील स्वरुपभेद निश्चित करणे, नोंदणे यथायोग्य ठरेल असा विचार मांडण्यात आलेला आहे". [23]

1.3.4 निवेदक

साहित्य ही सर्जक कला आहे. ॲरिस्टॉटलने सर्जक अनुकृतीशीलता हे ललित कलांचे लक्षण सांगितले आहे. त्यानुसार साहित्याचे मुलभूत प्रकारात वर्गीकरण करताना अनुकृतीतत्वाचा स्वीकार केलेला आहे. त्यांनी आपल्या विवेचनात निवेदनाच्या सहाय्याने अनुकृती करणे हे महाकाव्याचे लक्षण म्हणत कथात्म साहित्याचाही निर्देश केलेला दिसून येतो. "निवेदक म्हणजेच लेखकाने निर्माण केलेले कल्पित पात्र." [24] कथात्म साहित्यात कल्पित विश्वाचे निवेदन होत असते. निवेदक कल्पित विश्वातील घटना प्रसंगाचं निवेदन करत असतो. कथाविश्वातील हा निवेदक दोन प्रकारचा असतो. हा निवेदक कथाकादंबरीतील एक पात्र म्हणून येतो ज्याला

प्रथमपुरुषी निवेदन पद्धती म्हटली जाते. त्याचप्रमाणे कथाविश्वात पात्र म्हणून न येता, कथाविश्वाची मांडणी करतो ज्याला व्याकरणिकदृष्ट्या तृतीयपुरुषी निवेदन पद्धती मानण्यात येते. प्रथमपुरुषी निवेदक हा कलाकृतीत असलेला मुख्य पात्र असू शकतो किंवा दुय्यम भूमिका स्वीकारणारे असे पत्रही असू शकतो. हा प्रथमपुरुषी निवेदक सर्वज्ञ, सर्वसाक्षी असा निरीक्षक म्हणून कार्यरत असतो. हा निवेदक कथाविश्वाकडे अंतरबाह्य पद्धतीने पाहू शकतो. कथाविश्वाच्या बाह्य परिवेशाचा तसेच एक किंवा एकाहून जास्त पात्रांच्या जाणीवेतून त्यांच्या संवेदनशीलतेचा आधार घेत अंतरंगात प्रवेश करून आतून कथाविश्व विस्तारण्याचा प्रयत्न करत असतो. प्रथम आणि तृतीयपुरुषी निवेदनपद्धतींमध्ये निवेदकाचा कथाविश्व घडवताना एक स्वतंत्र असा दृष्टीकोन (point of view) आकार घेत असतो. एक विशिष्ट स्थल, काल, परिस्थितीला केंद्रस्थानी ठेऊन हा दृष्टीकोण निवेदनातून व्यक्त होत असतो. निवेदकाची स्वतंत्र विचारसरणी, मूल्यदृष्टी त्यांचा एकूण दृष्टीकोण घडवण्यास मदत करतात. निवेदकाच्या दृष्टीकोणामध्ये बदल होणे संभाव्य असते. कथाविश्वातील इतर पत्रांकडे तटस्थवृत्तीने पाहणारा तसेच अनेकदा कथाविश्वातील पत्रांकडे भावनिक गुंतवणूक असलेला हा निवेदक असू शकतो. "विशिष्ट दृष्टीकोनातून पात्रप्रसंगादीकडे पाहणारा निवेदक आपले निवेदन विशिष्ट पद्धतीने, विशिष्ट शैलीत, विशिष्ट भाषेत करत असतो. यालाच निवेदकाचा आवाज असे म्हटले जाते. निवेदकाचा 'दृष्टीकोण' आणि त्याचा 'आवाज' यांमधून कथात्म साहित्यकृतीतील निवेदनाचे स्वरूप निश्चित होत असते."[25] वरील भूमिका मांडत असताना सुधा जोशी यांनी निवेदकाचा आवाज (voice) ही संकल्पना मांडली आहे. ज्यात निवेदक विशिष्ट पद्धतीने, विशिष्ट शैलीत, विशिष्ट भाषेत निवेदन करत असतो. निवेदकाचा दृष्टीकोण आणि आवाज जा दोहोंचा आधार घेत कथात्म साहित्यकृतीतील निवेदनाचे एकूण स्वरूप निश्चित होत असते. निवेदकाचे असलेले कलात्म प्रयोजन सुधा जोशींनी स्पष्ट केले आहे. कथार्थाच्या निर्मितीसाठी निवेदकाचा दृष्टीकोण, निवेदक व कथावस्तू यांतील संबंध महत्त्वाचा ठरतो. हा संबंध रचनादृष्ट्या एक तांत्रिक बाब म्हणून नव्हे तर साहित्यकृतीचा अविभाज्य घटक ठरतो.

कथात्म साहित्यांतर्गत अप्रत्यक्षपणे एक गर्भित लेखक (implied author) आकार घेत असतो असा मुद्दा तत्त्वचर्चेत मांडण्यात येतो. जो प्रत्यक्षातल्या लेखकापेक्षा वेगळा असतो किंवा लेखकाचा दुसरा 'स्व' असतो. लेखकाचा हा दुसरा 'स्व' लेखानावस्थेत कार्यरत असतो म्हणून त्याला संहितेचा 'अधिकृत लेखक' (official scribe) असेही म्हणण्यात येते. हा गर्भित लेखक कथा कादंबरीच्या विषयाच्या अनुषंगाने आणि गरजेनुसार आपली भूमिका मांडत असतो. एकाच लेखकाच्या साहित्यकृतीत वेगवेगळया पद्धतीच्या भूमिका 'गर्भित लेखकाच्या' आधारे लेखक मांडत असतो. हा गर्भित लेखक निवेदकाहून भिन्न असतो. निवेदकाप्रमाणे

तो प्रत्यक्ष वाचकांशी संवाद साधत नाही तर तो अप्रत्यक्षपणे क्रियाशील असतो. निवेदक कथात्म साहित्यातील घटना प्रसंगांचे निवेदन करत असतो तसेच स्थलप्रदेशादी वातावरणाचेही वर्णन करत असतो. निवेदक चिंतनातून पात्रप्रसंग, पात्रांच्या मनोवृत्ती, कलाकृतीतून अवतरणारे मानवी मन व जीवन यामधला संबंध यांवर भाष्य करत असतो. निवेदकाची मूल्ये, विचारप्रणाली, दृष्टीकोन या सर्व गोष्टींचा अनुबंध इथे महत्त्वाचा ठरतो.

1.3.5 संवाद

कथन, वर्णन, भाष्य या घटकांप्रमाणे संवाद हाही एक महत्त्वाचा निवेदनप्रकार ठरतो. संवादातून पात्रनिर्मिती होत असते.पात्रांची मनोवृत्ती, सामाजिक, सांस्कृतिक स्तर इत्यादींची ओळख संवादातून होत असते. पात्रांपात्रांमधील परस्पर संवादातून पात्रांची मनोवृत्ती, त्यांची भूमिका याबद्दलची माहिती मिळू शकते. संवाद जरी पात्रांच्या तोंडी असले तरी ते निवेदकामार्फत सादर केले जातात. पात्रांचे बोलणे किंवा त्यांची भूमिका निवेदक पात्रांच्या तोंडून वदवून घेत असतो किंवा आपल्या दृष्टीकोणातून आपले अभिप्राय, आपल्या प्रतिक्रियांची पुस्ती देत विस्ताराने सादर करत असतो. पात्रांचे बोलणे किंवा त्यांच्या भूमिका जेव्हा निवेदक प्रत्यक्ष पत्रांच्या तोंडून वदवून घेत असतो तेव्हा संभाषण, एकोक्ती, स्वगत इत्यादी घटकांचा निवेदनात समावेश होत असतो. पात्रे जेव्हा एकमेकांस उद्देशून बोलतात तेव्हा कथानकाला गतीशीलता प्राप्त होत असते तसेच प्रसंगनिर्मितीसाठीही संवादाचा वापर होत असतो. प्रसंगांमुळे कलाकृतीला नाट्यमयता लाभते, त्याचबरोबर स्थल, काल, परिसर, वातावरण, वर्णन, कथन, भाष्य इत्यादी तंत्रे संवादातून साधली जातात. अशा पद्धतीने निवेदनप्रकारातून कथात्म साहित्यकृतीची संहिता आकार घेत असते.

1.3.6 भाषा

कथेची संहिता एका विशिष्ट भाषेमुळे आकार घेत असते. कथेचे कल्पित विश्व साकारणारी कथेची भाषा असते. कथेतील ही भाषा गद्यात्म असते. व्यवहारातल्या भाषेचा आभास निर्माण करणारी ही भाषा दैनंदिन व्यावहारिक वापरातील भाषेपेक्षा भिन्न असते. ही भाषा निवेदनाचाच एक घटक असते. प्रस्थापित भाषिक प्रयोग, वाक्यप्रचार वापराच्या रूढ तऱ्हा इ. संबंधीचे रूढ भाषिक संकेत मोडून कथाकार नियमोल्लंघन करत काव्यात्म भाषेचा वापर करत असतो. तसेच वैशिष्ट्यपूर्ण अशा प्रतिमांचीही निर्मिती करत असतो. कथेच्या एकूण भाषिक वैशिष्ट्यांचा विचार करता कथेतून येणाऱ्या प्रतिमांचा विचार करणे गरजेचे ठरते. प्रतिमा मुळात काव्यात्म

स्वरुपाची असते. ज्यामुळे अनेकार्थाता तसेच अनेक रुपके आपल्याला साहित्यकृतीमधून दिसून येतात. पण भावकाव्य व कथेतून निर्मिलेल्या प्रतिमासृष्टीचे प्रयोजन व कार्य भिन्न स्वरूपाचे असते. कथेत अगदी कल्पकतेने प्रतिमानिर्मिती करत भिन्न अर्थ दर्शविले जातात. यात रूपकप्रक्रियाही अंतर्भूत असल्याने प्रतिमा अर्थपूर्णतेबरोबर सौंदर्यपूर्णही बनत असते.

एकंदरीत; अनुभवार्थ, आशयसूत्र, कथानक, पात्र, वातावरण, निवेदन व भाषा असे घटक मिळून कथेची समष्टी घडत असते. हे भिन्न घटक एकमेकांवर अवलंबून असतात, एकमेकांवर संस्कार करत असतात. कथेतील हे मूलघटक सार्वत्रिक, सर्वकालीन ठरतात. कथा तंत्रदृष्ट्या आकार घेत असते त्यावेळी नवीन कथारूप साहित्यकृतीची निर्मिती, कथा या साहित्यप्रकाराकडून नवी मागणी करीत असते त्यामुळे कथेला दुय्यम प्रकार मानणे चुकीचे ठरते. तसेच रंजन करणे, बोध देणे या काही विशिष्ट अशा कथा निर्मिती प्रयोजनांच्या पुढे जाऊन कथेला कलापूर्ण असे स्वरूप प्राप्त झाल्याचेही दिसून येते. कथा ही फक्त आशयदृष्ट्याच नव्हे तर तंत्रदृष्ट्याही संपन्न होताना दिसते. त्यामुळे ‘कथा’ या साहित्यप्रकाराची सातत्याने चर्चा होणे गरजेची ठरते.

1.4 कथा व कल्पित वास्तव

कथेत घटना, पात्रे आणि स्थळकालबद्ध वातावरण यातून कल्पित वास्तव आकार घेत असते. वास्तव आणि साहित्याचा परस्परसंबंध लक्षात घेताना अनुकृतीवादी भूमिका महत्त्वाची ठरते. साहित्य ही सर्जक कला आहे. ॲरिस्टॉटलने सर्जक अनुकृतीशीलता हे ललित कलांचे लक्षण सांगितले आहे. त्यानुसार साहित्याचे मुलभूत प्रकारात वर्गीकरण करताना अनुकृतीतत्त्वाचा स्वीकार केलेला जातो. त्यांनी आपल्या विवेचनात निवेदनाच्या सहाय्याने अनुकृती करणे हे महाकाव्याचे लक्षण म्हणत कथात्म साहित्याचाही निर्देश केलेला दिसून येतो. म्हणजेच कथेतून येणारे वास्तव ही अनुकृती ठरते.

“वस्तुत: वास्तव हे मानवी संज्ञेने घडवलेले एक संरचित (Construst) असते.”[26] अशी भूमिका सुधा जोशी मांडतात. वास्तव मानव व त्याच्या संस्कृतीतून आकार घेत असते. पात्रे जिथे जगतात, वावरतात आणि जेथे घटना प्रसंग आकार घेतात असा प्रदेश, स्थळे, कालावकाश या सर्वांच्या आधारे एक सलग, एकसंध असे वास्तव लेखक घडवीत असतो. कथेचे घटक महत्त्वाचे ठरतात, त्याचबरोबर कथेतील अनुभवार्थ अत्यंत महत्त्वाचा ठरतो, कारण कथेतील अनुभवार्थ हा मानवी जीवनाशी संबंधीत असतो. कथाकार आपल्या जीवनानुभावांचा, लौकिक स्वरूपाच्या जीवनविश्वाचा आधार घेत आपल्या कल्पकतेने एक कथाविश्व घडवत

असतो. या कल्पित विश्वात माणसाचा स्वतःशी व बाह्यजगाशी असलेले संबंध तो चित्रित करत असतो. या संबंधतून मानसिक, आत्मिक, सामाजिक, राजकीय, निसर्गनिष्ठ इत्यादी स्वरूपाचे अनुभवविश्व साकारले जाते. कथेतील हे अनुभवविश्व जाणीवेच्या पातळीवरील असते. तसेच नेणीवेच्या पातळीवरही एक वेगळे अनुभवविश्व आकार घेत असते. हे अनुभवविश्व गुढरम्य स्वरूपाचे असते. या गूढतरल अशा अनुभवविश्वात स्वप्नरम्यता किंवा फॅंटसीचा वापर होत कथाविश्व साकारले जाते. अशा पद्धतीने जाणीव व नेणीवेच्या पातळीवरील दोन कल्पित स्वरूपातील वास्तवरूपे कथेचे अनुभवविश्व घडवीत असतात. या अनुभवविश्वात गूढरम्यता दर्शवणारी फॅंटसी हा एक स्वतंत्र कथाप्रकार मानला जातो. फॅंटसी ही वास्तवाची एक वेगळी पातळी असते. तसेच फॅंटसी हा कथारूप अनुभवाचा एक घटक असतो. हा कथागत अनुभव पूर्णतः फॅंटसीरूपच असल्यास फॅंटसी हा स्वतंत्र कथाप्रकार ठरतो. कथागत असलेले अनुभवविश्व गंभीर, काव्यात्म, विनोदगर्भ, नाट्यात्म, उपरोधगर्भ, चिंतनात्म अशा भिन्न प्रवृत्तींचे असू शकते. अशा भिन्न प्रवृत्ती एकाच वेळीही कथेतून दिसून येऊ शकतात. कथेतून घटकांच्या आधारे वास्तवाची अनुकृती साधली जाते. जाणीवेच्या व नेणीवेच्या पातळीवरील वास्तवाबरोबर कथा स्वप्नरंजनातील (nostalgia) जाणिवांच्या अनुभवविश्वाला आकार देत असते. अनुभवविश्वाच्या या वैविध्यतेमुळे कथा या साहित्यप्रकाराला वैविध्यपूर्ण असे रूपबंध लाभलेले दिसते.

1.5 मराठी कथेचे स्वरूप

मानवी विकासाबरोबर स्वत:च्या रुपामध्ये बदल घडवत विकसित होणारा महत्त्वाचा प्रकार म्हणून कथेचा विचार करावा लागतो. दैनंदिन घटना, भावना, जीवन जाणीवा निवेदन करण्याची एक सहज प्रवृत्ती जन्मजातच माणसात असते. घटना, प्रसंग निवेदन करणे हे आपल्या भाषिक जडणघडणीचे एक महत्त्वाचे अंग म्हणून आपल्याला विचार करावा लागतो. ह्याच भाषिक जडणघडणीतून पुढे शाब्दिक जडणघडण आकार घेत असते. आपल्या कथन करणाऱ्या मानवी सहजधर्मानुसार आपले अनुभवविश्व, कल्पनाविश्व शब्दबद्ध स्वरुपात कथनात्म व निवेदनात्म पद्धतीने व्यक्त होत असते. गोष्ट सांगण्याची आणि ऐकण्याची वृत्ती ही मानवी स्वभावधर्मात अंतर्भूतच असते. तसेच माणसाच्या ठिकाणी असलेली चिंतनशीलता त्याला इतर सजीव सृष्टींपासून वेगळी करते. मानव व त्याने निर्मिलेली भाषा या दोहोंचा विचार करता, भाषीक उपपत्तीमुळे अभिव्यक्त होण्याची प्रक्रिया मानवी जीवनाचा एक अविभाज्य घटक ठरते.

