

एम. ए. भाग एक

मराठी अभ्यासपत्रिका क्र. एक

साहित्यप्रकाराचा अभ्यास : कथा

भाग - दोन : उपयोजन

साहित्यप्रकाराची संकल्पना : सैद्धान्तिक विचार

(साहित्यप्रकाराच्या वर्गीकरणामागील विविध भूमिका)

कथनमीमांसेच्या आधारे कथा साहित्यप्रकाराचे स्वरूप स्पष्ट करणे

कथा आणि इतर कथनपर साहित्यप्रकार यांतील साम्यभेद

कथा या साहित्यप्रकाराची ऐतिहासिक जडणघडण

- १) समाधी व इतर सहा गोष्टी - दिवाकर कृष्ण
- २) निवडक गंगाधर गाडगीळ - संपादन डॉ. सुधा जोशी
- ३) रक्तचंदन- जी. ए. कुलकर्णी
- ४) रंग^२ - कमल देसाई - संपादन ड
- ५) ढग - सखा कलाल
- ६) आलोक - आसाराम लोमटे

संदर्भ - ग्रंथसूची :

१. कुलकर्णी, वा. ल. मराठी विश्वकोश - खंड ३, (संपा.) तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी, महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ, मुंबई, १९७६.
२. गणोरकर, प्रभा (संपा.); संक्षिप्त मराठी वाङ्मयकोश, (१९२० पासून २००३ पर्यंतचा कालखंड), जी. आर. भटकळ फाउंडेशन, मुंबई, २००४.
३. जोशी, सुधा; कथा : संकल्पना आणि समीक्षा, मराठी विभाग, मुंबई विद्यापीठ व मौज प्रकाशन गृह, मुंबई, २०००.
४. कुलकर्णी, व. दि. (संपा.); साहित्यचिंतन (वार्षिक), जोशी, सुधा; 'नवकथेचा उदय आणि कथाकार गाडगीळ' मराठी विभाग, मुंबई विद्यापीठ, १९८३.

५. पवार, गो. मा. व हातकणंगलेकर, म. द. (संपा.); मराठी साहित्य : प्रेरणा व स्वरूप (१९५०-७५), पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, १९८६.
६. भागवत, श्री. पु. सुधीर रसाळ, मंगेश पाडगावकर, शिल्पा तेंडुलकर, अंजली कीर्तने (संपा.), साहित्य अध्यापन आणि प्रकार, (वा. ल. कुळकर्णी गौरव ग्रंथ), पॉप्युलर प्रकाशन आणि मौज प्रकाशन, मुंबई, १९८७.
७. पाटील, गंगाधर, 'कथनमीमांसा', अनुष्टुभ, दिवाळी अंक १९९१.
८. फडके, ना. सी. लघुकथालेखन : मंत्र आणि तंत्र, व्हिनस प्रकाशन, पुणे, १९९२.
९. शेवडे, इंदुमती; मराठी कथा : उगम आणि विकास, सोमैया पब्लिकेशन, मुंबई.
१०. राजापुणे - तापस पुष्पलता - खानोलकरांची नाट्यसृष्टी - प्रतिमा प्रकाशन (प.आ. डिसेंबर २००३) शब्दालय प्रकाशन (दु. आ. २००८)



समाधी व इतर सहा गोष्टी - दिवाकर कृष्ण

१) 'अंगणातला पोपट'

उद्दिष्टे :

- १) या कथासंग्रहातील प्रत्येक कथेचे सूत्र नोंदविणे
- २) कथानकाचे स्वरूप स्पष्ट करणे
- ३) पात्रपात्रसंबंध उलगडून दाखविणे
- ४) कथेच्या अनुभवविश्वाच्या अनुषंगाने कथेची भाववृत्ती नोंदवून त्यामागील घटकांचे स्वरूप तपासणे
- ५) निवेदक निवेदन पद्धती स्पष्ट करणे
- ६) दिवाकर कृष्णाच्या सर्व कथांची वैशिष्ट्ये नमूद करणे

'समाधी व इतर सहा गोष्टी' या कथासंग्रहात दिवाकर कृष्ण यांच्या एकूण सात कथा प्रतिभा प्रतिष्ठानने १५ ऑगस्ट १९९२ मध्ये पुनर्मुद्रित केल्या आहेत. प्रस्तुत संग्रहातील सातही कथा या लघुकथा आहेत. त्यांपैकी 'अंगणातला पोपट' ही पहिली कथा आहे. कथेचे निवेदन तृतीयपुरुषी असून पाचसहा वर्षांचा बालक कथेच्या केंद्रस्थानी आहे. त्याचे नाव 'पोपट' असे आहे. कथेत पोपट, भाई (त्याचे वडील), व नर्मदा (त्याची विधवा मावशी) ही तीन पात्रे आहेत. आनुषंगिकपणे पोपटच्या आईविषयी विशेष माहिती वाचकांना पुरविताना पोपटची 'आई' या पात्राची वाचकांना ओळख होते ती अशी : १९१८ सालच्या एम्प्लुंझाच्या साथीत त्याच्या आईचा प्रसूतीकाल येतो. तापामुळे तिची अकाली प्रसूती होते. त्यामुळे तिचे दुखणे विकोपाला जाते. अनेक उपचार करूनही अखेरीस तिचा अकाली मृत्यू होतो. त्यामुळे पोपट पोरका होतो. पोपटची आई व पोपट या मायलेकरांचे पोरकेपण तीव्रतेने उघड करणे हे या प्रसंगनिवेदनाचे कार्य असल्याचे दिसते.

'अंगणातला पोपट' या कथेची भाववृत्ती शोकात्म असून निवेदक पाचसहा वर्षांच्या बालकाचा अकाली मृत्यू ही घटना कल्पून शोकात्मता गडद करित नेतो. प्रस्तुत कथा लघुकथा असूनही तिचे निवेदन अतिशय प्रभावी व हेतूलक्ष्यी असल्याचे दिसते. निवेदकाने पोपटला मध्यवर्ती कल्पून त्याच्या बालमनाची झालेली अक्षम्य हेळसांड निर्विवादपणे सहानुभूतीपूर्वक पण संयमाने कथन केली आहे. कथेत 'पोपट' हे पात्र मुख्य असूनही निवेदनाचा बहुतांश रोख हा भाई (पोपटचे वडील) या पात्राचे स्वभावचित्रण व त्यांचे ऐहिक कर्तृत्व उघड करण्याकडे आहे. भाई स्वभावाने दुष्ट आहेत

असे नाही. परंतु त्यांच्या वर्तनात एक प्रकारचा कोरडेपणा व अलिप्तता आहे. प्रस्थापित कुटुंबव्यवस्थेत पुरुषाने कुटुंबाची जी सांपत्तिक जबाबदारी घ्यावयाची असते ती जबाबदारी हे पात्र सहजभावाने घेते. उदाहरणार्थ, नर्मदा ही त्यांची मेहुणी असून तापाच्या साथीत तिच्या पतीसह सासरच्या सर्व व्यक्तींचा मृत्यू होतो आणि ती विधवा होते, निराधार होते. तेव्हा भाई पत्नीच्या मृत्यूनंतरही निराधार, विधवा नर्मदेची आर्थिक जबाबदारी स्वीकारतात. त्यातून त्यांची कर्तव्यनिष्ठा उघड होते. तसेच कर्तव्य निष्ठेमागील संवेदनशीलताही साकार होते. त्यांचा विशिष्ट स्वभाव व अखंड कष्ट करून सांपत्तिक स्थिती अधिकाधिक बळकट करत नेण्याची त्यांची वृत्ती निवेदक तपशीलवार वाचकांसमोर ठेवतो आणि त्यांची कोरडी मानसिकताही उघड करतो. कर्तव्यदक्ष असूनही एखाद्या व्यक्तीच्या स्वभावातील कोरडेपणा व अलिप्तता, कुटुंबियांची विचारपूस न करण्याची वृत्ती तसेच कार्यमग्नता व कार्यव्यग्रता तिच्या जीवनात शोक निर्माण करते हे भाई या पात्राच्या चित्रणातून अधोरेखित होते. तोच हेतू या प्रकारच्या निवेदनामागे असलेला दिसतो.

प्रस्तुत कथेत पाचसहा वर्षांचा आईविना पोरका झालेला लहान मुलगा मुख्य पात्र आहे. 'वडील' असूनही त्यांच्या विशिष्ट स्वभाववृत्तीपायी त्याच्या वाट्याला आलेले पोरकेपण कथेत शोककारकता निर्माण करते. तसेच कथागत भावविश्राला एकात्म व संघटित करते. पोपटच्या बालविश्वात त्याची मावशी, त्याचे वडील, त्याचा मित्र बनशी, त्याची खेळणी, त्याचा लाकडी पोपट, पितळी पिंजऱ्यातला पोपट आणि शाळेत जाता येता त्याला हाक मारणारी म्युनिसिपल शाळेतील मुले यांना अग्रक्रम आहे. या साऱ्यांचे त्याच्यावरील प्रेम हीच त्याची जगण्याची उर्जा आहे. नर्मदा मावशीकडून त्याचे लालनपालन, संगोपन प्रेमपूर्वक होते. त्याच्या छोट्या छोट्या इच्छा ती मनःपूर्वकतेने पूर्ण करते. उदाहरणार्थ, नर्मदेच्या स्मरणातली १९१८च्या चैत्रातील आठवण कथन करून निवेदक मावशी व भाचा यांचे अनोखे, सौहार्दपूर्ण भावबंध साकारतो. (पृ० ४) 'पिंजऱ्यातल्या पोपटाला आज डाळ का नाही' ह्या पोपटच्या प्रश्नाचा रोख 'त्याला आज भिजवलेली डाळ हवी आहे' हे सूचित करणारा आहे हे समजून घेण्याइतकी जवळीक नर्मदा व पोपटमध्ये आहे. म्हणूनच त्यादिवशी पोपटला दुपारच्या जेवणात भिजलेल्या डाळीची बाळवाटी मिळते.

वयाने लहान असलेल्या पोपटचे भावविश्व मर्यादित लोकांभोवती गुंफले गेले असल्याने आणि भाईचा स्वभावधर्म समजून घेण्याइतका तो वयाने मोठा नसल्याने भाईची अलिप्तता व कार्यव्यग्रता या दोन्ही बाबी त्याच्या बालमनावर सतत आघात करीत राहतात. त्याला खेळण्यातील लाकडी हिरवा पोपट आणि शाळेत जाण्यासाठी नर्मदा मावशीने घेतलेली पाटी या दोन्ही वस्तू भाईना दाखवायच्या आहेत. त्या वस्तूंपैकी त्याच्या स्वतःच्या भावना व आनंद त्यांच्याबरोबर वाटून घ्यायचा आहे. पण भाईची व्यक्तिविशिष्टता व कार्यव्यग्रता हे घडू देत नाही. या साऱ्यांचा त्याच्या बालमनावर विपरित परिणाम होतो आणि अखेरीस त्याच्या मनात एकटेपणाची भावना जन्म घेते. कर्मधर्मसंयोगाने ती वाढत जावी अशी घटना घडते. उदाहरणार्थ, शाळेत जाणाऱ्या बनशीला पोपटने मारलेली हाक ऐकू जात नाही. त्यामुळे तो न थांबता तसाच पुढे निघून जातो. त्याचा अर्थ बनशी आपल्यावर रागावला आहे असाच पोपट घेताना दिसतो. नर्मदा त्याच्या मनातील ह्या भावनेचा निचरा करू शकत नाही. किंबहुना एकटेपणाच्या भावनेने त्याला किती घेरले आहे, याविषयी ती काहीशी अज्ञानातच राहाते. अंतिमतः त्याचे बालमन 'एकाकीपणा'च्या भोवऱ्यात अडकते. ते इतके अडकते की त्यामुळे त्याला ताप येतो. त्याच्या आजारपणातही त्याची मावशीच त्याची काळजी घेते. अशा प्रसंगीही त्याला भेटण्यासाठी भाईना अवधी सापडत नाही. स्वाभाविकच त्याच्या ठायीची एकटेपणाची, एकाकीपणाची भावना

बळावत जाऊन त्याचे दुखणे वाढत जाते आणि त्यातच पित्याच्या भेटीविना त्याचा मृत्यू होतो. एका लहान मुलाची पित्यासोबत आनंद वाटून घेण्याची तीव्र इच्छा व त्यांच्या भेटीची मनाच्या गाभ्यापासूनची आस अपुरी राहाते आणि त्याचा मृत्यू होतो. त्याचा मृत्यू आणि त्यामागील कारणे कथेत शोकभाव निर्माण करतात आणि त्यातून करुणरसाची निर्मिती होते.

‘अंगणातला पोपट’ या कथेतील प्रत्यक्ष निवेदनाचा काल व घटनांचा काल लघु असूनही तसेच घटनासंख्या व पात्रसंख्या मर्यादित असूनही कथेतील शोकात्म भाववृत्ती गडद होत ती वाचकमनावर आपला प्रभाव टाकते हे कथेचे असाधारण वैशिष्ट्य तर आहेच. पण कथेत एकही पात्र खलप्रवृत्तीचे नसूनही पात्रांची शोकांतिका होते, हा या कथेचा विशेष महत्त्वाचाच मानायला हवा.

प्रस्तुत कथेत पोपट आणि आनुषंगिकपणे त्याचा ‘पिंजरा’ कल्पकतापूर्णरीतीने ‘विशिष्टा’चे प्रतीक ठरताना दिसते. प्रस्तुत कथेत खेळण्यातला लाकडी पोपट, नर्मदा मावशीने भरलेला कशिद्याचा पोपट, पिंजऱ्यातला सजीव पक्षी पोपट आणि कथेचा बालनायक पोपट असे चार ‘पोपट’ आहेत. खेळण्यातला पोपट व कशिद्याचा पोपट निर्जीव असल्याने त्यांना ‘पिंजऱ्या’ची आवश्यकता नाही. ते निर्जीवतेतच बंदिस्त आहेत. पाळलेल्या पोपटसाठी पितळी पिंजरा आहे तर बालनायक पोपट एका दुमजली, समोर अंगण असलेल्या अलिशान बंगल्यात राहातो आहे. पाळलेल्या पोपटासाठी ‘पितळी’ पिंजरा असणे आणि बालनायक पोपटासाठी आलिशान ‘बंगला’ असणे यातून ‘पोपट’च्या कुटुंबाचे आर्थिक वैभव सामोरे येते. तसे त्यातील साधर्म्यही प्रकट होते. उदाहरणार्थ, पक्षी पोपट जसा पितळी पिंजऱ्यात म्हणजे बंदिस्ततेत राहातो त्याप्रमाणे बालनायक पोपटही बंदिस्ततेत राहातो. तो राहात असलेल्या बंगल्यापुढे एक त्रिकोणी अंगण असून त्याच्या दोन्ही बाजूंनी तिमजली एकेक इमारत उभी आहे व तिसऱ्या बाजूने भिंतीचा सुमारे एक पुरुषभर उंचीचा कठडा असून त्याच्यामध्ये एक फाटक आहे. (पृ० १) बंगल्याचे हे वर्णन सूक्ष्मपणे लक्षात घेतले तर बालनायक पोपटचे घर म्हणजे एक प्रकारचा ‘पिंजरा’च आहे. पक्षी पोपटचा पिंजरा उंचावर टांगलेला आहे तर या पोपटचे दुमजली घर भोवतालच्या तिमजली इमारतींमुळे झाकले गेले आहे. ‘घरा’ची ही बंदिस्त रचना पिंजऱ्याशीच केवळ साधर्म्याचा संबंध दर्शवित नाही तर ही रचना पोपटचा जनसंपर्क तोडून टाकण्यास साहाय्यकारीही ठरते. तसेच ती ‘पोपट’भोवती ‘एकाकी’पणाचे जाळेही विणून त्याचा एकटेपणा तीव्रतम करीत नेते. (पाहा : पृ० ६)

पक्षी पोपट व बालनायक पोपट हे दोन स-जीव पोपट वगळता लाकडी पोपट व नर्मदा मावशीने भरलेला कशिद्याचा पोपट हे दोन ‘नि-जीव’ पोपट कथार्थाच्या दृष्टीने महत्त्वाचे ठरतात. त्यांचे बालनायकाच्या मानसिक प्रवासाशी अनोखे साम्य असलेले दिसते.

बालनायक पोपट आपल्या वडिलांशी भावनिक नाते जुळवू पाहातो. परंतु त्याच्या वडिलांची विशिष्ट स्वभाववृत्ती त्या दोघांमध्ये भावनिक नातेबंध निर्माण करण्यास अवसरच देत नाही. जैविकदृष्ट्या ते पिता-पुत्र असले तरी भावनिकदृष्ट्या त्यांचे हे नाते नि-जीव आहे. लाकडी पोपट व कशिद्याचा पोपट निर्जीव असणे स्वाभाविक असले तरी मानवी नातेबंध असे ‘नि-जीव’ असणे अ-स्वाभाविक, असांकेतिक व शोकात्म ठरते.

एकूण हे चारही पोपट परस्परांशी साधर्म्यवैधर्म्याचे संबंध राखत मानवी नातेसंबंधांतील अपुरेपणाला, व्यक्तिविशिष्ट स्वभाववृत्तीला, व्यक्तीव्यक्तीच्या आंतरिक विश्वाला आणि व्यक्ती-व्यक्तीच्या स्वभावभिन्नतेला मुखरित

करीत मानवी नातेसंबंधांकडे, मानवाच्या आंतरिक भावजीवनाकडे सूक्ष्मपणे पाहण्याची निकड अधोरेखित करतात. यातून निवेदक मानवी नातेसंबंधांकडे पाहण्याची नवी जाण निर्माण करण्याची गरज प्रतिपादित असल्याचे सामोरे येते.

बंगल्याशेजारच्या इमारती पोपटच्या बंगल्याला 'पिंजऱ्या'चे रूप प्रदान करतात, हे जसे शोककारक आहे तसे भाईना खेळण्यातील पोपट दाखविण्यासाठी त्यांच्या ऑफिसबाहेर अर्धा तास ताटकाळत उभा असलेला पोपट ऑफिसच्या उंबरठ्याआत व त्यांच्या मनातही कधीच प्रवेश करू शकत नाही. हे अधिकच शोककारक आहे. व्यक्तिविशिष्ट स्वभावधर्म नातेसंबंधांत कशी गुंतागुंत निर्माण करतो आणि परिणामी ती गुंतागुंत अनिवार्यपणे माणसाच्या भावविश्वात एकाकीपणाची जाणीव कशी निर्माण करते. ही एकाकीपणाची जाणीव नातेसंबंधात न मिटणारा अंतराय कसा निर्माण करते हा भयगर्भ व शोकगर्भ विचार कथेत 'घरा'च्या रचनेतूनही व्यक्त होत राहातो.

'अंगणातला पोपट' ह्या लघुकथेतील घटनांची गुंफण कार्यकारणभावतत्त्वानुसार झालेली दिसते. सुझान लॅंगर म्हणतात त्याप्रमाणे कथेच्या निवेदनाचा 'काल' भूतकाळ असला तरी कथेत पात्रांचा वर्तमानही प्रकट होत असतो. प्रस्तुत कथेतही बालनायकाचे वर्तमानभावविश्व प्रामुख्याने प्रकट झाले असून भाई, नर्मदा व बाई (पोपटची आई) या पात्रांचा भूतकाळही आठवणींच्या रूपात प्रकटलेला आहे. मात्र पात्रांचा भूतकाळ कथन करणाऱ्या सर्व घटनांचे स्मरण त्या त्या पात्रांना झाले नसून केवळ निवेदकासच हे घटनास्मरण झालेले दिसते. विशेषतः भाई हे पात्र ज्या पद्धतीने शब्दबद्ध होते ते लक्षात घेता निवेदकच या पात्राविषयीची अधिक माहिती देण्यासाठी व त्याच्या वर्तमानकालीन उक्तिकृतींची संगती लावण्यासाठी त्याच्या जीवनातील भूतकालीन घटनांचे स्मरण करतो आणि त्या घटना वाचकांसमोर कथन करतो. उदाहरणार्थ, भाई या पात्राचा जन्म, त्याच्या वडिलांचा व्यवसाय, बंगला विकत घेण्याविषयीची त्यांच्या वडिलांची इच्छा, त्याचा विवाह, त्याचे बाप होणे, त्याच्या पत्नीचा मृत्यू होणे व मृत्यूप्रसंगी त्याने तिथे उपस्थित नसणे या घटना भाई या पात्राचा भूतकाल उघड करणाऱ्या आहेत. आणि त्यांचे स्मरण निवेदकासच झालेले आहे. सर्वसाधारणपणे व्यक्तीला आपल्या भूतकाळाचे स्मरण असते. पण भाई हे पात्र या नियमास अपवाद असल्याचे निवेदक कल्पितो. महत्त्वाचे म्हणजे निवेदकास भाई या पात्राविषयीच्या ज्या पूर्व आठवणी कथन कराव्याशा वाटतात त्या आठवणी व ह्या पात्राच्या वर्तमानकालीन कथागत उक्तिकृती एकमेकांशी साहचर्यसंबंध प्रस्थापित करीत कथेत शोकात्म भाववृत्ती संघटित करण्यास साहाय्यभूत ठरतात. त्यामुळे भाई या पात्राच्या वर्तनधर्मातील एकसंधता अतिशय प्रभावीपणे कथेत अधोरेखित होते.

'अंगणातला पोपट'चा निवेदक भाई या पात्राच्या भूतकालाचे स्मरण स्वतःच करीत असला तरी नर्मदा या पात्राबाबत असे घडत नाही. नर्मदा भूतकालातील आठवणीत डोकावते. पण ती आठवण तिच्या व्यक्तिगत संदर्भातील नसते. ती तिच्या स्मरणातील पोपटच्या बालपणीची आठवण असते. उदाहरणार्थ, पोपटला भिजवलेली डाळ किती आवडते हे कथन करणारी ही आठवण आहे. सदर आठवण नर्मदेला असणे कथागत वास्तवात अर्थपूर्ण ठरते. या आठवणीमुळेच ती आईविना पोरक्या व पिता असूनही त्याच्या प्रेमास पारख्या ठरलेल्या पोपटमध्ये कशी अंतर्बाह्य गुंतली आहे ते प्रकर्षाने वाचकांसमोर येते. तिच्या भावविश्वात पोपट कसा खोलवर रूजला आहे हे उघड होत ती पोपटची केवळ संगोपन माता नसल्याचे निवेदक वाचकांच्या लक्षात आणून देतो. तसेच तो तिचे पोपटवरील निर्मळ प्रेम 'माय मरो, पण मावशी जगो' या म्हणीचा विशिष्ट प्रसंगी आधार घेत ठसठशीतपणे साकार करतो.

भाई या पात्राच्या स्वभावातील अलिप्तता व एक प्रकारचा कोरडेपणा हा केवळ 'आज'चा नाही ही त्याची स्वभाववृत्ती पूर्वीपासूनची आहे हे वाचकमनावर ठसविण्यासाठी निवेदक, त्याच्या जीवनातील ह्य व भाववाही घटनेचे स्मरण करून वाचकांना सांगतो. उदाहरणार्थ, भाईच्या वडिलांनी त्याचे लग्न १९०८ मध्ये करून दिले होते. त्यानंतर काही वर्षांनी त्यांना पुत्ररत्न प्राप्त झाले आणि १९१८ सालच्या एम्फ्लुएंझामध्ये त्याच्या पत्नीचा प्रसूतिकाल येतो आणि ती दुखणाईत होऊन काही वर्षांनी मरण पावते. तिच्या मृत्युप्रसंगी भाई उपस्थित नसतात. डॉक्टरांच्या घोळक्यात पण पतीच्या अनुपस्थितीत तिचा मृत्यू होतो. एका तरुण विवाहित स्त्रीचा असा अंत वाचकमनावर विशेष प्रभाव टाकतो. तत्प्रसंगीच्या घटनांनाही एक प्रकारचे भाववाहित्व व प्रवाहीपण प्राप्त होते. 'पोपटची आई मरण पावली तेव्हा पोपट घरात नव्हता तो खेळण्यासाठी शेजारच्या घरी गेला होता.' असा उल्लेख कथेत येतो. (पृ. ३) याचा अर्थ पोपट शेजारच्या घरात खेळण्यासाठी जाण्याइतका मोठा होता. हे निवेदन लक्षात घेतले तर त्यांच्या पत्नीने भाईचा संसार साधारणपणे पंधरा वर्षे सांभाळलेला होता असे मानता येते. पंधरा वर्षांच्या कालावधीत भाईच्या मनात पत्नीविषयी आंतरिक ओढ निर्माण होत नाही(!) भाई व त्यांची पत्नी यांच्यामध्ये कोणतेही भावनिक पातळीवर दृढ भावबंध जणू निर्माण झालेले नव्हते. हे निवेदक सरळपणे न सांगता आठवणीत आठवण गुंफत सांगतो. तसेच त्यांनी पोपटलादेखील कधी उचलून घेतले नव्हते, ही आठवणही निवेदक कथन करतो. भाईची कोरडी स्वभाववृत्ती कथन करण्यासाठी निवेदकाने वर निर्देशिलेले जे तंत्र उपयोजिले आहे, त्यामुळे या पात्रास खलत्व प्राप्त होत नाही तर त्याची व्यक्तिविशिष्टताच ठसठशीत होते. वाचकमनात भाई या पात्राविषयी कटुता अथवा सहानुभूती निर्माण न करताही निवेदक भाई या पात्राची देखील अखेरीस शोकांतिकाच होते हे वाचकमनावर ठसवितो. प्रस्तुत निवेदन-तंत्र कथेला कलात्म व सौंदर्यात्म मूल्य प्राप्त करून देते.