कथनात्म पद्धतीने व्यक्त होणे हा जगण्याचाच एक पैलू असल्यामुळे मानवी उपपत्तीपासून मौखिक स्वरूपाच्या लोकपरंपरेचा आपल्याला विचार करावा लागतो. मानवी सुख दु:ख, सांस्कृतिक संदर्भ या गोष्टींचा आधार घेत, लौकिक जीवनानुभव व्यक्त करता कथेने मौखिक स्वरुपात आकार घेतला. लोककथा मराठी कथेची गंगोत्री मानण्यात येते. प्रादेशिक भाषांतील लोककथांचा आधार घेऊन पुराणकथा रचल्या. संस्कृत अभिजात साहित्यामध्ये लोककथांचा वापर करण्यात आला. एकीकडे संस्कृत साहित्य समृद्ध होत गेले आणि त्याचबरोबर प्रादेशिक भाषांमधूनही कथा ग्रंथनिर्विष्ठ होऊ लागली, म्हणून कथेला लाभलेली मौखिक रूपातील लोककथेची पार्श्वभूमी महत्त्वाची ठरते. कथेचा मौखिक परंपरेपासून विचार करता लक्षात येईल की कथा आशय आणि रुपदृष्ट्या बदल स्वीकारताना दिसते.

“काऊचिऊच्या भाषेपासून तत्वज्ञानाची भाषा सारख्याच मनोरंजकतेने बोलण्याचे सामर्थ्य कथेजवळ आहे. दुसऱ्या कोणत्याही वाङ्मयप्रकाराला हे कथेचे कार्य करता येत नाही.”[27] असे कथेचे पूर्वावस्थेपासूनचे विश्लेषण इंदुमती शेवडे करताना दिसून येतात.

हजारो वर्षांच्या प्रवासातील तीन प्रमुख अवस्था इंदुमती शेवडे यांनी खालीलप्रमाणे मांडलेल्या आहेत.

१. कथेला लाभलेली मौखिक कथा परंपरेच्या अंतर्गत येणाऱ्या मिथकथा, परीकथा, प्राणिकथा, नीतिकथा इत्यादी भिन्न प्रकारच्या लोककथा व कहाण्या. “कालानुक्रमे जोडलेल्या घटनांची सैल मांडणी.” [28] अशी या कथेची व्याख्या इंदुमती शेवडे यांनी केली आहे.
२. अर्वाचीन लघुकथेपूर्वी ललित घाटात लिहिण्यात येणारी गोष्ट. “कार्यकारणसंबंधाने जोडलेल्या घटनांच्या व पात्रांच्या साह्याने बांधलेली हकीगत.” [29]
३. अर्वाचीन लघुकथा. “ एकात्म अशा कथात्म अनुभव सांगणारी अर्थपूर्ण संघटना.” [30]

कथेला प्रदीर्घ व प्राचीन अशी परंपरा लाभली आहे. आदिम स्थितीत सांगितलेल्या जादू टोण, भुतखेते, यक्षकिन्नर आदींच्या कथा, भारतीय वेदपुराणातील कथा, मिथककथा, दैवतकथा, व्रतकथा, कहाण्या, मौखिक परंपरेनुसार सांगितल्या जाणाऱ्या लोककथा आणि दंतकथा, इसापनीती – पंचतंत्रातल्या कथा, चातुर्यकथा, शिशुकथा, अद्भुतरम्य कथा इत्यादी प्रकारातून कथन करण्याची पद्धती निर्माण झाली. मौखिक परंपरेतील कथा आपल्याला ग्रंथनिर्विष्ठ झालेलीही दिसून येते.

प्राचीन भारतात कथा साहित्य हे यज्ञ संस्थेशी बद्ध होते. पुढे भारतीय परंपरागत जीवनाचा महत्त्वाचा भाग म्हणजे धर्माचार, पुराणे, व्रतकथा, कथा कीर्तनातील आख्याने, तसेच राजदरबारी असणारे सूत यज्ञयागप्रसंगी आख्याने, इतिहासप्रसंग सांगायचे. पुढे ही सूत परंपरा भाटांच्या रूपाने मुसलमानी काळापर्यंत चालू राहिली असे म्हटले जाते. दैवतकथांनाही महत्त्व आले. धार्मिक ग्रंथातून या कथा पुढे आल्या व लोकांच्या श्रद्धेचा विषय बनल्या. भारतीय रूढी परंपरागत जीवनामुळे कथा या साहित्यप्रकाराला लाभलेल्या पार्श्वभूमीमुळे कथा हा साहित्यप्रकार वृद्धीगत होत चालला आहे. कथेची ही परंपरा आजतागायत समृद्ध होत चालली आहे. भारताला प्राचीन कथापीठ असे संबोधले जाते. भारताने प्राणिकथा, नीतिकथा, अद्भुतकथा ग्रंथबद्ध करून ठेवल्या. भारतीय साहित्यातील कथा विकासाचे तीन टप्पे इंदुमती शेवडे मांडताना दिसतात.

१. पहिल्या टप्प्यात महाभारत, रामायणासारख्या इतिहास व पुरांग्रंथातून दृष्टांतवजा व बोधरूपाने मांडलेल्या दैवत, चामत्कारिक स्वरूपाच्या कथा.
२. दुसऱ्या टप्प्यात स्वतंत्रपणे लिहिलेली बौद्धजातके, जैनचूर्णी, पंचतंत्र, बेताळपंचविशी, सिंहासनबत्तिशी आदींचा समावेश आहे.
३. बोध आणि मनोरंजन या हेतूंपासून पुढे जाऊन अद्भुतरम्यतेकडे वळलेली, बाणभट्टांची कादंबरी, दंडीचे ‘दशकुमारचरित्र’ सुबंधूचे ‘वासवदत्ता’ आदींचा उल्लेख केला जातो.

प्राचीन आणि मध्ययुगीन साहित्याचा कथात्मतेच्या अनुषंगाने विचार करावा लागतो. भास्करभट्ट बोरीकर, एकनाथ इ. संत कवींनी अख्यानातून कथात्म पद्धतीने तत्त्वज्ञान मांडण्याचा प्रयत्न केला. प्राचीन, मध्ययुगीन साहित्यात आख्यानकाव्य, खंडकाव्य, कथाकाव्य, पोवाडे, लावणी अशा अनेक काव्यप्रकारातून पद्यात्म स्वरुपात कथा अवतरली. यादवकालात, महानुभाव पंथात तत्त्वज्ञान सांगता असताना चक्रधरांनी दिलेल्या दृष्टांताचे स्वरूपही गोष्टी सारखेच होते. चक्रधरांनी सांगितलेल्या रंजक गोष्टी किंवा दृष्टान्तपर गोष्टींचे संकलन ‘दृष्टांतपाठ’ या नावाने झाले. धर्मपर प्राचीन वाङ्मयात महानुभावेतर तीन प्रकारचे साहित्य आढळते असे मत डॉ. श्री. रं. कुलकर्णी यांनी मांडलेले आहे. ते पुढीलप्रमाणे :

१. व्रत, तीर्थ, देवता इत्यादींचे माहात्म्य कथन करणारे साहित्य.

२. रामायण, महाभारत, पुराणे आदी ग्रंथांवर अथवा ग्रंथांतील काही भागांवर रचलेल्या कविता.

३. भक्त, साधू, अवतारी पुरुष यांच्या चरित्रावर आधारलेली आख्याने. [31]

अकराव्या शतकात कथेमध्ये अमुलाग्र स्वरुपाची भर पडल्याचे दिसून येते. संस्कृत प्राकृत वाङ्मयाचा प्रत्यय घडवून आणणाऱ्या मध्ययुगीन जैनकथा वाङ्मयातील 'कथाकोश' हा ग्रंथ अकराव्या शतकात श्रीचंद्राने गुजरातमधील अनहिल्पूर येथे लिहिला. अकराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात काश्मीरच्या राजदरबारी असलेल्या सोमदेव शर्मांने रंजनाकरिता लिहिलेल्या तत्कालीन पैशाची भाषेत उपलब्ध बृहत्कथेवरून संस्कृत भाषेत अनुष्टुभ छंदात 'कथासरित्सागर' या ग्रंथाची रचना केली. 'कथासरित्सागरा'ची युरोपिअन भाषांतरेही झाली. याच काळातील क्षेमेंद्रचा 'बृहत्कथामंजिरी' हा संस्कृत भाषेतला ग्रंथ महत्त्वाचा ठरतो. बृहत्कथेचा निर्माता गुणाढ्य यांनी स्वतः लिहिलेल्या साठ लक्ष बृहत्कथा जाळल्याचा संदर्भ आढळतो. उर्वरित भागावर आधारित 'कथासरित्सागर' हा ग्रंथ सोमदेवाने लिहिला. यापुढची कथा म्हणताना १३ व्या, १४व्या शतकात संस्कृत पंचतंत्राचे भाषांतर, 'बेताळ पंचविशी' या ग्रंथांचा विचार करावा लागतो. या कथांमध्ये कल्पनाविलास तसेच चमत्कृतिजन्य घटनांची रेलचेल दिसते तसेच तत्कालीन समाजजीवनाचे अनेक तपशीलही व्यक्त झालेले दिसून येतात. शिवकालात बखरीच्या स्वरुपात तत्कालीन राजकीय स्वरूपाच्या ऐतिहासिक घटना कथात्म पद्धतीने चित्रित झालेल्या दिसून येतात. पुढे गद्य स्वरुपात कथा अवतरत असता ती भाषांतराच्या माध्यमातून पुढे आलेली दिसून येते.

1.5.1 करमणूकपूर्व कालखंड - कथेच्या पूर्वतयारीचे युग

इंग्रजांमुळे मुद्रणकला आली आणि मराठी गद्य साहित्याला निराळे वळण लाभले. या कालखंडात मिशिनऱ्यांनी नीतिकथेच्या माध्यमातून धर्मप्रचार करण्याचा प्रयत्न केला. इंग्रजी राजवटीत इंग्रजीबरोबर फारशी, उर्दू, संस्कृत वाङ्मयातील कथेचे मराठीत भाषांतर करण्याचे प्रयत्न झाल्याने या कालखंडाला 'भाषांतरयुग' मानले जाते. इ.स. १८०८ मध्ये सरफोजी राजे यांनी सख्खन पंडितांकडून ग्रीक कथाकार इसापच्या इसापनीतीचे मराठी भाषांतर करवून 'बालबोध मुक्तावली' या नावाने प्रसिद्ध केले. पुढे डॉ. कॅरी यांनी वैजनाथ पंडित यांच्याकडून 'पंचतंत्र', 'हितोपदेश', 'राजा प्रतापादित्याचे चरित्र', 'सिंहासनबत्तिशी' अशी गोष्टींची मराठी भाषांतरे छापली.

शिक्षामंडळाची स्थापना करून शालोपयोगी गोष्टीरूप पुस्तके प्रसिद्ध केली. यात १८२८ सालात सदाशिव काशिनाथ छत्रे यांनी 'इसापनीतिकथा', बर्किन्सच्या 'चिल्ड्रेन्स फ्रेंड्स' या मूळ फ्रेंच ग्रंथाचे 'बाळमित्र, भाग पाहिला' शालेय मुलांसाठी वाचनीय ठरेल असे रुपांतर केले. शालोपयोगी अशा 'बोधकथा', 'नीतिकथा',

‘बाळमित्र, भाग २’, विष्णुशास्त्री बापट यांची ‘नीतिदर्पण’ व ‘बालोपदेशकथा’ अशी अनेक नीतिपर व उपदेशपर पुस्तके इ.स. १८२८ ते १८४५ या कालखंडात प्रसिद्ध झाली.

खिस्ती धर्म प्रचारासाठी अनेक भाषांतरे झाली. यात हरी केशवजी पाठारे यांनी जॉन बन्यनच्या ‘Pilgrim’s Progress’ या धार्मिक कथेचे भाषांतर ‘यात्रिकक्रमण’ या नावाने तसेच १८४६ मध्ये चेम्बर्सकृत ‘मॉरेल हेल्स’चे मराठी भाषांतर ‘नीतिग्रंथ’ या नावाने केले. इ. स. १८५४ साली डॉ. रामजी गणोजी यांनी ‘स्त्री चरित्र’ हा श्रृंगारपर कथांचा ग्रंथ तसेच ‘नारायण बोध’ हा ग्रंथ लिहिला. मनोरंजन, उपदेशपर, बोधप्रधान अशा या ग्रंथातून अद्भुतता निर्विष्ठ होते.

१८६१ ते १८६५ मध्ये कालखंडात झालेले कृष्णशास्त्री चिपळूणकर लिखित ‘अरबी भाषेतील सुरस व चमत्कारिक गोष्टी’ हे ‘Arabian nights’ चे भाषांतर श्रृंगार व अद्भुतरम्यतेचा प्रत्यय घडवून आणणाऱ्या ठरल्या. ‘अरबी गोष्टी’, ‘गुल आणि सनोबर’, ‘पर्शियन नाईट्स’ इ. अरबी-फारशी भाषेतील अद्भुतकथा ग्रंथांची भाषांतरेही याच दरम्यान प्रसिद्ध झाली. इ.स. १८५४-५५ मध्ये कृष्णराव माधवराव प्रभू यांनी ‘डंकन फोर्बस’ ह्या इंग्रजी भाषांतरावरून ‘हातिमताई चरित्र’ हा ग्रंथ लिहिला. अद्भुतरम्यता आणि अतिरंजितता यांना महत्त्व देत लेखन करणारे वि. ना. भागवत, नरो गोडबोले, वि. स. नवलकर, गो. भि. पटवर्धन यांनी कथेमध्ये महत्त्वाची भर घातली. आधुनिक कथा तंत्राला जवळ जाणारे असे भाषांतर रावजी वासुदेव साठ्यांनी ‘डिकॅमेरॉन’ चे ‘रसिकप्रिय’ या नावाने केले. मराठी कथा अद्भूतरम्यतेकडे झुकली. अद्भुत, रोमहर्षक व अतिरंजित घटना, श्रृंगारीक वर्णने यामुळे मराठी कथेला एक वेगळे वळण लाभले. भाषांतरित, रुपांतरीत स्वरूपाची ही कथा होती.

करमणूकपूर्व कालखंडात ‘दिग्दर्शन’ (१८४०), ‘ज्ञानोदय’ (१८४२), ‘ज्ञानप्रसार’ (१८५४) या नियतकालिकातून थोड्याफार प्रमाणात स्वतंत्र कथा लेखनही झालेले दिसून येते. यात अद्भुतकथा, नीतिकथा, ऐतिहासिक कथा, दैवत कथा, श्रृंगारिक कथा, आध्यात्मिक कथांचे स्वतंत्र कथा संग्रहही निघालेले दिसतात. १८६५ ते १८८९ पर्यंतच्या अशा कथांचे संकलन करून नारो अप्पाजी गोडबोले यांनी ‘मनोवेधक गोष्टी’ या नावाने चार संग्रह प्रकाशित केलेले दिसून येतात. त्र्यंबक नारायण राजमाचीकर यांच्या ‘चमत्कारिक न्यायाच्या व अकलेच्या गोष्टी (१८६७) या संग्रह बादशाह – बिरबलाच्या कथा आहेत तसेच मनोविश्लेषणाबरोबरच समाजप्रबोधनाच्या प्रयत्नात कथा दिसते. ‘भोज राजा व कालिदास’, ‘बिरबल व बादशहा’ अशा जोड्या निर्माण

करून चातुर्यकथाही लिहिल्या गेल्या. कथेच्या रुपबंधापासून व वास्तवापासून खूप दूर असलेल्या या कथा आहेत.

डॉ. रा. गो. चवरे यांच्या मते, “निरर्थक वाटणाऱ्या उपदेशातील विनोद, अतिशयोक्ती, विसंगती, अद्भुततेचा सोस, अवास्तव वर्णने, उत्तान श्रृंगारदर्शन, धर्मप्रसारण, तारतम्याचा अभाव, अनुकरणशीलता, भाषांतर, रुपांतरावरील अवास्तव भर असे एकंदर ‘करमणूक’पूर्व कथेचे स्वरूप होते.”[32] ‘करमणूक’ पूर्व काळातील या कथेचे स्वरूप जुजबी व सामान्य होते. अद्भुतरम्य व चमत्कारिकता या कथेमधून दिसून यायची. या कालखंडात शालोपयोगी अशा नीति व बोधपर अशा कथा प्रामुख्याने लिहिल्या गेल्या. या कालखंडातील कथा परप्रकाशित, सामान्य व दुबळी होती. या कथेला विशिष्ट अशी शैली नव्हती. कथेच्या जडणघडणीच्या या युगाला कमी लेखण्यात आले. पण कोणत्याही साहित्यप्रकाराच्या जडणघडणीला पूर्वतयारी ही लागतेच. म्हणून या कालखंडाचे महत्त्व लक्षात घेता पूर्वतयारीचे युग असे या कालखंडाला मानण्यात आलेले आहे.

1.5.2 करमणूक कालखंड

इ. स. १८९० पासून हरिभाऊंचे ‘करमणूक’ साप्ताहिक सुरू झाले. मराठी कथेचा वाचकवर्ग घडवण्याचे काम हरिभाऊंच्या करमणूक या साप्ताहिकाने केले. या काळात भाषांतराचा प्रभाव संपलेला नव्हता. कादंबरीसारख्या विस्तृत वाङ्मयप्रकाराला महत्त्व होते. त्यामुळे ‘करमणूक’च्या अंकातून कादंबरीची प्रकरणे नियमितपणे प्रसिद्ध व्हायची. कथा म्हणजे कादंबरीचे लघु रूप असा समजही होता. त्यामुळे पात्र, प्रसंगाची गर्दीही कथेत वाढली होती. या कालखंडात हरिभाऊंच्या ‘स्फुट गोष्टी’ने आपला वेगळा असा ठसा उमटविला. हरिभाऊंच्या सामाजिक कथा मध्यमवर्गीय समाजातील भावभावनांचे चित्रण करणाऱ्या ठरल्या. हरिभाऊंच्या कथेने कालात्म पद्धतीने भावोत्कट परिणाम साधत समाजप्रबोधन करण्याचाही प्रयत्न केला. टिळक, आगरकर, रानडे, गोखले या तत्कालीन समाजसुधारकांचा प्रभाव त्यांच्यावर होता त्यामुळे स्त्री शिक्षण, केशवपन, पुनर्विवाह अशा तत्कालीन प्रश्नांना त्यांनी वाचा फोडली. सहकारी कृष्ण, कृ. के. गोखले, ना. के. बेहेरे, बा. गो. आपटे या लेखकांबरोबर काशीताई कानिटकर, लक्ष्मीतनया, आनंदीबाई शिर्के, वामनसुता या स्त्री लेखिकाही पुढे आल्या. करमणूक कालखंडात लक्ष्मीतनयांचा ‘सद्यस्थिती’ व आनंदीबाईंचा ‘कथाकुंज’ हे संग्रह प्रसिद्ध झाले. लक्ष्मीतनयांनी आपल्या वास्तवदर्शी अशा कथेमधून पुनर्विवाह आणि प्रौढ विवाहाचा पुरस्कार केला. सहकारी कृष्णांनी कथेच्या माध्यमातून लोकजागृतीचा प्रयत्न केला. करमणूक कालखंडातील ही कथा समाजाभिमुख,

उपदेशपर अशी होती. मध्यमवर्गीय भावजीवनात रमत होती. भाषांतर युग संपले होते आणि एकूण नवी आशयसूत्रे नव्या जाणिवा साहित्यातून येत होत्या. या कालखंडात हरिभाऊंच्या कथेमुळे लघुकथेचे बीजारोपण झाले.

1.5.3 मनोरंजन कालखंड

बीजारोपण झालेल्या करमणूक कालीन कथेचा विकास इ. स. १९१५ ते १९२५ या काळात झाला. का. र. मित्र यांनी ‘मनोरंजन’ हे मासिक सुरू केले. इ. स. १९१५ ते १९२५ हा ‘मनोरंजनाचा कालखंड’ कथेसाठी महत्त्वाचा ठरला. चूल आणि मूल यात अडकलेले जीवन नाकारणारी सुशिक्षित असी स्त्री कथेतून येऊ लागली.

करमणूकपूर्व कालखंडापासून भिन्न स्वरुपाची देश व परकीय भाषेतील कथांची भाषांतरे आली. त्यात प्रभातकुमार मुकर्जी, रवींद्रनाथ टागोर, शरच्चंद्र चटर्जी, प्रेमचंद या अन्य भारतीय भाषातील प्रसिद्ध लेखकांच्या कथांना मराठी साज चढवण्यात आला. तसेच ऑ हेन्री, मोपासा, टॉलस्टॉय अशा काही पाश्चात्य कथा लेखकांची भाषांतरे आली. शिक्षणाच्या वाढत्या प्रसारामुळे विविध वर्तमानपत्रातूनही कथेचा प्रसार वाढला. इंग्रजी वाङ्मयाच्या अभ्यासामुळे ब्राऊनिंग, शेले, बायरन इ. विषयीचे आकर्षण निर्माण झाले.

प्रणयभावनेचा अविष्कार मराठी कथेत होऊ लागला. वास्तवाचा आधार घेत कथा नवे रूप धारण करताना दिसली. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर, न. चि. केळकर, शि. म. परांजपे, वामन मल्हार इत्यादी लेखक मंडळी या कालखंडात लेखन करत होती. कोल्हटकरांसारख्या दिग्गज लेखकांचा वाङ्मयीन श्रेष्ठतेचा काळ असल्याने या युगाला ‘कोल्हटकर युग’ असेही म्हटले जाते. श्री. कृ. कोल्हटकर, न. चि. केळकर या लेखकांनी स्वीकारलेल्या कलामूल्यांचा प्रभाव तत्कालीन लेखनावर होणे स्वाभाविक होते. या कालखंडात वि. सी. गुर्जर, कॅ. गो. गं. लिमये, दिवाकर कृष्ण, वा. ना. देशपांडे, कृ. के. गोखले, ना. ह. आपटे, आनंदीबाई शिर्के, गिरिजाबाई केळकर यांचे कथालेखन सुरू होते. त्यात वि. सि. गुर्जरांच्या रंजनप्रधान कथा महत्त्वाच्या ठरल्या. त्यांनी काही रुपांतरीत तसेच काही स्वतंत्र कथाही लिहिल्या. वि. स. खांडेकरांच्या मते, “रंजकता, नर्मविनोद, भाषेचे लालित्य, कथेमध्ये एखादे रहस्य ठेऊन वाचकांची उत्कंठा वाढवण्याचे कौशल्य, सुशिक्षित पांढरपेशा वर्गात नुसत्याच प्रकट होऊ लागलेल्या कल्पनारम्य प्रणयभावनेचे खुसखुशीत केलेले चित्रण ही त्यांच्या कथा लेखनाची वैशिष्ट्ये.” [33] गुर्जरांच्या जोडीने १९१० ते १९२० या दशकात लेखन करणाऱ्यांमध्ये कृ. के. गोखले यांनी इंग्रजी कथांचे मराठीत रुपांतर केले. नारायण हरी आपटे यांनी उपदेशपर असे कथा लेखन केले. मध्यमवर्गीय जीवनाकडे पाहण्याची

त्यांची दृष्टी दिसून येऊ लागली. कादंबरीप्रमाणे मोठ्या आवाक्याची कथा सरस्वतीकुमार उर्फ नरहर गणेश कमतनुरकर यांनी लिहिली. 'सिंहस्थ व तीन गोष्टी' आणि 'रक्त व इतर गोष्टी' या त्यांच्या संग्रहातील कथा रंजनप्रधान ठरल्या. हरिभाऊ आपटेंच्या परंपरेतल्या लेखकांमध्ये वा. ना. देशपांडे हे लेखकही महत्त्वाचे ठरतात. गो. रा. आपटे, वा. रा. टिपणीस, पं. मा. कामतकर यांनीही विनोदी पद्धतीने लेखन केले. या कालखंडात गिरिजाबाई केळकर तसेच आनंदीबाई शिर्के या स्त्री लेखिकांनी कथानिर्मिती केली. 'समाजचित्रे भाग १ व २', 'केवळ विश्रांतीसाठी' या आपल्या कथासंग्रहातून स्त्री स्वातंत्र्याच्या पुरस्काराच्या काळात स्त्रियांच्या नवविचार-अचारांवर त्यांनी प्रतिकूल अशी मते नोंदविली. पाश्चात्य शिक्षणाचे स्त्रीजीवानावर होणाऱ्या दुष्परिणामांवर त्यांनी विवेचन केले. आनंदीबाई शिर्के यांनी वास्तवाभिमुख असे लेखन केले. घटनाप्रधान, मनोरंजक, रहस्यमय असे कथालेखन त्यांनी केले. स्त्री विषयक उदारमतवादी व सुधारणावादी भूमिका मनोरंजन कालखंडात घेतलेली दिसून येते. स्त्री शिक्षण, पुनर्विवाह, प्रेमविवाह, प्रौढविवाह या गोष्टींना होत असलेला विरोध मनोरंजन कालखंडात कमी झालेला दिसून येतो. मुक्त व्यवहार करणाऱ्या स्त्रीचे चित्रण मनोरंजन कालखंडात दिसून येते. वामन मल्हारांच्या कथेत दिवाणखान्यात बसून पुरुषांच्या बरोबर धिटाईने वाद करणाऱ्या स्त्रिया दिसून आल्या. मनोरंजन मासिकाने स्त्री विषयक प्रश्नांचा ऊहापोह जाणीवपूर्वक केला. राजकीय स्वरूपाच्या कथाही मराठी साहित्यात आल्या. या कालखंडात ब्रिटीश सत्तेच्या दडपशाहीमुळे ब्रिटीश सत्तेविरुद्ध अनास्था व्यक्त होत होती. शि. म. परांजपेंनी उपरोध, उपहास, वक्रोक्ती अशा भिन्न विनोदी प्रकारांच्या वापरातून ब्रिटीश सरकारविरुद्ध चीड व्यक्त केली. जनमानसात स्वातंत्र्यासाठी लढा देण्याची इच्छा बळावण्याचा प्रयत्न केला आणि राजकीय कथा जन्माला आली. 'एका यात्रेकरुचा प्रवास', 'प्रभाकरपंताचे विचार', 'एका खडी फोडणाराची गोष्ट', 'एक कारखाना', 'पोपट' इ. कथांमधून राजकीय स्थिती मांडण्याचा प्रयत्न झाला. न. चि. केळकरांनी कथालेखानासाठी रंजनवादी भूमिका स्वीकारली. विनोदपरताही त्यांच्या कथेला लाभली. विनोदी लेखक, टीकाकार, नाटककार म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या श्री. कृ. कोल्हटकरांनी मनोरंजनासाठी कथानिर्मिती केली. वामन मल्हार यांनी कुटुंबजीवनाचा वेध घेत विविध मनोव्यापारांचे चित्रण कथेतून केले. कॅ. गो. लिमये हे मनोरंजन काळातील विनोदी लेखक. त्यांच्या लेखनात मनोविश्लेषणात्मकता तसेच जीवनाभिमुखता दिसून आली. दिवाकर कृष्ण यांची 'अंगणातला पोपट' हि कथा १९२२ साली प्रकाशित झाली व कथेला वेगळे वळण लाभले. हळूवार भावनेचा अविष्कार करणारी त्यांची कथा होती. १९१५ ते १९२६ या कालखंडात लिहिलेल्या कथेमुळे मराठी कथेचे स्वरूप स्पष्ट झाले. दिवाकर कृष्ण, कॅ. गो. लिमये यांनी आशयघन, मनोविश्लेषणात्मक अशी कथा आणली. कथा हा कादंबरीपेक्षा

वेगळा साहित्यप्रकार आहे हे स्वीकारण्यात आले. कथेला योग्य वळण लाभले. फडके खांडेकरांनी मनोरंजन कालखंडाच्या उत्तरार्धात कथालेखानास सुरूवात केली.

1.5.4 यशवंत – किर्लोस्कर कालखंड (१९२६ ते १९४५)

लघुकथेच्या विकासाच्या या कालखंडात 'यशवंत', 'किर्लोस्कर' या मासिकांतून विपुल प्रमाणात उत्तमोत्तम कथा लेखन झालेले दिसून येते. या मासिंकांबरोबर 'रत्नाकर', 'संजीवनी', 'कला', 'प्रतिभा', 'मनोहर', 'ज्योत्स्ना', 'स्त्री', 'समीक्षक', 'पारिजात' इत्यादी मासिकांनी व नियतकालिकांनी ही परंपरा चालवल्याचे दिसून येते. कथेच्या विकासाच्या या काळात तत्कालीन भिन्न क्षेत्रातील स्थित्यंतरांचा प्रभावही जाणवतो. मार्क्सवादी विचारसरणी, फुले, गोखले, आगरकर, आपटे, केशवसुत, टिळक, गांधी, आंबेडकर या तत्कालीन विचारवंतांच्या कार्यकर्तृत्वाचे पडसाद साहित्यावरही उमटलेले दिसून येतात. इंग्लंडमधील 'साप्रेजेट' चळवळीचे प्रतिध्वनी भारतातही उठले. साहित्यात बळावलेला नवमतवादाची परिणती कालावादात झाल्याचे या कालखंडात दिसून येते. कथेच्या क्षेत्रात कलावादी व जीवनवादी असे दोन पंथ व या दोन पंथांमधील संघर्ष दिसून आला. कथा अधिक वास्तवाभिमुख बनली. नवविचार प्रकट करणारी ही कथा लोकप्रियही ठरली. कथा विकासाच्या या तिसऱ्या टप्प्यात फडके, खांडेकर, य. गो. जोशी, कुसुमावती देशपांडे यांनी या काळाचे प्रतिनिधित्व केले. ना. सी. फडकेंना या काळातले युगप्रवर्तक कथाकार संबोधले जाते. कथेच्या तंत्राला फडकेंनी विशेष प्राधान्य दिले. त्यांनी कलावादाचा पुरस्कार केला. कलाक्षेत्रात बोधवाद, नित्यउपदेश नसावा असे प्रतिपादनही त्यांनी केले. फडकेंच्या कथेविषयी बोलताना डॉ. रा. गो. चवरे म्हणतात. "लघुकथेची सुरूवात आकर्षक करून, मध्ये विस्मयाचे गोड धक्के देऊन शेवट परिणामकारक करण्यासाठी त्यांनी गुंतागुंत, निरगाठ व उकल ही स्वतः प्रतिपादिलेली कथेची मुलभूत अंगे कथालेखानास जोपासली."[34] लघुकथेची आकर्षक सुरूवात, लघुकथेचा शेवट, मोजक्या शब्दात साकारलेली हुबेहूब व्यक्तिचित्रणे, कथेतील पात्रांच्या सुखदुखःशी समरस झालेला वाचक, घटना, प्रसंग, पात्रांचे अगदी सहजतेने घडवलेले दर्शन, विविधांगी काथानुभव ही फडकेंच्या कथालेखनाची काही वैशिष्ट्ये म्हणता येतात. उन्मादक प्रणय भावनेचे चित्रण त्यांची कथा करू लागली. काही कथांमधून फडकेंनी सामाजिक समस्या हाताळण्याचा प्रयत्न केला पण त्यांचा तो पिंडच नसल्याकारणाने त्या कथालेखनाच्या मर्यादाही स्पष्ट झाल्या. रंजनपर, लालित्यपूर्ण अशा फडकेंच्या कथेला समाजातील सर्व स्थारावरचा वाचकवर्ग लाभला नाही. तरी लघुकथेला एक आकर्षक तंत्र देण्याच्या प्रयत्नामुळे फडकेंच्या कथेने

आपला वेगळा ठसा उमटविला व स्वतःची एक परंपराही निर्माण केली. फडक्यांच्या बरोबरीने विपुल प्रमाणात लेखन करणारे कथाकार म्हणजे वि. स. खांडेकर. खांडेकरांनी जीवनवादाचा पुरस्कार केला. त्यांच्या कथालेखानातून त्यांची जीवनवादी दृष्टी प्रकट होऊ लागली. स्त्री दु:खाचे चित्रण त्यांच्या कथेतून दिसून आले तसेच नवसमाज निर्माण करण्याचा प्रयत्न त्यांच्या कथेने केला. कोल्हकरांच्या विनोद बुद्धीचे आणि गडकरांच्या अलंकारिक भाषेचे त्यांना आकर्षण असल्याकारणेन त्यांच्या कथेतही विनोदात्मता आणि आलंकारिकता दिसून आली. तसेच हरिभाऊंच्या कथेतील पाल्हाळीकताही दिसून आली. समाजजीवनातील वेगवेगळी अनुभवविश्वे चित्रित करणारी खांडेकरांची कथा वास्तवाभिमुख होती. त्याग, विनय, प्रामाणिकता, संयम या गुणांचे चित्रण करणारी अशी त्यांची कथा होती. रूपककथा लिहून कथेच्या दालनात त्यांनी महत्त्वाची भर घातली. जीवनवादाचे पुरस्कर्ते असले तरी कथालेखनात कलावादाला डावलले नाही. मा. का. देशपांडे यांनी त्यांची तुलना मॅक्झिम गोर्की व एन्टन चेकॉव्ह यांच्या कथेशी केले. कथाकार म्हणून खांडेकरांची लेखनशैलीची पृथागात्माकता दिसून आली कारण स्वतंत्र अशी जीवनाभिमुख तसेह मानवतावादी दृष्टी, खेळकर आणि विनोदात्म अशी त्यांच्या कथेची शैली होती.अनेक लेखक फडकेंच्या कथालेखन तंत्राची उसनवारी करत होते अशा काळात य. गो. जोशींनी तंत्राची बंधने झिडकारून देत स्व-तंत्राने कथा निर्मिती करण्याचा प्रयत्न केला. मध्यमवर्गीय कौटुंबिक जीवनमूल्ये त्यांच्या लेखनात दिसून आली. “माणुसकीवरील विश्वास आणि अपार जिव्हाळा हेच खरे लघुकथेचे तंत्र” असे मत मांडून त्यांनी कथालेखन केले. वि. वि. बोकील यांनीही आपल्या कथेतून कौटुंबिक जीवनाचे चित्रण केले. १९२९ सालात प्रसिद्ध झालेल्या ‘बेबी’ या दीर्घकथेतून सामाजिक अज्ञानातून निर्मात झालेल्या रुढीवर उपरोधात्म भाष्य केले. कौटुंबिक जीवनचित्रे आणि नवदाम्पत्यांचे जीवन चित्रण करणारी त्यांची कथा होती. तसेच या कथेतून व्यक्त होणारी वास्तववादी दृष्टीही होती. बोकीलांनी विपुल प्रमाणात विनोदी कथा लेखन केले. १९४० नंतर कथेतून व्यापक जीवनानुभव व्यक्त होऊ लागले. समाजातील दु:ख, दैन्याचे ती चित्रण करू लागली. जोशी, बोकील यांच्याप्रमाणे द. र. कवठेकर यांनी मध्यमवर्गीय कौटुंबिक जीवनाचे चित्रण केले. कल्पनारंजनात हरवलेली आणि वास्तवापासून दूर जाऊ पाहणारी अशी त्यांची कथा आहे. १९३२ ते १९३८ या काळात अनंत काणेकरांनी लघुकथा लेखनात भर घातली. वास्तवस्पर्शी अशी त्यांची कथा समाजातल्या उपेक्षित घटकांचे चित्रण करत माणसाच्या बह्यांगाबरोबरच अंतरंगाचे चित्रण करु लागली. त्यांनी काही विनोदी कथाही लिहिल्या. पुढच्या नवकथेची काही चिन्हे त्यांच्या कथेत दिसून आली. साने

गुरुजींनी आपल्या कथेतून स्वतःची अशी जीवनदृष्टी व्यक्त केली. काहीतरी सांगण्याच्या हेतूने त्यांनी कथा लिहिली.