प्रस्तुत कथेत एका अल्पवयीन नायकाचा मृत्यू कल्पिलेला आहे. बालनायकाचा अकाली मृत्यू ही त्याचीही शोकांतिका आहे. त्याच्या मृत्यूने नर्मदा सर्वांथाने (भाई जिवंत असूनही) पोरकी होते. त्यामुळे ती तिचीदेखील शोकांतिका आहे. पण पत्नीच्या अकाली मृत्यूनंतर व नर्मदा ऐन तारूण्यात विधवा झाल्यानंतरही भाईचे वर्तन अगदी पूर्वीसारखेच राहाते. (पृ० ३) हा संदर्भ लक्षात घेतला तरी पोपटचा मृत्यू भाईना भावनिक पातळीवर उद्ध्वस्त करतो. पोपटच्या (एकुलत्या एका मुलाच्या) मृत्यूने ते सारे काही गमावतात. हे नाकारता येत नाही. निवेदकही पोपटच्या मृत्यूनंतर भाईसाहेब नर्मदेला घेऊन परत मुंबईला आले. लाकडाचा हिरवा पोपट झोपाळ्यावर पडला होता. पितळेचा रिकामा पिंजरा गॅलरीत टांगला होता. सगळ्या घरात उदास होते. नर्मदा रडत होती. भाईसाहेब हातावर डोके ठेवून बसले होते. त्यांना आपल्या पत्नीची आठवण झाली. 'पोपटला सांभाळा' ही तिची विनंती होती. पोपट कोठे आहे? पोपट उडून गेला!' (पृ० ७) असे निवेदन करून निवेदक भाई या पात्राविषयी वाचकमनात करूणा निर्माण करू पाहातो. यामुळे सदर लघुकथेतील शोकात्मभाव अतिशय गहिरा होत मानवी नातेसंबंधांकडे पाहण्याची एक नवीच दृष्टी उभारून सामोरी आणतो. हे या निवेदनाचे वैशिष्ट्यपूर्ण, लक्षणीय पण सौंदर्येतर कार्य म्हणून नोंदविता येईल.

सदर कथेत भाई या पात्राचे वडिलांनी लग्न करून देणे, त्यानंतर कालांतराने त्यांच्या वडिलांचा मृत्यू होणे, त्याच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या इच्छेप्रमाणे त्यांनी गिरगावात बंगला घेणे, त्यासाठी अविरत कष्ट करणे, त्यांना मुलगा होणे, पत्नीचा अकाली मृत्यू होणे, विधवा व निराधार नर्मदेला त्यांनी आश्रय देणे, पोपटचा म्हणजे एकुलत्या एका मुलाचा मृत्यू होणे या घटनांचे कथन येते. ही घटनांचा नैसर्गिक कालक्रम आहे. परंतु कथेत या घटना नैसर्गिक कालक्रमाने

येत नाहीत. त्या नैसर्गिक कालक्रमाचे उल्लंघन करीत कथागत शोकात्म भाववृत्ती टप्प्याटप्प्याने गडद होत जाईल अशा अ-नैसर्गिक क्रमाने पण कलात्मकतेने कथेत येतात. उदाहरणार्थ, भाईचा वर्तमान, नंतर त्यांचा भूतकाळ, त्यानंतर विद्यमान वर्तमान व अखेरीस पोपटचा मृत्यू या क्रमाने घटनांचे कथन येते. हा क्रम वाचकमनात पात्रांच्या भावविश्वाविषयी रहस्यमय उत्सुकता व उत्कंठा निर्माण करण्याचे कार्य करतो. तसेच तो 'आदि-मध्य-अंत' ही रचनाबंधाची पारंपरिक त्रिसूत्री स्वीकारूनही एक नवीच सौंदर्यपूर्ण त्रि-सूत्री साकार करतो.

कथेत सर्वसाधारणपणे निवेदक कथन, वर्णन, संवाद व भाष्य या चतुःसूत्रीचा वापर करून निवेदन करतो. प्रस्तुत कथेच्या निवेदकाने कथन, वर्णन व पात्रपात्रसंवाद या त्रि-सूत्रीचा उघड उघड कलात्म व सौंदर्यात्म वापर केला आहे. परंतु त्याने 'भाष्य' हे सूत्र अतिशय क्वचित आणि तेही अप्रत्यक्षपणे वापरले आहे. उदाहरणार्थ, '...भाईसाहेब हातावर डोकं ठेवून बसले होते. त्यांना आपल्या पत्नीची आठवण झाली. 'पोपटला सांभाळा' असे तिची विनंती होती. पोपट कोठे आहे? पोपट उडून गेला!' 'संध्याकाळ झाली होती. रस्त्यांतून मोटारींची जा-ये सतत चालली होती. म्युनिसिपल शाळेतील मुलांनी फाटकासमोर उभे राहून हाक दिली, 'पोपट!' (पृ० ७) या निवेदनातील पहिल्या निवेदनात नातेसंबंध व व्यक्तिविशिष्ट स्वभाववृत्ती यांवर केलेले भाष्य दडलेले आहे. तर निवेदनाच्या दुसऱ्या भागात पोपटचे वय त्याच्या घराच्या फाटकासमोर येऊन त्याला हाक मारणाऱ्या मुलांशी घनिष्ठ मैत्री करण्याइतके नव्हते. अन्यथा फाटकासमोरील मुलांच्या संपर्कात आल्याने त्याचे सामाजिकीकरण होऊन त्याच्या ठायीच्या 'एकाकीपणा'ची धग कमी झाली असती. 'सगळे लोक माझ्यावर रागावले आहेत!' (पृ० ६) ही बालमनाला पोळून टाकणारी बाबही क्षीण होऊ शकली असती. पण पोपटच्या कुडीतून प्राण निघून जाईपर्यंत आलिशान बंदिस्त बंगल्याच्या फाटकाचे दार उघडून ना बाहेरची मुले आत येत. ना पोपटला बाहेर जाता येत. ही आर्थिक दरी श्रीमंत पण अजाण, कोवळ्या मुलाचा एका अर्थाने बळी घेण्यास कारण ठरते. ही मुले बंगल्याच्या अंगणात खेळणाऱ्या पोपटला नेहमीच साद घालीत, हे कथन कथागत भाववृत्तीचा विचार करता खचितच नजरेआड करण्यासारखे नाही. सर्वात महत्त्वाचे म्हणजे निवेदक शहरातील मोटारींची ये-जा, बंगल्याचे वैभव याचे वर्णन करून 'शहर' ही संकल्पना साकार करू पाहतो. त्याप्रमाणे भाई या पात्राचा स्वभावविशेष अधोरेखित करताना भाईसाहेबांची मनोवृत्ती लोक म्हणतात, आजन्म मुंबईत राहिल्यामुळे एका विशेष प्रकारामुळे व्यापारी बनली होती.' (पृष्ठे १-२) असे कथन करतो. यातूनही महानगरीय संवेदनशून्यता ठळक होते. तसेच या कथनात मुंबईसारख्या औद्योगिक शहरामुळे निर्माण होणारी व्यापारी मनोवृत्ती ठळकपणे अभिव्यक्त होते. औद्योगिकीकरणामुळे माणसाठायीचे माणूसपणच गोठून जाते. तो संवेदनशून्य, भावशून्य होत जातो हा विचार प्रस्तुत कथेत सहजपणे अभिव्यक्त होतो. बा. सी मर्ढेकर यांनी यांत्रिकीकरणाने निर्माण झालेल्या परात्मतेला अनेक कवितांतून उद्गार दिला पण त्याही पूर्वी दिवाकर कृष्ण हीच जाणीव अतिशय संयतशीलपणे प्रस्तुत कथेत व्यक्त करतात. 'महानगरी जाणिवे'चा वैशिष्ट्यपूर्ण संदर्भ या कथेत स्पष्टपणे व्यक्त झाला आहे, असे म्हटले तर वावगे ठरणार नाही.

२) 'हातरहाट'

पारंपरिक गृहोद्योगाला नकार देत यांत्रिकीकरणाच्या मागे धावून आर्थिकस्थिती आणि प्रेम या दोन्ही पातळ्यांवर असफल ठरलेल्या तरुणाचे भावजीवन कथन करणे, हे 'हातरहाट' या कथेचे मुख्य सूत्र असल्याचे दिसते. कथेची भाववृत्ती शोकात्म असून 'शोक' या स्थायीभावाने कथागत घटना संघटित व एकात्म केल्या आहेत. भिवाने चुलतआतेच्या व चुलत आतेभावाच्या सांगण्यावरून पिढीजात हातमाग विकून टाकणे, ही या कथेतील बीजघटना असून या घटनेच्या मुळाशी भिवाचे मंजुळेवर निरतिशय प्रेम असणे हे वास्तव आहे. मंजुळेच्या वडिलांची आर्थिक स्थिती भिवाच्या आर्थिक स्थितीपेक्षा उत्तम आहे. त्यामुळे ते आपली एकुलती एक मुलगी आपल्यासारख्या गरीब मुलाला देणार नाहीत, अशी भिवा समजूत करून घेतो. या समजुतीमुळे भिवा आपली आर्थिक स्थिती सुधारण्याचा निर्णय घेतो. मंजुळेची प्राप्ती ही मनोकामना असलेला भिवा जो निर्णय घेतो तो निर्णयच त्याचे भावजीवन उद्ध्वस्त करित अखेरीस त्याला संपवून टाकतो. प्रीतीच्या प्राप्तीसाठी मनःपूर्वकतेने उपलब्ध वाट चोखाळणाऱ्या तरुणाची ही शोकांतिका असून त्याच्या दुरावण्याने व अखेरीस मृत्युमुळे मंजूळाच्या वाट्यालाही अपरिमित दुःख येऊन तिचे अंतरंग उद्ध्वस्त होते. भिवाच्या अस्तित्वाशिवाय तिचे जगणे तिची अखंड वेदना होऊन बसते. एकूण, कथेच्या केंद्रस्थानी असलेल्या भिवा व मंजुळा या दोन्ही पात्रांची शोकांतिका अटळ ठरते.

प्रिय व्यक्तीची प्राप्ती करून घेण्यासाठी भिवाने विशिष्ट निर्णय घेणे, या बीजघटनेतून जी घटनासाखळी निवेदक गुंफतो त्यातून भिवा, मंजुळा व सरुबाई या पात्रांचे एकूण भावविश्व प्रकट होते. प्रिय व्यक्तीच्या प्राप्तीसाठी भिवाने पारंपरिक हातमाग विकून शहराची वाट धरणे, हा त्याचा विशिष्ट निर्णय विशिष्ट परिस्थितीत त्याचा प्रमाद ठरतो. हा प्रमाद त्याच्या हातून सद्देतूने पण अनवधानाने घडलेला आहे. यंत्रांबरोबर यंत्र झालेल्या माणसांच्या जगात त्याला स्व-विकासाची नेमकी संधी सापडत नाही. त्यामुळे त्याचे अवघे भावविश्व अतृप्तीने व पर्यायाने वैफल्याने ग्रासते. हे वैफल्यच त्याचे अंतर्मन झाकोळून टाकते आणि त्याच्या जीवनप्रेरणेला नकारात्मक भावनेचे अवगुंठन प्राप्त करून देते. त्याची 'वैफल्यग्रस्तता' व त्याचा 'मृत्यू' या दोन्ही घटना मंजुळेचे उर्वरित आयुष्य दुःख, वेदना व असफल प्रेमभावना या गर्तेत अडकवून टाकतात.

प्रस्तुत कथेतील 'असफल प्रीती व तिचा परिणाम' हा विषय पारंपरिक आहे. पण प्रीतीच्या असफलतेचे कारण अ-पारंपरिक आहे. उदाहरणार्थ, लघुद्योग नाकारून यंत्रयुगाकडे अविचाराने व आंधळेपणाने वाटचाल करण्याचा तरुण नायकाने घेतलेला निर्णय आणि परस्परांवर प्रेम असलेल्या त्या दोघांमधील आर्थिक विषमता ही ती कारणे होत.

प्रस्तुत कथेचे निवेदन तृतीयपुरुषी असून निवेदक त्याला ज्ञात गोष्ट कथन करित आहे. 'तीस वर्षापूर्वीची गोष्ट' या वाक्याने निवेदनास आरंभ होतो. निवेदनाचा हा आरंभच निवेदक त्याला ज्ञात घटना कथारूपाने सांगत असल्याचे अधोरेखित करतो. प्रस्तुत कथेतील घटनाक्रम कार्यकारणभावतत्त्वावर आधारलेला आहे. म्हणजे असे भिवाचे मंजुळेच्या घरी रमणे, तिच्याच घरी त्याने हातमागावर सूत काढायला शिकणे, हातरहाटावर वस्त्र विणायला शिकणे, त्याने मंजुळेच्या सहवासासाठी घुटमळणे, तिच्या सांपत्तिक स्थितीचे व वडिलांचे जवळून दर्शन घेत विशिष्ट समजूत करून घेणे, मंजुळेची विवाह करण्याची अभिलाषा बाळगणे, मंजुळाही त्याला अनुकूल असणे या घटना भिवाच्या आयुष्यात घडल्यानंतर त्याच्या चुलतआतेने व तिच्या मुलाने सोलापूरसारख्या औद्योगिक शहरात स्व-विकासासाठी

त्याला बोलावणे ही घटना घडते. कथेत नैसर्गिक क्रमानुसार नंतर घडलेली घटना निवेदक कथेच्या आरंभी सांगतो आणि नंतर त्याचे भूतकालीन जीवन कथन करतो. त्यानंतर भिवाचे अयशस्वी जीवन व असफल प्रीती या संदर्भातील घटनांचे कथन करतो. त्यानंतर त्याचा वर्तमान व त्याच्या नैतिक वृत्तिकृतीचे कथन केल्यानंतर तो मंजुळेच्या उद्ध्वस्त जगण्याचे कथन करतो. पात्राच्या भावजीवनातील नैसर्गिक घटनांचे उल्लंघन करीत वाचकश्रोत्यांच्या मनावर प्रभाव टाकणारा घटनाक्रम कल्पून निवेदक भिवा व मंजुळा या पात्रांची शोकात्मिका कथन करतो. यामुळे कथेला कलामूल्य प्राप्त होते. तसेच संरचना लघुकथेची असूनही पात्रजीवनाचा कालावकाश विस्तीर्ण व व्यापक होत कथागत आशयमूल्य वृद्धिंगत होते आणि ते वाचकाला आकर्षून घेते. यंत्रयुगाकडे पाहण्याचा निवेदकाचा दृष्टिकोण कथेत पुढीलप्रमाणे व्यक्त होतो, यांत्रिकीकरणामुळे जे बदल होत आहेत ते बदल भिवासारख्यांची आर्थिक स्थिती उंचावण्यासाठी पूरक ठरत नसून ते 'यंत्र'मालकांसाठीच केवळ पूरक ठरत आहेत. अशी परिस्थितीच भिवासारख्यांच्या व पर्यायाने मंजुळेसारख्या स्त्रीच्या शोकांतिकेस कारणीभूत ठरते. तसेच भिवासमोर त्याची आत्या व त्याचा आतेभाऊ त्याच्या आर्थिक विकासाचे, उन्नतीचे जे चित्र त्याच्यासमोर ठेवतात ते त्याला भुरळ घालणारे आहे. त्याप्रमाणे भिवाची सचोटी व त्याचा प्रामाणिकपणा या त्यांच्या प्रवृत्तीही कारणीभूत ठरतात. उदाहरणार्थ, शहर सोडून गावाकडे परतलेल्या भिवाला मंजुळेचे लग्न झाल्याचे कळते तेव्हा भिवा तिच्या दृष्टीला कधीच न पडण्याचा निर्णय घेते व तसे वागतो. शहराच्या पार्श्वभूमीवर खेड्यातील तरुणाचे हे वर्तन मानवीसंबंधांतील उच्चतम मूल्यांचाच निर्देश करते. निवेदकाला या उच्चतम मूल्यांचेच महत्त्व अधोरेखित करावयाचे आहे. या मूल्यांच्या मुळाशी 'स्वार्थत्याग' हे व्यक्तिविशिष्ट वृत्तिमूल्य मुखरित झाले असून निवेदकाने ते यश आणि प्रीती या दोन्ही पातळ्यांवर अयशस्वी, असफल ठरलेल्या पुरुषपात्राच्या ठायी कल्पिलेले आहे, हे आधुनिक मूल्यसरणीच्या दृष्टीने लक्षणीय ठरावे.

औद्योगिकीकरणाने खेड्यातील लघुउद्योगांचा, ग्रामीण जीवनाचा व मूल्यांचा ऱ्हास होत आहे. हा मुद्दा औद्योगिकीकरणाच्या आरंभी अतिशय वादग्रस्त ठरलेला होता. तत्कालीन लेखक-कवींनी सामाजिक बांधिलकीच्या भावनेतून या विषयाला कलात्म पातळीवर स्थान दिलेले होते. दिवाकर कृष्ण यांनीदेखील सदर प्रश्न कलात्म पातळीवर मांडला आहे. त्यामुळे कथेला सौंदर्येतर मूल्य प्राप्त होते. "मंजुळे, तुला मी सोडून गेलो म्हणून तुला अंतरलो! माग विकून यंत्राच्या नादी लागलो आणि जन्माचा दुःखी झालो. हा हातरहाट एवढीच माझी संपत्ती आहे. माझ्या प्रेमाची खूण ही तुजजवळ ठेव. हा तुझा सुकलेला गुलबक्षीचा गजरा. मी तो जिवापलीकडे जपला आहे. अहाहा! किती मधुर वास येतो आहे याला! हा गजरा परत घे. मुलगा झाला, म्हणजे हा रहाट त्याला दे; आणि माझे अनुभवाचे सांगणे सांग. म्हणावे, साध्या हातरहाटात जे सुख आहे ते शहरातल्या गिरण्यांतून नाही. मंजुळे, पिढीजाद हातमाग विकले नसते तर तू परक्याची झाली असतीस का?" (पृ. १४) नायकाचा हा कबुलीजबाब औद्योगिकीकरणाच्या परिणामाचे दुष्परिणामच उघड करीत आहे. या दुष्परिणामात कथागत शोकात्म भाववृत्ती ठळक होते.

'हातरहाट' या कथेचा निवेदक भिवा व मंजुळा या दोन पात्रांचे मानसिक विश्व व त्यांचे दैनंदिन जीवन सहजभावाने कथन करता करता त्यांच्या बदलत्या वास्तवाचेही निवेदक कथन करू लागतो. भिवाने शहरात जाण्याचा निश्चय केल्यानंतर मंजुळा त्याला रोखण्याचा, काही समजुतीच्या गोष्टी सांगण्याचा मनःपूर्वक प्रयत्न करते. परंतु भिवा तिचे सांगणे समजून घेत नाही. भिवा काही समजून घेणार नाही, हे लक्षात आल्यानंतर मंजुळा उदास व एकाकी होत

जाते. त्या उदासिनतेत ती 'पाऊस आला ग आला दणक्या वाऱ्यावरी । पाणी भरती भरती नगरीच्या नारी ।।' हे गीत स्वतःशीच गुणगुणू लागते. हळूहळू हे गीत कथागत वास्तवात तिच्या भावभावनांची आणि एकूणच बदलत्या समाजजीवनाची अभिव्यक्तीच होते. प्रस्तुत गीतातील 'दणक्या वाऱ्यावरी आलेला पाऊस' हा संदर्भ भिवाच्या निर्णयाशी नाते सांगतो तर गीताच्या दुसऱ्या चरणातून महानगराचे वास्तव अधोरेखित होते. निवेदक सदर गीताचे उपयोजन वारंवार करून कथागत शोकगर्भ भावस्थिती मुखरित करतो.

३) 'संकष्ट चतुर्थी'

निवेदकाच्या स्मरणातील एका विवाहित स्त्रीचे भावजीवन का व कसे उद्ध्वस्त होत गेले हे 'संकष्ट चतुर्थी'चे विषयसूत्र असून या सूत्राने कथागत सर्व घटना संघटित व एकात्म केल्या आहेत. आत्मनिवेदनपद्धती व तृतीयपुरुषी निवेदनपद्धती अशा दोन्ही निवेदनपद्धतींचा कालोचित, कलात्म व यथार्थ वापर कथेत करण्यात आलेला आहे. निवेदनपद्धतीनुसार कथेचे पात्रकेंद्र काहीसे बदलत असले तरी मुख्यतः 'शांता' हे पात्र कथेच्या केंद्रस्थानी असून तिचे अवघे भावविश्व त्यातील सर्व छटांसह कथेत अभिव्यक्त झाले आहे. कथेची भाववृत्ती शोकात्म असून दुहेरी निवेदनपद्धतीने ही भाववृत्ती प्रभावीपणाने अभिव्यक्त केली आहे. 'संकष्ट चतुर्थी' या लघुकथेतील घटनांचे दोन भागांत वर्गीकरण करता येते. पात्रजीवनात काही घटना कथागत कालावकाशात घडतात आणि काही घडून गेलेल्या घटनांचे केवळ तपशील कथन केले जातात. कथेतील तपशील पुरविणाऱ्या घटनांमागे व पात्रांच्या कृतिउक्तीतून साकारणाऱ्या घटनांमागे कधी कार्यकारणभावतत्त्व तर कधी विरोधलयतत्त्व गुंफले गेलेले दिसते. निवेदक, कथेच्या आरंभी व कथेच्या शेवटी स्वतःविषयीचे त्याला इतरांविषयी ज्ञात असलेले काही तपशील नमूद करतो. हे सारे तपशील कथेत आत्मनिवेदनपर पद्धतीने साकार होतात. उदाहरणार्थ, कथेच्या केंद्रस्थानी असलेल्या शांताची व आपली ओळख कशी झाली; तिचे व त्याचे संबंध मैत्रीपूर्ण कसे होते. वडिलांचे स्नेही आपल्या मुलीचा विवाह जोशांच्या मुलाशी का करून देतात इत्यादी.

निवेदकाला सासुरवाशीण शांताची कथा सांगावयाची आहे, तसेच त्या गोष्टीमागील कारणे, समाजव्यवस्था, व्यक्तीचे भिन्नभिन्न स्वभाव, त्या स्वभावाच्या जडणघडणीची कारणे इत्यादी उघड करावयाची आहेत. याकरिता तो कथेच्या केंद्रस्थानी शांता हे विवाहित स्त्री-पात्र कल्पितो आणि समकालीन वास्तवाच्या संदर्भक्षेत्राच्या आधारे तिची शोकगर्भ 'कथा' रचतो. या कथेच्या रचनेसाठी तो दुहेरी निवेदनपद्धतीच्या आश्रयाने घटनांची विभागणी करतो. एका पातळीवर शांताच्या संदर्भातील साऱ्या घटना तो कथागत कालावकाशात प्रत्यक्ष घडल्याचे कल्पितो. तर दुसऱ्या पातळीवर शांताचे सरळ, साधे आयुष्य जीवनातील आनंदाला का पारखे झाले, शांताने मृत्यूच्या दिशेने का वाटचाल करू पाहिली त्याची कारणमीमांसा करणाऱ्या तपशीलपर घटना कल्पितो. त्यासाठी शांताची सासू हे आणखी एक महत्त्वाचे पात्र कल्पून तो तिचा विशिष्ट मनोधर्म, स्वभावधर्म कल्पितो. सून व सासू यांचे सामाजिक स्थितीगतीच्या व मूल्यसंकल्पनांच्या आधारे परस्परविरोधी स्वभावधर्म कल्पून निवेदक कथेत द्वंद्वगर्भ, संघर्षगर्भ वातावरण निर्माण करतो. त्यासाठी तो शांताच्या कुटुंबातील पुरुषपात्राला (तिच्या सासऱ्याला) घरातील घडामोडींपासून अज्ञानात ठेवतो. असे केल्याने त्याला शांताच्या मृत्यूस शांताची सासू तिच्या विशिष्ट स्वभावधर्मांमुळे कशी कारणीभूत ठरली ते

ठळकपणे उघडकीस आणणे सहज शक्य झाले आहे. त्याचबरोबर 'दैव', 'योगायोग' या घटितांचा आधार घेत त्याने शांताच्या अकाली मृत्यूचा वाचकमनावर खोलवर परिणाम घडवून आणला आहे.

आत्मनिवेदनपर, तृतीयपुरुषी निवेदन व पात्रपात्रसंवाद या पद्धतींनी रचलेला कथेतील घटनांचा क्रम लक्षात घेतला तर शांताची सासू सून घरात आल्यापासूनच तिचा छळ करीत होती, असे निवेदक कल्पित नसल्याचे दिसते. उदाहरणार्थ, 'खरोखरच एखाद्याचा पायगुण वाईट असतो का हो?' (पृ. १९), 'आताशा सासूबाई मला नीट पाहात नाहीत!' (पृ. २०) वरील उदाहरणांतील पहिल्या वाक्याची रचना प्रश्नार्थक असून शांताने तो प्रश्न निवेदकाला विचारलेला आहे. या प्रश्नातून तिची दोलायमान भावस्थिती व्यक्त होते. त्याचबरोबर तिच्या कुटुंबात असे काही घडले आहे की ज्याचा दोष शांताच्या माथी अकारणच आलेला आहे. हे शांताकडून निवेदकास आणि वाचकांस कळते. दुसऱ्या वाक्यातून शांताच्या सासूच्या वर्तनातील बदल सूचित झालेला आहे. या वाक्यातील 'आताशा' हा पदबंध महत्त्वाचा आहे. या पदबंधातूनच आज असे वर्तन तिची सासू करीत आहे तसे ते तिच्या लग्नापासून नव्हते. हे कथागत वास्तव शांता हे पात्र निवेदकाच्या व वाचकाच्या लक्षात आणून देते. कौटुंबिक वातावरणातील हा द्वंद्वगर्भ बदलच पुढे शांताचे सारे भावविश्व उधळून टाकतो. या दोन वाक्यांच्या मध्ये 'याच वर्षी इकडची परीक्षा नापास का व्हावी?' हे शांताचे प्रश्नार्थक विधान कथार्थाच्या दृष्टीने महत्त्वाचे ठरते. या प्रश्नार्थक विधानामुळे निवेदक व वाचक या दोघांनाही शांताच्या सासूच्या वर्तनातील बदलाचे कारण उमगते. सामाजिकदृष्ट्या संवेदनशील प्रश्नाची कथागत वास्तवात व कालावकाशात उभारणी करण्यासाठी निवेदक, केंद्रस्थानीचे पात्र व स्वतः अशा दोघांमध्ये संवाद कल्पून वाचकास विश्वासात घेतो. तसेच तो 'खरोखरच एखाद्याचा पायगुण वाईट असतो का हो?' या शांताच्या अचानक आलेल्या प्रश्नाला कोणताही विचार न करता व क्षणाचाही विलंब न लावता 'हो' असे उत्तर देतो. आणि 'यावर शांता काही बोलली नाही,' असा तपशील पुरवून पात्रांची जीवनसरणी अभिव्यक्त करतो. महत्त्वाचे म्हणजे निवेदकाने याकरिता पात्रांना 'घर' या स्थलावकाशातून बाहेर आणले आहे. त्याने पात्रपात्रसंवादाकरिता 'मोकळी वाट' हा स्थलावकाश निवडलेला आहे. उपरोक्त संवादातून व्यक्त होणारा कथार्थ, संवादांचे कथात्म कार्य आणि शांता व निवेदक या पात्रांचे संबंध लक्षात घेता 'स्थलावकाशा'ची ही निवड कथारचनेच्या दृष्टीने कलात्म, सौंदर्यपूर्ण व अर्थपूर्ण तर ठरतेच. पण ती एका विशिष्ट समाजातील संकेतांचे एखाद्या विवाहित स्त्रीच्या भावविश्वावर होणारे परिणाम अधोरेखित करीत कथेस 'सामाजिक' (सौंदर्येतर) मूल्य प्राप्त करून देते.