प्रादेशिक स्वरूपाचे कथालेखनही याच दरम्यान झाले. गुर्जरांची परंपरा पुढे नेत र. वा. दिघे आणि ग. ल. ठोकळ यांनी कल्पनारम्य लेखणीने वाचकांचे मनोरंजन करण्याचा प्रयत्न केला. ठोकळ यांनी विशिष्ट असे ग्रामीण रीतीरिवाज चित्रित करण्याचा प्रयत्न केला तसेच र. वा दिघे यांनी ग्रामीण जीवन जगणाऱ्या लोकांच्या मनोभावना, दु:ख, दैन्य चित्रित करण्याचा प्रयत्न केला. वि. स. सुखटणकर यांनी 'सह्याद्रीच्या पायथ्याशी' या कथासंग्रहातून गोमंतकीय पार्श्वभूमी चित्रित करत गोमंतकीय प्रादेशिकता व समाजजीवन चित्रित करण्याचा प्रयत्न केला. बा. द. सातोस्कर, जयवंतराव सरदेसाई, वि. ल. बर्वे, बी. रघुनाथ यांनीही प्रादेशिक कथा लेखनामध्ये महत्त्वाची भर घातली. लक्ष्मणराव सरदेसाई यांनी गोमंतकीय पार्श्वभूमीवर प्रणय भावनेचे चित्रण करण्याचा प्रयत्न केला. केवळ नागरी जीवन चित्रित करणारी कथा खेड्याकडे वळली. खेड्यातील लोकजीवन, चालिरीती, निसर्ग याचे ती चित्रण करू लागली. आणि स्वतंत्र अशी प्रादेशिक कथा जन्माला आली. श्री. म. माटे यांनी अस्पृश्यता निवारण कार्यात स्वत:ला गुंतवले आणि हीच त्यांच्या लेखनाची प्रेरणा ठरली. त्यांच्या कथेत दलितांचा आक्रोश नव्हे तर दलितांविषयी एक आंतरिक तळमळ व्यक्त झाली ज्यातून मानवतावादी दृष्टी डोकावू लागली. भा. वि. वरेरकरांनी सामाजिक प्रश्नांवर भाष्य करण्याचा प्रयत्न केला. याच काळात अ. वा. वर्टी, प्रभाकर पाध्ये, रमा जोशी, वि. द. चिंदकर, ग. दि. माडगुळकर, माधवराव बागल, उमाकांत ठोंबरे, ना. वि. कुलकर्णी इत्यादींनी कथालेखन केले. अ. वा. वर्टी यांनी रंजनवादी भूमिकेतून विनोदी कथा लिहिली. जुन्या नव्या कथासृष्टीशी नाते सांगणारी अशी कथा प्रभाकर पाध्ये यांनी लिहिली. इ.स. १९४० मध्ये त्यांनी कथालेखनाला सुरूवात केली. नवकथेच्या उगमानंतर काही काळ त्यांचे लेखन चालूच होते. त्यांच्या कथेला कोंकणाची पार्श्वभूमी लाभली. कामवासनेचे चित्रण त्यांच्या कथेतून होऊ लागले. प्रतिकात्मतेचा प्रत्यय त्यांच्या कथेतून येऊ लागला.

१९३५ च्या आसपास स्त्री लिखित कथा बहरू लागली. स्वत:च्या पायावर उभी असलेली प्रगल्भ अशी स्त्री साहित्याच्या माध्यमातून व्यक्त होऊ लागली. विभावरी शिरुरकर, कुसुमावती देशपांडे, कुमुदिनी रांगणेकर, शांताबाई नाशिककर, क्षमाबाई राव, कमलाबाई टिळक, मालतीबाई दांडेकर, कमलाबाई बंबावाले यांनी मराठी लघुकथेत भर घातली. १९३३ सालात प्रसिद्ध झालेल्या 'कळयांचे निश्वास' या कथासंग्रहात स्त्रीजीवनाशी निगडीत अनेक प्रश्न पुढे ठेऊन लेखन करण्याचा प्रयत्न विभावरी शिरुरकर यांनी केला. स्त्रीलेखिकांनी स्त्रियांच्या

समस्या मांडल्या. या कालखंडात महत्त्वाचे स्थान लाभलेल्या लेखिका म्हणजे कुसुमावती देशपांडे. समाजातील भिन्न स्तरावरील व्यक्तींचे अंतरंग त्यांनी आपल्या कथेतून मांडले. उपेक्षितांविषयीची कणव त्यांच्या कथेत दिसली. आपल्या वैशिष्ट्यपूर्ण अशा काव्यात्म शैलीत त्यांनी वास्तव दर्शविण्याचा प्रयत्न केला. प्रस्थापित बंधनांपासून दूर जात स्वत:चे स्वत्व जोपासण्याचा प्रयत्न त्यांनी केला. कुसुमावती देशपांडेंप्रमाणे वामन कृष्ण चोरघडे यांनीही प्रस्थापित कथा प्रवाहाच्या पलीकडे जाऊन लेखन करण्याचा प्रयत्न केला. चोरघडे यांचे बालपण खेड्यात गेल्याने खेड्यातील निसर्ग आणि लोकजीवन यांच्याशी त्यांचे अतूट नाते होते. ग्रामीण बोलीत त्यांची कथा अवतरली. काव्यात्म पद्धतीने त्यांनीही वास्तव ,मांडण्याचा प्रयत्न केला. अंतर्मनाचे दर्शन घडविण्यास त्यांनी प्राधान्य दिले. या कालखंडात विनोदाच्या दालनातही वैशिष्ट्यपूर्ण कथा निर्मितीमुळे भर पडली. चिं. वि. जोशी, प्र. के. अत्रे यांनी कोल्हटकरांची परंपरा पुढे नेली. चिं. वि. जोशींच्या १९३२ सालात प्रसिद्ध झालेल्या 'एरंडाचे गुऱ्हाळ' या संग्रहातून एक निर्भेळ विनोदी कथा पुढे आली. कोट्या उपहासाच्या माध्यमातून सामाजिक विसंगतींवर भाष्य करण्याचा प्रयत्न केला. प्र. के. अत्रे यांनी विनोदाला कारुण्याचा एक स्पर्श देत लेखन करण्याचा प्रयत्न केला. विनोदी कथाकार नव्हे तर विनोदी लेखक म्हणून अत्र्यांनी आपली छाप या कालखंडात पाडली. याच कालखंडात दत्तू बांदेकर, वि. वि. बोकील, ना. धों. ताम्हणकर, शामराव ओक इत्यादी लेखकांनी विनोदी कथा लेखन केले.

हारीभाऊच्या काळातील पाल्हाळ कमी झाला. पाल्हाळ व उपदेशाला फाटा देण्याचा प्रयत्न कथेतून झाला. मनोविश्लेषणाला महत्त्व प्राप्त होऊ लागले. यशवंत किर्लोस्कर कालखंड हा मराठी कथेच्या उत्कर्षाचा कालखंड ठरला. कथेला वाहिलेल्या मासिकांची संख्या वाढली. फडके, खांडेकर, जोशी यांनी कथेला एक नवा आकार देण्याचा प्रयत्न केला. फडकेंनी लघुकथेचे तंत्र विशद केले. फडक्यांच्या तंत्राच्या पलीकडे जाऊन य. गो. जोशींनी कौटुंबिक वातावरण चित्रित करण्याचा प्रयत्न केला. प्रादेशिक कथेचा जन्म झाला. माटे यांच्या लेखणीतून दलितांविषयीचा कळवळा व्यक्त झाला. स्त्री लेखिकांनी स्वत:चे दु:ख मांडण्याचा प्रयत्न केला. या कालखंडात आशयाच्या कक्षा रुंदावल्याचे आपल्याला दिसून येते. १९३९ ते १९४४ हा दुसऱ्या महायुद्धाच्या संक्रमणाचा काळ होता. या कालखंडात मुल्यांचा ऱ्हास होताना दिसू लागला. या सुमारास नव्या युगाची नवकथा आकार घेऊ लागली.

1.5.5 मराठी नवकथेची सुरूवात (१९४५ ते १९६०)

मराठी कथेच्या स्थित्यंतराचा हा काळ आहे. या कथेला नवकथा संबोधले गेले कारण नवकथा नवप्रवृत्ती आणि नव्या आकृतीबंधासह आकार घेत होती. दुसऱ्या महायुद्धाची विध्वंसता आणि त्यामुळे ढासळललेल्या जीवनमूल्यांचे चित्रण कथेतून होऊ लागले. या कालखंडातील कथाकारांनी वास्तववादी असे जीवनानुभव कथेतून मांडण्याचा प्रयत्न केला. विज्ञाननिष्ठेतून निर्माण झालेली भिषणात, मानवी स्वभावातील अमानुषता कथेतून चित्रित होऊ लागली. निव्वळ कलावादी दृष्टी व जीवनवादातील बोधप्रधानता, उपदेशपरता मागे पडली आणि आत्मनिष्ठेला महत्त्व प्राप्त होऊ लागले. माणसाच्या सभ्यतेच्या आवरणाखाली असलेल्या वासनामयतेचे चित्रण करण्याचा प्रयत्न मराठी कथेने केला. प्रतिमांचाही वापर बऱ्याच अंशी होऊ लागला. काळाबरोबर साहित्यामध्ये नवमूल्ये दिसून आली. अश्लीलता, मानवी अंतर्मनातील विकृती, विसंगती साहित्यातून प्रकट होऊ लागली. कथा लेखनाची जुनी शैली व पारंपारिक तंत्रे अपुरी पडू लागली. नवकथेत कथानकाला गौण स्थान प्राप्त झाले. नवकथेचे प्रा. गंगाधर गाडगीळ यांनी मार्मिक शब्दात मूल्यमापन केले आहे. त्यांच्या मते, “ जीवनाच्या काही नव्या अनुभूतीतून ती निर्माण झालेली आहे. तिच्यातील प्रतिमा निरनिराळया आहेत म्हणून ती नवी नाही. तर तिच्यातील अनुभवांची गुंफणच निराळी आहे म्हणून तिच्यातील प्रतिमा निराळया आहेत.”[35] गंगाधर गाडगीळ, अरविंद गोखले, पु. भा. भावे, व्यंकटेश माडगुळकर या कथाकारांना नवकथेचे प्रवर्तक मानले जाते तरी कुसुमावती देशपांडे व वामन चोरघडे या आधीच्या कालखंडात लेखन करणाऱ्या कथाकारांच्या कथेत नवकथेच्या पाऊलखुणा उमटलेल्या होत्या. १९४५ नंतर कथा अंतरबाह्य बदलली आणि हा बदल गंगाधर गाडगीळ, अरविंद गोखले, पु. भा. भावे आणि व्यंकटेश माडगुळकर यांनी घडवून आणला. गंगाधर गाडगीळांनी कथालेखनात नवनवीन प्रयोग केले. मानवी जीवनातील ढासळणारी मूल्यव्यवस्था गंगाधर गाडगीळांनी नवकथेतून चित्रित केली. मध्यमवर्गीय माणसे गाडगीळांच्या कथेत आली. पारंपारिकतेला धक्का देणारे असे त्यांचे लेखन होते. मानवी अंतर्मनाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न त्यांनी कथेच्या माध्यमातून केला. अरविंद गोखलेंनी आपल्या कथालेखानातून नवनवीन विषयांचा परामर्श घेत विषय मांडणीचे नवीन प्रकार शोधण्याचा प्रयत्न केला. मनोविश्लेषणात्मक पद्धतीने त्यांनी लेखन केले. पु. भा. भावेंनी भारतीय सांस्कृतिक मूल्यांची नवीन रूपे शोधण्याचा व प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न केला. स्त्री – पुरुष संबंध, जुन्या – नव्या पिढीतला संघर्ष, स्वच्छंदी जीवनात होणारा मूल्यांचा ऱ्हास. इ. गोष्टींचे चित्रण त्यांनी केले. पु. भा. भावेंनी भावनात्मकता आणि वासनात्मकतेचे चित्रण आपल्या काही कथेतून केले. या काळात लेखन करणारे शांताराम (के. ज. पुरोहित) यांच्या कथेमधून व्यक्त होणारे अनुभवविश्व हे मध्यमवर्गीय नव्हते तर ते नागपूर पलीकडच्या आदिवासी माणसांचे

होते. व्यंकटेश माडगुळकर यांनी १९४५ च्या सुमारास 'मौज' व 'सत्यकथे'तून ग्रामीण मराठी कथेत बदल घडवून आणले. ग्रामीण जीवनाचे त्यांचे आकलन कथेतून व्यक्त होऊ लागले. माडगुळकरांआधी हरिभाऊ आपटे, र. वा. दिघे, ग. ल. ठोकळ, श्री. म. माटे, चिं. य. मराठे, म. भा. भोसले इ. लेखकांनी ग्रामीण जीवन साकारण्याचा प्रयत्न केला पण तो वरवरचा ठरला. माडगुळकरांच्या कथेला लाभलेला पार्श्वभूमी अस्सल ठरली. दक्षिण महाराष्ट्रातील माणदेशचा परिसर, तिथले दारिद्र्य त्यांनी आपल्या कथेतून चित्रित केले. सदानंद रेगेंनी रहस्यात्मक, मनोविश्लेषणपर असे लेखन करत नवकथेच्या प्रवाहात भर घातली. श्री. ज. जोशींनी मध्यमवर्गीय जीवन चित्रण करण्याचा प्रयत्न केला. पं. महादेवशास्त्री जोशींनी गोमंतकाची निसर्गरम्य पार्श्वभूमी घेऊन कथा लिहिली. नवकथेच्या परंपरेत जरी कथा लेखन केले तरी त्यांची कथा जुन्या वळणाची होती. दि. बा. मोकाशींनी हळुवार भावनांचे चित्रण करत कथेत नवनवीन प्रयोगही केले तसेच व्यक्तींच्या अंतर्मनांचे दर्शन घडवण्याचा प्रयत्न केला. या कालखंडात ग्रामीण आणि दलित कथाही लिहिली गेली. सर्वसामान्यांचे जगणे या कथेतून चित्रित होऊ लागले. १९५८ ते १९६० च्या दरम्यानची कथा फडके युगातील तंत्रबद्धतेतून मुक्त होत मनोविश्लेषणात रामू लागली.

1.5.6 साठोत्तरी मराठी कथा

या कालखंडात कथेच्या क्षेत्रात एक नवी पिढी उदयास आली. दुसऱ्या महायुद्धाचे विपरीत परिणाम जनमानसांवर झाले तसेच यंत्रप्रधान संस्कृतीच्या आक्रमणामुळे जीवनातील वैफल्यग्रस्तता आणि अर्थशुन्यता जाणवू लागली. जी. ए. च्या समकालीन लेखकांच्या लेखनात ही वैफल्यग्रस्तता व अर्थशुन्यता जाणवू लागली. जी. ए. चा प्रारंभीचा कालखंड हा नवकथेच्या बहराचा कालखंड ठरला. मानवी जीवनाच्या दु:खांची जाणीव त्यांच्या कथेतून व्यक्त झाली. वैशिष्ट्यपूर्ण अशा प्रतिमांचा वापर जी. ए. नी आपल्या कथेतून केला.

तळागाळातील माणसांचे, शोषितांचे जीवन चित्रण करणारी दलित कथाही लिहिली गेली. डॉ. बाबासाहेब आंबेडकरांच्या जीवनाने प्रेरित झालेली, शिक्षित अशी पिढी लेखनाच्या माध्यमातून सामाजिक विषमतेवर भाष्य करू लागली. अण्णाभाऊ साठे, शंकरराव खरात या पहिल्या पिढीतील दलित लेखकांच्या कथेने कथा वाङ्मयात भर घातली होतीच तसेच बाबुराव बागूल, केशव मेश्राम, अर्जुन डांगळे, योगराज वाघमारे, वामन होवाळ ही दलित कथाकारांची नवी पिढी या दरम्यान लेखन करू लागली.

ग्रामीण जीवनाच्या पार्श्वभूमीवर ग्रामीण समाजजीवन, संस्कृती, सामाजिक मानसिकता चित्रित करण्याचा प्रयत्न या कालखंडात झाला. या आधी व्यंकटेश माडगुळकरांनी ग्रामीण पार्श्वभूमीवर लेखन करण्यास सुरूवात केली होती. शंकर पाटील, द. मा. मिरासदार, बाबा पाटील, म. गो. पाठक, रा. रं. बोराडे यांनी ही परंपरा पुढे नेली तसेच आनंद यादव, उद्धव शेळके, सखा कलाल, हमीद दलवाई, चारुता सागर, नागनाथ कोत्तापल्ले, महादेव मोरे इत्यादी ग्रामीण कथाकार नव्याने ग्रामीण कथेला सामोरे गेले. घटना प्रसंग आणि व्यक्तींच्या बाह्यांग चित्रणाबरोबर मानवी मनातील अंतरंगाचे चित्रण करण्याचा प्रयत्न या कथाकारांनी केला. शंकर पाटीलांच्या कथेतून ग्रामीण स्त्री दु:खाची त्यांना असलेली जाण व्यक्त झाली. तसेच 'शिळान' सारख्या कथासंग्रहातून ग्रामीण स्त्रीच्या शोषित जीवनाचे चित्रण उध्दव शेळकेंनी केले.

चारुता सागर यांचा नागीण (१९७६) हा कथासंग्रह महत्त्वाचा ठरला. माणसांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न त्यांच्या कथेने केला. आपल्या कथेविषयी ते लिहितात, " जीवनात खूप भोगलं, सोसलं... एक तप ताप पाठीसे लावले.जीवनासाठी जीवनाचा मागोवा घेत, आजूबाजूच्या माणसांची प्रखर जीवननिष्ठा पाहून अचंबित झालो. ही माणसे भुकेने वखवखतील, दु:खाने पिचून जातील; पण जीवनाच्या केंद्रबिंदूपासून तसूभर ढळणार नाहीत, हे पाहिल्यावर मला माझ्या खुजेपणाची जाणीव होते आणि मी माझ्यातला माणूस शोधू लागतो."[36] सखा कलाल यांनी खेडूत लोकांच्या दु:खाच्या कहाण्या लिहिल्या. आनंद यादवांनी ग्रामीण बोलीचा वापर करत ग्रामीण भागातील दु:खांचा वेध घेतला, रा. रं. बोराडेंनी ग्रामीण जीवनातील नात्यागोत्याचे भावबंध टिपत गावाकडच्या गोष्टी सांगण्याचा प्रयत्न केला. आनंद पाटील यांनी आपल्या दीर्घ कथांमधून स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर आर्थिकदृष्ट्या सुधारण्याचा प्रयत्न करणारा ग्रामीण भाग, कोर्टकचेरीची सुरूवात करत भाऊबंदकीला आवाहन देणारा समाज, असे ग्रामीण लोकांचे प्रश्न हाताळण्याचा प्रयत्न केला. मोहन पाटील यांनी ग्रामीण वास्तव आपल्या 'लिगाड' सारख्या दीर्घकथेतून मांडले. नागनाथ कोतापल्ले यांच्या लेखनातूनही ग्रामीण समाज वास्तवाची जाणीव व्यक्त झाली. बा. ग. केसरकर हेही एक उमदे ग्रामीण कथाकार. 'डव्हाळं' हा त्यांचा संग्रह महत्त्वाचा ठरला. १९६० नंतरच्या नवकथेच्या विकास व विस्तारासाठी हातभार लावणारे महत्त्वाचे कथाकार म्हणून चि. त्र्यं. खानोलकरांचा विचार करावा लागतो. मध्यमवर्गीय जीवनातील काही भाग त्यांच्या कथेत आला. शारीरिक, मानसिक विकृती आणि वासानाविकारांवर त्यांनी भाष्य केले. कोकणातल्या प्रादेशिकतेचेही चित्रण त्यांच्या कथेत दिसून आले. कोंकणातले दारिद्रय तसेच निसर्गाची समृद्ध रूपे त्यांच्यासारख्या 'सनई', 'राखीपाखरू' कथेने टिपली. त्यांच्या कथेविषयी डॉ प्र. न. जोशी लिहितात, " निसर्गाची पार्श्वभूमी, एखादे प्रतीक वा रूपक,

एखादा गूढ अनुभव यांचे कलात्मक चित्रण त्यांच्या कथेतून प्रकटते." [37] बालकृष्ण प्रभुदेसाई प्रादेशिक धर्तीवर लिहिणाऱ्या लेखकांमध्ये आ. ना पेडणेकर, मधु मंगेश कर्णिक, प्र. ल. मयेकर, महादेव मोरे इ. कथाकारांच्या नावांचा निर्देश करावा लागतो.

"पुंडलिकांची कथा म्हणजे जुनी व नवी कथा यांच्यामधला लोभसवाणा पूल होता." [38] असे विद्याधर पुंडलिकांच्या कथेविषयी म. द. हातकणंगलेकर यांनी म्हटले आहे. पु. भा. भावे, गंगाधर गाडगीळ यांच्या कथेशी नाते सांगणारी मनोविश्लेषणात्मक अशी कथा त्यांनी लिहिली. ध्येयवादी, चाकोरीत जगणारी पण त्या चाकोरी बाहेर पडण्याची धडपड करणारी माणसे त्यांच्या कथेत आली. मानवी एकाकी जगण्यातली शोकांतिका त्यांनी कथेतून व्यक्त केली. मनोविश्लेषणाच्या अंगाने जाणारी गाडगीळांच्या कथेशी समांतर असलेली कथा ज्ञानेश्वर नाडकर्णी यांनीही लिहिली. दीर्घ स्वरूपाचे कथालेखन त्यांनी केले. अल्पसंख्याकांचे केलेले तपशीलवार निरीक्षण त्यांच्या कथेतून दिसले. 'श्री शिल्लक' हा लक्षणीय असा कथासंग्रह शरच्चंद्र चिरमुले यांनी लिहिला. निष्ठेपायी आयुष्य पणाला लावणारी, मनाला चटका लाऊन जाणारी पात्रे त्यांनी आपल्या कथेतून चित्रित केली. श्री. दा. पानवलकर यांनी घटनाप्रधान असे कथा लेखन केले. आनंद जातेगावकरांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण कथेने समाजजीवनाशी निगडीत प्रवाहांशी नाते जोडले नाही तर ती माणसाच्या जीवनातील एकाकीपणा व अर्थशुन्यता व्यक्त करू लागली. श्री. ज. जोशींनी मध्यमवर्गीय जीवनातील घालमेल आपल्या कथेतून चित्रित केली. भाववृत्तीचा अविष्कार घडवून आणणारी आत्मपर कथा वामन चोरघडे यांनी लिहिली. ग्रामीण जीवनाचे संस्कारही त्यांच्या कथेत दिसून आले. वसंत पुरुषोत्तम काळे यांनी श्रृंगारपर व रंजक असे कथा लेखन केले. दि. बा. मोकाशींनी बालमनाचे चित्रण कथेतून केले. जीवनातील व्यंगांवर उपरोधपर असे भाष्य केले. ए. वि. जोशींनी प्रतिमांची योजना करत कथानिर्मिती केली. मानवी जगण्यावर भाष्य करण्याचा प्रयत्न केला. व्यावसायिक व व्यवहारिक जीवन चित्रित करत व्यवसायात निर्माण होणाऱ्या मानवी नातेसंबंधांचे चित्रण राजेंद्र बनहट्टी यांनी आपल्या कथेतून व्यक्त केले. विविधांगी विषय हाताळताना रणजित देसाईंनी ऐतिहासिक पद्धतीच्या प्रणयकथाही लिहिल्या. रंगनाथ पठारेंच्या कथेतून सामाजिक निष्ठा व्यक्त होऊ लागली. ग्रामीण जीवन त्यांनी चित्रित केले तसेच सामाजिक परिस्थिती व अपप्रवृत्तींवर भाष्यही केले. कथा लेखनाची अभिनव शैली व कथनपद्धती भारत सासणेंनी अंगिकारली. त्यांच्या कथेतून गुढतेचा, रहस्यमयतेचा प्रत्यय येऊ लागला. वास्तववादी अशी कथा त्यांनी लिहिली.

या कालखंडातले महत्त्वाचे लेखक दिलीप चित्रे यांचे उत्तर आधुनिक असे वर्णन करण्यात आले. त्यांनी अस्तित्ववादी स्वरूपाचे कथा लेखन केले. त्यांचा 'ऑर्फियस' हा एकच संग्रह जरी प्रसिद्ध झाला असला तरी त्यांनी कथेचे एक वेगळे तंत्र आपल्या कथालेखानातून पुढे आणले. चित्रेंनी स्वत:च्या लेखनासंदर्भात विचार मांडताना म्हटले, "वाङ्‌मयाविषयीच्या प्रचलित कल्पनांचे, संकेतांचे माझ्यावर ओझे नाही. भाषेबद्दल मी अत्यंत जागरूक असतो. माझ्या अस्तित्वाचा, प्रेरणांचा संस्कार करायला मी उद्युक्त होतो. माझी सगळी धडपड स्वत:चे अस्तित्व मुक्त आणि श्रेयस्कर करण्यासाठी झालेली आहे. अस्तित्वाचे भान म्हणजे जगावेसे वाटणे , आपण मर्त्य आहे हे ठाऊक असणे आणि प्रेम करणे. लेखन हा त्यावर आधारलेला एक विधी आहे". [39] लैंगिक संवेदनेतून अस्तित्वाचा शोध घेणारी एकाकी अशी पात्रे त्यांच्या कथेचा विषय बनलेली आपल्याला दिसून येतात. विलास सारंगानी आत्मकेंद्री कथा लिहिल्या तसेच जीवनातील यांत्रिकता चित्रित करत माणसाच्या निरुद्देशपणाची जाणीवही करून दिली. 'बियरची सहा केन्स' सारखा संग्रह प्रकाशित करून नरेश कवडी यांनी कथेत काही प्रयोग केले. निवेदनात उपहासाचा शिरकावा त्यांनी केला. जयवंत दळवींनी प्रेम भावना चित्रित करणाऱ्या कथा लिहिल्या तसेच विनोदी कथा लेखनातून मानवी स्वभावातील विसंगती व व्यंगांवर भाष्य करण्याचा प्रयत्न केला. द. मा. मिरासदार यांनी ग्रामीण घटना, प्रसंग, मानवी वृत्ती प्रवृत्तींचा वापर विनोदी कथा लेखनासाठी केला. 'माझ्या बापाची पेंड', 'भुताचा जन्म' हे त्यांचे संग्रह लोकप्रिय ठरले. श्रीपाद रामकृष्ण काळे यांनी निसर्गाची रूपे सुरेख पद्धतीने कथेतून चित्रित केली. वसत नरहरी फेणे यांनी वासनामय अशा मानवी प्रवृत्तीचे चित्रण कथेतून केले. वि. शं. पारगावकर यांनी मध्यमवर्गीय तसेच ग्रामीण संवेदना कथेतून चित्रित केल्या. आनंद यादवांनी ग्रामीण जीवनातील ढासळती मुल्ये तसेच ग्रामीण मनांचा वेध घेत ग्रामीण संवेदना कथेतून व्यक्त केल्या.

विज्ञानकथा, भयकथा, अद्भुतकथा, रहस्यकथा, ऐतिहासिक कथा, विनोदी कथा असे भिन्न प्रवाह य कालखंडात दिसून आले. जयंत नारळीकर, निरंजन घाटे, य. व्यं. जहागीरदार, सुबोध जावडेकर यांनी विविध कल्पितांच्या आधारे कथालेखन केले तसेच नारायण जोशी, यशवंत राजणकर, प्रदीप वर्मा, प्रकाश सुखटणकर, शुभदा गोगटे, रा. वि. सोवनी यांच्याही विज्ञान कथा अवतरल्या. आधुनिक यंत्र युगात जीवनाची होत असलेली वाताहत, विज्ञानामुळे होणाऱ्या विध्वंसावर भाष्य करू पाहणारी कथा अनिल डांगे यांनी लिहिली. मानवी मनाचा मनोवैज्ञानिक दृष्टीने वेध घेण्याचा प्रयत्न अनिल डांगे यांनी केला. नारायण धारप, द. पा. खांबेटे, रत्नाकर मतकरी अशा काही लेखकांनी भयकथा व अद्भुतकथाही लिहिल्या. बाळ सामंत, अरविंद गजेन्द्रगडकर, बाळ गाडगीळ, केशव रा. फडणीस अशा काही लेखकांनी विनोदी कथा लेखनही केले.

या कालखंडात पारंपारिक विचारांनी पद्धतीने, लोकप्रिय अशी कथा निर्मितीही झाली. अशा कथाकारांमध्ये कलात्मक पद्धतीने वास्तवचित्रण करणारे मंगेश पदकी, रंजनपर असे कथालेखन करणारे शं. ना. नवरे, शिरीष पै, सुधा नरवणे, क. दि. सोनटक्के असे अन्य लेखकही होते. आंबेडकरवादी विचारांनी प्रेरित होऊन सुशिक्षित अशा दलित लेखकांची एक फळीच निर्माण झाली. अन्य साहित्यप्रकारांबरोबर दलित जाणीवा कथेतून व्यक्त होऊ लागल्या आणि साठोत्तरी कालखंडात दलित कथेचा वैशिष्ट्यपूर्ण असा प्रवाह निर्माण झाला. डॉ. आंबेडकरांच्या चळवळीत सक्रीय असलेले आधुनिक दलित आरंभपर्वाचे कथाकार बंधुमाधव यांनी ‘जनता’, ‘प्रबुद्ध’, ‘भारत’ अशा नियतकालिकांतून कथा प्रसिद्ध केल्या. अण्णाभाऊ साठेंनी दलित जीवनाचे चित्रण केले. स्वत: दलित जीवनाला सामोरे गेलेले शंकरराव खरात यांची प्रारंभीची कथा ग्रामीण म्हणून ओळखली गेली. नंतर त्यांच्या कथेने गावकुसाच्या आत व गावकुसाच्या बाहेर सवर्णांकडून दलितांवर होणाऱ्या अत्याचाराचे चित्रण केले. बाबूराव बागूल हे महत्त्वाचे असे दलित जीवनदर्शन घडवणारे कथाकार. ‘मरण स्वस्त होत आहे’, ‘जेव्हा मी जात चोरली होती’ असे काही महत्त्वाचे कथासंग्रह त्यांनी लिहिले. झोपडपट्टीतले जीवन चित्रित करत, वासनाधीनतेचे चित्रण त्यांनी केले. पोटाची आणि इंद्रियांची भूक झोपडपट्टीला जाळत असते हे वास्तव आपल्या कथेतून त्यांनी मांडले. दलित कथासाहित्यात विनोदी कथा लिहिण्याची सुरूवात वामन होवाळ यांनी केली. बौध धर्म स्वीकारल्यानंतर दलितांच्या जीवनात झालेले परिवर्तन, माणुसकीच्या हक्कांसाठी विद्रोही भूमिका त्यांनी कथेमधून व्यक्त केली.