'संकष्ट चतुर्थी' या कथेसाठी निवेदकाने 'एका विवाहित तरुण स्त्रीचा संसार सुरू होण्यापूर्वी प्रेमाअभावी व सासुरवासामुळे तसेच त्या मागील पायगुण, दैव या रूढ संकेतांमुळे कसा संपून जातो हे विषयसूत्र निवडलेले आहे. या विषयसूत्राचा आशयगर्भ विस्तार करण्यासाठी निवेदक तृतीयपुरुषी निवेदनपद्धतीचा अवलंब करीत शांताच्या कुटुंबपातळीवरील दुःखगर्भ भावविश्वाला प्रकट करणाऱ्या घटनांचे निवेदन करतो.

शांताचे लग्न झालेल्या वर्षीच तिचा नवरा विद्यापीठीय परीक्षेत अनुत्तीर्ण होतो. या घटनेपासून शांताच्या सासुरवासाला सुरुवात होते. शांता उपाशी राहिल अशा हरकती सासूने करणे, उदाहरणार्थ, सासूने तिच्यासाठीचा चहा पायाने ढकलून सांडविणे, (पृ. २९) शांता जेवायला बसली की ती जेवण पूर्ण करू शकणार नाही असे वातावरण निर्माण करणे. (पृ. २४). सकाळपासून रात्रीपर्यंत तिला घरातील कामे करण्यास भाग पाडणे. (पृ. २५), शांताच्या सासूने कामे उकरून काढून तिला कामात गुंतवून टाकणे; उदाहरणार्थ, एका वेळी खूप कपडे भर दुपारी

धुण्यासाठी नदीवर पाठविणे (पृ. २७), वैशाखी संकष्टीच्या उपासाच्या दिवशी सकाळच्या प्रहरी तळाशी गेलेल्या विहिरीतून पाणी उपसून घरातील हौद भरायला लावणे (पृ. २३) इत्यादी.

या घटनांमधून एका तरुण मुलीचा झालेला सासुरवास अतिशय प्रभावीपणे व्यक्त होतो. तसेच शांताला सासुरवास कोणामुळे सोसावा लागला तेही अधोरेखित होते. तसेच निवेदकाला शांताविषयी वाटणारी सहानुभूती तिच्याविषयीचे प्रेयस व त्या दोघांमधील हृद्य भावबंध, शांताचे नवऱ्याच्या प्रेमासाठी आतुरलेले मन आणि त्यात तिला आलेले अपयश, त्यातून तिच्या वाट्याला आलेले एकाकीपण या साऱ्या बाबी ठळकपणे वाचकाच्या मननचिंतनाचा विषय होतात आणि त्या वाचकास एकूण सामाजिक स्थितीगतीविषयी अंतर्मुख होण्यास भाग पाडतात. कल्पितविश्वाच्या आश्रयाने समाजस्वरूप उघड करण्याचे कार्य प्रतिभावंत लेखक कसा करित असतो याचाही प्रत्यय यातून येतो.

वर नोंदविलेल्या घटनांमधून विशिष्ट सामाजिक वास्तव जसे प्रकट होते त्याचबरोबर पात्रांचे मनोभावविश्वही प्रकट होते. घटनांचे हे दुहेरी कार्य कथेचे कलामूल्य वाढविते.

प्रस्तुत कथेत पात्रचित्रणाला फारसे महत्त्व प्राप्त झालेले नाही तरीही पात्रांचे जे विशेष घटनांमधून अधोरेखित होतात त्यामधून पात्रांठायीची, जी जीवनमूल्ये प्रकट होतात ती जीवनमूल्ये वस्तुतः कालबाह्य असून ती पात्रांना जशी मान्य असलेली दिसतात त्याप्रमाणे ती निवेदकासही मान्य असावीत असे वाटते. निवेदक, संवेदनशील, विचारशील निश्चितच आहे. तसेच शांतासारख्या व्यक्तीचे दुःख त्याच्या हृदयाला साहणारे नाही, तो त्या दुःखाने व्याकूळ होणारा आहे तरी तो भारतीय कुटुंबातील परंपराधिष्ठित जीवनव्यवहार व विचारव्यूह नाकारताना दिसत नाही. त्याच्या भावविचारांची ही मर्यादा कथेत अनेकदा व्यक्त झाली आहे. उदाहरणार्थ, शांताने नवऱ्याशी संवाद साधून तो वाढवत न्यावा यासाठी तिने त्याला पत्र लिहावे, असे तो तिला सुचवितो. त्याप्रमाणे शांता नवऱ्याला पत्र लिहिते. पण नवऱ्याने उत्तरादाखल लिहिलेली अनेक पत्रे तिच्या सासूमुळे तिच्या हाती येत नाहीत. ही वस्तुस्थिती तिच्या नवऱ्याला माहीत नसल्यामुळे आपल्या पत्रांना आपली पत्नी उत्तर देत नाही असे वाटून त्याच्या मनात तिच्याविषयी अनास्था निर्माण होते. मुळात लग्नानंतर शिक्षणासाठी तो 'घरा'पासून दूर राहात असल्यामुळे त्या दोघांमध्ये पतीपत्नी या नात्याने कोणतेही भावबंध निर्माण झालेले नसतात. त्यातच वरील गैरसमजुतीमुळे तो तिच्याशी संबंधच तोडून टाकतो. शांताच्या मृत्यूनंतर दिवसांमागून दिवस गेल्यावर एके दिवशी श्रीपाद (शांताचा नवरा) निवेदकाकडे काही पत्रे घेऊन येतो. ती पत्रे त्याने शांताला लिहिलेली असतात. पत्रांवर शांताच्या नावाने पत्ता असूनही त्याची आई ती पत्रे वाचून स्वतःच्या ट्रॅकेत दडवून ठेवत होती हे याप्रसंगी उघड होते. त्यातील शेवटच्या पत्रात 'या पत्राचे उत्तर आले नाही तर पुनः तुला शब्दानेही विचारणार नाही.' असा त्याचा निर्वाणीचा निर्णय त्याने शांताला कळविलेला असतो तरीही त्याची आई ती पत्रे शांताला वाचण्यास देत नाही. स्त्रीच्या भावभावनांचा विचार व तिची कदर करण्याची गरज नाकारणाऱ्या संस्कारांत वाढलेली व आपल्या सासूचा छळ सहन केलेली शांताची सासू तिची जीवनरेषा मिटवून टाकण्यास कारणीभूत ठरते. निवेदक मात्र राधाकाकूंच्या या वर्तनाकडे पारंपरिक दृष्टीनेच पाहातो. उदाहरणार्थ, 'मुलाने व सुनेने असा थिल्लूरपणा करणे चांगले नाही. या सद्देतून राधाकाकूंनी ही पत्रे मध्येच दडवून ठेवली होती. (पृ. ३०) राधाकाकूंच्या विशिष्ट वर्तनामुळे, त्यांच्या विशिष्ट वृत्तीमुळे व विशिष्ट निर्णयामुळे आयुष्याची खऱ्या अर्थाने सुरुवात न झालेल्या शांतासारख्या स्त्रीचे सांसारिक सुख, तिची त्यातील आनंद आणि तिच्या जगण्याचा हक्कच एका अर्थाने हिरावून घेतलेला आहे.

तरीही निवेदक राधाकाकूविषयी वरील प्रतिक्रिया सहजभावाने व्यक्त करतो. या प्रतिक्रियेत राधाकाकूच्या वर्तनाचे समर्थनच दडलेले दिसते. हे लक्षात घेता तो पारंपरिक वृत्तीचाच असल्याचे म्हणता येते. वास्तविक निवेदकाला शांताविषयी अपार प्रेम वाटत असते. आस्था वाटत असते. तो तिचा मृत्यू कधीही विसरणार नसतो, तरीही तो राधाकाकूच्या सदर वर्तनाकडे पारंपरिक मूल्यदृष्टीने पाहात असल्याचे स्पष्ट होते.

एखाद्या स्त्रीचा पायगुण, एखाद्या व्यक्तीचे भाग्य यांसारख्या पारंपरिक सामाजिक संकेतांवर 'संकष्ट चतुर्थी'मधील सर्वच पात्रांचा विश्वास आहे. निवेदकही यास अपवाद नाही. मात्र निवेदक वगळता ही सारी पात्रे आपल्या छोट्या जगात संवेदनशून्य होऊन जगतात. त्यामुळे शांतासारख्या एखाद्या स्त्रीच्या वाट्याला कोणतेच सुख, कोणताच आनंद व उल्लास येत नाही. विशेष म्हणजे निवेदकाचा अपवाद करता त्याची कोणालाच जाणीव होताना दिसत नाही. प्रस्थापित कुटुंबरचना व स्त्री-पुरुषाकडे पाहण्याची समाजाची भेदाधिष्ठित दृष्टी व तदनुषंगिक मूल्यकल्पना यांच्या आहारी गेलेला कथागत समाज परात्मच पावलेला असून आपल्या ठायीची परात्मतेची त्याला जाणीवही नाही. कथागत वास्तवाचे हे प्रखर रूप कथेतील अनेक घटनांमधून प्रकर्षाने व प्रभावीपणे अभिव्यक्त होते. त्यातून कथेची शोकगर्भ भाववृत्ती ठळकपणे मुखरित होते.

निवेदक आणि शांता यांचे भावसंबंध ही बाब प्रस्तुत कथेत गाभ्याची बाब आहे. निवेदकाला तिच्याविषयी मनाच्या गाभ्यापासून प्रीती वाटते. पण ही प्रीती अ-शारीर प्रीती आहे. या प्रीतीच्या प्रस्तुतीकरणासाठी निवेदकाने 'प्रीती मिळेल का हो बाजारी? प्रीती मिळेल का हो शेजारी?' या केशवसुतांच्या काव्यपंक्ती मार्मिकपणे उपयोजिलेल्या आहेत. शांता प्रेमासाठी आसुसलेली असताना तिचा पती शिक्षणाच्या निमित्ताने तिच्यापासून दूर आहे आणि राधाकाकूच्या विशिष्ट जीवनधारणेमुळे व त्यांच्यावरील पारंपरिक संस्कारांमुळे शांताचे अवघे भावविश्व उद्ध्वस्ततेच्या दिशेने जात असताना निवेदक तिला साथसोबत करतो. त्याला तिच्याविषयी सहानुभूती आहे. परस्परामधील 'प्रेयसभाव' तो वारंवार व्यक्त करीत राहातो. शांता व निवेदक या दोघांमधील वेळोवेळीचे संवाद जर पाहिले तर त्यांच्या संबंधातील मैत्रपूर्ण प्रेयसच व्यक्त होताना दिसते. निवेदक वरील काव्यपंक्ती जेव्हा जेव्हा शांतासमोर गुणगुणतो तेव्हा तेव्हा शांता ही 'प्रीती' आपल्याला कुठे मिळेल असा प्रश्न त्याला सहजभावाने व व्याकूळ होऊन विचारत राहाते आणि निवेदक त्याचे ठोस उत्तर देऊ शकत नाही. तो राधाकाकूचा स्वभाव बदलू शकत नाही. तसेच शांता व तिचा नवरा यांच्या नात्याला अर्थपूर्णता प्राप्त करून देऊ शकत नाही. समाजबंधनात राहूनच तो शांतासारख्या उपेक्षित स्त्रीला निर्मळ साथसंगत देऊ पाहातो. शांतादेखील पारंपरिक बंधने मोडून जगण्याची इच्छा बाळगणारी स्त्री नव्हे. मृत्यूच्या काही काळ आधी ती निवेदकाची भेट घेऊन त्याच्याशी जे बोलते ते लक्षात घेता तीदेखील निवेदकाकडून 'प्रेयसा'चीच अपेक्षा बाळगत होती असे दिसते. परंतु राधाकाकूरूपी समाज या प्रकारच्या संबंधांकडे निखळ नजरेने पाहू शकत नाही. म्हणूनच 'त्याला कशाला बोलावलं होतंस पाणी ओढायला? आता उष्टंशेणाला बोलाव शेजाऱ्यापाजाऱ्यांना नाजूक नार आणि चाबकाचा मार.' (पृ. २३) 'त्याचा हात धरून पळूनदेखील जाशील एखादे दिवशी!' (पृ. २७) ह्या राधाकाकूच्या शांता व निवेदक या दोघांच्या मैत्रीसंबंधातील प्रतिक्रिया अतिशय बोलक्या असून त्या कथार्थाच्या व कथागत भाववृत्तीच्या दृष्टीने अर्थपूर्ण आहेत. राधाकाकूच्या ह्या प्रतिक्रियाच शांताचे मानसिक खच्चीकरण करतात आणि तिची जीवनप्रेरणा क्षीण करीत तिच्या ठायीच्या मरण-प्रेरणेला प्रभावी होण्यास मदत करतात. त्याचाच एक भाग म्हणून त्या तिच्या खंगत जाण्याकडे, तिच्या आजारपणाकडे हेतुतः दुर्लक्ष करतात.

राधाकाकूंचे हे वागणे शांताची अंतर्बाह्य 'शांतता' संपवून टाकतात. आपल्या नवऱ्याच्या मनात आपल्याविषयी काही संशय आला आहे, असेही शांताला वाटते. कारण तिच्यालेखी तिने त्याला लिहिलेल्या पत्राला त्याने उत्तर पाठविलेले नसते. म्हणूनच तिच्या आजारपणात तिला भेटायला आलेल्या निवेदकाला ती "भाऊजी, इकडच्या मनात माझ्यासंबंधी काही संशय आला आहे. भेट झाल्यावर तो दूर कराल का तुम्ही?" (पृ. २९) असा तपशील पुरवून त्यावर कळवळून प्रश्न विचारते. तसेच "आणि त्यानंतर माझा निरोप सांगा, दुसऱ्या चांगल्या मुलीशी लग्न करून सुखी व्हावं." (पृ. २९) असा निरोप देते. या निरोपात पत्नी म्हणून त्याला सुखी ठेवण्याची जबाबदारी पार पाडण्याची संधी तिला मिळाली नाही. त्यामुळे तो सुखी झाला नाही, ही तिची भावना व्यक्त झाली आहे. "भाऊजी, केल्या अपराधांची मला क्षमा करा. सर्वांना म्हणावं, मला क्षमा करा. भाऊजी, प्रीती बाजारी नसली तरी शेजारी असते खास!" (पृ. २९) या शब्दांत त्याच्या सद्भावनायुक्त प्रीतीचा स्वीकार व आदर करून कृतज्ञताही व्यक्त करते.

शांताची उपरोक्त सारी विधाने तिच्या ठायीच्या संवेदनशीलतेला, हळवेपणाला अधोरेखित करतात. तसेच ती सामाजिक स्थितीगतीवर अप्रत्यक्ष भाष्यही करतात.

निवेदक व शांता या दोघांमधील मैत्रपूर्ण प्रेयस अभिव्यक्त करणाऱ्या अनेक घटना कथागत वास्तवात घडताना दिसतात.

- १) 'संकष्ट चतुर्थी'च्या दिवशीच्या पूजेसाठी निवेदकाने शांताला फुले व दुर्वा आणून देणे;
- २) निवेदकाने तिला पाणी भरण्यास, कपडे धुण्यास मदत करणे;
- ३) त्याने तिच्या एकटेपणात तिला जिव्हाळापूर्वक सोबत करणे;
- ४) शिक्षणासाठी दूर असलेल्या पतीशी संवाद साधण्याचा मार्ग सुचविणे;
- ५) विश्रांतीसाठी व वातावरणबदलासाठी तिला माहेरी जाण्याचा सल्ला देणे;
- ६) वेळोवेळी तिच्याशी प्रेमळ हितगुज करून तिला मनोबळ, मनोधैर्य पुरविण्याचा प्रयत्न करणे इत्यादी.

वरील घटनांपैकी क्रमांक 'दोन' व क्रमांक 'सहा'मधील घटना दुहेरी कार्य करतात. या घटना अनुक्रमे एकिकडे शांताचा सासुरवास आणि मानसिक पातळीवरील तिचे होत असलेले खच्चीकरण मुखरित करतात. तसेच निवेदकाला शांताविषयी वाटणारी आत्मीयता अधोरेखित करतात. शेष घटनांमधून निवेदकाला शांताविषयी वाटणारा सारा कळवळा, स्नेहपूर्ण प्रीतीभाव, प्रेयसभाव प्रकट होतो. मात्र निवेदकाचा हा स्नेह राधाकाकूंच्या मनात शांताच्या चारित्र्याविषयी संदेह निर्माण करतो. स्वाभाविकच हा संदेह शांताचे सरळ, साधे भावविश्व उधळून टाकतो. निवेदकाच्या वर्तनाविषयी राधाकाकूंच्या मनात जो संदेह निर्माण झाला आहे त्याविषयी तो अनभिज्ञ आहे. परंतु योगायोगाने त्याला राधाकाकूंची भूमिका कळते. त्याच्या वर्तनाचा राधाकाकूंनी लावलेला अर्थ त्याला कळतो तेव्हा तो हबकतो. स्त्री-पुरुष मैत्रीकडे पाहण्याची समाजदृष्टी त्याला ज्ञात होते. परिणामी तो शांताला भेटणे टाळतो. त्याच्या या कृतीमुळे शांताचे एकटेपण वाढत जाते. हे एकटेपण तिच्या ठायीच्या मरण-प्रेरणेला अधिकाधिक ऊर्जा पुरविते. हे

तिचे असे 'एकटे' पण आणि निवेदकाची तिच्याविषयीची प्रीतीभावना त्याच्याही नकळत तिच्या मृत्यूला कारणीभूत ठरते.

ऑरिस्टॉलने नाटकातील शोकात्मतेचे विवरण करताना मुख्य पात्राच्या हातून घडणाऱ्या 'प्रमादा'ला महत्त्व दिले आहे. प्रस्तुत कथेत शांता या मुख्य पात्राच्या हातून थेटपणे कोणताच प्रमाद घडत नाही. मात्र समाज स्त्री-पुरुषसंबंधाकडे लिंगभेदरहित दृष्टीने पाहात नाही. म्हणूनच शांताची निरलसवृत्ती, निवेदकाठायीची माणुसकी या प्रस्थापित समाजव्यवस्थेत त्याच्या हातून घडलेला प्रमाद ठरतात आणि शांताची शोकान्तिका होते. शांताची प्रेममय मूर्ती व तिची शोकान्तिका निवेदकाच्या स्मरणात राहाते, हे स्मरण निवेदकासाठी वेदनागर्भ सल होऊन राहातो. विशेष म्हणजे लग्नसंबंधाने शांताचे राधाकाकंबरोबर निर्माण झालेले नातेबंध तिच्या शोकान्तिकेस कारण ठरतात. हे सामाजिकदृष्ट्या अर्थपूर्ण ठरणारे आहे. निवेदक, शोकान्तिकेविषयक रूढ संकेतांचे उल्लंघन करून शोकात्मता निर्माण करतो. कथेस सामाजिक मूल्य (सौंदर्येतर मूल्य) प्राप्त करून देतो.

'संकष्टचतुर्थी' या कथेच्या आरंभी निवेदकाने 'Time has no pity for human heart; He laughs at its sad struggle to remember?' हे रविन्द्रनाथ टागोरांचे वचन उद्धृत केले आहे. त्यातून प्रकटणाऱ्या अर्थाची सांगता शांताच्या अकाली मृत्युमुळे निवेदकाच्या जीवनात निर्माण झालेल्या वेदनेत होताना दिसते. आणि कथेच्या आरंभीचे हे वचन कथेतील अनुभवाच्या अनुषंगानेही अर्थपूर्ण ठरते. विवाहित शांताचा अल्पकाळातील संघर्ष, निवेदकाची आश्वासक वृत्ती त्या दोघांमधील निर्मळ भावबंध आणि त्याचा परिणाम निवेदकासाठी कधीही विसरता न येण्याजोगा वेदनागर्भ सल होऊन राहातो.

४) देवाच्या घरी

'देवाच्या घरी' या लघुकथेचे निवेदन तृतीयपुरुषी असून कथेची भाववृत्ती शोकात्म आहे. निवेदक व त्याची मेहुणी (शशी) या दोघांमधील भावपूर्ण संबंधाची विविध रूपे कथेच्या केंद्रस्थानी असून ती निवेदकाने आत्मीयतेने कथन केली आहेत. निवेदक, त्याची पत्नी इंदू, मेहुणी शशी, निवेदकाची आई व सखूबाई ही या कथेतील पात्रे असून पहिल्या तीन पात्रांभोवतीच कथागत घटनांची गुंफण करण्यात आली आहे. इंदू आणि शशी ही दोन्ही पात्रे निवेदकासाठी जिवलग आहेत. या कथेतील घटना लग्नसंबंधांतून एकमेकांसाठी प्रिय झालेल्या पात्रांमधील सख्यभाव उलगडून दाखविण्याचे कार्य करतात. त्याच उद्देशाने निवेदकाने घटनांचा क्रम निश्चित केलेला दिसतो. तो कथेच्या आरंभीच इंदू या पात्राची ओळख वाचकांना करून देतो. त्याचे इंदूवर किती प्रेम होते तेही वाचकांना सांगतो. उदाहरणार्थ, त्याच्या वडिलांनी बाराशेचा हुंडा देणाऱ्या मुलीशी त्याचे लग्न ठरविलेले असते. पण ते लग्न मोडून तो त्याला आवडलेल्या इंदूशीच लग्न करतो. इंदूशी लग्न म्हणजे तिची आई व तिची बहीण शशी ह्या दोघांची जबाबदारी त्याला घ्यावी लागणार असते. शिवाय इंदू फारच कमी शिकलेली असते. इतरांच्या लेखी तर ती न शिकलेलीच होती. त्यामुळे त्याचे मित्रही अशा मुलीशी लग्न ठरवल्याबद्दल त्याची चेष्टा करतात. त्याला अरसिक ठरवितात. पण तरीही तो इंदूशी लग्न करतो. इंदू त्याची पत्नी असून ती स्वभावाने अतिशय प्रेमळ आहे. दुसऱ्यांचे मन ओळखून

वागण्याची कला तिला चांगली साधली होती. (पृ. ३२) तसेच इंदुमती शशिकलेपेक्षा बरीच म्हणजे दहा वर्षांनी वडील होती. (पृ. ३२) इत्यादी संदर्भ कथेच्या आरंभीच निवेदक वाचकांसमोर उघड करतो.

कथागत कालावकाशात इंदूचे आईवडील आणि त्यांच्या संबंधीच्या घटना घडत नाहीत. कथेत त्या केवळ निवेदन स्वरूपात येतात. शशी मोठ्या बहिणीच्या सासरी का राहाते त्याची कारणे वाचकांना ज्ञात करून देण्याकरिता त्याविषयीचे कथन येते. या कथनातून इंदूच्या आईवडिलांच्या मृत्यूची कारणे, त्यांची आर्थिक परिस्थिती आदी माहिती वाचकांसाठी उघड होते. या भूतकालीन घटना कथागत कालावकाश विस्तृत करीत नाहीत. मात्र त्या कथेत शोकात्म भाववृत्ती निर्माण करतात. निवेदकाचा व इंदुमतीचा विवाह ही कथागत घटना देखील भूतकालीन घटना आहे. मात्र निवेदक व इंदुमती यांच्या लग्नासंबंधाची घटना ही महत्त्वाची घटना आहे. निवेदक व शशी यांच्या भावस्पर्शी संबंधाचा प्रवास, इंदुमतीचे खडतर आजारपण आणि शशीचा ताप येऊन अल्पावकाशात झालेला मृत्यू या घटना कथागत अवकाशात वर्तमानात नैसर्गिक कालक्रमाने घडतात.