या कालखंडातील स्त्री कथाकारांनी स्त्रियांचे विश्व तसेच त्यांचे प्रश्न मांडण्याचा प्रयत्न केला. आपल्या लेखनाच्या माध्यमातून त्यांनी स्त्री स्वातंत्र्यासंदर्भात विचार मांडले, पुरुषप्रधान संस्कृतीला नाकर दिला, आधुनिक विचारांची स्त्री तसेच आधुनिक नागरी स्त्रीचे विश्व मांडण्याचा प्रयत्न केला. कमल देसाई, सानिया, गौरी देशपांडे, प्रिया तेंडूलकर, विभावरी शिरुरकर, विजया राजाध्यक्ष, तारा वनारसे, सुधा नरवणे इ. स्त्री कथा लेखिकांनी कथेचे दालन समृद्ध केले. १९५० नंतर कमल देसाईंची पहिली कथा प्रसिद्ध झाली. त्या आधी महाराष्ट्रात स्त्री स्वातंत्र्याचे वारे वाहू लागले होते. ‘रंग’ हा कमल देसाईंचा पहिला संग्रह प्रसिद्ध झाला. स्त्रीला पुरुषाची गरज नाही अशी विचारधारा पुढे आणत स्त्री पुरुष नातेसंबंधातली हिंस्रता त्यांनी चित्रित केली. स्त्री जीवनाचा नव्याने अर्थ शोधण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला. स्त्री स्वातंत्र्याचा शोध घेत, भारतीय मध्यमवर्गीय स्त्रीजीवनात लादलेल्या संकुचित वृत्तीचा विरोध करत, पुरुषप्रधान व्यवस्थेला विरोध करणारी, आधुनिक स्त्रीच्या जगण्याचे विविध अनुभव टिपणारी कथा गौरी देशपांडे यांनी लिहिली. प्रिया तेंडुलकर यांच्या कथेत उच्च

मध्यमवर्गीय तरुण स्त्रीचे दु:ख केंद्रस्थानी होते. वैवाहिक जीवनातील प्रस्थापित साच्यांवर त्यांनी आपल्या कथेतून भाष्य केले, स्त्री पुरुष संबंधातील नितळ मैत्रीचे चित्रणही त्यांनी केले. स्त्री जीवनाला केंद्रस्थानी ठेवत सानिया यांनी लेखन केले. वसुंधरा पटवर्धन, सरिता पदकी या लेखिकांनी स्त्री हा प्रधान विषय घेत स्त्री दु:खाशी समरस होऊन कथालेखन केले. सरिता पदकी यांनी संवादात्मक, स्वगतपर, घटनाप्रधान असे कथारचनेमध्ये प्रयोग केले. विजया राजाध्यक्ष यांनी खूप धीटपणे स्त्री पुरुष संबंधाकडे पाहत, खास स्त्रियांचे असे अनुभवविश्व आपल्या कथेतून साकारले. वसुधा पाटील यांनी भावनाशील स्त्रियांच्या अंत:करणाची वाताहत कथेतून चित्रित केली.

१९६० नंतरची कथा ही विविधांगी होती. कथेचे ग्रामीण, दलित, स्त्री लिखित, विज्ञान, विनोदी कथा असे वेगवेगळे प्रवाह या कालखंडात रूढ झाले. पारंपारिक मध्यमवर्गीय मूल्यव्यूहाच्या पलीकडे जाऊन मानवी भावासंबंधाचे चित्रण कथा करू लागली. माणूस हा विशिष्ट सामाजिक किंवा कौटुंबिक व्यवस्थेचा घटक न मानता 'माणूस' म्हणून त्याच्याकडे पहिले गेले. मानवी अस्तित्वासंबंधी प्रश्नांना कथा भिडू लागली, जीवनाचा अर्थ शोधण्याची प्रेरणा कथेतून व्यक्त होऊ लागली. एकाकी माणसाचे भावविश्व कथेतून चित्रित होऊ लागले. अशा भिन्न आधुनिक जाणिवांच्या अभिव्यक्तीसाठी कथारुपांची नवनिर्मिती होऊ लागली. दिलीप चित्रे, विलास सारंग, श्याम मनोहर, एस. डी. इनामदार या कथाकारांच्या कथेतून आधुनिक कथेतील प्रयोगशीलता निदर्शनास आली. ही कथा व्यक्तीनिष्ठ आणि खासगी बनली. बदलत्या समाजात संवेदनशील अशा माणसाची गोची झाल्याने आभासी जगात वावरणारी प्रवृत्ती दिसून आली. भिन्न प्रतिमा - प्रतिकांचा, वृत्ती – प्रवृत्तींचा अविष्कार कथाकार करताना दिसून आले.

1.5.7 १९७५ नंतरचा कथेचा स्थित्यंतराचा कालखंड व आजच्या नव्वदोत्तरी मराठी कथेची वाटचाल.

कथा हा साहित्यप्रकार नियतकालिकांमधून बहरास आला. मराठीत १९७५ नंतर नियतकालिकांची उणीव पडू लागली. 'सत्यकथा' हे नियतकालिक १९८६ मध्ये बंद पडले. 'अभिरुची', 'ज्योत्स्ना', 'हंस' यांसारखी नियतकालिकेही बंद पडली. 'अनुष्टुभ', 'प्रतिष्ठान', 'अस्मितादर्श' अशी काही मोजकीच नियतकालिके सुरू होती त्यामुळे १९७५ नंतर कथा या साहित्यप्रकाराचे महत्त्व आणि लोकप्रियता कमी झाली. १९७५ दिवाळी अंकांमधून कथा वाचकांपर्यंत प्रामुख्याने पोहोचली. नेमाडेंनी कथेचे दुयमत्त्व सिद्ध्द करण्याचा प्रयत्नही केल्याने कथेच्या मर्यादांकडेही लक्ष वेधले. तरी कथेच्या क्षमता अजमावण्याचा, कथेच्या रूपांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न याच दरम्यान झाला. भाऊ पाध्ये, श्याम मनोहर, विलास सारंग, रंगनाथ पठारे, भारत सासणे,

राजन गवस अशा काही कथाकारांनी कथा समृद्ध करण्याचा प्रयत्न केला. 'स्फुटगोष्टी'पासून उदयास आलेली मराठी कथा घटनाप्रधान, तंत्रप्रधान अशी वळणे घेत १९४० च्या दरम्यान पूर्णपणे बदलली आणि नवकथा उदयास आली होती. पांढरपेशा मध्यमवर्गीय जीवन चित्रणाच्या पुढे जाऊन नवकथा मानवी अस्तित्वाचा शोध घेत होती. मनोविश्लेषणाला या कथेने महत्त्व दिले होते. कथेचे साचेबंध रूप नाकारले होते तसेच अस्तित्ववाद, वास्तववाद, अतिवास्तववाद अशा विचारव्यूहांचा वापर करत मानवी जीवनाच्या भिन्न पैलूंचे आविष्करण कथेच्या माध्यमातून होत होते. तसेच दलित, ग्रामीण कथा लेखनासही याच कालखंडात चालना मिळाली होती.

कथेच्या रुपबंधात काही महत्त्वाचे बदल होत होते. कालक्रम किंवा कार्यकारणभावानुसार घटना गुंफत कथानक रचण्याचे स्वरूप नवकथेच्या कालखंडात राहिले नाही. या कालखंडात वर्णनात्मक पद्धतीने व्यक्तिरेखाटन करण्याची पद्धती बदलली. कथेच्या अपेक्षेनुसार निवेदनाचे भिन्न प्रयोगही होऊ लागले. कथा रंजक बनवण्यासाठी वाचकांच्या मनात जिज्ञास निर्माण करणे, उत्कंठावार्धक वातावरण निर्मिती करणे, धक्कातंत्राचा वापर करणे अशा तंत्रांचे महत्त्व कमी होऊ लागले. त्याएवजी प्रतिमा, प्रतीकांची निर्मिती करणे, अनेकार्थसूचक शब्दांचा वापर करणे आशा क्लृप्त्यांना महत्त्व प्राप्त झाले. कथा म्हणजे फक्त मानवी जीवनाचे आकलन नव्हे तर ती एक वाङ्मयीन अनुभूती आहे अशी कथेकडे पाहण्याची दृष्टी नवकथेच्या कालखंडात निर्माण झाली.

विज्ञान आणि तंत्रज्ञानाचा मानवी जीवनावर होणाऱ्या परिणामाचे चित्रण विज्ञान कथांमधून व्यक्त झालेले दिसून येते. जयंत नारळीकर यांच्याप्रमाणे बाळ फोंडके, लक्ष्मण लोंढे, सुबोध जावडेकर, निरंजन घाटे, शुभदा गोगटे या कथाकारांनी रोबोकथा, अंतराळकथा, यंत्रकथा अशा वेगवेगळया वैज्ञानिक संकल्पनांना व अभ्यास क्षेत्रांना स्पर्श करणाऱ्या विज्ञान कथा लिहिल्या.

लोकप्रिय रंजनप्रधान स्वरूपाचे कथालेखन प्रामुख्याने १९६० नंतर मराठी साहित्यविश्वात दिसून आले. यात गुरुनाथ नाईक, सुहास शिरवळकर, यशवंत रांजणकर, अनंत तिबिले, चंद्रकांत काकोडकर, माधव कानिटकर, नयना आचार्य, चंद्रप्रभा जोगळेकर, योगिनी जोगळेकर,शकुंतला गोगटे, शैलजा राजे यांचे कथालेखन महत्त्वाचे ठरते. व. पु. काळे, शं. ना. नवरे, अ. वा. वर्टी, ज्योत्स्ना देवधर, वसुधा पाटील, मृणालिनी जोगळेकर अशा काही साहित्यिकांनी रंजनप्रधानतेबरोबर कलात्मकतेला महत्त्व देत लेखन केले. रंजनप्रधान स्वरूपाच्या गूढकथा, भयकथा, रहस्यकथा, हेरकथा, पोलीसचातुर्यकथा असे कथाप्रकारही मराठीत आले. १९७५ नंतरच्या

काळात रत्नाकर मतकरी, नारायण धारप यांनी अशा पद्धतीचे लेखन केले. कथाकार म्हणून नावाजलेल्या कथाकारांनी रहस्यकथा लिहिल्या. त्यात अनिल डांगे यांची 'पिकासो कंपनी', रंगनाथ पठारे यांची 'बनशा डबराची गोष्ट' यांच्याही कथा आहेत.

१९७५ नंतरही मध्यमवर्गीय, दलित, ग्रामीण, प्रादेशिक असे कथा प्रवाह वृद्धिंगत होत गेले. श्री. दा. पानवलकर, दि. बा. मोकाशी, ए. वि. जोशी, मधु मंगेश कर्णिक अशा काही लेखकांचे लेखन १९७५ नंतरही सुरू होते. व्यंकटेश माडगुळकर, शंकर पाटील, द. मा. मिरासदार या ग्रामीण कथाकारांचे कथालेखनही प्रसिद्ध होत होते. बाबूराव बागुल सारख्या दलित कथाकाराची 'सूड' ही दीर्घ कथा या काळात प्रसिद्ध झाली. वामन होवाळ, केशव मेश्राम, अर्जुन डांगळे हे दलित कथाकारही १९७५ नंतर लिहित होते. या कथाकारांप्रमाणे पुढच्या पिढीतील योगीराज वाघमारे, अमिताभ, अविनाश डोळस, योगेंद्र मेश्राम, सुधाकर गायकवाड, भीमराव शिरवाळे, सुखराम हिवराळे, उर्मिला पवार या कथाकारांनी या काळात महत्त्वाचे कथालेखन केले. १९८० नंतरच्या दलित कथेमध्ये आलेला बदल स्पष्ट करताना डॉ. अरुणा श्री. दुभाषी लिहितात, "१९८० नंतरच्या दलित कथेमध्ये अगोदरच्या दलित कथेतील आशयसूत्रांबरोबरच दलित चळवळीमध्ये पडलेली फूट, त्यातून निर्माण होणारे ताण, दलित समाजातील अंतर्गत संघर्ष, दलित पुढाऱ्यांची संधिसाधू वृत्ती, कार्यकर्त्यांमध्ये येत चाललेला आपमतलबीपणा, संवेदनशील दलित तरुणाची संभ्रमावस्था, हतबलता अशा अनुभवांची भर पडलेली दिसते".[40] बदलत्या दलित मनोवृत्तीचा वेध घेणारी, वास्तवाचे चित्रण करणारी, समूहाचे जगणे प्रतीत करणारी अशी ही दलित कथा आहे. केशव मेश्राम, योगीराज वाघमारे, अमिताभ, अविनाश डोळस, भास्कर चंदनशिव हे कथाकार कथेच्या नव्या रूपांचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करतात. जी. के. ऐनापुरे यांच्या कथेत दलित संदर्भविश्व आलेले दिसून येते, प्रतिमा-प्रतीकांच्या माध्यमातून दलित मनोविश्व त्यांची कथा प्रकट करत असल्याने ती वेगळी ठरते.

१९७५ नंतरच्या ग्रामीण कथेतून रा. रं. बोराडे, आनंद यादव, रणजीत देसाई, भास्कर चंदनशिव, चारुता सागर, ना. धों. महानोर, आनंद पाटील, प्रतिमा इंगोले यांनी ग्रामीण जीवनातील भिन्न पैलूंचे , ग्रामीण जीवनात होणाऱ्या शोषणाचे चित्रण केले. यासंदर्भात डॉ. अरुणा श्री. दुभाषी लिहितात, "ग्रामीण जीवनात अजूनही तीव्र असलेला जातिभेद, स्त्री – पुरुषविषमता यांचे थेट चित्रण या लेखनात येते. त्याचबरोबर ग्रामीण जीवनात घुसलेले शहर आणि तकलादू आधुनिकता, निसर्गावलंबी शेतीतील अनिश्चितता व शिकलेल्या तरुणाची बेकारी अशी

काही नवी आशयसूत्रे या काळातील ग्रामीण कथेत आढळतात. बदलत्या ग्रामीण जीवनाकडे तटस्थपणे बघणारा निवेदक या कथांमधून आढळतो."[41] आनंद पाटील, सदानंद देशमुख, लक्ष्मीकांत देशमुख, सतीश तराळ, वासुदेव मुलाटे यांनी शिक्षणसंस्था, सहकारी संस्थांमध्ये होणाऱ्या भ्रष्टाचार आणि राजकारणाचे चित्रण केले आहे. शहरीकरणामुळे ग्रामीण जीवनामध्ये झालेल्या बदलांचे पडसादही कथेमध्ये उमटलेले दिसून येतात. ग्रामीण बोलीतून व्यक्त होणारी, नातेसंबंधांमधील ताण व्यक्त करणारी पात्रे या ग्रामीण कथेत दिसून येतात. भास्कर चंदनशिव यांनी आपल्या कथेतून मराठवाड्यात दुष्काळामुळे निर्माण झालेली स्थिती, भांडवलशाहीमुळे शेतकऱ्यांच्या जीवनात निर्माण झालेल्या समस्या तसेच शोषणाविरुद्ध आवाज उठवणारा शेतकरी त्यांनी आपल्या कथेतून उभा केला. डॉ. मथु सावंत यांनी 'कथाकार भास्कर चंदनशिव' या ग्रंथात लिहिले की चंदनशिवांची कथा ग्रामीण आणि दलित या दोन्ही प्रवाहांना जोडणारा दुवा आहे. आधुनिक सुधारणेच्या काळात ग्रामीण जीवन कसे पोखरून निघते याचे चित्रण बाबाराव मुसळे यांनी केले. ग्रामीण भागात दुष्काळजन्य स्थितीमुळे उद्भवणारा शेतकऱ्यांचा आत्महत्त्येचा प्रश्न वासुदेव मुलाटे यांच्या कथेमध्ये मांडला गेला. ग्रामीण भागातील समकालीन वास्तव त्यांनी मांडण्याचा प्रयत्न केला. वासुदेव मुलाटे, सदानंद देशमुख या काही ग्रामीण कथाकारांच्या कथांमध्ये मनोविश्लेशणाचाही भाग आला. सदानंद देशमुखांनी आपल्या कथेतून वैदर्भीय ग्रामीण जीवनचित्रण केले. श्रीराम गुंदेकर या मराठवाड्यातील कथाकाराच्या कथेत शोषण करणारा वर्ग आणि शोषित वर्ग यांच्यातील अंत:संघर्ष मांडलेला दिसून येतो. आसाराम लोमटे यांची कथा ग्रामीण जीवनातील भीषण वास्तव मांडताना दिसते. शेतकऱ्यांच्या समस्या, आत्महत्या यांवरही भाष्य करते. दीर्घत्वाकडे झुकणारे असे त्यांचे कथालेखन आहे. ग्रामीण भागातील दुष्काळस्थिती, भ्रष्टाचार, कर्जबाजारी गेलेला शेतकरी, शेतकऱ्यांच्या आयुष्यात निर्माण झालेल्या समस्या, त्यांचे होणारे शोषण, आत्महत्त्या असे अनेक विषय नव्वदोत्तरी ग्रामीण कथाकारांच्या कथेत आढळतात. वरील उल्लेखिलेल्या लेखकांबरोबर प्रभाकर हरकळ, गणेश आवटे, उत्तम बावस्कर, बा. ग. केसकर, अनंत भोयर यांच्याही कथालेखनात अशा पद्धतीचे विषय सामावलेले दिसून येतात. नव्वदोत्तरी कालखंडात समान अनुभवविश्वास सामोरे गेलेल्या, शोषित शेतकऱ्यांचे प्रश्न मांडणाऱ्या या ग्रामीण कथाकरांच्या कथेचे मार्क्सवादी दृष्टीने आकलनही गरजेचे ठरते. उत्तम बंडू तुपे यांनी ग्रामीण जीवनातील बदलांचे समाजजीवनावरील पडसाद आपल्या कथेच्या माध्यमातून चित्रित केले आहेत तसेच आधुनिक शेती पद्धती व यंत्रसामाग्रींवर प्रकाश टाकलेला आहे. नव्वदोत्तरी ग्रामीण कथा प्रामुख्याने खाउजा (खाजगीकरण, उदारीकरण, जागतिकीकरण) संस्कृतीमुळे ग्रामजीवनात झालेल्या बदलांवर आणि तदनुषंगाने निर्माण झालेल्या समस्यांवर

प्रामुख्याने शेतकऱ्यांच्या समस्यांवर भाष्य करताना दिसते. या कालखंडातील ग्रामीण कथाकार शिक्षित असल्याने त्याला असलेल्या ग्रामीण जीवनातील बदलांची, इथले राजकारण, भ्रष्टाचार याविषयीची असलेली जाणीवही अधोरेखित होते.