‘देवाच्या घरी’ या कथेतील पात्रांच्या वर्तमानात घडणाऱ्या घटना निवेदक व इंदू या दोघांच्या लग्नसंबंधातून जन्माला आलेल्या नात्यांतील व्यक्तीवरील प्रेम, आपुलकी, आस्था यांचे भावपूर्ण दर्शन घडविणाऱ्या आहेत. ‘देवाच्या घरी’ या कथेतील इंदूच्या वडिलांचा मृत्यू ही केवळ निवेदनातून वाचकांना ज्ञात झालेली घटना ही बीजघटना आहे. शशीच्या जन्मानंतर अल्पशा आजाराने तिच्या वडिलांचा मृत्यू झाल्यामुळे तिच्या आईला तुटपुंज्या पुंजीवर आपल्या दोन मुलींचा सांभाळ करावा लागतो. ती मोठ्या धोराने आपले कर्तव्य पार पाडते. पण कर्मधर्मसंयोगाने तीदेखील मरण पावते. निवेदक व इंदू यांच्या विवाहानंतर कालांतराने इंदू तापाने आजारी पडते. अक्षरशः ती मृत्यूच्या दारात जाऊन मागे परतते. इंदू बरी होते आणि शशी तापाने आजारी पडते. ‘देवाचं घर’ ही भ्रामक कल्पना उरी बाळगलेली शशी ते घर पाहण्याचा ध्यास घेते. कारण आपले आईवडील मरण पावले म्हणजे त्यांच्याबाबतीत काय घडले? आजारी इंदू एकटीच देवाच्या घरी का जाणार? झाडावर उमललेली फुले कोठून येतात? ती झाडावरून गळून पडल्यावर कोठे जातात? या साऱ्या प्रश्नांचे ‘देवाच्या घरी’ एकच उत्तर ती ऐकत आली होती. हे भ्रामक उत्तरच तिच्या मनात ‘देवाचे घर’ पाहण्याचे आकर्षण निर्माण करते. आजारपणात बरे न होता देवाच्या घरी जाता येते हे तिला इंदूच्या आजारपणात इंदूकडून कळले होते. त्यामुळे तिच्या आजारपणात अल्पावकाशातच ‘देवाच्या घरा’चा तिचा ध्यास वाढत जाऊन ती अखेरीस मरण पावते. अशा रीतीने इंदूच्या माहेरच्या कुटुंबातील सर्वांचा मृत्यू कथेला गांभीर्य व शोकात्मता प्राप्त करून देतात. लहानग्या शशीचा बालकुतुहलापोटी व भ्रामक कल्पनेपायी तापाच्या निमित्ताने झालेला मृत्यू कथेतील शोकात्म भाववृत्तीला गडद करतो.

प्रस्तुत कथेत एकीकडे इंदूच्या कुटुंबियांतील व्यक्तीचे मृत्यू या विषयीचे कथन वेळोवेळी कथेत येते. त्याचबरोबर इंदू आणि तिचा नवरा (निवेदक), निवेदक आणि इंदूची धाकटी बहिण यांच्यामधील भावस्पर्शी संबंध प्रकट करणाऱ्या प्रसंगांचे निवेदन येते. उदाहरणार्थ, नोकरी व शिक्षण अशी दुहेरी जबाबदारीत अडकलेल्या निवेदकाबरोबर शशीचे जुळलेले संबंध हे नात्यातील सौहार्द आणि मृदूता प्रकट करणारे आहेत. निवेदक अभ्यास करताना शशी त्याच्या पुस्तकासोबत खेळते. इंदू रागावली असता वेणीफणी बहिणीच्या नवऱ्यानेच निवेदकाने करावी म्हणून हट्ट धरते. याविषयीच्या घटना-कथनालाच कथेत प्राधान्य मिळालेले दिसते.

नातेसंबंधातील सौहार्द प्रकट करणाऱ्या घटना आणि विशिष्ट पात्रांच्या मृत्यूचे निवेदन या दोन्ही बाबी कलात्मतेने एकमेकांत गुंफून निवेदक वाचकास आपल्यासोबत ठेवण्यात यशस्वी झालेला आहे.

निवेदकास इंदू आवडणे, हुंडा देणारी मुलगी नाकारून त्याने इंदूबरोबरच लग्न करणे, इंदूचे आईवडील मरण पावणे, लहानग्या शशीची जबाबदारी इंदूवर म्हणजे निवेदकावर येणे, शशी व निवेदक या दोघांमध्ये स्नेहगर्भ, भावगर्भ संबंध जुळणे, इंदू आजारी पडणे, ती बरे होत नाही तोच शशी आजारी पडणे, त्यातच तिचा मृत्यू होणे, या क्रमानेच 'देवाच्या घरी'मधील घटना घडतात. एकापाठोपाठ घटनांची साखळी गुंफत निवेदक कथा सादर करतो. या घटनांची मांडणी कालक्रमतत्त्वानुसार झालेली दिसते. निवेदकास इंदू आवडणे आणि त्यांच्या विवाहानंतर तिच्या आईवडिलांचा मृत्यू होणे या घटनांमुळे इंदू व निवेदक यांच्यावर शशीची जबाबदारी येते. निवेदकही अ-पारंपरिक वृत्तीने, माणुसकीची जोपासना करित शशीसोबत नाते जुळवतो. "मेव्हणी आहे म्हणून सर्व सहन करतोस. दुसरं कुणी असतं तर गण बसला नसतास!" (पृ. ३४) ही त्याच्या आईची प्रतिक्रिया संदर्भात अतिशय महत्त्वाची ठरते. इंदू व शशी आजारी पडणे आणि त्यात इंदू बरी होणे व शशी मरण पावणे या घटना एकापाठोपाठ घडतात. त्यापैकी आजारपणातून इंदू बरी होणे व शशी मरण पावणे या परस्परविरोधी घटनांचे कथागत कार्य व कथार्थमूल्य एकसारखे नाही. उदाहरणार्थ, इंदूच्या कुटुंबावर तिच्या मृत्यूचे सावट पडले असतानाच योगायोगाने व तिच्या ठायीच्या प्रबळ जीवनप्रेरणेमुळे ती आजारपणातून बरी होते तर शशी ठायीच्या प्रबळ मरणप्रेरणेमुळे व 'देवाच्या घरी' या भ्रामक कल्पनेच्या ओढीमुळे ती मरण पावते. शशीचा मृत्यू ही घटना कथेला शोकात्म परिमाण प्राप्त करून देते.

संख्येने अत्यंत कमी असलेल्या या घटनांतून लग्नसंबंधांतून उदयाला आलेल्या नातेसंबंधांतील हृद्य व सौहार्दपूर्ण भावबंध मुखरित होते. नातेसंबंधातील या प्रकारची तीव्र आत्मीयता व भावपूर्णता अपवादात्मक असली तरी याच बाबी कथेची भाववृत्ती (mood) शोकात्म कथेतील अनुभवाची प्रकृती (mode) सामाजिक असल्याचे दाखवून देतात.

५) 'मृणालिनीचे लावण्य'

'मृणालिनीचे लावण्य' ही कथा आत्मनिवेदनात्मक आहे. प्रस्तुत कथेत दोन निवेदक असून मृणालिनी व तिचा पती हे ते दोघे निवेदक आहेत. कथेच्या अखेरीस येणारे आत्मनिवेदन मृणालिनीच्या पतीने वाचकांना उद्देशून केलेले विशेष कथन आहे. या कथनामुळे मृणालिनीने लिहून ठेवलेल्या स्वतःच्या विविध आठवणी तिच्या मृत्यूनंतर तिच्या पतीने प्रकाशित केलेल्या आहेत, हे वाचकांना कळते. पत्नीचे खाजगी, वैयक्तिक भावविश्व तिचा पती तिच्या मृत्यूनंतर प्रकाशित करतो त्यामागे जे विशिष्ट कारण आहे ते कोणते याविषयीची माहितीही त्या छोट्याशा कथनात तिच्या पतीने उघड केलेली आहे. 'अशोकाच्या वाचनात ते यावे.' ही ती माहिती होय. ते तसे अशोक या पात्राच्या वाचनात का यावे, याचे स्पष्टीकरण कथेच्या आरंभी मृणालिनीचे जे निवेदन येते त्या निवेदनातून तिच्या जीवनातील ज्या घटना वाचकांसमोर उघड होतात त्या घटनांमधून आधीच मिळालेले असते. तसेच निवेदनाच्या अखेरीस "हे अशोकासाठी लिहिलेले आहे. त्याच्याशिवाय दुसऱ्यांनी कुणी वाचू नये..." असे मृणालिनीने लिहून ठेवलेले असते. आणि वाचणाऱ्यास त्याच्या प्रिय व्यक्तीची शपथही घातलेली असते. (पृ० ६२) तरीही तिचा नवरा अशोकासाठी लिहिलेले

तिचे लेखन प्रकाशित करतो “माझी प्रिय व्यक्ती आता माझी राहिलेली नाही. वाचकांचे पाप मी माझ्या डोक्यावर घेतो. कारण मला कितीतरी दुःखे भोगावयाची आहेत त्यात हे एक! शिवाय मी हे प्रसिद्ध करित आहे ते एवढ्याचसाठी, की कदाचित अशोकाच्या हे वाचनात येईल...” (पृ० ६२) या प्रकारचे स्पष्टीकरण मृणालिनीच्या पतीने दिलेले आहे.

प्रस्तुत कथेच्या केंद्रस्थानी मृणालिनी हे पात्र आहे. मृणालिनीसारख्या देखण्या, सुंदर तरुणीच्या व अशोकसारख्या एका सत्शील, बुद्धिमान तरुणाच्या जीवनात अपघाताने घडलेली घटना ही बीजघटना आहे. अपघाताने घडलेल्या घटनेकडे पाहण्याची पारंपरिक विचारसरणीमुळे त्या दोघांचे भावजीवन ऐन तारुण्यात कसे उद्ध्वस्त करते आणि सोबतच तिचा पती, त्या दोघांचे आईवडील या सर्वांचे जगणे कायमचे दुःखीकष्टी कसे करते हे मृणालिनीच्या कथनातून उजेडात येते.

सदर कथेत केंद्रस्थानीच्या पात्राने वयाच्या अवघ्या विसाव्या वर्षी आपल्या अल्पवयीन जीवनातील ज्या घटनांचे कथन केले आहे. त्या घटना कालक्रम आणि संभवनीयता या तत्त्वाने संघटित झालेल्या आहेत आणि स्त्रीपुरुषसंबंधांकडे पाहण्याची समाजाची विशिष्ट दृष्टी या मूल्यभावाने कथागत आशयाला एकात्म केले आहे. वर म्हटल्याप्रमाणे निवेदक दोन असल्यामुळे प्रस्तुत कथेतील घटनांचे दोन भागांत विभाजन करता येते. आरंभीच्या घटनांमधून मृणालिनी व अशोक यांचे भावसंबंध कशा स्वरूपाचे होते, ते एकमेकांना किती काळ ओळखत होते, ते परस्परांवर त्यांच्या नकळत्या वयातच कसे आकृष्ट झाले होते. यांविषयीची माहिती वाचकांस कळते. त्याचबरोबर एकमेकांवर सहजभावाने अनुरक्त असलेल्या त्या दोघांचा विवाह का होत नाही. तिचा विवाह ज्या मुलाशी होतो त्याच्या वडिलांच्या वृत्तीचे स्वरूप कोणते होते? त्यामुळे मृणालिनीचे वैवाहिक आयुष्य कसे संपुष्टात येते आणि अचानक एके दिवशी अशी एक घटना घडते ज्यामुळे मृणालिनी व अशोक या पात्रांचे भावजीवन सर्वार्थाने संपुष्टात येते. यांविषयीचे निवेदन काही घटनांमधून अभिव्यक्त होते. काही घटनांमधून मृणालिनीचा भूतकाळ स्पष्टपणे साकार होतो. वास्तविक मृणालिनीने तिच्या जीवनात घडून गेलेल्या घटना डायरीमध्ये नोंदवून ठेवलेल्या आहेत. कारण आपल्या ‘लावण्या’मुळे आपले आयुष्य कोमेजून गेले, आपल्या आयुष्यातील सारा आनंद, उल्हास सारे काही संपून गेले. ऐन तारुण्यात जगणे एक ओझे झाले हे तर खरेच पण आपल्या ‘लावण्या’मुळे बुद्धिमान, होतकरू अशोक आपल्या आईवडिलांना कायमचा पारखा झाला, त्यांच्या म्हातारपणाचा एकुलता एक आधार कायमचा संपून गेला, त्याची व त्याच्या कुटुंबियांची सर्वतोपरी बदनामी झाली आणि परागंदा झालेल्या अशोकला अन्नान्न दशेलाही सामोरे जावे लागले. हे वास्तव मृणालिनी नजरेआड करू शकत नाही. एक प्रकारचा कबुलीजबाब देणे आणि तिचे अभागीपण सर्वासमोर उघड व्हावे या दुहेरी हेतूने मृणालिनी लेखनप्रपंच करते. पत्रलेखनाच्या अखेरीस “हे अशोकसाठी लिहिले आहे. त्याच्याशिवाय दुसऱ्यांनी कुणी वाचू नये. त्यांच्या प्रिय व्यक्तीची शपथ आहे त्यांना!” (पृ० ६४) असे लिहून इतरांना वास्तवस्थितीपासून अनभिज्ञ ठेवू पाहाते. परंतु तिचा नवरा ते प्रकाशित करतो. कारण त्याशिवाय ते अशोकच्या आणि स्वाभाविकपणे इतर संबंधितांच्या वाचनात येणे शक्य नाही. अशोकला मृणालिनीच्या भावसंबंधांचा तिच्यावरील संकटांचा, त्याच्यावरील तिच्या प्रेमाचा आणि तिच्या हतबलतेचा अनुभव येईल. वास्तवस्थिती कळल्याने परागंदा अशोक आपले जगणे सावरेल. त्याचबरोबर संबंधित सर्व व्यक्तींनाही वास्तवस्थितीची जाणीव होऊन ते अशोकला परत एकदा नव्या आयुष्याकडे येण्याची संधी प्राप्त करून देतील. अशा

दुहेरी हेतूने मृणालिनीचे अत्यंत 'खाजगी' भावजीवन तिचा नवरा प्रकाशित करतो. अशा रीतीने दोन्ही निवेदकांनी लेखननिर्मितीची कारणे व त्या निर्मितीचे फलस्वरूप उघड करून कथागत अनुभवविश्वाला सामाजिक मूल्य प्राप्त करून दिले आहे. ह्या कथेतील घटना मृणालिनी व अशोक यांच्या अधुन्या प्रेमकथेच्या कक्षा ओलांडून जातात आणि सामाजिक संकेत, स्त्री-पुरुष संबंधांकडे पाहण्याची समाजाच्या सांकेतिक दृष्टीमागील संकुचितता समर्थपणे वाचकांसमोर ठेवतात. असे केल्याने कथेला सामाजिक प्रबोधनाचेही मूल्य प्राप्त होते. तसेच स्त्रीला लाभलेली निसर्गदत्त 'लावण्या'ची देणगी व त्याकडे पाहण्याची समाजातील काहींची विपरित दृष्टी आणि त्या स्त्रीच्या आयुष्यात अपघाताने घडलेली घटना यांच्या परिणामामुळे कथागत आशयाची भाववृत्ती शोकात्म पातळीला पोहोचते.

वर म्हटल्याप्रमाणे कथेचे निवेदन आत्मलक्ष्यी असून कथेच्या अखेरचे निवेदन वगळता कथेतील संपूर्ण निवेदन मृणालिनी या पात्राने केलेले आहे. कथेच्या शेवटी येणारे निवेदन हे मृणालिनीच्या नवऱ्याने विशेष स्पष्टीकरणासाठी दिलेले आहे. मृणालिनीचे लेखन आपण का प्रकाशित करीत आहोत हे कथन केल्यानंतर त्याने "मला आपले वाटते, की मृणालिनीची मला जितकी वारंवार आठवण होते तितकी दुसऱ्या कोणाला होत नसेल कारण मीही अभागीच आहे." (पृ० ६२) असे कथन केले आहे. या कथनातून तो मृणालिनीप्रतीच्या आपल्या भावना भावपूर्णतेने व्यक्त करतो. त्याच्या या भावनांमधून त्याचेही वैवाहिक जीवन अपयशी ठरल्याचे स्पष्ट होत कथागत शोकात्मभाव अधिकच ठसठशीतपणे वाचकांसमोर उलगडतो. वाचकाला पात्रांच्या संवेदनांसोबत व भावविश्वासोबत ठेवण्यात कथेचे दोन्ही निवेदक यशस्वी होताना दिसतात.

कथेच्या पहिल्या भागाचे निवेदन निसर्गदत्त लावण्य आणि विपरित सामाजिक दृष्टी यांची 'भक्ष्य' ठरलेल्या स्त्री-पात्राने केलेले आहे. त्यामुळे प्रस्थापित कुटुंबव्यवस्थेत स्त्रीचे कोणते मत कसे डावलले जाते. अगदी ते तिच्या आयुष्याच्या संदर्भात असले तरीही ते कसे डावलले जाते 'वर-निवडी'चे तिचे स्वातंत्र्यही कसे हिरावून घेतले जाते त्याचे अतिशय सूक्ष्म कथन निवेदक स्त्रीने केले आहे. या कथनातून स्त्रीकडे पाहण्याची पुरुषसत्ताक व्यवस्थेची दृष्टीही प्रकट होते. प्रस्तुत कथेतील निवेदक-पात्रे एका विशिष्ट कालावकाशील वास्तव कथन करीत आहेत. पुरुषसत्ताक व्यवस्थेतील स्त्रीचे सत्ताशास्त्रीय स्थान प्रकट करणे हा हेतू त्यांच्या कथनामागे नाही. तरीही पात्रनिवेदनातून तत्कालीन ज्या प्रकारचे समाजवास्तव उघड होते त्यातून तत्कालीन समाजव्यवस्थेत पुरुषकेंद्री व पुरुषसत्ताक श्रेणीव्यवस्था व त्यामागील मूल्यव्यवस्था कशी दृढमूल झालेली होती आणि प्रस्थापित व्यवस्थेची एकांगी दृष्टी स्त्रीचे अनेक प्रकारचे स्वातंत्र्य हिरावून घेत तिच्यावर कशी अन्याय करीत होती. हे सहजपणे साकार होते हे नजरेआड करता येत नाही. उदाहरणार्थ, मृणालिनीच्या सासऱ्यांचा वर्तनधर्म.

मृणालिनी अशोक यांचे बालपण, बालपणापासून खेळाच्या निमित्ताने त्या दोघांनी एकत्र राहाणे, दोघांच्या कुटुंबामध्ये आर्थिक भिन्नता असणे, मृणालिनीच्या वडिलांच्या स्वभाववृत्तीत वर्गीय जाणीव तीव्रतेने भिनलेली असणे, मृणालिनीची आई व अशोकचे वडील मानलेल्या नात्याने एकमेकांशी जोडलेली असणे, या संबंधातून मृणालिनीचा विवाह अशोकशी व्हावा असे मत तिच्या आईने व्यक्त करणे, परंतु वर्गीय भेदाभेदांमध्ये अडकलेल्या मृणालिनीच्या वडिलांनी ते नाकारणे, त्यांनी भरपूर हुंडा देऊन तिचे लग्न ठरविणे, वृत्तीने रंगेल असलेल्या तिच्या सासऱ्यांनी तिचा विनयभंग करण्याचा प्रयत्न करणे, या प्रसंगाने मृणालिनीने घाबरून जाऊन माहेरी येणे, नवऱ्याच्या आदेशानुसार कायमचे माहेरी राहाणे, अशोक मृणालिनीच्या घरी सुट्टीत राहायला आला असताना मृणालिनीच्या भावंडांनी त्याच्या

शेजारी झोपण्याचा हट्ट धरणे, या कारणास्तव मृणालिनी व अशोक यांच्या झोपण्याची जागा बदलणे, हा बदल अशोकच्या लक्षात न राहिल्याने त्याने मृणालिनीच्या अंथरुणावर येणे, मृणालिनीचे त्याच्या स्पर्शाने घाबरणे, तिने भांबावून ओरडणे, तिच्या ओरडण्याने घरातील सर्वांनी जागे होणे, या प्रसंगामुळे अशोकची बदनामी होणे, बदनामीने घाबरून अशोकने परागंदा होणे, त्याची अन्नान्न दशा होणे, अशोकने मृणालिनीला भेटून वस्तुस्थितीचे कथन करणे, मुलगा दुरावला त्याची व आपली बदनामी झाली आणि हे सारे मृणालिनीच्या लावण्यामुळे घडले असा अशोकच्या आईने मृणालिनीवर आरोप करणे, अखेरीस या आरोपाने खंगत जाऊन मृणालिनीचा मृत्यू होणे आणि तत्पूर्वी तिने आपल्या छोट्याशा आयुष्यातील दोघांच्या (मृणालिनी व अशोक) संदर्भातील घटना दैनंदिनीत लिहून ठेवणे, तिच्या मृत्यूनंतर तिच्या पतीला तिची दैनंदिनी सापडणे, त्याने ती वाचणे आणि त्यानंतर दैनंदिनीतला मजकूर स्व-निवेदनासह छापणे, ह्या सदर कथेतील घटना असून त्यांचे घटनानुक्रमे कथन करण्यात आले आहे. 'मृणालिनीचे लावण्य' मधील हा घटनाक्रम नैसर्गिक कालक्रमतत्त्वाचे उल्लंघन करित नाही. मात्र त्या घटनांना कार्यकारणभावाचे अधिष्ठान असलेले दिसते. मृणालिनीच्या बालपणीच्या आठवणी, गौरीहार पूजनप्रसंगी तिला अशोक भेटणे, त्याचे आपल्यावर व आपले त्याच्यावर प्रेम आहे याची तिला जाणीव होणे. या काही दरम्यानच्या घटनांचे निवेदनही कथेत महत्त्वाचे ठरते. एका परीने मृणालिनी व अशोक यांचे बालपण ते मृणालिनीचा मृत्यू व अशोकचे भ्रमिष्ट होणे या दोन बिंदूंच्या मध्ये घडलेल्या घटना म्हणजे 'मृणालिनीचे लावण्य' ही कथा होय आणि या दोन बिंदूमधील कालपट हाच या कथेतील नाट्यपूर्ण कालावकाश होय. या दोन बिंदूमधील सर्व घटना मृणालिनीच्या माहेरचे घर, घरासमोरील अंगण, ओटी, मृणालिनीच्या सासरच्या विहिरीसमोरील जागा, आदी स्थलावकाशात घडतात. हा स्थलावकाशच कथेतील कौटुंबिक संदर्भ अधोरेखित करतो.

६) वेड्याची कहाणी

'वेड्याची कहाणी' ही दिवाकर कृष्ण यांच्या 'समाधी आणि इतर सहा गोष्टी' या कथासंग्रहातील कथा असून कथेची भाववृत्ती शोकात्म आहे. प्रस्तुत कथेच्या अनुभवाची प्रकृती सामाजिक असून आर्थिक विषमता व त्याकडे पाहण्याची व्यक्तिःकक्षी भूमिका यांमुळे संबंधितांच्या आयुष्याची कशी हेळसांड होते, हे या कथेचे बीज आहे. आर्थिक विषमता व्यक्तिःकक्षीमधील संबंध मिटवून टाकण्यास समर्थ असून आर्थिकदृष्ट्या साधारण स्थितीत असलेल्या व्यक्तींचे भावजीवन उधळून टाकण्याचे सामर्थ्य तिच्याठायी असते. त्याप्रमाणे व्यक्तीच्या आर्थिक स्थितीगतीवरून तिचे सामाजिक स्थान ठरविणे आणि सामाजिक प्रतिष्ठा व आर्थिक स्थितीगती यांची न संपणारी सांगड घालणे, या मनुष्यस्वभावामुळे अनेकांच्या वाट्याला उपासमारीचे जीवन येते. त्यामुळेच त्यांना अवहेलना सोसावी लागते. प्रस्तुत कथेत या स्थितीगतीचे बळी ठरल्याने 'वेडेपणा'च्या आवरणात जगणाऱ्या दोन 'वेड्यांची' कहाणी गुंफली गेली आहे. 'वेड्यांची कहाणी'चा निवेदक, परस्परविरोधी आर्थिक परिस्थितीशी सामना करत अखेरीस परिस्थितीशरण होऊन जीवन कंठणाऱ्या दोन तरुणांचे भावविश्व कथेत साकारतो. कथेच्या आरंभी एका वेड्याने एका अनोळखी व्यक्तीला विश्वासाने आपल्या भूत-वर्तमानस्थितीविषयी कथन केले आहे तर कथेच्या दुसऱ्या भागात एका सुखभावी व्यक्तीची झालेली होरपळ निवेदकाने साकारली आहे.

पहिला वेडा पिढीजात गरीब कुटुंबातील आहे तर आत्मारामनामक वेड्याची आरंभीची आर्थिक परिस्थिती बेताची असून त्याच्या वडिलांच्या मृत्यूमुळे व नातेवाईकांनी फसविल्यामुळे आणि त्याला योग्य वेळी नोकरी न लागल्यामुळे त्याची आर्थिक स्थिती खालावत जाते. श्रीमंत-गरीब हा भेद मैत्रीच्या संबंधांतही मानणारे तारिणीचे वडील तारिणीचे लग्न श्रीमंत कंत्राटदाराच्या मुलाशी मोठा हुंडा देऊन करून देतात. या साऱ्या कारणांमुळे आत्माराम आपल्या पहिल्यावहिल्या प्रेमात यशस्वी होत नाही. धनसंपत्ती, शिक्षण, कुटुंब या पातळ्यांवरील सर्व प्रकारची सामाजिक प्रतिष्ठा गमावलेला आत्माराम अखेरीस 'वेड्याचे सोंग(!)' घेऊन जगू लागतो.

व्यक्तीच्या आर्थिक परिस्थितीकडे 'भेदा'त्मक दृष्टीने पाहणारा समाज तरुणांचे भावविश्व तर उद्ध्वस्त करतोच. पण देशाच्या विकासासाठी आवश्यक असलेले तरुण मनुष्यबळही नष्ट करतो. 'वेड्याची कहाणी'मधील दोन तरुणांच्या भावजीवनातून हेही एक विदारक सामाजिक वास्तव वाचकांसमोर उघड होते.

'वेड्याची कहाणी' या लघुकथेचा निवेदक संमिश्र कथनशैलीचा व परस्परविरोधलयतत्वाचा वापर करून अत्यावकाशात दोन तरुणांचे भावजीवन कथन करतो. कथेतील दोन वेडे एकमेकांना परिचित नसलेल्या व्यक्ती आहेत. पहिला वेडा नंतर वेडा झालेल्या आत्मारामला आपली कहाणी सांगतो तेव्हा आत्माराम त्याचा श्रोता असतो. वाचकांसमोर कथन, वर्णन व अप्रत्यक्ष भाष्य, पात्रपात्रसंवाद या पद्धतीने दोन्ही व्यक्तींची (वेड्यांची!) कहाणी उलगडत जाते. या दोन्ही वेड्यांच्या कहाणीत एक सूत्र आहे ते म्हणजे आर्थिक दुर्बलतेचे होय. ही आर्थिक दुर्बलता व तिचे विदारक परिणाम कथन करणे हे आपले प्रथम कर्तव्य मानून निवेदक त्यासंदर्भातील सारे तपशील करुणरसाची निर्मिती करित सहानुभावाने अभिव्यक्त करतो. हे सारे तपशील कथागत भाववृत्ती शोकात्म असल्याचे अधोरेखित करतात. उदाहरणार्थ, 'माझ्या लहानपणाचे मला काही विशेष आठवत नाही. माझ्या आईची मात्र जरा जरा आठवण आहे. ती मंडईत टोपलीवालीचा व्यवसाय करित असे. असे सांगतात की, त्यावेळी अर्धा-पाऊण मण ओझे मैलभर नेले म्हणजे लोक दयावंत होऊन एक किंवा दोन पैसे देण्याचा उपकार करित,' (पृ. ६५); 'माझे घराणे पिढीजात गरीबाचे. माझे बाबा असेच काहीतरी करित म्हणे. कारण मला काही कळू लागण्यापूर्वीच ते स्वर्गाला गेले. त्यांच्या आईबापांनी त्यांना लहानपणी दुष्काळात आळंदीच्या वाटेवर पांडुरंगाच्या नावावर सोडून दिले होते असे सांगतात. मला आप्तइष्ट कोणी नाही. माझी आई मेली तेव्हा गावातलेच कोणीतरी तीन पुरुष आणि एक बायको इतकी माणसे तिच्या सरणाला होती इतके मला आठवते. शेजारपाजारच्या बायका तिच्या मरणासंबंधी म्हणत, 'आपलीच हाडे खाऊन मनुष्य किती दिवस जगेल?'' (पृ. ६५); 'पुढे मी भीक मागत हिंडू लागलो. पूर्वी आईबरोबर मी जिथे रहात होतो तिथे कोणी मला थारा दिला नाही. माझ्या आईला कधी पोटभर जेवायला मिळाले नाही. माझ्या उभ्या जन्मात मी पोटभर जेवलो आहे असे मला आठवत नाही.' (पृ. ६५). मनुष्यनिर्मित या भेदाभेदांविषयी निवेदकास एक प्रकारची चीड येते. त्याची ही चीड पात्रचित्रणप्रसंगी विशेषत्वाने व्यक्त झालेली दिसते. उदाहरणार्थ, 'मी वेडा होऊन हिंडू लागलो तेव्हासुद्धा तीनतीन दिवस उपास पडले, तरी मी कुणाजवळ भाकरीचा तुकडा मागितला नाही. मी असंबद्ध बडबडतसुद्धा नाही. मी काही न बोलता हिंडतो इतकेच. म्हणून मला लोक वेडा म्हणतात. माझ्या अंगावर कपडा नाही म्हणून तुम्ही मला वेडा म्हणाल का? मार्केटातल्या किती हमालांच्या अंगावर कपडा आहे? त्यांना लोक वेडे म्हणत नाहीत आणि मला म्हणतात; का, तर ज्यांच्या मोठेपणाला रोजची भाजी झेपत नाही, त्यांच्यापुढे मी पोटाला पिंड मिळावा म्हणून गयावया करित नाही.' (पृ. ६६); 'आत्मारामचे वडील वैद्य व तारिणीचे वडील डॉक्टर झाले. पुढे

त्यांच्यातला स्नेह वाढीस लागला नाही; आणि त्याला तारिणीच्या वडिलांचा गर्विष्ठपणा, चिक्कूपणा, एकांडेपणा इत्यादी गुण कारण झाले.' (पृ. ७२); 'आत्मारामाचे वडील वैद्यकीच्या धंद्यावर खाऊनपिऊन होते व तारिणीचे वडील श्रीमंत झाले होते. त्यामुळेही श्रीमंती व गरीब यांमध्ये जो भेदभाव उत्पन्न व्हायचा तो झालाच होता.' (पृ. ७३).

व्यक्तीव्यक्तींमधील प्रेमपूर्ण, स्नेहगर्भ संबंधांपेक्षा कथागत काही पात्रांना आर्थिक बरोबरी महत्त्वाची वाटते. याचा खेद निवेदकास वाटतो. आर्थिकदृष्ट्या उच्चस्तरातील व्यक्तींमध्ये जेव्हा गुणग्राहकतेचा अभाव असतो तेव्हा संबंधित स्त्रीवर्ग अनेकांथाने भरडला जातो. कारण त्यांना स्वतःचे निर्णय स्वतंत्रपणे घेण्याची मान्यता नसते. उदाहरणार्थ, तारिणी आत्मारामालाच द्यायची असा थेट निर्वाळा तारिणीच्या आईने दिलेला असूनही तिच्या स्वतंत्र मताची यत्किंचितही दखल तारिणीचे वडील घेताना दिसत नाहीत. इतकेच नाही तर तारिणीच्या मनाचा तिच्या इच्छाआकांक्षाचा विचार करण्याची गरज तिच्या वडिलांना वाटत नाही. संधी मिळताच कुटुंबातील दोन्ही स्त्रियांच्या मताचा, भावभावनांचा अधिक्षेप करीत ते आपला निर्णय त्या दोघांवरही (मुलगी व पत्नी) लादतात. निवेदक या प्रकारची वस्तुस्थिती वाचकांच्या निदर्शनास आणून देतो. परंतु याविषयीची त्याची भूमिका तो स्पष्ट करीत नाही.

'वेड्याची कहाणी' ही एकूण सतरा पृष्ठांची कथा असून तृतीयपुरुषी निवेदनाने कथेला आरंभ करीत निवेदक पहिल्या वेड्याला आपली कहाणी नंतर वेडा ठरवलेल्या आत्मारामला कथन करण्याची संधी देतो. एकूण सतरा पृष्ठांपैकी नऊ पृष्ठे पहिल्या वेड्याच्या निवेदनाने व्यापलेली आहेत. या पृष्ठांमधून पहिल्या वेड्याचा भूतकाळ आणि वर्तमान सलगपणे आणि एकमेकांत मिसळून जात कथागत आत्माराम आणि प्रत्यक्षातील वाचक यांच्यासमोर उलगडतो. वेड्याचा भूतकाळ कथावकाशाला कलात्म विस्तीर्णता प्राप्त करून देतो. तसेच त्यातील तपशील सामाजिक संदर्भ मुखरित करीत कथेच्या अनुभवाची प्रकृती सामाजिक व कथेची भाववृत्ती शोकात्म असल्याचे अधोरेखित करतात. घराणे पिढीजात गरीबाचे, आपलीच हाडे खाऊन मनुष्य किती दिवस जगेल? आईला व त्याला उभ्या जन्मात पोटभर जेवण मिळाले नाही आदी अनेक संदर्भ करुणरसाची निर्मिती बरोबरच समकालीन मानवी समूहांमध्ये व व्यक्तींमध्ये असलेली आर्थिक दरी काहीना किती भुकेकंगाल आयुष्य जगायला भाग पाडते ते ठसठशीतपणे उघड करतात.

प्रस्तुत कथेत ज्या दोन 'वेड्या'ची कहाणी येते ते वेडे तारिणी या पात्राशी परस्परविरोधी कारणाने जोडले गेलेले आहेत. तारिणी भीक मागण्याच्या व लोकांनी वेडा ठरविलेल्या अनोळखी 'वेड्या'ला भीक मागण्यापासून परावृत्त करते. त्याच्याकडून भीक न मागण्याची शपथ घेते आणि त्याला बक्षिसाचा एक रूपया स्वखुशीने 'दान'(!) करते. ही घटना तारिणी वयाने लहान असताना घडलेली आहे. लहानग्या तारिणीच्या ठायीची निरागसता पहिल्या वेड्याला भीक मागण्यापासून परावृत्त करते खरी पण त्यानंतर उपजीविकेचे कोणतेच साधन त्याला उपलब्ध होत नाही आणि किल्लीविक्याच्या फसवेगिरीच्या धंद्यात सामील होणे त्याला अयोग्य वाटते. त्यामुळे त्याला अव्याहतपणे उपासमार सोसावी लागते. उपासमारीच्या भावनाही नष्ट व्हाव्यात या थराला त्याची उपासमार जाते. एका अजाण, अनोळखी पण निरागस मुलीला दिलेला शब्द पाळण्यासाठी वेडा धडपड करतो. त्याची ही धडपड आणि त्यामागील त्याची निर्व्याजता कथेत शोकात्मभाव निर्माण करते.

तारिणी व आत्माराम एकमेकांना बालपणापासून ओळखत आहेत. इतकेच नाही तर त्या दोघांचे वडील एकमेकांचे स्नेही आहेत. मात्र विषम आर्थिक परिस्थिती व तारिणीच्या वडिलांचा विशिष्ट स्वभाव यांमुळे ते दोघे एकमेकांवर अनुरक्त झालेले असूनही ते एकमेकांचे होऊ शकत नाहीत. आत्मारामची ढासळलेली आर्थिक स्थिती आणि तारिणीचे वाढते वैभव यांचा मेळ होण्याची शक्यताच संपुष्टात येते. आत्मारामला या वास्तवाची तीव्रतेने जाणीव होते. पहिल्या वेड्याप्रमाणेच आत्मारामलाही उदरनिर्वाहाकरिता कोणतेच सुयोग्य साधन उपलब्ध होत नाही. ही विपरित परिस्थिती त्याचे भावविश्व अंतर्बाह्य उद्ध्वस्त करते. पहिल्या वेड्याने तारिणीला भीक न मागण्याचे वचन दिलेले असते. आत्मारामला त्याच्याकडूनच ही माहिती मिळालेली असते. भीक न मागण्याच्या वचनाशी तारिणीचा असलेला संबंध आत्मारामला पहिल्या वेड्याप्रमाणेच भीक मागण्यापासून वंचित करतो. परिणामी टप्प्याटप्प्याने तोदेखील आपल्या उपासमारीची जाणीव हरवून बसतो.

जाणिवेच्या पलीकडे गेलेला आत्माराम अखेरीस तारिणीलाही ओळखेनासा होतो. 'चल ग पोरी रानामध्ये । चाप्याचे फूल तुझ्या कानामध्ये' ही ओळ गुणगुणणारा, हातात चाप्याची सुकलेली फुले व तारिणीच्या हस्ताक्षरातील सांत्वनपर पत्र असलेला आत्माराम तारिणीला ओळखत नाही. पण उपरोक्त साऱ्या खुणा तारिणीला आत्मारामची ओळख विसरू देत नाहीत. त्यामुळे तिचे वर्तमान भावविश्व शोकगर्भ होऊन जाते. एकीकडे आत्माराम तारिणीला ओळखत नाही आणि दुसरीकडे तारिणी आत्मारामला ओळख देऊ शकत नाही, त्याला विसरू शकत नाही. ह्या कथावकाशातील स्थितीगतीमुळे कथेची भाववृत्ती शोकात्म असल्याचे ठळक होते. जिच्यावर उत्कट प्रेम केले तिचीच ओळख नायकाने विसरणे, ही कथात्म क्लृप्ती वाचकावरही भावनात्म परिणाम घडवून आणते.

७) समाधी

दिवाकर कृष्ण यांच्या 'समाधी आणि इतर सहा गोष्टी' या कथासंग्रहातील 'समाधी' ही शेवटची कथा. लीलावती हे पात्र कथेच्या मध्यवर्ती असून तिचे भावजीवन कथन करणे, हेच या कथेचे उद्दिष्ट आहे. दिवाकर कृष्ण यांनी प्रस्तुत कथेत 'निर्भरशील' (रोमँटिक) कथा-कल्पनाबंध उपयोजिलेला आहे. गरीब ब्राह्मणाच्या लीलावती नामक मुलीचा तिच्या रूपसौंदर्यामुळे एका संस्थानिकाच्या मुलाशी विवाह होणे, ही या कथेतील मुख्य घटना आहे. या घटनेतूनच पुढील साऱ्या लहानमोठ्या घटनांची निर्मिती झालेली दिसते. तृतीयपुरुषी निवेदनाने साकारणारी ही कथा राजाची राणी झालेल्या एका गरीब ब्राह्मण कुटुंबातील मुलीच्या जीवनात तिच्या विशिष्ट स्वभावधर्मांमुळे जी गुंतागुंत निर्माण होते, ती गुंतागुंत साकारते. एकीकडे गरीब-श्रीमंत यांच्या वागण्याबोलण्यातील दरी, तथाकथित राजघराण्यातील व्यक्तीचे जीवन, त्यांचा वर्तनधर्म आणि दुसरीकडे त्या प्रकारच्या वर्तनधर्माचा परिचय नसलेली लीलावती यांतून संवेदनशील लीलावतीच्या मनात निर्माण झालेला संघर्ष व त्याची लीलावतीच्या मृत्यूत झालेली परिणती कथेत साकारली आहे. कथागत संघर्ष व लीलावतीचा मृत्यू ही घटना कथेत शोकात्म भाववृत्ती निर्माण करतात. 'शोक' भावानेच कथेतील घटना व त्यातून द्योतित होणाऱ्या अर्थाला संघटित व एकात्म केले आहे.

‘समाधी’ या कथेत लीलावतीच्या भावजीवनाबरोबरच इंग्रजी राजवटीतील संस्थानिकांचे एकूण भावजीवन प्रकट झाले आहे. संस्थानिकांच्या कुटुंबातील स्त्रियांचे एकूण जगणे कसे निःसत्त्व व अर्थशून्य होऊ शकते. यांवरही ही कथा प्रकाश टाकते. तसेच प्रस्तुत कथेत ब्रिटिश राजवटीने संस्थानिक, मांडलिक यांचे राजकीय स्वातंत्र्य हिरावून घेतल्यामुळे त्यांच्या वाट्याला आलेले राजकीय उपरेपणही अधोरेखित झाले आहे. त्याचसोबत गतवैभव, संस्थानिकांच्या घराण्यातील कुटील राजकारण व भोगविलास या साऱ्यांचेच दर्शन ही कथा घडवू पाहाते. अतिसंवेदनशील लीलावती माहेरची गरीबी व सासरची श्रीमंती या चक्रात इतकी गुरफटून जाते की जीवनातील कोणताच क्षण ती उमेदीने, आनंदाने, सुखाने जगण्यास असमर्थ ठरते. ‘पत्नीने आपल्या पतीची अहोरात्र सेवा करायला हवी’ हा तिच्यावरील पारंपरिक संस्कारही तिला प्राप्त परिस्थितीत सुख लाभू देत नाही. विशेष म्हणजे लीलावतीचा नवरा बाबासाहेब तिच्यावर निरतिशय प्रेम करत असतो. ब्रिटिश राजवटीमुळे गमवावे लागलेले राजकीय हक्क परत मिळविण्यासाठी तो धडपडत असतो. आधुनिक शिक्षणाने स्वहक्कांची जाणीव झालेला बाबासाहेब गरीब, श्रीमंत या रूढ भेदाभेदांना ओलांडून जाण्याचा प्रयत्न करतो. गरीब कुटुंबातील लीलावतीची त्याने केलेली निवड याचेच द्योतक आहे. आपल्या वैभवशाली घराण्यात सर्व प्रकारची ऐहिक सुखे पायाशी लोळत असूनही लीलावती दुःखीकष्टी राहाते हे पाहून तो तिचे मनोविश्व समजून व जाणून घेण्याचा प्रयत्न करतो. आपण पत्नी म्हणून गरीब लीलावतीची केलेली निवड आपल्या कुटुंबियांना मान्य नव्हती म्हणून तिला गरीब-श्रीमंतीचा त्रास होत नाही ना याविषयी तो तिला खोदूनखोदून विचारतो आणि तिला आपल्या प्रेमाचा दिलासा देऊ पाहातो. (बाबासाहेब-लीलावती संवाद पृ. ८८) परंतु लीलावतीला तिच्या मनातील तिला व इतरांनाही नेमकेपणाने न उमगलेला संघर्ष नवऱ्याच्या प्रेमाने मिटत नाही आणि तिलाही तो मिटवता येत नाही. ‘मला हे आयुष्यच मानवत नाही’ (पृ. ९५) असे म्हणणारी व मानणारी लीला हळूहळू मरणाच्या जवळ जाऊ लागते.

लीलावतीच्या या प्रकारच्या वर्तनाला पोषक घटना घडल्याचे निवेदक कथन करतो. उदाहरणार्थ, लीलावतीचा मूड ठीक करण्यासाठी तिचा नवरा तिला पद्मावतीच्या समाधीचे दर्शन घेण्यासाठी घेऊन जातो. तिच्या समाधीच्या दर्शनामुळे तिच्या मनात तिच्याविषयी कुतुहल जागे होते. अनुसयेकडून तिला राणी पद्मावतीविषयी काही माहिती मिळालेली असते. राणी पद्मावती पतीनिधनानंतर सती गेलेली असते. पेटाय्यात नवऱ्याचा मृतदेह पाहिल्याक्षणी ती प्राणत्याग करते. तिची ही पतिनिष्ठा पारंपरिक विचारांच्या लीलावतीला मोहवून टाकते. ‘...की मी आपल्या पतींना कधी कधी विसंबणार नाही; प्रत्येक गोष्टीला त्यांना मदत करीन; सगळं घरचं न् बाहेरचं त्यांचं काम मी करीन...;’ (पृ. ९२) असे तिला मनःपूर्वकपणे वाटत असते. तसेच हेच तिचे जीवनध्येय बनते. या जन्मीच्या नवऱ्याबरोबर आपले जन्मजन्मांतरीचे नाते जडावे, अशी पारंपरिक, रूढ व संकेतबद्ध अभिलाषा ती मनी बाळगते. पण लाभलेल्या जन्मात ती त्याची खऱ्या अर्थाने ‘गृहिणी, सखी, सचिवः मिथः’ होऊ शकत नाही. जे व्हावेसे वाटते तेच होता न येणे हेच लीलावतीचे खरे दुःख आहे. या दुःखातून स्वतःला मुक्त करणे ही तिची मानसिक गरज होऊन बसते. त्यामुळेच पतीचे प्रेम वाट्याला येऊनही आणि तिला मूल होऊनही तिच्या ठायीची मरणेच्छा क्षीण होत नाही. किंबहुना ती प्रभावी होत तिच्या ठायीची जीवनेच्छा क्षीण होत जाते. एक अनोखे दुःख उराशी कवटाळत लीलावती मरणाला जवळ करते.

लीलावतीच्या आयुष्यात आर्थिक सुखसंपत्ती असूनही ती सुखाचा अनुभव घेण्यास असमर्थ ठरते. तिची ही असमर्थताही कथेत शोकात्म भाववृत्ती निर्माण करून ती अखेरपर्यंत टिकवून ठेवते. तिची वैशिष्ट्यपूर्ण मानसिक दुर्बलता तिला प्राप्त संपत्तीचा उपभोग घेऊ देत नाही. ही जाणीव कथेत पुनः पुन्हा ठळकपणे अधोरेखित होते.

‘समाधी’ या कथेच्या निवेदकाला प्रामुख्याने लीलावतीची खास गोष्ट कथन करण्यात रस असला तरी तो तिच्या अवतीभवतीचे व राजघराण्यातील सारे संदर्भ सूक्ष्मपणे वाचकांसमोर प्रकट करतो. दिवाकर कृष्ण यांच्या अन्य कथांतील निवेदकांप्रमाणे सदर कथेतील निवेदकही गरीब-श्रीमंत, व्यक्तिविशिष्ट स्वभावधर्म या दोन सूत्रांचा आश्रय पात्रवर्णनप्रसंगी व घटनाकथनप्रसंगी घेताना दिसतो. तसेच कथेतील साऱ्या घटना तो कार्यकारणभावसंबंधाने एकात्म व संघटित करतो आणि तर पात्रचित्रणाकरिता विरोधलयतत्त्वाचा आधार घेतो.

उदाहरणार्थ, लीला या पात्राचा येथे सविस्तर विचार करता येईल. लीलावती मूळची गरीब कुटुंबातील मुलगी आहे. बाबासाहेबांना ती आवडते म्हणून तिचे लग्न संस्थानिकाच्या घराण्यात होते. आर्थिकदृष्ट्या सधन घराण्यात सून म्हणून आल्यानंतर लीलावती त्या सधनतेचा उपभोग घेण्याऐवजी मनाने कुटू लागते. तिने गरीबीच्या संसाराची सुखस्वप्ने कल्पिलेली असतात. प्रत्यक्ष तिच्या आईचा व वहिनीचा गरिबीतला संसार तिने पाहिलेला, अनुभवलेला असतो. पत्नीने पतीची ‘छाया’ होऊन राहाणे यातच खरा पत्नीधर्म आहे, अशी तिची ठाम समजूत झालेली असते. श्रीमंतांच्या संसाराचा तिला अनुभव नसतो, परिचय नसतो. आपल्या कल्पनेतला संसार प्रत्यक्षात येऊ शकत नाही. म्हणून ती दुःखीकष्टी होते. उदासीन राहू लागते. परिणामी ती जीवनांदाला कायमची मुकते.

सर्वसाधारणपणे गरीब व्यक्तीला श्रीमंत होण्याची आच असते, अशी एक सर्वसामान्य समजूत असते. लीलावती या समजुतीला धक्का देताना दिसते. ज्या ऐहिक सुखासाठी माणसे अविरत धडपडत असतात तीच सुखे तिला परकी, नकोशी व बोचरी वाटू लागतात.

‘खरंच, सती जाणं चांगलं नव्हे का?’

‘ते कसं?’

‘कीर्ती होते, स्वर्ग मिळतो, समाधी बांधतात, आणि हे दुःखमय जीवन जगावं लागत नाही.’ (पृ. ८६).

‘मला असं नुसतं खाऊन लोळणं आवडत नाही!’ (पृ. ९२)

‘इथलं जगणं जिवंत नाही.’ (पृ. ९२)

मला राजाची राणी म्हणवून घेण्यात भूषण वाटत नाही. (पृ. ९२)

हे लीलाचे वेळोवेळीचे उद्गार लक्षात घेतले तर लीलाच्या मनातील अनोखे व अपरिचित द्वंद्व जसे त्यातून उघड होते, तसेच तिच्या अनोख्या दुःखाचेही स्वरूप उघड होते.

लीलावती एकीकडे या प्रकारच्या अंतर्द्वाला सामोरी जात होती तर दुसरीकडे तिला पद्मावतीचे सती जाणे, तिच्या पतीचे तिच्यावर अलोट प्रेम असणे, त्यांनी एकमेकांना अजिबात न विसंबणे, पतीपत्नीचे प्रेमसंबंध न रुचून पद्मावतीच्या सासूने तिच्यावर राग धरणे, ह्या बाबींचेही तिला आकर्षण वाटत असलेले दिसते. पद्मावतीची सासू आजोळी मरण पावलेल्या आपल्या मुलाचे प्रेत सुनेवरील रागापोटी पेटाय्यात घालून तो पेटारा सुनेला आहेर म्हणून पाठवून देते. ती असे कृत्य करते कारण आपला मुलगा आपल्या पत्नीवर निरतिशय प्रेम करतो याचा तिला राग असतो. ही घटना लीलावतीला अनुसयेकडून कळलेली असते. ही घटना तिला स्वतःकडे पाहाण्याची वेगळी दिशा देते. पद्मावती आणि रावसाहेब यांच्याप्रमाणे लीलावती आणि बाबासाहेब यांचेही एकमेकांवर उत्कट प्रेम असते. ते दोघे एकमेकांना विसंबत नाहीत, पण बदलत्या परिस्थितीत बाबासाहेबांना रावसाहेबांप्रमाणे लीलावतीला न विसंबता राहाता येत नाही. कुटील राजकारणामुळे त्यांना वाडा सोडून दुसरीकडे राहाण्यास जावे लागते. त्यामुळे 'पतीला कधी कधी विसंबणार नाही; प्रत्येक गोष्टीला त्यांना मदत करीन; सगळं घराचं न् बाहेरचं त्यांचं काम मी करीन.' (पृ. ९२) ही लीलावतीची मनोकामना निष्फळ ठरते. वाड्यावरील अन्नात विष सापडल्याने बाबासाहेब एका वेगळ्या बंगल्यात राहू लागतात तेव्हा ते स्वतःच स्वयंपाक करून घेतात. लीलावतीवर प्रेम असूनही ते तिला आपल्यासोबत नेत नाहीत. तिने विचारणा करेपर्यंत आपल्या अशा वागण्याचा संदर्भही तिच्यासमोर उघड करीत नाहीत.

'असल्या गोष्टी तुला सांगू नयेत.'

'गृहिणी सचिवः सखी मिथः...'

'तुला काय करायचे आहे समजून?'

'मला समजले पाहिजे.'

'कुणाजवळ बोलणार नाहीस अगदी?'

'नाही, नाही.'

'माझ्या ताटातल्या अन्नात विष निघाले.' (पृष्ठे ९३-९४).

लीलावतीवर निरतिशय प्रेम असलेल्या बाबासाहेब व लीलावती या दोघांमधील वरील संवादांतून प्रकटणारा अर्थ लक्षात घेतला तर त्या दोघांच्या नात्यामध्ये एक अदृश्य अंतर असल्याचे सहज उघड होते. हे अदृश्य अंतरच लीलावतीला जाणवत असावे. बाबासाहेब एकटेच वेगळ्या बंगल्यात राहायला गेल्यानंतर त्या दोघांच्या ज्या भेटी होतात त्या भेटीत लीलावतीला पतीपत्नीसंबंधांतील खुपणाऱ्या अदृश्य अंतराची जाणीव मनोमन होते तेव्हा लीलावती पद्मावतीच्या बागेत झोपडी बांधून राहू लागते. तिथेही बाबासाहेबांविषयी विपरित बातम्या तिच्या कानावर येऊ लागतात. बाबासाहेब भेटीला आले असता ती त्याविषयी विचारते. बाबासाहेब तिने विचारलेल्या प्रश्नाचे उत्तर देतात खरे पण लीलावतीची नवऱ्याच्या सर्व बाबींमध्ये लक्ष घालण्याची इच्छा अप्रत्यक्षपणे नाकारलीच जाते. आपण नाकारले जात आहोत हा सल लीलावतीला फारसा सोसता येत नाही.

‘तुम्ही गरिबाच्या बायका नवऱ्याच्या बाहेरच्या व्यवहारात लक्ष्य घालता काय?’