१९७५ नंतर स्त्रीवादी स्वरूपाचे कथा लेखन झालेले दिसून येते. कमल देसाई, विजया राजाध्यक्ष, अंबिका सरकार सारख्या काही लेखिकांचे कथालेखन १९७५ पूर्वीच सुरू झाले होते. १९९८ सालात प्रसिद्ध झालेल्या रंग २ कमल देसाईंच्या कथासंग्रहाने आधुनिक जगात निर्माण झालेल्या स्त्रियांच्या प्रश्नांचा वाचा फोडली, तसेच स्त्रीजीवनात निर्माण झालेल्या ताणाचा अनुभव व्यक्त केला. विजया राजाध्यक्ष यांनी आपल्या कथेमधून स्त्रीच्या शारीर अनुभवांचा शोध व्यक्त केला. पण विजया राजाध्यक्ष यांची कथा फक्त स्त्री जीवनापुरती मर्यादित नव्हती. आधुनिक काळातील मानवी जीवनावर, व्यक्ती मनांवर भाष्य करणारीही होती. १९८0 मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'चाहूल' या कथासंग्रहातून अंबिका सरकार यांनी स्त्रीकेंद्री कथा लिहिली. १९७५ पासून सानिया यांनी सातत्याने लेखन केले. त्यांनी मानवी नातेसंबंधावर भाष्य केले. त्यांची कथा स्त्रीकेंद्री होती. पुरुषी वर्चस्व व स्त्रीची होणारी गळचेपी यावर त्यांनी भाष्य केले. गौरी देशपांडे यांचा 'आहे हे असं आहे' हा कथा संग्रह १९८६ सालात प्रसिद्ध झाला. आधुनिक स्त्रीजीवनाचे अनुभवविश्व त्यांनी चित्रित केले. त्यांच्या कथेतील स्त्री स्वतंत्र, स्वेच्छेनुसार जगणारी होती. स्त्री पुरुष संबंधाकडे, स्त्रीचा स्वत:कडे, समाजाकडे, कौटुंबिक व्यवस्थेकडे पाहण्याच्या पारंपारिक दृष्टीकोनाला छेद देत एक वेगळा दृष्टीकोन गौरी देशपांडेंच्या कथेतून व्यक्त झाला. नव्वदोत्तरी स्त्री लेखिकांमध्ये प्रिया तेंडुलकरांचा उल्लेख करावा लागेल. 'ज्याचा त्याचा प्रश्न', 'जन्मलेल्या प्रत्येकाला' (१९९१), 'जावे तिच्या वंशा' (२००१) हे त्यांचे कथासंग्रह प्रसिद्ध झाले. स्त्रीच्या वाट्याला आलेल्या मानसिक, शारिरीक यातनांचे चित्रण त्यांनी केले. पात्रांच्या वर्तनातून स्त्रीवादी जाणिवांचे चित्रण केले. पुरुषप्रधान व्यवस्थेत स्त्रिची होणारी दडपणूक त्यांनी आपल्या कथेतून मांडली. डॉ. अरुणा श्री. दुभाषी यांच्या मते, "आशा बगे यांचे कथालेखन प्रामुख्याने स्त्रीकेंद्री असले तरी त्यांची कथा रूढार्थाने स्त्रीवादी जाणिवा व्यक्त करीत नाही."[42] १९८४ मध्ये 'मारवा' हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह प्रसिद्ध झाला. आणि त्यानंतर 'पूजा', 'चंदन', 'अनंत', 'दर्पण', 'निसटलेले' असे दर्जेदार कथा संग्रह नव्वदोत्तरी कालखंडात प्रसिद्ध झाले. परंपरेला बांधिल असलेल्या सामाजिक बदलांचे चित्रण त्यांनी केले. त्यांच्या कथेतील पात्रे कणखर होती, परिस्थितीला सामोरे जाणारी होती म्हणून ही पात्रे स्त्रीवादी जाणिवेशी नाते सांगणारी ठरली. मेघना पेठे यांचे 'हंस अकेला', 'आंधळयाच्या गाई' हे संग्रह नव्वदोत्तरी कालखंडाच्या उत्तरार्धात प्रसिद्ध झाले. आपल्या कथेतून स्त्रीच्या स्त्री

म्हणून असलेल्या नैसर्गिक प्रेरणांचे, इच्छांचे धीट व मोकळेपणाने मेघना पेठेंनी चित्रण केले. आधुनिक काळात वावरताना स्त्रीत्वाच्या रूढ कल्पना त्यांनी नाकारल्या. पुरुषप्रधान व्यवस्थेला नकार दिला. या काळातील लेखिकांच्या कथालेखानावर फक्त स्त्रीवादी जाणिवांचा प्रभाव नाही तर भिन्न जीवनानुभवही त्यांच्या कथेतून दिसून येतात. मोनिका गजेंद्रगडकरांचे 'आर्त', 'भूप', 'त्रिपर्ण' सारखे कथासंग्रह नव्वदोत्तरी कालखंडात प्रसिद्ध झाले. त्यांच्या कथांमध्ये स्त्रीपात्रे केंद्रस्थानी असली तरी त्यांच्या कथा स्त्रीवादी किंवा स्त्रीप्रधान ठरत नाही. आधुनिक काळात नातेसंबंध, नातेसंबंधातील गुंत्यावर भाष्य करणारी त्यांची कथा आहे. उच्च मध्यमवर्गीय समाज तसेच पाश्चात्य जीवनचित्रण त्यांच्या कथेत झालेले दिसून येते. नीरजा, प्रतिमा जोशी यांनी स्त्रीप्रधान असे कथालेखन केलेले दिसते. महानगरातील वेश्या वस्तीतील स्त्रियांचे वेदनादायी जीवन मांडण्याचा प्रयत्न प्रतिमा जोशी यांची कथा करताना दिसून येते.

उर्मिला पवार, प्रतिमा इंगोले, सुकन्या आगाशे या लेखिकांचाही विचार करावा लागतो. उर्मिला पवारांच्या ग्रामीण पार्श्वभूमीवर दलित जीवनानुभव तसेच प्रतिमा इंगोले यांच्या कथालेखनात ग्रामीण जीवनाचे संदर्भही आलेले दिसून येतात. मथु सावंत यांनी ग्रामीण स्त्रीचे चित्रण केलेले आहे. तसेच ललिता गादगे, अनुराधा गुरव, कुमुद मंडलेकर, सरोज शिंपाळे, अनुराधा वैद्य यांनी ग्रामीण पार्श्वभूमी असलेली कथा लिहिली आहे. "ग्रामीण कथालेखिकांनी ग्रामीण पुरुषांचे तटस्थपणे वास्तवदर्शी दर्शन आपल्या कथांमधून चित्रित केले आहे. ग्रामीण स्त्रीचे परावलंबित्व, तिचे दु:ख आणि भारतीय संस्कृतीने पुरुषांना दिलेली मोकळीक व त्यातून त्यांच्यात निर्माण झालेला आहंकर या लेखिकांनी मांडलेला आहे."[43] सुकन्या आगाशे यांनी १९७५ च्या दरम्यान लेखनास सुरूवात केलेली आहे तसेच नव्वदोत्तरी कालखंडात त्यांचे कथासंग्रह प्रसिद्ध झालेले आहेत. सुकन्या आगशेंची कथा वेगळी ठरते कारण त्यांची कथा स्त्रीकेंद्री नाही. आधुनिक शहरी जीवनात निर्माण झालेली यांत्रिकतेचा, विज्ञानयुगातील अमानुषतेचा, हरवत चाललेल्या संवेदनशीलतेचा अनुभव त्यांची कथा व्यक्त करते. कथारचनेचे वेगवेगळे प्रयोग करत आशय आणि रचनेची पृथगात्मकता त्यांनी स्त्रीवादाच्या प्रभावाच्या काळातही टिकवून ठेवलेले आहे.

१९६० च्या सुमारास लेखन करणाऱ्या काही लेखकांचे लेखन १९७५ नंतर आणि पुढे १९९० अखंडित चाललेले दिसून येते. त्यात शरच्चंद्र चिरमुले, विद्याधर पुंडलिक, भाऊ पाध्ये, अनिल डांगे, राजेंद्र बनहट्टी, भारत सासणे, विलास सारंग, श्याम मनोहर, रंगनाथ पठारे हे काही महत्त्वाचे लेखक. विद्याधर पुंडलिक यांच्या १९९४

सालात प्रसिद्ध झालेल्या ‘फॅन्टसिया’ या कथासंग्रहात वास्तव आणि अद्भुताचे मिश्रण करत एक वेगळा प्रयोग लेखक करताना दिसून येतात.

‘एरियल आणि पोरकं पाखरू’ आणि ‘स्वस्तिक’ हे अनिल डांगे यांचे दोन महत्त्वाचे संग्रह. आधुनिक जीवनाचे वेगवेगळे पैलू त्यांच्या कथेतून व्यक्त होतात. अद्भुत आणि वास्तवाची सरमिसळन करणाऱ्या एका वेगळ्या तंत्राचा वापर ते करतात. कथेतील प्रतीकात्मकतेमुळे अर्थाचे वेगवेगळे परिमाण कथेला लाभतात. विलास सारंग यांच्या ‘सोलेदाद’(१९७५) आणि ‘आतंक’(१९९९) या दोन कथासंग्रहातून आधुनिक माणसाच्या जीवनातील असुरक्षितता, निरर्थकता, माणसा माणसांतील एकाकीपणा, तुटलेपणाची जाणीव व्यक्त होते. समाजव्यवस्थेमुळे आधुनिक काळातील सर्वसामान्यांच्या जीवनाची गुंतागुंतता श्याम मनोहर यांच्या कथेत व्यक्त होते. डॉ. अरुणा श्री दुभाषी रंगनाथ पठारे यांच्या कथे संदर्भात लिहितात, “ आधुनिक सभ्यतेचा ओंगळ, भयावह, विद्रूप चेहरा प्रकट करण्याचे काम पठारे यांची कथा करते, असे म्हणता येईल”.[44] पौगंडावस्थेतील मुलांचे भावविश्व चित्रित करणारे प्रकाश संत, कोकणच्या पार्श्वभूमीवर महानगरतील गुंतागुंत, यांत्रिक जीवन, मानवी अस्तित्वासंबंधी निर्माण झालेले प्रश्न बाळकृष्ण प्रभुदेसाई यांच्या कथेतून व्यक्त होते. १९८० च्या सुमारास लेखन करणाऱ्या मिलिंद बोकील यांच्या कथा वेगळ्या ठरतात. पर्यावरणाशी निगडीत वेगवेगळ्या चळवळींशी मिलिंद बोकील यांचा संबंध आल्याने एक वेगळे संदर्भविश्व त्यांच्या कथेतून व्यक्त झाले. ‘उदकाचिया आर्ती’, ‘झेन गार्डन’ हे त्यांचे महत्त्वाचे संग्रह. वेगवेगळया प्रदेशातील माणसांचे प्रश्न व जीवन चित्रण त्यांच्या कथेने केले. धरणग्रस्तांचे प्रश्न मांडणारी ‘उदकाचिया आर्ती’ ही कथा ‘नर्मदा बचाओ आंदोलन’ सुरू असताना प्रसिद्ध झाली. त्यांनी अद्भुत कथाही लिहिली. सुमेध वडावाला (रिसबूड) यांनी कधी पारंपारिक तर कधी आधुनिक असे संमिश्र अनुभवविश्व आपल्या कथेतून साकार केले. वसंत फेणे, अनिल रघुनाथ कुलकर्णी, एस. डी. इनामदार यांनी समकालीन व्यक्तिजीवन व अस्तित्वाभान आपल्या कथेतून व्यक्त केले. राजन खान यांनीही सातत्याने कथा लेखन केले. ग्रामीण शहरी जीवनातील माणसांचा संघर्ष त्यांनी चित्रित केला. कादंबरीकार म्हणून सुपरिचित असलेले राजन गवस यांच्या ‘रिवणावायली मुंगी’ हा संग्रह २००१ मध्ये प्रसिद्ध झाला. ‘आपण माणसात जमा नाही’ हा संग्रह २००९ सालात प्रसिद्ध झाला. ग्रामीण परिवेष लाभलेल्या त्यांच्या कथेतून उपेक्षितांचे जगणे मांडण्यात आले. प्र. ल. मयेकर, प्रेमानंद गज्वी या नाटककारांनीही कथा हा प्रकार हाताळला. गज्वींचा ‘लागण’ हा गुढकथासंग्रह १९८० मध्ये प्रसिद्ध झाला. कवयित्री, संशोधक-समीक्षक म्हणून प्रसिद्ध असलेल्या डॉ. अरुणा

ढेरे यांनी ‘कृष्णकिनारा’, ‘अज्ञात झऱ्यावर’ या कथासंग्रहातून काव्यात्म पद्धतीने मानवी मन, आणि मानवी संबंधाशी निगडीत अनुभवविश्व चित्रित केले आहे.

नियतकालिकांची उणीव असूनही या कालखंडात बऱ्याच प्रमाणात लेखन झालेले दिसून येते. या कालखंडात अनुभवाचे विविध पैलू, विस्तारित असा पट दीर्घकथा लेखनातून आल्याचेही दिसून येते. विद्याधर पुंडलिक, भारत सासणेंच्या लक्षणीय अशा दीर्घकथा या कालखंडात प्रसिद्ध झालेल्या आहेत. प्रयोगशीलतेमुळे वेगवेगळी कथारूपे सिद्ध झालेली आहेत. फॅंटसी व वास्तवाच्या मिश्रणातून प्रतीकात्मक पद्धतीने आशय व्यक्त करणारी कथाही या कालखंडात निर्मिलेली दिसून येते. रंजनप्रधान लोकप्रिय कथांबरोबरच, गुढकथा, भयकथा, रहस्यकथा यांचीही निर्मिती या कालखंडात झालेली दिसून येते. तसेच साठोत्तरी कालखंडात निर्माण झालेले दलित, ग्रामीण, स्त्रीवादी या साहित्याप्रवाहांची दृष्टी अधिक विकसित होऊन, हे प्रवाह अविरत चालताना दिसून येतात.

१९८० नंतरच्या कालखंडात महानगरीय जीवनावर आधारित कथेने कथेच्या अनुभवविश्वामध्ये भर घातलेली दिसून येते. औद्योगिकीकरणामुळे खेड्यातील समाज शहरांकडे वळला. शहरीकरणाच्या या एकूण प्रक्रियेमुळे महानगरांची स्थिती अधिकाधिक बकाल होऊ लागली. मानवी अस्तित्वाचा प्रश्न निर्माण झाला. १९५० च्या दशकात लेखनाला सुरूवात करणारे भाऊ पाध्ये यांचे लेखन १९८० नंतरही प्रसिद्ध झालेले आहे. ११९६ सालात त्यांचा ‘दावेदार’ हा कथासंग्रहाही प्रसिद्ध झालेला आहे. महानगरीय सुखवस्तू जीवनापासून दूर अभावग्रस्त जीवन जगणारी माणसे त्यांच्या कथेत आलेली आहेत. त्यांच्या कथेसंदर्भात दिलीप चित्रे लिहितात, “आताच्या, म्हणजे विसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकातल्या मुंबईचा हा ऐन उभारीचा काळ...(मराठी साहित्यात) इतरत्र कोठेही भांडवलदार भारताच्या ह्या आर्थिक राजधानीतल्या कनिष्ठ वर्गाचं प्रत्ययकारी आणि मानवतावादी चित्रण शोधून सापडणार नाही.”[45], भाऊ पाध्ये बरोबर ह. मो. मराठेंच्या कथेमध्येही महानगरीय जाणीव प्रकटतांना दिसून येतात. जागतिकीकरणाचे पडसाद या कथांमधून उमटलेले दिसून येतात. मुक्त अर्थव्यवस्थेचा स्वीकार, बहुराष्ट्रीय कंपन्यांचे आगमन, स्पर्धात्म युग, चंगळवादी जीवनपद्धतीचे फोफावणे यामुळे एका वेगळ्या वास्तवाला समाज सामोरे जात होता. नव्वदोत्तरी कालखंड हा जागतिकीकरणाचा काळ आहे. १९९० नंतरच्या कालखंडात झालेले अनेक सामाजिक बदल कथेच्या माध्यमातून मांडण्याचा प्रयत्न झाला. १९९० नंतरच्या काळातील भारतीय अर्थव्यवस्थेमध्ये झालेल्या बदलांचे पडसाद जनमानसांमध्ये दिसू

लागले. कनिष्ठ मध्यमवर्गीयही भरडला जाऊ लागला. याचे चित्रण कथांमधून झाले. महानगरीय वास्तव चित्रित करताना व्यक्ती आणि समूहाचे प्रश्न मांडण्याचा प्रयत्न जयंत पवार, समर खडस, प्रशांत बागड, मनस्विनी लता रवींद्र इत्यादी कथाकारांनी केला. जयंत पवार, सतीश तांबे सारख्या कथाकारांनी समर्थपणे बदललेल्या काळाचे चित्रण केले. जयंत पवारांच्या कथेविषयी रवींद्र पाथरे लिहितात, " गेल्या काही वर्षात महानगरीय संवेदनेच्या अंतरंगात शिरून त्याचा तळ ढवळणाऱ्या कथा लिहिणाऱ्यात जयंत पवार हे नाव आघाडीवर आहे. संवेदनशील मध्यमवर्गीय, शोषितांचे विश्व साकारणाऱ्या कथा लिहिल्या."[46] 'फिनिक्सच्या राखेतून उठला मोर' व 'वरनभातलोन्चा नि कोन नाय कोन्चा' हे त्यांचे संग्रह महत्त्वाचे ठरतात. जागतिकीकरणामुळे अर्थकेंद्री जीवनव्यवस्ठेल प्राप्त झालेले अवास्तव महत्त्व जयंत पवारांच्या कथेतून चित्रित झालेले आहे.