‘वाईट लोक असतात त्यांची गोष्ट वेगळी; पण बहुतेक नवराबायकोच्या एकमताने सर्व व्यवहार चालतात.’ (पृ. ९५) लीलावती व अनुसयाबाई या दोघींमधील संवादांतूनही लीलावतीची विशिष्ट मनोकांक्षा प्रकट होते. बाबासाहेब आपल्या अडचणी आपल्यापर्यंत पोहचू देत नाहीत, ही बाब तिला दृष्टीआड करता येत नाही. ती पुनःपुन्हा ही बाब पतीच्या नजरेला आणून देऊ पाहाते.

उदाहरणार्थ,

‘जगात संस्थाने आणि संस्थानिक मुळीच नसते तर बरे झाले असते, नाही?’

‘होय, म्हणजे मला तरी तुझ्या गोड संगतीत संबंध दिवस घालवता आला असता.’

‘मग आपण जहागिरीचा नाद का सोडीत नाही? खालसा होईल एवढंच ना?’

‘घराण्याची जबाबदारी मजवर आहे. मी राज्य घालविले असा बदलौकिक होऊ नये.’

‘मला आपली कोणत्याही रीतीने सेवा घडत नाही.’

‘माझे कोणते हाल होत आहेत?’ (पृ. ९५).

पतीपत्नीच्या या संवादातून लीलावतीची इच्छा आणि बाबासाहेबांची विशिष्ट भूमिका ठळकपणे प्रकट झाली आहे. लीलावतीवाचून आपले फारसे हाल होत नाहीत, हेच बाबासाहेब ‘माझे कोणते हाल होत आहेत?’ या प्रश्नार्थक रचनेतून स्पष्ट करीत आहेत. लीलावतीला प्रश्नात्मक रचनेतून मिळालेले उत्तर नेमकेपणाने उमगते. म्हणूनच ‘वहिनीसाहेब, या बागेची हवासुद्धा आपल्याला मानवतेशी दिसत नाही!’ या अनुसयाच्या प्रश्नाला ‘मला हे आयुष्यच मानवत नाही.’ असे निराशाजनक व काहीसे उद्वेगजनक उत्तर देताना ती दिसते.

गरिबीत राहून सुखाने(!) संसार करण्याची लीलावतीची इच्छा श्रीमंत व्यक्तीशी लग्न झाल्यामुळे अपूर्ण राहाते आणि त्याचवेळेला तिला पद्मावतीसारखे पतीचे प्रेम लाभत नाही. पद्मावतीला पतीकडून मिळालेल्या प्रेमाशी तिचे द्वंद्वगर्भ अंतर्मन तिला मिळणाऱ्या पतीप्रेमाशी तुलना करीत राहाते. आपण पद्मावतीसारखे भाग्यवान नाही. हा विचार तिच्या अंतर्मनात रूजतो, वाढतो. स्वाभाविकच तिचे ‘संसारा’चे स्वप्न खऱ्या अर्थाने पूर्ण होत नाही. त्यातच संस्थानिकाच्या घराण्यात तिचे लग्न झाल्याने तिचे माहेरचे गाव, तिच्या मैत्रिणी तिला दुरावतात. ती आणि इतर यांच्यामध्ये तिला सलगणारे तिला नको असणारे ‘अंतर’ निर्माण होते. तिची आई व तिची वहिनी, वहिनी व दादा, आई व वडील यांचे जुळलेले हृद्य भावबंध तिच्या मनातील पोकळी अधिकच वाढवितात. (पृष्ठे ९५-९६). लीलावतीने लहानपणी आखलेले बेत तिच्या विवाहोत्तर जीवनात असफल ठरतात. तिच्या अल्प जीवनप्रवासातील साऱ्या घटना तिला अधिकाधिक एकांगी, एकाकी करीत नेतात. परिणामी तिचे अंतर्मन मरणाच्या दिशेने तत्परतेने व शीघ्रगतीने

प्रवास करते. पद्मावतीबाईप्रमाणे आपली समाधी बांधली जावी. त्यातून कीर्ती मिळावी या तिच्या विपरित इच्छाही या प्रवासाला गती प्राप्त करून देण्यास पूरक ठरतात.

वास्तविक पाहाता पद्मावतीबाईवर तिचे पती खूप प्रेम करतात म्हणून तिची सासू तिचा राग करते. याउलट लीलावती गरीब कुटुंबातील आहे म्हणून किंवा बाबासाहेब तिच्यावर खूप प्रेम करतात म्हणून तिची सासू तिचा राग करताना दिसत नाही. किंबहुना ती तिची अनेकदा प्रेमाने, आस्थेने चौकशी करते. सवतीच्या भावाची वाकडी नजर तिच्यावर पडू नये म्हणून तिला जपते. तरीही 'गरिबीत सुखाचा(!) संसार करणे' आणि 'समाधीरूपात कीर्तिमान होणे' या अनोख्या मनोवासनांपायी लीलावती प्राप्त क्षण सुखासमाधानाने उपभोगू शकत नाही. 'समाधी' कथेचा निवेदक लीलावतीसारखे एक अनोखे पात्र कल्पून कथेत 'शोक'भावाची निर्मिती करतो.

प्रस्तुत कथेतील घटनाक्रम वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. पद्मावती, रावसाहेब व तिची सासू यांच्याविषयीचा भूतकालीन तपशील वगळता कथेतील सर्व घटना पात्रांच्या वर्तमानजीवनात घडलेल्या आहेत. पात्रांचे वर्तमानजीवन कार्यकारणभावात गुंफून त्याची कलात्मक व परिणामकारक मांडणी करण्याचे निवेदकाचे कौशल्य अधोरेखित करायला हवे. कुणबिणीच्या पहाटेच्या जात्यावरील ओव्यांनी सुरू झालेली 'समाधी' ही कथा औचित्यपूर्ण घटनांची गुंफण करित लीलावतीचा समाधीपर्यंतचा प्रवास अधोरेखित करते.

'समाधी' कथेच्या निवेदकाला लीलावती या पात्राविषयी विशेष सहानुभूती असल्याचे दिसते. तो सतत या पात्राच्या मनात डोकावतो किंवा पात्रपात्रसंवादप्रसंग गुंफून लीलावती या पात्राला आपले मनोभावविश्व उघड करण्यास भरपूर 'अवकाश' व 'काल' उपलब्ध करून देतो. प्रत्येक पात्रपात्रसंवादप्रसंगी दोन पात्रांपैकी एक पात्र लीलावती हे असतेच. त्यामुळेच लीलावतीच्या भावजीवनाबरोबरच अन्य पात्रांचे भावजीवन ठळकपणे प्रकट होत नाही. कथेतील राजकीय संदर्भही काहीसे अस्पष्टच राहातात. यातूनच निवेदकाला लीलावती पात्रात असलेला विशेष रस वाचकांच्या सहज ध्यानात येतो. पात्रपात्रसंवादप्रसंगी पात्रांची भाषाही भाववाही स्वरूपच धारण करताना दिसते. उदाहरणार्थ,

'मला क्षमा करावी.'

'तू काय अपराध केला आहेस?'

'अनंत आहेत. मी आपले कर्तव्य काहीच केले नाही.'

'कोण म्हणत?'

'आपण माझ्या सुखासाठी इतके कष्ट केले.'

'बरं; उगीच मनाला लावून घेऊ नकोस.'

'लीली, लीली, अशी का कंटाळलीस मला?'

'आपल्या पायाची सेवा जन्म जन्म मला लाभो.'

‘माझ्यासाठी-बाळासाठीसुद्धा तुला राहावंसं वाटत नाही का?’

‘आपल्याला बाळ आहे, बाळाला आपण आहा.’

‘आणि आम्हा दोघांनाही कोण आहे?’

‘देव आहे; तोच मला आपल्याजवळून नेत आहे.’

‘लीली, किती आशेनं कुणाचंही न ऐकता मी तुला आपली केली!’

‘आपण माझ्यावर रागावणार नाही ना?’

‘नाही! नाही! लीली, तुझ्यावर कोण बरं रागावेल?’ लीलेने त्यांना अगदी घट्ट मिठी मारली.

‘आपण माझ्यासाठी दुःखी होऊ नये. मला विसरून जावं.’

प्रस्तुत कथेत निवेदकाने जात्यावरच्या ओव्यांचे अर्थपूर्ण उपयोजन केले आहे. श्रमसंस्कृतीतून जन्माला येणारी ही स्त्रीगीते श्रमिक स्त्रीचे सर्जनरूप प्रकट करतात. ही गीते तिची सर्जकता जशी प्रकट करतात त्याबरोबरच तिचे जीवनाकलन तिची कलात्म व सौंदर्यात्म दृष्टीही प्रकट करतात. अपत्यजन्माव्यतिरिक्त स्त्रीचे हे सर्जक रूप या ओव्यांमधून जसे उलगडते तसेच श्रमसंस्कृती व सर्जकता यांचा अनोन्यसंबंधही निवेदकाच्या दृष्टिकोनातून उलगडतो. लीलावती याच श्रमसंस्कृतीचा (गरिबीचा) ध्यास घेते. तिला प्राप्त झालेले वैभव तिला या श्रमसंस्कृतीपासून वंचित करते आणि वैभवात रमण्याची वृत्ती तिच्या ठायी नव्याने जन्म घेत नाही. श्रमसंस्कृतीशी नाते असलेली लीला त्या संस्कृतीपासून दूर जाते. या तिच्या प्रवासातच तिची श्रमसंस्कृतीवरील निष्ठा व विश्वास तसेच तिची जीवनमूल्ये वेळोवेळी व्यक्त होत राहातात.

निष्कर्ष

दिवाकर कृष्ण यांच्या ‘समाधी आणि इतर सहा गोष्टी’ या लघुकथासंग्रहातील सातही कथांची भाववृत्ती शोकात्म आहे. कथेत शोकात्म भाववृत्ती निर्माण करण्यासाठी प्रत्येक निवेदकाने मुख्य पात्रांचा वेगवेगळ्या कारणांनी मृत्यू कल्पिलेला आहे. तसेच सदर संग्रहातील प्रत्येक कथेत मुख्य पात्राच्या मृत्यूपूर्वी काही पात्रांचे मृत्यू झाल्याचे कल्पिलेले आहे. उदाहरणार्थ, अनुक्रमे बालनायक पोपट व त्याची आई, नर्मदाचे सासरचे सारे कुटुंबसदस्य (अंगणातला पोपट) भिवा व त्याची आई (हातरहाट) विवाहित तरुण शांता (संकष्टचतुर्थी) शशी व तिचे आईवडील (देवाच्या घरी) मृणालिनी (मृणालिनीचे लावण्य) लीलावती व तिची चुलत सासू (समाधी) इत्यादी पात्रांचे कथावकाशात कल्पिलेले मृत्यू कथेची भाववृत्ती शोकात्म असल्याचे अधोरेखित करतात. पात्रांचे मृत्यू अटळ असल्याचे दर्शविण्याकरिता निवेदक काही पात्रांच्या स्वभावधर्मातील विशिष्टता मुख्य पात्रांच्या मृत्यूसाठी कशी कारणीभूत ठरली ते अनेक घटनांमधून साकार करतात.

उदाहरणार्थ, बालनायक पोपटच्या वडिलांची नातेसंबंधांतील कठोर वाटावी अशी अलिप्तता, 'हातरहाट'मधील भिवाचे पारंपरिक हातमाग विकून औद्योगिक शहराकडे जाणे, 'संकष्टचतुर्थी'मधील राधाकाकूंच्या सासुरवासाच्या आवरणातील दुष्टपणा, मृणालिनीचा व तिच्या कुटुंबियांचा अशोकविषयी झालेला गैरसमज तारिणीच्या वडिलांची आर्थिक विषमतेकडे पाहण्याची अनुदार वृत्ती (वेड्याची कहाणी), राजकारणातील भ्रष्टता आणि लीलावतीची आत्मकेंद्रित, एकांगी दृष्टी (समाधी) इत्यादी.

दिवाकर कृष्णांचे निवेदक कथेत शोकाकरकता निर्माण करण्यासाठी मुख्य पात्रांचा मृत्यू व सभोवतालच्या पात्रांची विशिष्टता या बाबींचा आधार घेतात त्याप्रमाणे पात्रापात्रांमधील वर्गीय जाणीव हा संदर्भही ठळकपणे मुखरित करतात.

उदाहरणार्थ, 'हातरहाट'मधील भिवाला मंजुळेचे श्रीमंत वडील आपल्यासारख्या गरीब मुलाला आपली मुलगी देणार नाहीत असे दृढपणे वाटते. 'मृणालिनीचे लावण्य'मधील मृणालिनी व अशोक या दोघांच्या कुटुंबातील आर्थिक दरी त्या दोघांच्या व कुटुंबाच्या सख्यत्वापेक्षा मोठी ठरते आणि त्यामुळे त्या दोघांचे परस्परांवर प्रेम आहे हे माहित असूनही त्या दोघांच्या लग्नाचा विचार मृणालिनीचे वडील व तिचे अन्य नातेवाईक करीत नाहीत. 'वेड्याची कहाणी'मधील प्रभाकर व तारिणी यांचा विवाह दोन कुटुंबातील आर्थिक विषमतेमुळे होऊ शकत नाही. विवाहसंबंधात दोन्ही कुटुंबांची आर्थिक स्थिती किमान बरोबरीची असावी. किंवा वरपक्षाची आर्थिक स्थिती वधूपक्षापेक्षा उत्तम असावी या सामाजिक समजुतीपायी उपरोक्त तीनही कथांमधील नायकांचे भावजीवन ऐन तारुण्यात उद्ध्वस्त होते. त्यांची उद्ध्वस्तता कथेला शोकात्म परिमाण प्राप्त करून देते. आणि या उद्ध्वस्ततेमागील वर्गीय संदर्भ अधिक ठळक होतात.

गरीब-श्रीमंत यांच्यामधील अनेकस्तरीय भेदाभेदांची लखव जाणीव दिवाकर कृष्ण यांच्या कथांतील स्त्री-पात्रांनाही असते. ही पात्रे या भेदांच्या पलीकडे जाऊन माणसांचा विचार करू पाहतात. उदाहरणार्थ, मंजुळा (हातरहाट), तारिणी व तिची आई (वेड्याची कहाणी), लीलावती (समाधी), मृणालिनी व तिची आई (मृणालिनीचे लावण्य) इत्यादी. परंतु विशिष्ट प्रस्थापित व्यवस्थेत त्यांना विचारस्वातंत्र्य व अभिव्यक्तीस्वातंत्र्य नसल्याने त्यांच्या ठायीच्या या विचारांना सामाजिक मौलिक स्थान प्राप्त होत नाही. एखाद्या स्त्री-पात्राने असे स्वातंत्र्य घेतलेच तरी संबंधितांकडून त्याचा स्वीकार होत नाही. त्यामुळे त्यांच्या या प्रकारच्या स्वातंत्र्याची किंमत नगण्य ठरते. परिणामी त्यांना परिस्थितीशरण होऊन दुःखगर्भ, शल्यगर्भ आयुष्य विनातक्रार कंठावे लागते. त्यांच्या या प्रकारच्या दुःखापासून सारेच (आप्तस्वकीय व इतर) अनभिज्ञ असतात. दिवाकर कृष्णांचे निवेदक स्त्रीपात्रांना त्यांची पुरुषपात्रांहून असलेली भिन्न दृष्टी व्यक्त करण्याची संधी देतात. हे लक्षात घेता त्यांनाही ह्या निरर्थक 'भेदां'वर अप्रत्यक्षपणे भाष्य करावयाचे आहे, असे म्हणता येते.

दिवाकर कृष्णांच्या कथेत 'वर्गभेदा'ची जाणीव जशी तीव्रतेने साकारते त्याप्रमाणे समाजव्यवस्थेतील स्त्रीचे दुय्यमस्थानही अधोरेखित होते. स्त्रीचे समाजातील स्थान दुय्यम असणे याविषयीचे प्रतिपादन निवेदक जाणीवपूर्वक करतात असे नाही. परंतु ज्या प्रकारच्या घटनांची व त्यामागील कुटुंबप्रमुखाची जी वृत्ती कथेत साकार होते त्यातून उपरोक्त कथार्थही वाचकांसमोर साकारतो. मृणालिनी (मृणालिनीचे लावण्य) नंदिता (वेड्याची कहाणी) लीलावती

(समाधी) या पात्रांच्या विवाहाविषयीचे सर्व निर्णय कुटुंबप्रमुख या नात्याने त्यांचे पिताच घेताना दिसतात. त्यांचे पिता मुलीचा 'वर-निवडी'चा हक्क ध्यानात घेत नाहीतच. शिवाय त्या त्या पात्रांच्या मातेने प्रकट केलेल्या मताचाही आदर करत नाहीत. उदाहरणार्थ, 'वेड्याची कहाणी'मधील नंदिताच्या आईला व 'मृणालिनीचे लावण्य'मधील मृणालिनीच्या आईला अनुक्रमे प्रभाकर व अशोक त्यांच्या तुलनेत गरीब असले तरी जावई म्हणून मान्य असतात. निवेदक या प्रकारच्या घटनांचे कथन करतो, हे ध्यानात घेतले तर जाणीवपूर्वक नाही तरी प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे या प्रकारच्या समाजवास्तवाला प्रकट करणे त्यांनी महत्त्वाचे मानलेले दिसते.

दिवाकर कृष्णांच्या निवेदकांनी प्रत्येक कथेत निश्चित स्वरूपाचा आरंभ, शेवट कल्पून तत्सदृश पात्रे, त्यांच्या उक्तिकृती यांचे विशिष्ट पद्धतीने संश्लेषण व संघटन करून कथानक रचले आहे. त्यांचे निवेदक कथानकाची गुंफण कार्यकारणभावाच्या तत्त्वावर सरलरेषीय पद्धतीने करतात. त्यामुळे त्यांच्या कथा ह्या प्रामुख्याने कथानकप्रधान असलेल्या दिसतात. या प्रकारच्या कथानक संरचनेला अनुसरून ते पात्रांची सामाजिक, कौटुंबिक, मानसिक पातळीवरील समस्या केंद्रस्थानी घेऊन येतात. स्वाभाविकच कथागत संघर्ष या समस्येतून निर्माण झालेला असतो. अर्थात या समस्या सभोवतालचे अनेक संदर्भ आपल्या उदरात घेत प्रकट होतात. त्यामध्ये व्यक्तिविशिष्टतेबरोबर वर्गीय, सामाजिक संदर्भही सहजभावाने मिसळून गेलेले असतात. दिवाकर कृष्ण यांच्या 'समाधी आणि इतर सहा गोष्टी' या संग्रहातील 'लघुकथांची 'प्रधान घटना', 'गौण घटना' अशी घटनांची संरचना कल्पिण्यात आलेली दिसत नाही. त्यांच्या कथेतील प्रत्येक घटना ही अनिवार्य व महत्त्वाची ठरते आणि या सर्व घटना कथानकाची उभारणी व संघटना करतात.

दिवाकर कृष्ण यांचे निवेदक बहुतांश कार्यकारणभावाच्या तत्त्वाधारेच कथानकाची गुंफण करीत असले तरी ते घटनांचा नैसर्गिक कालक्रम मोडून कथागत अनुभवाची प्रकृती (मोड) व भाववृत्ती (मूड) यांना पूरक कलात्मक घटना-कालक्रमाची जुळणी करतात. आवश्यक तेथे पात्रांच्या भूतकाळात डोकावून तो वाचकांसमोर मांडतात. पात्रजीवनातील घटनाक्रमाची ही मोडणी कथागत कालावकाश विस्तृत करण्यास मदत करते. या प्रकारच्या घटनांच्या रचनेमुळे पात्रांच्या भावजीवनाविषयीची वाचकांना वाटत असलेली उत्सुकता वाढत जाते. अशा प्रसंगी निवेदक कथानकास कलाटणी देणाऱ्या घटनेची निर्मिती करतात आणि वाचकाठायीचे औत्सुक्य अधिकाधिक वाढवित नेतात. 'आदि-मध्य-अंत' या प्रकारच्याच पारंपरिक संरचनात्मक कक्षेतच निवेदक धक्का-तंत्राचा, कलाटणी तंत्राचा वापर करतात. यामुळेच त्यांच्या कथांना एक निश्चित स्वरूपाचा शेवट प्राप्त झालेला दिसतो.

दिवाकर कृष्ण यांच्या निवेदकांना महत्त्वाच्या स्त्री-पुरुषपात्रांच्या मनात डोकावून पाहाण्यात विशेष रस असलेला दिसतो. बालनायक पोपट (अंगणातला पोपट) मंजुळा, भिवा (हातरहाट) आत्माराम (वेड्याची कहाणी) मृणालिनी (मृणालिनीचे लावण्य) ही काही ठळक उदाहरणे येथे नोंदविता येतील. तसेच त्यांच्या अनेक पात्रांना मृत्यूचे आकर्षण असते. मानवी जीवनात अटळ असलेल्या 'मृत्यू' या गूढ घटनेविषयी त्यांनी मनन चिंतन केलेले असते असे नाही तरीही आपले आयुष्य संपविण्याची एक आंतरिक उर्मी त्यांच्या ठायी असते आणि त्यांच्या ठायीच्या मरण-प्रेरणेला ऊर्जा देणाऱ्या अनेक घटना त्यांच्या अवतीभवती घडत असतात.

दिवाकर कृष्ण यांचे निवेदक एकूण कथाविश्वात ज्या प्रकारच्या अनुभवसृष्टीची निवड करतात त्या अनुभवसृष्टीला सामोरी जाणारी पात्रे बहुतांश हळवी व कोमल हृदयाची असतात. 'भावुकता' हा त्यांचा जणू स्थायीभाव असतो. भावुकता व प्राप्त परिस्थिती यांमध्ये ही पात्रे जे वर्तन करतात, जो संवाद इतरांशी साधू पाहातात तेव्हा त्यांची भाषा भाववाही व काव्यात्म रूप धारण करते. उदाहरणार्थ, 'समाधी आणि इतर सहा गोष्टी' प्रस्तुत संग्रहातील निवेदकांना पात्रांच्या उक्तिरूप कृतीचे कथन करण्यात विशेष रस आहे. त्यामुळे अनेक कथांमध्ये पात्रपात्रसंवादाला विशेष स्थान प्राप्त झालेले आहे. या प्रकारच्या संरचनेमुळे निवेदकाचे पात्रांच्या भाव-विचारविश्वावरील थेट वर्चस्व कमी झालेले आढळते. 'देवाच्या घरी' या कथेत तर या प्रकारच्या रचनाशैलीचा वापर लक्षणीय ठरतो. तसेच 'संकष्टचतुर्थी' मधील शांता व निवेदक यांचे दृढ, हृद्य भावबंध त्यांच्यामधील संवादांतूनच अभिव्यक्त झाले आहेत आणि ते लक्षवेधी ठरले आहेत. याउलट 'अंगणातला पोपट', 'मृणालिनीचे लावण्य', 'समाधी' आदी अनेक कथांमध्ये एकमेकांशी घनिष्टपणे जोडले गेलेल्या पात्रांमध्ये संवादाचा अभाव असल्यानेच ते एकमेकांना पारखे झाले आहेत आणि त्यांना शोकभावनेने व्यापून टाकले आहे, असे दिसते. ज्या कथेत पात्रपात्रसंवाद हे निवेदनतंत्र उपयोजिले गेले त्या कथेतील निवेदनाला नाट्यात्मता ही प्राप्त झाल्याचे दिसते.

कथन, वर्णन, संवाद व भाष्य हे कथनपद्धतीचे चार मूलभूत प्रकार मानले जातात. प्रस्तुत कथांमधील निवेदक या चारही कथनपद्धतीचे सुयोग्य व कलात्म अंगाने उपयोजन करतात. त्यांनी 'संवाद' या कथनपद्धतीचा तर लक्षणीय वापर करून घेतला आहे. तसेच पात्रपात्रसंवादातून आणि पात्रांच्या विचार प्रकटनातून कथागत विशिष्ट स्थितिगतीवर, पात्रस्वभावावर भाष्य केले आहे.

दिवाकर कृष्ण यांच्या प्रत्येक कथेतील गर्भित लेखकाने कथागत आशय व विचार यांच्याशी सुसंगत अशी मूल्यदृष्टी व कलादृष्टी धारण केलेली दिसते. उदाहरणार्थ, औद्योगिकीकरण, शहरीकरण व्यक्तीला नातेसंबंधातील आत्मीयता जणू विसरायला भाग पाडते. नात्यातील संवाद, आत्मीयता यांचा लोप जसजसा होऊ लागतो तसतसे नात्यातील अंतर वाढत जाते, ते इतके वाढते की त्याचा परिणाम म्हणून त्या व्यक्तीला एकाकीपणाला, विशिष्ट प्रकारच्या पराभवाला सामोरे जावे लागते. 'श्रीमंत होण्याची आस बिनमहत्त्वाची नसली तरी ती इतकी महत्त्वाची नाही की त्यात जीवनाचे, नात्यांचे सारसर्वस्व हरवून बसावे' या प्रकारची अतिशय संवेदनशील व विचारगर्भ मूल्यदृष्टी 'अंगणातला पोपट' मध्ये व्यक्त होते. 'हातरहाट' मध्ये स्वदेशी लघुउद्योग हे यांत्रिकीकरणापेक्षा मूल्यगर्भ असतात. ह्या मूल्यदृष्टीला अधोरेखित होते. तर 'मृणालिनीचे लावण्य', 'वेड्याची गोष्ट' आदी कथांमधून सामाजिक विषमता मानवी जीवन जर शोककारक करीत असेल तर या प्रकारच्या विषमतेला मानवी भावविश्वात केंद्रस्थान असू नये, या प्रकारची बोधवादी मूल्यदृष्टी प्रकटते. कथागत विषयसूत्र व आशय वेगवेगळे असले तरी दिवाकर कृष्ण यांच्या कथांमधील गर्भित लेखक मानवी समाज, त्यातील भेदाभेद, व्यक्तिविशिष्टता, व्यक्तिव्यक्तिसंबंध आदी बाबींकडे पाहाण्याची गंभीर विचारांनी अवगुंठीत व संवेदनशीलतेने युक्त मूल्यदृष्टी व्यक्त करू पाहातात असे म्हणता येते.