१९९० नंतरच्या कथाकारांमध्ये सतीश तांबे हे महत्त्वाचे नाव. 'राज्य राणीचं होते', 'माझी लाडकी पूतना मावशी', 'रसातळाला ख. प. च.', 'मॉलमध्ये मंगोल', 'ना.मा. निराळे', 'मुक्काम पोस्ट सांस्कृतिक फट' हे त्यांचे प्रकाशित कथासंग्रह. "तांबे यांच्या कथेचे विषय वेगळे असतात, त्याचबरोबर त्यांची मांडणीही वेगळी असते. समकालीन कथा साहित्यात न आलेले सामान्य माणसाला छळणारे, भेडसावणारे अनेक प्रश्न समर्थपणे मांडणे, हे त्यांच्या कथालेखनाचे वेगळेपण आहे."[47] म्हणून समीक्षक प्रा. म. द. हातकणंगलेकर यांनी तांबे यांच्या कथांना 'नवकथेच्या पलीकडे जाणाऱ्या कथा'[48] असे संबोधले आहे. काळाबरोबर माणसाच्या बदललेल्या जीवनावर भाष्य करण्याचा प्रयत्न पंकज कुरुलकर यांची कथा करते. प्रणव सखदेव यांच्या कथेमध्ये आशयाचे नाविन्य तसेच निवेदनतंत्राची नाविन्यता दिसून येते. विविध स्तरावरील माणसांची कथा 'मोराची बायको' या कथासंग्रहातून किरण येलेंनी पुढे आणलेली दिसून येते. किरण गुरव यांची कथाही २१ व्या शतकातील नव्या प्रश्नांवर भाष्य करते. प्रशांत बागड यांचा 'विवादे विषादे प्रमादे प्रवासे' हा महत्त्वाचा संग्रह २०१० सालात प्रसिद्ध झालेला आपल्याला दिसून येतो. काव्यात्म धाटणीची चिंतनपर अशी त्यांची कथेबद्दल विलास सारंग लिहितात, "मराठी कथा बदलून टाकण्याचे सामर्थ्य बागड यांच्या कथेत आहे"[49]

महानगरीय परिवेष मांडणाऱ्या कथांमध्ये महानगरीय जीवन, महानगरीय संस्कृतीमध्ये झालेल्या बदलांचे, माणसांच्या एकाकी अवस्थेचे तसेच महानगरीय जीवनातील समकालीन प्रश्नांचे चित्रण होताना दिसून येते. मुक्त अर्थव्यवस्थेमुळे आलेली जागतिकीकरणाची लाट त्यामुळे सामाजिक आणि सांस्कृतिक स्थित्यंतरावर आणि निर्माण झालेल्या प्रश्नांवरही नव्वदोत्तरी कथा भाष्य करताना दिसून येते. नव्वदोत्तरी कथेसंदर्भात डॉ.

पृथ्वीराज तौर लिहितात, "दीर्घकथा आणि लघुत्तम कथा या दोन्ही कथाप्रकारांना उल्लेखित कालखंडात एकाचवेळी चांगले दिवस आलेले आहेत."[50]

1.6 समारोप

मौखिक परंपरेपासून सुरू होऊन लिखित स्वरुपात सिद्ध झालेला कथा हा महत्त्वाचा साहित्यप्रकार आहे. मौखिक स्वरूपातील या परंपरेने आधुनिक कथेचा पाया घातल्याने एका विशिष्ट ढाच्यात कथा आकार घेऊ लागली. पण कथेच्या सुधारित रूपाचे स्वरूप खूप जुने सांगता येत नाही. एडगर एलेन पो, गोगोल अशा काही कथालेखकांनी या साहित्यप्रकाराचे कालातंत्र घडवले असे म्हणत आधुनिक साहित्यसंस्कृतीत कथेने स्थान निर्माण केले असे म्हणता येईल. कथा लिखित स्वरुपात आल्यानंतर कथेला कलात्मक घाट देण्याचा प्रयत्नही झाला. रूपकात्मकता, अद्भुताची योजना, फॅंटसी, मिथचे तत्त्व, निवेदनाचा विशिष्ट घाट इत्यादी तंत्रांचा कथेने नाविन्यपूर्ण पद्धतीने वापर केल्याचे दिसून येते. कथेचे तंत्र विकसित होते त्याचबरोबर कालानुरूप कथा लेखनाच्या प्रयोजनामध्ये बदल घडत गेल्याचे दिसून येतात. काळाबरोबर कथेच्या आशय विषयांची वृद्धी होताना आपल्याला दिसून येते.

संदर्भ

[1] संपा. गणोरकर, प्रभा, वसंत आबाजी डहाके, जया दडकर,सदानंद भटकळ, आशा राजवाडे, रमेश वरखेडे. *वाङ्मयीन संज्ञा-संकल्पना कोश*. ग. रा. भटकळ फाउंडेशन, मुंबई. पृ. क्र. १४१.

[2] शेवडे, इंदुमती. *मराठी कथा : उगम आणि विकास*. सोमय्या पब्लिशिंग हाउस, मुंबई. पृ. क्र. ६.

[3] *Short stories. The New Encyclopedia Britannica*. Volume 16. Helen Hemingway Benton, Page 711.

[4] हातकणंगलेकर, म.द. *मराठी कथा: रूप आणि परिसर*. श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे. २००८. पृ. क्र. १.

[5] हातकणंगलेकर, म.द. *मराठी कथा: रूप आणि परिसर*. श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे. २००८. पृ. क्र. १.

[6] जोशी, सुधा. *कथा : संकल्पना आणि समीक्षा*. तृतीय आवृत्ती. मुंबई: मौज प्रकाशन गृह, २०१७. पृ. क्र.१४.

[7] गाडगीळ, गंगाधर. *खडक आणि पाणी*. उत्कर्ष प्रकाशन, पुणे. चौथी आवृत्ती. २००३. पृ. क्र. १५८.

[8] नेमाडे, भालचंद्र. *टीकास्वयंवर, एकंदर लेख, निबंध, परीक्षणे, मुलाखती वगैरे*. प्रथमावृत्ती. हैदराबाद: साकेत प्रकाशन, १९९०. पृ. क्र. – १९५.

[9] फडके, ना. सी. *लघुकथा लेखन: मंत्र आणि तंत्र*. व्हीनस प्रकाशन, पुणे. प्रथम आवृत्ती. १९५२. पृ. क्र. २७.

[10] हातकणंगलेकर, म.द. *मराठी कथा: रूप आणि परिसर*. श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे. २००८. पृ. क्र. ४.

[11] शेवडे, इंदुमती. *मराठी कथा : उगम आणि विकास*. सोमय्या पब्लिशिंग हाउस: मुंबई, पृ. क्र. ४९.

[12] कुलकर्णी, वा. ल. 'कथा'. संपा. जोशी, लक्ष्मणशास्त्री. *मराठी विश्वकोश, खंड ३*. महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृति मंडळ, मुंबई. प्रथमावृत्ती १९७६. पृ. क्र. २५५.

[13] कुलकर्णी, वा. ल. 'कथा'. संपा. जोशी, लक्ष्मणशास्त्री. *मराठी विश्वकोश, खंड ३*. महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृति मंडळ, मुंबई. प्रथमावृत्ती १९७६. पृ. क्र. २५५.

[14] जोशी, सुधा. "कथा : एक साहित्यप्रकार". *साहित्य : अध्यापन आणि प्रकार, वा. ल. कुलकर्णी गौरव ग्रंथ*. संपा. श्री. पु. भागवत, सुधीर रसाळ, मंगेश पाडगावकर, शिल्पा तेंडुलकर, अंजली कीर्तने. मौज प्रकाशन गृह, मुंबई. १९८७. पृ. क्र. २८२.

[15] जोशी, सुधा. "कथा : एक साहित्यप्रकार". *साहित्य : अध्यापन आणि प्रकार, वा. ल. कुलकर्णी गौरव ग्रंथ*. संपा. श्री. पु. भागवत, सुधीर रसाळ, मंगेश पाडगावकर, शिल्पा तेंडुलकर, अंजली कीर्तने. मौज प्रकाशन गृह, मुंबई. १९८७. पृ. क्र. २८५.

[16] कुलकर्णी, वा. ल. 'कथा'. *मराठी विश्वकोश, खंड ३*. संपा. जोशी, लक्ष्मणशास्त्री. महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृति मंडळ, मुंबई. प्रथमावृत्ती १९७६. पृ. क्र. २५५.

[17] जोशी, सुधा. *कथा : संकल्पना आणि समीक्षा*. तृतीय आवृत्ती. मौज प्रकाशन गृह, मुंबई. २०१७. पृ. क्र. २.

[18] जोशी, सुधा. *कथा : संकल्पना आणि समीक्षा*. तृतीय आवृत्ती. मौज प्रकाशन गृह, मुंबई. २०१७. पृ. क्र. २.

[19] जोशी, सुधा. *कथा : संकल्पना आणि समीक्षा*. तृतीय आवृत्ती. मौज प्रकाशन गृह, मुंबई. २०१७. पृ. क्र. ५.

[20] Henry James. "The Art of Fiction". (Orig. publ. 1884). *The House of Fiction,* Ed. Leon Edel, Rupert Hart-Davis. London. 1957. pp. 34-35.

[21] Fernando Ferrara. "Theory and model for the structural analysis of fiction". *New Literary History*. 5. 1974. p. 252.

[22] फडके, ना० सी०. *प्रतिभासाधन*. आवृत्ती ११ वी. देशमुख आणि कंपनी, पुणे. १९७७. पृ० १०१.(पहिली आवृत्ती : १९३१).

[23] जोशी, सुधा. *कथा : संकल्पना आणि समीक्षा*. तृतीय आवृत्ती. मौज प्रकाशन गृह, मुंबई. २०१७. पृ. क्र. ७.

[24] जोशी, सुधा. *कथा : संकल्पना आणि समीक्षा*. तृतीय आवृत्ती. मौज प्रकाशन गृह, मुंबई. २०१७. पृ. क्र. ८.

[25] जोशी, सुधा. *कथा : संकल्पना आणि समीक्षा*. तृतीय आवृत्ती. मौज प्रकाशन गृह, मुंबई. २०१७. पृ. क्र. ९.

[26] जोशी, सुधा. *कथा : संकल्पना आणि समीक्षा*. तृतीय आवृत्ती. मौज प्रकाशन गृह, मुंबई. २०१७. पृ. क्र. ७.

[27] शेवडे, इंदुमती. *मराठी कथा : उगम आणि विकास*. सोमय्या पब्लिशिंग हाउस, मुंबई. पृ. १.

[28] शेवडे, इंदुमती. *मराठी कथा : उगम आणि विकास*. सोमय्या पब्लिशिंग हाउस, मुंबई. पृ. २.

[29] शेवडे, इंदुमती. *मराठी कथा : उगम आणि विकास*. सोमय्या पब्लिशिंग हाउस, मुंबई. पृ.३.

[30] शेवडे, इंदुमती. *मराठी कथा : उगम आणि विकास*. सोमय्या पब्लिशिंग हाउस, मुंबई. पृ. ३.

[31] चवरे, रा गो. *मराठी कथा : प्रवृत्ती आणि प्रवाह*. द्वितीय आवृत्ती. सुयश प्रकाशन, पुणे. २००३. पृ. २

[32] चवरे, रा गो. *मराठी कथा : प्रवृत्ती आणि प्रवाह*. द्वितीय आवृत्ती. सुयश प्रकाशन, पुणे. २००३. पृ. ८.

[33] चवरे, रा गो. *मराठी कथा : प्रवृत्ती आणि प्रवाह*. द्वितीय आवृत्ती. सुयश प्रकाशन, पुणे. २००३. पृ. १५.

[34] चवरे, रा गो. *मराठी कथा : प्रवृत्ती आणि प्रवाह*. द्वितीय आवृत्ती. सुयश प्रकाशन, पुणे. २००३. पृ. २७.

[35] चवरे, रा गो. *मराठी कथा : प्रवृत्ती आणि प्रवाह*. द्वितीय आवृत्ती. सुयश प्रकाशन, पुणे. २००३. पृ. ५६.

[36] हातकणंगलेकर, म.द . “कथा (१९७५ – १९५०)”, *मराठी वाङ्मयाचा इतिहास*. संपा. प्रा रा. ग. जाधव. खंड सातवा. भाग तिसरा. महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे. २०१०. पृ. क्र. १७१.

[37] चवरे, रा गो. *मराठी कथा : प्रवृत्ती आणि प्रवाह*. द्वितीय आवृत्ती. सुयश प्रकाशन, पुणे. २००३. पृ. ९४

[38] हातकणंगलेकर, म.द . “कथा (१९७५ – १९५०)”, *मराठी वाङ्मयाचा इतिहास*. संपा. प्रा रा. ग. जाधव. खंड सातवा. भाग तिसरा. महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे. २०१०. पृ. क्र. १७३.

[39] हातकणंगलेकर, म.द . “कथा (१९७५ – १९५०)”, *मराठी वाङ्मयाचा इतिहास*. संपा. प्रा रा. ग. जाधव. खंड सातवा. भाग तिसरा. महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे. २०१०. पृ. क्र. १८२.

[40] दुभाषी, अरुणा श्री. “कथा (१९७५ – १९५०)”, *मराठी वाङ्मयाचा इतिहास*. सपा. प्रा. रा. ग. जाधव. खंड सातवा. भाग तिसरा. महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे. २०१०. पृ .क्र .२०१.

[41] दुभाषी, अरुणा श्री. "कथा (१९७५ – १९५०)", *मराठी वाङ्मयाचा इतिहास*. सपा. प्रा. रा. ग. जाधव. खंड सातवा. भाग तिसरा. महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे. २०१०. पृ .क्र .२०२.

[42] दुभाषी, अरुणा श्री. "कथा (१९७५ – १९५०)", *मराठी वाङ्मयाचा इतिहास*. सपा. प्रा. रा. ग. जाधव. खंड सातवा. भाग तिसरा. महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे. २०१०. पृ .क्र .२०८.

[43] बाबुराव, कदम मीना. *नव्वदीनंतरच्या ग्रामीण कथेतील परिवर्तनवादी विचार : एक अभ्यास*. (प्रबंध) जानेवारी २०१८. पृ .क्र .४९.

[44] दुभाषी, अरुणा श्री. "कथा (१९७५ – १९५०)", *मराठी वाङ्मयाचा इतिहास*. सपा. प्रा. रा. ग. जाधव. खंड सातवा. भाग तिसरा. महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे. २०१०. पृ.क्र. २२४.

[45] दुभाषी, अरुणा श्री. "कथा (१९७५ – १९५०)", *मराठी वाङ्मयाचा इतिहास*. सपा. प्रा. रा. ग. जाधव. खंड सातवा. भाग तिसरा. महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे. २०१०. पृ. क्र. २१९.

[46] नन्नवरे, भाऊसाहेब मुरलीधर. *१९८० नंतरच्या महानगरीय मराठी कथेचा अभ्यास*. (प्रबंध) पृ. क्र - .६१

[47] नन्नवरे, भाऊसाहेब मुरलीधर. *१९८० नंतरच्या महानगरीय मराठी कथेचा अभ्यास*. (प्रबंध) पृ. क्र. ६८

[48] नन्नवरे, भाऊसाहेब मुरलीधर. *१९८० नंतरच्या महानगरीय मराठी कथेचा अभ्यास*. (प्रबंध) पृ. क्र – .६८.

[49] तौर, पृथ्वीराज. "नव्वदोत्तरी मराठी कथा : एक नोंद", *नव्वदोत्तरी मराठी कथा: रंग आणि अंतरंग*. संपा. गजानन हेरोळे. औरंगाबाद: गोदा प्रकाशन, २०१८. पृ. क्र. १६.

[50] तौर, पृथ्वीराज. "नव्वदोत्तरी मराठी कथा : एक नोंद", *नव्वदोत्तरी मराठी कथा: रंग आणि अंतरंग*. संपा. गजानन हेरोळे. औरंगाबाद: गोदा प्रकाशन, २०१८. पृ. क्र. १५.