- डॉ. पुष्पलता राजापुरे तापस



निवडक गंगाधर गाडगीळ : संपादन डॉ० सुधा जोशी

उद्दिष्टे :

- १) गंगाधर गाडगीळ यांच्या कथांची सूत्रे तपासणे
- २) कथागत पात्रपात्रसंबंध स्पष्ट करणे
- ३) निवेदकाचे कथात्म कार्य समजावून घेणे
- ४) गंगाधर गाडगीळ यांच्या कथांची वैशिष्ट्ये नोंदविणे

प्रस्तावना :

‘निवडक गंगाधर गाडगीळ’ या सुधा जोशी संपादित कथासंग्रहात गंगाधर गाडगीळ यांच्या एकूण अठरा कथा संकलित केल्या आहेत. पॉप्युलर प्रकाशनातर्फे प्रकाशित या कथासंग्रहाची पहिली आवृत्ती १९८६ मध्ये तर तृतीय आवृत्ती २००९ मध्ये प्रसिद्ध झाली आहे.

या संग्रहात समाविष्ट सर्वच कथा लघुकथा आहेत. त्यापैकी पहिली कथा ‘कडू आणि गोड’ ही आहे. या कथेचे निवेदन प्रथमपुरुषी आहे. निवेदक सुशीला ही तिच्या कुटुंबातील धाकटी सून आहे. तसेच ती या कथेच्या केंद्रस्थानी आहे. कथेत सुशीलेच्या सासूबाई, थोरल्या जाऊबाई, मधल्या जाऊबाई व त्यांचे यजमान नारायणभावोजी, सुशीलेचे पती ‘इकडची स्वारी’, थोरल्या जाऊबाईचा मुलगा कृष्णा, मामंजी, सासूबाईच्या दोन भाच्या इत्यादी पात्रे आहेत. या सर्वांबरोबर एकत्र कुटुंबात राहाताना येणारे कडू आणि गोड अनुभव हे या कथेचे अनुभवविश्व आहे. निवेदक सुशीला कथन, वर्णन, संवाद आणि भाष्य या निवेदन प्रकारांचा आश्रय घेत आपल्या कुटुंबातील घटना-प्रसंग वा व्यक्तिविशेष वाचकांसमोर मांडत आहे.

प्रस्तुत कथेची सुरुवात सुशीलेने आपल्या खोलीतल्या मोठ्या आरशात पाहून माना लचकावणे आणि तिची ही कृती तिच्या ‘इकडच्या स्वारी’ने पाहून तिला टोकणे या घटनेने होते. या पहिल्याच प्रसंगामध्ये सुशीला आपल्या पतीचे सकाळी फिरायला जाणे, पावलांचा आवाज न करता परत येणे, आपल्या पत्नीला लटकेंच रागे भरणे, पती रागावल्यानंतर सुशीलेला घाबरण्याऐवजी हसू येणे आणि तिचे हसू पाहून पतीचा राग जाणे आणि त्याची पावती म्हणून त्याने तिला चापटी मारणे अशा संदर्भाची तपशिलवार माहिती मिळते. पहिल्याच प्रसंगामधील या तपशिलांमधून पती-पत्नी यांच्यामधील आदरयुक्त भीती आणि त्यामागील प्रेम यांचे सूचन सुशीला करते.

त्यानंतर सकाळच्याच दिनक्रमातील पुढील घटनेचे कथन ती करते. पतीला सात वाजता आंगोळीसाठी पाणी काढून देणे, त्यासाठी थोरल्या जाऊबाईनी बंब पेटवणे या नित्याच्या घटनेपेक्षा वेगळी म्हणजे जाऊबाईनी बंब न पेटवणे ही घटना ती कथन करते. सात वाजले असतानाही नेमाप्रमाणे जाऊबाईनी बंब न पेटवल्याने सुशीलेला राग येणे, तिने त्याविषयी मोठ्याने बोलणे, त्यामुळे तिखटकानाच्या सासूबाईनी देवघरातून थोरल्या सुनेच्या नाकर्तेपणावर, तिच्या आजारपणावर तसेच तिच्या विवाहानंतर लगेचच तिच्या पतीच्या मृत्यूसाठी तिला जबाबदार धरून तिला टोचून बोलण्याची संधी साधणे अशा घटनांचे कथन येते. या प्रसंगासाठी संवाद या निवेदन तंत्राचा वापर केला आहे. पात्रांचे काही स्वभावविशेष भाष्यांच्या माध्यमातून सांगतानाच त्याला संवादाची जोड देऊन त्याद्वारे पात्रांचे स्वभावविशेष अधोरेखित करणे हे निवेदनतंत्र या कथेत प्रभावीपणे वापरलेले दिसते. परिणामी, कथावस्तू प्रवाही व वेगवान राहण्यासही मदत होते. तसेच वाचकांच्या मनात निवेदक-पात्राविषयी विश्वासाहता निर्माण होण्यासही मदत होताना दिसते.

याच प्रसंगाच्या निमित्ताने सासूबाईचा खवचटपणा, सर्व घरावर नियंत्रण ठेवण्याची त्यांची खासियत, थोरल्या जाऊबाईच्या वाट्याला आलेले वैधव्य आणि त्यामुळे येणारे दुःख तसेच अगतिकता, मधल्या जाऊबाईचा चुगल्या सांगण्याचा आणि पुढे पुढे करण्याचा स्वभाव अधोरेखित होतो. आणि या पात्रांच्या स्वभावांच्या पार्श्वभूमीवर सुशीलेचा सालस, सहनशील, सोशिक, प्रेमळ, सर्वांना सांभाळून घेण्याचा स्वभाव वाचकमनावर ठसविला जातो.

प्रस्तुत कथेतील निवेदक घरातील सर्व पात्रांचे-विशेषतः सासूबाई, मधल्या जाऊबाई या स्त्री-पात्रांचे विशेष नोंदविताना संवादाबरोबरच भाष्य व त्याच्या जोडीला कथनाचाही परिणामकारक वापर करताना दिसते. उदाहरणार्थ, मधल्या जाऊबाईविषयी ती भाष्य करताना म्हणते, 'मधल्या जाऊबाईना असला चोंबडेपणा करायची फार सवय आहे. उगीचच पुरुषांच्या पुढे-पुढे करतील. डावा पाय नाचवीत गुलुगुलु बोलतील आणि तेवढ्यात दुसऱ्याची नालस्ती करतील. आम्ही नाही बाई अशा दुसऱ्यांच्या पुरुषांपुढे नाचत.' ('कडू आणि गोड', पृ० ४) जाऊबाईच्या चोंबडेपणाविषयी भाष्य करताना त्यांच्या 'डावा पाय नाचवीत गुलुगुलु बोलण्या'चा लकबीचे केलेले कथन हे भाष्याला बळकटी देणारे ठरते. मधल्या जाऊबाईच्या या स्वभावविशेषांच्या पार्श्वभूमीवर दोन घटनांचे कथन निवेदक करते. त्यापैकी पहिली घटना म्हणजे जाऊबाईच्या चोंबडेपणामुळे चिडून निवेदक सुशीला हिने थोरल्या जाऊबाईसाठी ठेवलेल्या चहाचे आधण स्टोव्हवरून उतरून पतीच्या आंगोळीसाठी पाण्याचं मोठं पातेलं स्टोव्हवर ठेवणे, पाण्याला आधण आल्यावर ते भसदिशी बादलीत नेऊन ओतणे, पतीने तिच्या वर्तनाविषयी विचारले असता 'नकोय का माझं पाणी? तर टाकत्ये ओतून' असे चिडून सांगणे ही घटना होय. घरातील स्त्रियांच्या मनात असलेले राग-लोभ, हेवे-दावे, त्यांतून क्षणिक निर्माण होणारे भावनिक ताणतणाव यांचे सूचन करणे आणि त्याच पार्श्वभूमीवर या सर्वांविषयी पुरुषपात्रांनी अनभिज्ञ असणे हे वास्तव अधोरेखित करणे हे प्रस्तुत घटनेचे प्रयोजन आहे. निवेदक सुशीला आपल्या मधल्या जाऊबाईच्या चोंबडा स्वभाव नोंदवितानाच अशा स्वभावामुळे आपल्यासारख्या सोशिक स्वभावाच्या स्त्रीच्या वाट्याला येणारी घुसमटही सूचित करते आणि पतीसह वाचकांची सहानुभूतीही प्राप्त करते. हेच या प्रसंगाचे कथात्म प्रयोजन आहे असे म्हणता येईल.

यानंतरची दुसरी घटना म्हणजे सुशीलेने करून दिलेला चहा थोरल्या जाऊबाईनी निवांतपणे पिणे आणि त्याचवेळी त्यांचा मुलगा कृष्णा याने आईला एकटीनेच चहा पिण्यावरून टोचून बोलणे व चहाची मागणी करणे ही होय. त्यावर थोरल्या जाऊबाईनी आपली तब्येत बरी नसल्यामुळे काकूने (सुशीलेने) चहा करून दिला असल्याचे सांगणे आणि आपल्याला चहा मिळणार नाही म्हणून कृष्णाने अकांडतांडव करणे हे प्रसंग संवाद आणि कथन या माध्यमातून साकारतात. कृष्णाने आपली आई आपल्याला सतत अभ्यास करायला सांगते, त्यापेक्षा आपले बाबा खूप चांगले होते असे म्हणून थोरल्या जाऊबाईच्या दुखऱ्या नसेवर बोट ठेवलं आहे. आईवरील राग व्यक्त करण्यासाठी तो तिला 'थांब, मी आता घरात जाऊन डब्यातला लाडू खातो.' अशी धमकी देतो. कृष्णाने साध्या चहाच्या निमित्ताने आईला वाईट ठरवून बाबा नसल्याचे वैषम्य बोलून दाखवणे हा भावनिक अत्याचार सहन न होऊन जाऊबाईना रडू येणे, त्यांच्या भावनांचा विचार न करता कृष्णा स्वयंपाकघरात जाऊन डब्याशी खुडबुडण्यावरून सासूबाईनी किंचाळायला सुरुवात करणे आणि सासूबाईच्या या वर्तनाने अस्वस्थ होऊन धाप लागली असतानाही थोरल्या जाऊबाईनी कृष्णाला रवीने मरेमरेतो मारणे अशा घटना घडतात. प्रस्तुत प्रसंग थोरल्या जाऊबाईची अगतिकता नेमकेपणाने सूचित करतो. त्याचबरोबर आईच्या अगतिकतेचा फायदा करून घेऊन तिच्याशी दुष्टपणे वागणाऱ्या संवेदनशून्य कृष्णाचे स्वभावविशेषही स्पष्ट होतात. कृष्णाने आईला वाईट म्हणणे, काकूने वडी दिल्यावर रडतारडताही त्याला हसू येणे या दोन्ही घटना अस्वस्थ करणाऱ्या आहेत. कृष्णाने चहासाठी, लाडूसाठी केलेला हट्ट बालसुलभ असला तरी आईच्या आजारपणाचे त्याला भान नसणे आणि तिच्या अगतिकतेचा फायदा घेत त्याने तिला भावनिक बोचकारे काढणे हे वास्तव वाचकवर्गालाही अस्वस्थ करणारे आहे. वाचकांना असे अस्वस्थ करून त्यांना विचारप्रवृत्त करणे हेही या प्रसंगाचे एक प्रयोजन आहे असे म्हणता येईल. शिवाय त्याबरोबरीनेच थोरल्या जाऊबाईविषयी आणि पर्यायाने, त्यांना सांभाळून घेण्याची धडपड करणाऱ्या सुशीलेविषयी सहानुभूती निर्माण करण्याचे कलात्मक कार्यही या प्रसंगाच्या कथनाद्वारे होते.

यानंतर निवेदक नित्य दिनक्रमामधील नित्याची आणखी एक घटना कथन करते ती म्हणजे रघू म्हणजेच धाकट्या भावजींना आठ वाजता उठविण्याची. सरपणाच्या लाकडासारखी प्रकृती असणाऱ्या, जाड भिंगाचा चष्मा लावणाऱ्या आणि सतत परीक्षेत नापास होणाऱ्या धाकट्या भावजींना उठविण्याची जबाबदारीही सुशीलेचीच आहे. सतत नापास होणाऱ्या या भावजींबद्दल सासूबाईच्या मनात असलेली कणव, त्यांनी खूप शिकून सुशीलेच्या नवऱ्यापेक्षा अधिक पगार मिळवावा ही सासूबाईच्या मनातील इच्छा सांगतानाच सुशीला आपल्या पतीविषयी सर्वांनाच का राग आणि दुष्टपणा वाटतो याविषयीची स्त्रीसुलभ खंत व्यक्त करते. सासूबाईचे मधल्या दिराला देवघरात बोलवून सतत काहीतरी खायला देणे, धाकट्या दिराविषयी जास्त सहानुभूती वाटणे या घटनांमधून दिसणारे स्वार्थीरूप अधोरेखित करणारा आणखी एक प्रसंगही ती पुढच्या टप्प्यावर कथन करते. ते म्हणजे सासूबाईचे तूप व दही वाढणे व त्यावेळी मधल्या भावजींना दोन चमचे जास्त तूप वाढून सुशीलेचा पती आणि नातू कृष्णा यांच्या पानात ते अत्यंत कमी वाढणे हे कृत्य.

आपल्या पतीवर हा अन्याय होऊ नये म्हणून चपळाईने तिने तूप वाढायला घेणे आणि मामंजीने आपण 'पुरे' म्हटले नसताना वाढायची का थांबलीस? असा सर्वासमोर अपमान करणे याही प्रसंगाचे कथन ती करते. अशा

प्रसंगामुळे आपण भांडकुदळ, चहाडखोर लुच्ची आहोत असा पतीचा समज होईल अशी भीती तिला वाटते; मात्र स्पष्टीकरण ऐकण्यासाठी पती थांबत नाही यामुळे ती रागावते.

सुशीला पलीकडच्या खोलीत जाऊबाई आणि मधले दीर यांच्यात घडलेल्या प्रसंगाचे कथन संवादाच्या माध्यमातून करते. महिनाअखेर असूनही जाऊबाईनी मधल्या भावजींकडे दहा रुपये मागणे, त्यांनी नकार देताच हुंदके, रडणे, समजावणे अशा वातावरणात भावजींनी जाऊबाईच्या ताटाखालचे मांजर होणे ही घटना साकारते. आक्रस्ताळेपणा करणाऱ्या, हिडीसफिडीस करून बोलणाऱ्या बायकोपुढे भावजींनी शरणागती पत्करणे ही घटना सुशीलेला खटकणारी आहेच. पण या घटनेमुळे सुशीलेचे सुशील असणे, सोशिक असणे आणि तसे असूनही तिच्या पतीचे काहीसे कडक असणे हे वास्तव उठून दिसते. प्रस्तुत घटना या वास्तवावर अप्रत्यक्षपणे प्रकाश टाकण्याचे कार्य करते.

सुशीलेचा निर्मळ, सोशिक स्वभाव आणि मधल्या जाऊबाईचा अप्पलपोटा, स्वार्थी, लबाड स्वभाव अधिक स्पष्ट करणाऱ्या आणखी एका घटनेचे कथन पुढील टप्प्यावर येते. सासूबाईच्या भावाच्या मुली कोकणातून येणे, त्यांनी साटांचे चार तुकडे आणि ओंजळभर काजूबिया सासूबाईच्या हातावर देणे, त्यामुळे सासूबाईनी हुरळून जाणे आणि 'आजकाल एवढं अगत्य तरी कुणाला वाटतंय? ...ह्या घरात मी अगदी नकोशी झाल्येय हो' असे म्हणणे, त्यावर 'त्यांना नको असलीस तरी आम्हांला तू हवी आहेस' असे त्या भाच्यांनी नाटकीपणे म्हणणे अशा घटना घडतात. गोड बोलून, आत्याला भुरळ घालून आत्याच्या घरातल्या अनेक वस्तू-सुबक घाटाचे डबे, हस्तिदंती फण्या, वगैरे त्या लंपास करतात. त्यांचा हा स्वभाव ओळखून मधल्या जाऊबाई आपल्या सगळ्या वस्तू ट्रॅकेत टाकून त्याला कुलूप लावतात. ही चपळाई न सुचल्याने सुशीलेच्या ट्रॅकेतील तिची दोन पातळं आणि तिला इकडच्या स्वारीने हौशीने आणून दिलेल्या कापडाचा झंपर सासूबाईच्या अनुमतीने त्या पळवतात. मात्र आपल्या पतीच्या पेनाला त्यांनी हात घातल्यावर सुशीला ते त्यांच्या हातून हिसकावून घेते. त्याविषयी भाच्यांनी केलेली तक्रार मात्र सासूबाईना ऐकूच येत नाही इतका आपल्या पतीच्या घरात वचक आहे असे सुशीला नमूद करते.

प्रस्तुत प्रसंगाचे बारकाव्यासह केलेले कथन पात्रस्वभावांवर प्रकाश टाकणारे आहे. सासूबाईच्या भाच्यांसाठी चहा, शिरा करणे, त्यांनी तो संपवणे, त्यामुळे कृणालाही तो न मिळणे या प्रसंगातूनही निवेदक भाच्यांच्या अप्पलपोट्या स्वभावाचेच सूचन करते आणि घरातील इतक्या वस्तू घेऊनही त्यांनी घरातील सासूबाईची पैशांची कोनफळीही धुंडाळली हेही सांगते. या भाच्या गेल्यानंतर सुशीलेला जरा विश्रांती घ्यावी वाटणे, तिने तसे करताच सासूबाईनी आरडाओरडा करणे त्यामुळे तिची झोपमोड होऊन तिला राग येणे आणि राग आल्यावर काहीतरी खावेसे वाटणे ही तिची विक्षिप्त सवयही ती सांगते.

सुशीला जानकी मोलकरणीला आपल्यासाठी दुधीहलवा आणायला सांगण्यासाठी स्वतःकडची पाच रुपयांची नोट (सुटे पैसे न सापडल्याने) घेऊन जाते आणि सासूबाई अचानक तेथे प्रकटतात. दचकल्यामुळे सुशीलेच्या हातातली नोट पडणे, ती सासूबाईना दिसणे आणि त्यांनी सुशीलेनेच त्यांच्या कोनफळीतले पैसे चोरले असा आरोप करणे व सुशीलेने ते पैसे स्वतःचे आहेत असे सांगूनही कोणाचाही तिच्यावर विश्वास न बसणे या प्रसंगाचे ती कथन करते. या प्रसंगी तिच्या पतीचे कामावरून घरी येणे, घडलेली घटना धाकट्या भावजींनी तिखटमीठ लावून कथन करणे आणि

त्याप्रसंगी सुशीलेने पतीची शपथ घेऊन आपण पैसे चोरले नसल्याची खात्री पटवून देणे हे भावनाट्यही ती कथन करते. याप्रसंगी आपल्या पतीने आपली बाजू घेऊन 'ती चोरीबिरी मुळीच करायची नाही' असे ठणकावून सांगितल्याने मामंजीसकट सगळी मंडळी गप्प झाल्याचे ती नमूद करते. प्रस्तुत प्रसंग सुशीलेच्या सच्च्या स्वभावाबरोबरीनेच तिच्या पतीने तिच्याविषयी दाखविलेल्या विश्वासाचे दर्शन घडविणारा आहे. आपल्या पतीचे आपल्या विषयीचे प्रेम आणि आपल्याबद्दलचा आदर अधोरेखित करून आपल्या शुद्ध स्वभावाची नोंद वाचकमनावर ठसविणे हे या प्रसंगाचे प्रयोजन आहे असे म्हणता येईल.

या संशयाच्या भोवत्यात कृष्णा अडकणे, त्याने पैसे चोरले नसल्याची शपथ घेणे, परंतु त्याच्यावर कोणीही विश्वास न ठेवणे हा प्रसंग निवेदक नंतर कथन करते. कृष्णा निरपराध असण्याची तिला जाणीव आहे. पैसे सासूबाईच्या भाच्यांनी चोरले असण्याची शक्यता तिलाच माहित आहे. मात्र तशी शंका व्यक्त करायचे ती टाळते. आपल्यावर कोणी विश्वास ठेवणार नाही असे वाटून ती तेथून काढता पाय घेते. त्याचवेळी शेजारच्या खोलीत कृष्णाला चाललेली मारपीट ऐकत भिंतीला असहायपणे टेकून उभ्या राहिलेल्या, मुलाच्या ओरडण्याने दुःख होऊन आलेला हुंदका पदराचा बोळा तोंडात कोंबून दाबणाऱ्या, कानावर हात ठेवणाऱ्या, गदगदणाऱ्या थोरल्या जाऊबाई तिला दिसतात. मात्र त्यांना धीर देण्याचे धारिष्ट्य तिला होत नाही.

पतिनिधनानंतर कुटुंबामध्ये पत्नीचे स्थान दुय्यम होणे, तिच्या मुलालाही पोरकेपण आणि परकेपणाला सामोरे जावे लागणे आणि अगतिक असहायतेने परिस्थितीचा स्वीकार करण्यावाचून कोणतेही गत्यंतर न राहणे हे तत्कालीन कौटुंबिक-सामाजिक वास्तवच या प्रसंगातून सूचित होते. मात्र प्रस्तुत कथेत या वास्तवावर वाचकांचे लक्ष तीव्रतेने केंद्रित केलेले नाही. कारण ही हकिकत पतीच्या कानावर घालायच्या हेतूने सुशीला वर खोलीत जाते तेव्हा पती आरशात पाहून हातवारे करून, तोंडं वेडीवाकडी करून मोठ्यामोठ्याने इंग्रजी वाक्यं बडबडत असल्याचे ती कथन करते. पतीचे हे रूप पाहून तिला हसू येणे, पलंगावर बसून तिचे पोट धरून हसणे, ते पाहून पतीने दचकणे, मोठ्याने ओरडू लागणे आणि त्यांना तिच्यावर रागावता न येणे व त्यामुळे सुशीलेने हसतच राहाणे पर्यायाने पतीलाही हसू येणे आणि या हास्यात 'जाऊबाईची हकिकत सांगायचं राहून जाणे' या घटनांचे कथन येते. कथेच्या शेवटचा हा प्रसंग आधीच्या प्रसंगांचे गांभीर्य पुसून टाकणारा आणि वाचकांनाही सांसारिक सुखाची जाणीव करून देणारा आहे.

प्रस्तुत कथेत निवेदक सुशीला या पात्राच्या दृष्टिकोनातून दिवसभरात घडणाऱ्या घटनांचे कथन आहे. या घटना कोणत्या एका विशिष्ट दिवशी घडलेल्या नसून कोणत्याही दिवशी घडू शकणाऱ्या आहेत. बारकाईने निरीक्षण केल्यास वरवर एकरेषीय कालक्रमाने बांधल्यासारख्या वाटणाऱ्या या घटना म्हणजे प्रत्यक्षात वेगवेगळ्या दिवशी घडलेल्या प्रसंगांची कलात्मतेने केलेली गुंफण आहे. या कथेत कालानुक्रमाचे तत्त्व क्रियाशील आहे असे वाटले, तरी प्रत्यक्षात ते त्यातील संघटनातत्त्व नाही. दिवसभरातील विविध घटनांना संघटित करणारे सूत्र हे निवेदक सुशीलेच्या संवेदनास्वभावाचे, अनुभववृत्तीचे आणि पर्यायाने त्यामागील गर्भित लेखकाच्या दृष्टिकोनाचे आहे असे म्हणता येईल.

एकत्र कुटुंबात वावरताना कुटुंबातील प्रत्येक नात्याने बांधलेल्या व्यक्तीच्या स्वभाववैशिष्ट्यांचा वेध घेत, त्यांना समजून घेत, जुळवून घेत स्वतःचे सुशीलत्व जपण्याची धडपड करणाऱ्या आणि नातेसंबंधांचे ताणतणाव झेलत-स्वीकारत अंतिमतः पती-पत्नी या नात्यातील गोडवा जपण्याची प्रामाणिक धडपड करणाऱ्या पारंपरिक स्त्रीच्या

संवेदनशील स्वभावाचे चित्रण करणे हे या कथेतील अनुभवविश्वाचे, पर्यायाने त्यातील घटनाप्रसंगाच्या निर्मितीमागचे संघटनासूत्र आहे. संसाराचे भावबंध अशा अनेक कडू-गोड अनुभवांनीच गुंफले जातात हे व्यावहारिक सत्य उलगडून दाखवणे हे या गुंफणीमागचे प्रयोजन असावे असे म्हणता येईल. या गुंफणीतून जीवनानुभवातील स्वीकारशीलता आणि सकारात्मकता हे गर्भित लेखकाच्या दृष्टिकोनाचे विशेष अधोरेखित होतात हेही येथे नमूद करावेसे वाटते.

‘किडलेली माणसं’ ही या संग्रहातील दुसरी कथा. या कथेचे निवेदन तृतीयपुरुषी आहे. निवेदक जातीय दंग्याच्या पार्श्वभूमीवरील एका रविवारच्या दुपारी खुटमुट्यांच्या चाळीतील (पेरूवाडीमधील) घटनेचे कथन करत आहे. या प्रसंगापूर्वी निवेदक या चाळीविषयी भाष्य व्यक्त करतो.

मुंबईत दंगल धुमसत असताना देखील पेरूवाडीतील खुटमुट्यांच्या चाळीतील वरच्या मजल्यावर बरीच सामसूम असल्याचे निवेदन तो करतो. आणि चाळीतील अन्य घडामोडींविषयी निवेदन करण्यापूर्वी तो चाळीविषयीचे एक दीर्घ भाष्य करतो. ‘पेरूवाडीतील खुटमुट्यांची चाळ म्हणजे महाराष्ट्रातील मध्यमवर्गीय संस्कृतीचा सुपीक मळा! त्या प्रतापशाली नोकरीबहादर राष्ट्राचा शिवनेरी! सनातन संसारधर्माचे परमपवित्र क्षेत्रस्थान!’ (पृ० १२) पेरूवाडीतील खुटमुट्यांची चाळ आणि महाराष्ट्रीय संस्कृतीचा मळा, नोकरीबहादर आणि शिवनेरी, संसारधर्म आणि क्षेत्रस्थान अशा परस्परविरोधी वृत्तीच्या दोन गोष्टी समोरासमोर आणून निवेदक चाळ, नोकरदार आणि संसारी माणसे यांचे न्यूनत्वच सूचित करतो. आणि पुढील भाष्यामध्ये या न्यूनत्वाचेच विविध नमुने नेमकेपणाने वाचकांसमोर मांडून नोकरदार, संसारी माणसांचे चाळीतील संकुचित विश्व आणि संकुचित विचारप्रणालीचे वाचकांना दर्शन घडवितो. आपल्या प्रत्यक्ष भाष्याच्या साहाय्याने चाळ आणि चाळकऱ्यांविषयीचे वाचकांचे विशिष्ट मत घडविल्यानंतर निवेदक चाळीतील दुपारची सामसूम आणि तरीही घडणाऱ्या बारीकसारीक हालचाली यांविषयीचे कथन करतो.

निवेदकाने कथानकाच्या सुरुवातीलाच केलेल्या दीर्घ भाष्यामुळे कथागत चाळ, त्या चाळीत राहणारी पात्रे ही विशिष्ट व्यक्ती म्हणून समोर न येता, विशिष्ट प्रवृत्ती धारण करणारे प्रातिनिधिक नमुने असे रूप त्यांना प्राप्त होते. कथागत पात्रांचा परिचय करून देताना व्यक्तीवर नव्हे, तर विशिष्ट प्रवृत्तीच्या चित्रणावर भर दिल्यामुळे कथानक सरळरेषीय राहत नाही. परिणामी चाळीतील रहिवाशांचे एक सुस्थिर जीवन कथेच्या पूर्वार्धात चित्रित होते. या जीवनचित्रणात निवेदकाच्या भाषाशैलीचा विशेष उल्लेख करावा लागेल. दुपारच्या वेळी बरीच सामसूम झाली असताना चाळीतील घराघरांत वा गॅलरीत चालू असलेल्या बारीकसारीक हालचालींचे कथन निवेदक करतो. कथागत पात्रांच्या हालचाली टिपतानाच त्या पात्रांच्याविषयी निवेदकाने वापरलेली विशेषणे व त्यांच्या हालचालींचे कथन करताना वापरलेली क्रियाविशेषणे यांचा विशेषत्वाने उल्लेख करावा लागेल. ‘नटव्या’ मालतीबाई, त्यांचा ‘बावळट’ नवरा, मालतीबाईचे ‘खेकसणे’, घररूअणणांचा पत्यांचा अड्डा ‘खिदळणे’, आणि ‘खिंकाळणे’, ‘काटकुळे अजागळ’ ऐनापुरे, ‘किरट्या’ आवाजात चर्चा करणे, ‘नवविवाहित हौशी’ जोडप्याच्या खोलीचे दार नेहमीप्रमाणे बंद असणे अशा विशेषण-क्रियाविशेषणयुक्त कथनाच्या साहाय्याने खुटमुट्यांच्या चाळीतील पात्रांचा निवेदक वाचकांना परिचय करून देतो. आणि ही पात्रे म्हणजे मध्यमवर्गीय चाळकरी मानसिकतेचे नमुने असल्याची जाणीवही करून देतो. नटव्या मालतीबाईचे बावळट नवऱ्यावर खेकसणे इतरांना ऐकू जाईल इतक्या मोठ्याने खेकसणे ही नोंद स्वतःला सुंदर समजणाऱ्या स्त्रियांची नवऱ्यावर हुकुमत गाजवण्याची वृत्ती सूचित करते. पत्याच्या अड्ड्याचे खिदळणे आणि खिंकाळणे रिकामटेकडेपणा आणि सत्त्वशून्यता सूचित करते. तिरवे बंडोपंतांनी खिडकीशी उभे राहून समोरच्या

चाळीतील सुंदर बाईकडे आपण पाहत नाही आहोत असं दाखविण्याचा प्रयत्न करणे ही कृती पुरुषी आंबटशौकिनपणाची प्रचिती देते. श्यामरावांची जुन्या छत्रीशी चाललेली ठाकठोक मध्यमवर्गीय कंजुषपणाची साक्ष देते. तर कादुकळ्या अजागळ ऐनापुऱ्यांनी हिंदुमहासभेच्या राजकारणावर किरट्या आवाजात चर्चा करणे हे त्यांच्या रिकामटेकाडेपणा आणि स्वतःला शहाणे समजण्याच्या प्रवृत्तीचे दर्शन घडविते. तर नवविवाहित जोडप्याच्या खोलीचं दार बंद असणे त्यांची स्वयंकेंद्रित मनोवृत्ती अधोरेखित करते. घरारुअण्णांच्या दामूचे हावरेपणाने आजूबाजूस पाहाणे त्याच्या बालसुलभ कुतुहलापलीकडील भोचकपणा, चहाटळपणाचे द्योतक आहे. चाळीत घडणाऱ्या घटनांकडे बारकाईने लक्ष देऊन ती माहिती आईवडिलांना पुरवणे हे त्याच्या आयुष्याचे कर्तव्य आहे आणि मुलाकडून अशी माहिती गोळा करणे हे त्याच्या आईवडिलांचे धोरण आहे.

निवेदकाने चाळीतील रहिवाशांचे नेमक्या विशेषणांसह केलेले हे कथन एका पारंपरिक मध्यमवर्गीय मानसिकतेचे नमुनारूप म्हणूनच वाचकांसमोर साकारते. या पार्श्वभूमीवर कथेचे उत्तरांग साकारते. निवेदक चाळीतील सामसुमीच्या पार्श्वभूमीवर चाळीसमोर घडणाऱ्या दुकानफोडीच्या घटनेचे कथन करतो. मवाली, लठ्ठ दादा, पीळदार शरीराचा चपळ पोरगा आणि तांबारलेल्या डोळ्यांचा राकट साथिदार यांनी एका मुसलमानाचे पादत्राणांचे दुकान कसे फोडले त्याचे कथन निवेदक करतो. त्याचबरोबर ही घटना घडताना बघणाऱ्या लोकांच्याही हालचालीचे तो अत्यंत बारकाईने आणि नेमक्या शब्दांत कथन करतो.

प्रस्तुत घटना पाहण्यासाठी शेकडो लोक जमणे, काचा फोडण्याच्या आवाजासरशी बघे लोक दचकणे व भीतीचा व कसल्याशा दुबळ्या आनंदाची शिणीक सगळ्यांच्या शरीरांतून जाणे, प्रत्येक इमारतींतून डोक्यांच्या रांगांच्या रांगा दृश्याकडे एकाग्रतेने पाहाणे, भीतीमुळे रस्ता रिकामा झाला, तरी त्याच्या दोन्ही टोकांना माणसांच्या झुंडी वाकून-वाकून पाहाणे या कृतींचे कथन निवेदक करतो. या कथनातून बघ्यांच्या मानसिकतेचे तो सूचन करतो. या घटनेमुळे भीती या संवेदनेवर कुरघोडी करून जागी झालेली 'दुबळ्या आनंदाची शिणीक' ही या माणसांच्या बोथट झालेल्या संवेदनेचे आणि त्यांच्या सत्त्वशून्यतेचेच द्योतक आहे हे निवेदक अधोरेखित करतो.

आपल्या चाळीसमोर घडणारी घटना पाहून दामूला दोन दिडक्यांचं आईसफूट खाल्ल्याइतका आनंद' होणे आणि 'अरे, अरे ते पाहा मवाली दुकान फोडताहेत!' असे त्याने विजयोन्मादाने ओरडणे या कृतीतूनही लहान मुलांठायी नांदणाऱ्या कुतुहलमिश्रित विध्वंसक भावनेची वाचकांना जाणीव करून दिली जाते.

दामूने ओरडून सांगितल्यानंतर खुटमुट्यांच्या चाळीतील दुसऱ्या मजल्यावर उडालेली धावपळ निवेदक तपशीलवार कथन करतो. 'केवढी रोमहर्षक घटना होती ती! आणि स्वतःच्या चाळीसमोर घडत असताना ती घटना न पाहणं म्हणजे आयुष्यातल्या एका फार मोठ्या आनंदाला मुकल्यासारखं होतं.' (पृ० १४) निवेदकाने केलेली ही उपरोधगर्भ टिप्पणी समस्त चाळकऱ्यांची मानसिकता सूचित करते. यानंतर जिथून दृश्य सर्वात जास्त चांगलं दिसेल त्यासाठी जागा पटकावण्याकरता मुलांनी ढकलाढकली करणे, घरारुअण्णांच्या भांडखोर मुलांना इतर मुलांना हुसकावणे, त्यांच्या बनीने माधवरावांच्या दोन वर्षांच्या श्यामने जागा सोडावी यासाठी त्याचे डोके थाडदिशी गजावर आपटणे, श्याम रडून जागा सोडून जाताच सर्वांनी फिदीफिदी हसणे घरारुअण्णांनी सर्वच मुलांवर खेकसून त्यांना घरात दामटणे आणि ही बातमी पुरविणाऱ्या दामूला टपली मारून त्याची जागा स्वतः बळकावणे, काटकुळ्या अजागळ

ऐनापुऱ्यांनी धक्काबुक्की करून शेवटी शामरावांच्या बगलेतून मान काढून दृश्य बघणे या कृतीचे कथन निवेदक करतो. या कथनातून प्रसंगी विनोदनिर्मिती होत असली तरी विनोदनिर्मिती करणे व वाचकांना हसविणे हा या निवेदनाचा हेतू नाही. तर अशा कथनामुळे वाचकमनात या पात्रांचे फोलपण, दांभिकता आणि किडलेपण यांची जाणीव जागृत होऊन पात्राविषयी एक तुच्छताभाव जागवला जातो.

ही घटना पाहाताना शामरावांनी दुकानदाराविषयी सहानुभूती दाखविणे आणि ऐनापुऱ्यांनी 'आम्ही अविंथांचा निःपात करू, त्यांची डोकी फोडू' असे भयंकर राजकीय मत नोंदविणे आणि त्यातून शामरावांना घाबरवून सोडण्यात आपली अधिकारलालसा पुरविण्याचा दुबळा प्रयत्न करणे ह्या कृती-उक्ती या पुरुषवर्गाचे दुबळेपण आणि संकुचित मनोवृत्तींवर प्रकाश टाकतात.

प्रस्तुत घटना पाहण्यासाठी नटव्या मालतीबाईंनी लगबगीने येणे, ऐट बिघडू नये म्हणून त्यांनी गर्दीत धक्काबुक्की करण्याचे टाळणे, स्वतःच्या सौंदर्याच्या कल्पनेत रमल्या असतानाच तिरवे बंडोपंतांनी बावळटपणाने चालत येऊन त्यांना धक्का देऊन जाणे, त्यामुळे त्यांना बंडोपंताविषयी संताप आणि तिरस्कार वाटूनही घटनेच्या कुतुहलापोटी त्यांनी तिथेच उभे राहाणे या घटना निवेदक सविस्तर नोंदवितो. तिरव्या बंडोपंतांची बायकांना धक्के मारण्याची सवय याविषयी तो सविस्तर निरीक्षण नोंदवितो. तसेच त्यानंतर बंद दार उघडून पायात चपला आणि हातात हातरूमाल घेऊन बाहेर आलेल्या हौशी मनोहर आणि लीला यांच्या वर्तनाविषयीही निवेदक भाष्य करतो. इतर चाळकऱ्यांपेक्षा आपण अधिक आधुनिक, नीटनेटके आहोत हे दाखवण्याकरता त्यांनी चपला-हातरूमालाचा जाणीवपूर्वक वापर करणे, स्वतःचे वेगळेपण ठसवणे या प्रवृत्तींवर लेखक प्रकाश टाकतो. तसेच समोरची घटना दिसावी यासाठी घरातून खुर्ची आणून, त्यावर उभे राहाणे आणि मनोहरने आपल्या पत्नीलाही आपल्यासोबत खुर्चीवर उभे करणे, ते तसे उभे राहिल्यावर फोडल्या जाणाऱ्या दुकानाऐवजी साऱ्या चाळकऱ्यांनी बावळटपणाने मान वळवून त्यांच्याकडेच पाहाणे अशा घटनाक्रमाचे निवेदक कथन करतो. हा संपूर्ण प्रसंग चाळकऱ्यांच्या संकुचित मनोवृत्तीचे आणि सत्त्वशून्यतेचे दर्शन घडविणारा आहे.

यानंतर समोर मवाल्यांनी दुकान फोडण्याचं काम व्यवस्थितपणे करणे, दामूने स्वतःच्या अंगात शर्ट नाही हे भान विसरून दुकानाच्या अगदी जवळ जाऊन उभे राहाणे आणि लोकांविषयीचा तिरस्कार आणि आपल्या या कर्तबगारीविषयीचा अभिमान दाखविणे या घटनेचे कथन निवेदक करतो. चाळसंस्कृतीमध्ये एखाद्या लहान मुलावर देखील संकुचितपणाचे संस्कार कसे होतात त्याचेच दर्शन जणू निवेदक घडवितो असे म्हणणे वावगे ठरू नये.

दुकान लुटले जात असता रस्त्यावरून एका भय्याने बेफिकीर तंद्रीत पुढे जाणे, दुकानाजवळ जाताचा पादत्राणांच्या राशीकडे त्याचे लक्ष जाणे, त्यासरशी त्याने आपले फाटके चढाव काढून त्या राशीतले चांगले बूट आपल्या पायात चढवणे आणि दोनचार बुटांच्या जोड्या खाकोटीस मारून आनंदाने हसत जाणे ही कृती कथन करतो. भय्याची ही कृती त्याच्या स्वार्थी मनोवृत्तीची तसेच निर्लज्जपणाची प्रचिती देणारी आहे. विशेष हे की, भय्याने ही कृती केल्यावर चाळीतून बघणाऱ्या लोकांना 'मनापासून हसू' येणे ही नोंद संवेदनशील वाचकांना अस्वस्थ करणारी आहे. चाळकऱ्यांच्या या कृतीचे स्पष्टीकरण निवेदकच कथन करतो. 'सगळ्यांच्या मनातल्या सुप्त इच्छेला त्या साध्यासिध्या भय्याने मूर्तस्वरूप दिलं होतं.' (पृ० १७) निवेदकाचे भाष्य म्हणजे मानवी मनात नांदणाऱ्या सुप्त निर्लज्जपणा आणि

हावरेपणा या घटकांचे मार्मिक सूचन आहे असेच म्हणावे लागेल. भय्याच्या कृतीमुळे लोकांच्या मनातील वरवरचा संकोच गळून पडून दडपला गेलेला हावरेपणा कसा वर उफाळून येतो. याचे दर्शन निवेदक पुढील टप्प्यावर पात्रांच्या कृती-उक्ती नोंदवीत घडवितो.

भय्याच्या कृतीनंतर हातात शेणाचा गोळा घेऊन रस्त्याच्या मध्यभागी उभ्या असलेल्या रामागड्याने भय्याच्या कृतीचे अनुकरण करणे आणि त्याचे कृत्य पाहून अभावितपणे पुढे सरकणाऱ्या वेणीवाल्यानेही घाबरत घाबरत तेच कृत्य करणे या घटना मानवी हावरटपणाचेच दर्शन घडवितात. हळूहळू साऱ्याच बघ्यांनी पादत्राणे पळविण्याकरिता एकच गिल्ला करणे आणि ती लुटालूट बघून ऐनापुरे यांनी अभावितपणे कठडा सोडून जिन्याकडे वळणे या घटना चाळीतील तसेच रस्त्यावरील सर्वच लोकांच्या समसमान मनोवृत्तीचे दर्शन घडवितात.

ऐनापुर्यांना जिन्याकडे वळताना पाहून धारूअण्णांनी छद्मीपणाने त्यांना टोचणे आणि आपली चूक लक्षात येऊन ऐनापुर्यांचा आधीच बावळट असलेला चेहरा अजागळ दिसू लागणे ही घटना या दोन्ही पात्रांच्या संकुचितपणाचेच सूचन घडविते. मात्र ही घटना घडत असताना अचानक धारूअण्णांच्या दामूने बुटांचा जोड आणल्याचे सांगणे व धारूअण्णांनी प्रसंगावधान राखून 'अरे मूर्खा, अशा रस्त्यात पडलेल्या गोष्टी का आपण उचलायच्या?... बरं असू देत ते बूट आत. नाहीतर परत त्या गर्दीत सापडशील तू.' (पृ० १८) असे म्हणत एक निर्लज्ज दृष्टिक्षेप टाकत घरात जाऊन बूट होतो का ते पाहणे ही घटना घडते. या घटनेमुळे आधीच छद्मी असणाऱ्या धारूअण्णांची लाचारी आणि निर्लज्जपणा अधिक ठळकपणे प्रकाशात येतो.

धारूअण्णांच्या या कृतीने दामूला अधिकच जोर चढून त्याने आईने दिलेली भलीमोठी पिशवी घेऊन खाली जाणे, राधाबाईंना दामूचा हेवा वाटून त्यांनी दामू इतकेच वय असलेल्या आपल्या मधूला खाली जाऊन बूट आणण्यास सांगणे या सर्व कृती मानवाठायी संपत चाललेल्या संवेदनेचेच दर्शन घडविणाऱ्या आहेत. आईने मुलांवर चांगले संस्कार करायचे सोडून वार्ड कृती करण्यास त्याला प्रोत्साहन देणे आणि आईचा सल्ला न पटणाऱ्या नाजूक मनाच्या मधूने पिंपाआडच्या कोपऱ्यात लपणे या दोन्ही परस्परविरोधी घटनांच्या योजनेमुळे प्रसंगाचे गांभीर्य अधिकच गडद होते.

या प्रसंगानंतर दामूने लुटालूट ऐन रंगात आली असताना तिथे पोहोचणे, लोकांनी एकमेकांना ढकलत, ओरडत, भांडत, मारामारी करत आणि हसत या लुटीमध्ये सामील होणे, या गिल्ल्यात अडकलेल्या एका म्हातारीची पार दामटी वळणे, लोकांनी तिला त्यातून न सोडविणे अशा सत्त्वशून्यतेचे दर्शन घडविणाऱ्या घटना घडतात. दामू मोठी पिशवी भरून घरी परतताना मवाल्याने त्याच्या हातातील पिशवी हिसकावून घेणे आणि त्याच्या फाडदिशी थोबाडीत मारणे, दामूने हात हलवत घरी येऊन घडला प्रकार घरी सांगणे आणि पिशवी हरवल्याबद्दल धारूअण्णा त्याच्यावर खेकसणे या सर्वच घटना वाचकमनात अंतिमतः या पात्रांविषयी घृणा निर्माण करतात.

पोलीस येत असल्याची वर्दी मिळेपर्यंत लोकांनी मनसोक्त लुटालूट करणे आणि पोलिसांची चाहूल लागताच मवाली गुप्त होणे व लोकांनी सैराभैरा पळणे आणि दोनचार बायका आणि बरीचशी मुलं घेऊन जाणाऱ्या एका कारकुनाने घाबरून सर्वांच्या पुढे पळताना 'अरे जोराने पळा, पाय मोडले की काय तुमचे?' असे ओरडणे या घटनेने कथानकाचा शेवट होतो.

निवेदक या सर्वच घटनाप्रसंगांचे वर्णन व पात्रांच्या कृती-उक्तींचे कथन नेमक्या, मार्मिक शब्दांत करतो. आधी उल्लेख केल्याप्रमाणे हे वर्णन तपशिलांनी सूक्ष्म निरीक्षणांनी युक्त आहेच. त्यात त्या निवेदनाला नेमक्या विशेषण व क्रियाविशेषणांची जोड मिळाल्यामुळे ते अत्यंत सूचक व परिणामकारकही ठरले आहे.

अर्थात, या कथेत दुकान लुटली जाण्याची घटना कथन करणे हा निवेदकाचा हेतू नाही. या घटनेच्या निमित्ताने विविध वयोगटातील स्त्री-पुरुषांचे वर्तन त्या घटनेला प्रतिसाद म्हणून वा प्रतिक्रिया म्हणून केलेल्या कृती-उक्ती यांचे दर्शन घडवून मानवी मनोव्यापारावर प्रकाश टाकणे हा या कथाशायामागील हेतू आहे.

एखादे दुकान लुटले जाताना बघ्याची भूमिका घेत ती घटना पाहात राहणे, दुकान मुसलमानाचे आहे म्हणून मनात आनंद निर्माण होणे, एवढ्या गर्दीतील कोणालाही हे कृत्य थांबावेसे न वाटणे (चाळीतील शामराव वगळता) कोणीही पोलिसांची मदत न मागवणे आणि भय्याने बूट पळवल्यानंतर सर्वांच्याच मनातील संकोच आणि लज्जा नष्ट होऊन सर्वांनीच परिस्थितीचा फायदा घेणे आणि लूट करणे या सर्व कृती मानवाचे मूल्यभान हरपत जाण्याचीच साक्ष देतात. मुंबईच्या धकाधकीच्या जीवनात माणसांच्या संवेदना बोथट होत जाणे आणि माणूस सत्त्वशून्य बनत जाण्याची प्रक्रिया येथे अनुभवायला मिळते. प्रसंगी स्वतःला सभ्य, सुसंस्कृत म्हणवणारे लोकही समूह जीवनात आपली चिरंतन मूल्ये विसरून अत्यंत सहजपणे, निर्लज्जपणे आपल्या मूल्यहीन, सत्त्वशून्य, संवेदनाहीन स्वभावाचे दर्शन घडवितात. या वास्तवाचे मन अस्वस्थ करणारे चित्रण करण्यात निवेदक यशस्वी झालेला दिसतो. मानवाठायीचे माणूसपण गोठून जाण्याची ही प्रक्रिया सूचित करत असतानाच पात्रांच्या मनाला लागलेली स्वार्थकेंद्री वृत्तीची, अप्पलपोटेपणाची कीड निवेदक नेमकेपणाने अधोरेखित करतो आणि वाचकमनाला विचारप्रवृत्त करतो. मानवी वृत्तीप्रवृत्तींचे हे अस्वस्थ करणारे दर्शन घडविणे हेच या कथार्थाचे कलात्म कार्य आहे असे म्हणावे लागते.

‘कबुतरे’ ही मुलांचे भावविश्व केंद्रस्थानी असणारी कथा आहे. या कथेत एका दिवसाचे कालपरिमाण योजलेले आहे. या कथेचा तृतीय पुरुषी निवेदक विजय आणि उदय या दोन भावंडांची कथा वाचकांना सांगत आहे.

पहाटेच विजय आणि उदय जागे होणे, कुलकुल बोलू लागणे या घटनेपासून कथानकाला प्रारंभ होतो. विजयने आपण रात्री भूत बघितले आणि ते उद्या येऊन उदयच्या पायांना गुदगुल्या करणार असल्याचे सांगणे आणि उदयने थोडेसे भीत, बाचकत पण विजय थापा मारत असल्याचे स्पष्ट करणे या संवादापासून कथानक गतिमान होताना दिसते. मुलांचे अद्भुततेचे वेड, त्यावर त्यांचा चटकन बसणारा विश्वास, त्यातून निर्माण होणारी क्षणिक भीती, त्यातून तर्कसंगतीच्या आधारे बाहेर पडणे या भावनिकतेचे दर्शन या पहिल्याच प्रसंगातून घडते. एकमेकांची चेष्टा करणे, एकमेकांना घाबरवणे, त्याचा आनंद लुटणे हे बालसुलभ स्वभावविशेष विजय आणि उदय या पात्रांच्या चित्रणातून निवेदक साकारतो.

यानंतर दोन्ही मुलांचे उठणे, बिछाना आवरणे, तोंडधुणे, चहा पिण्यासाठी येणे या कृतींच्या कथनातून निवेदक उदयचे समंजस, शिस्तीचे नीटनेटके वागणे आणि विजयचे बेदरकार, बेफिकीर, बेशिस्तीने वागणे हा भेद अधोरेखित करतो. या दोन भिन्न प्रवृत्तीच्या भावंडांमध्ये भिन्न प्रकृती असूनदेखील एक मायेचा आपलेपणाचा ओघ अखंडपणे वाहत असल्याची जाणीव सूचित करणारे प्रसंग निवेदक कथन करतो. विजयला ओरडा बसू नये म्हणून उदयने त्याचे अंथरुण आवरून ठेवणे, विजयने तोंड धुतले की नाही ते आपण पाहिले नाही असे म्हणून आजीच्या रागापासून उदयने

त्याची सुटका करणे, बाबांवर रागावून त्याने चहा ठेवला, तो त्याला परत नेऊन देण्याविषयी उदयने आईकडे सूचक परवानगी मागणे या कृतींतून उदयचे आपल्या भावाविषयीचे निर्मळ प्रेमच सूचित होते. मात्र आईने उदयला 'तू रे मेल्या कशाला त्याची (विजय) बायकोसारखी काळजी घेतोस?' असे म्हटल्यावर उदयने लाजून आपणही विजयसारखे बेदरकारपणे वागावे ही इच्छा मनात आणणे ही बालसुलभ प्रतिक्रियाही निवेदक नोंदवतो. ही क्षणिक प्रतिक्रिया असली तरी अंतिमतः उदयच्या मनात नोंदणारे भातृप्रेमच येथे सूचित होते.

आपल्या प्रत्येक कृतीतून बेदरकार आणि बेफिकीर वाटणाऱ्या विजयने कबुतराची पिल्लू पाळली आहेत. त्या पिल्लूंची तो काळजी घेतो. त्यांचे आई-बाबा येऊन त्यांना दाणे भरवतात. तेव्हा तो त्यांना सांभाळतो. ते निघून गेल्यावर तो पिलांना नाजूकपणे उचलून गोंजारतो हे उदय पाहातो. आपल्या भावाच्या मनात नांदणाऱ्या या प्रेमाची उदयला नव्याने जाणीव होणे हे या प्रसंगाचे नाट्यात्मक प्रयोजन आहे.

उदयने खेळताखेळता विजयला अभ्यास करण्यासाठी विनवणे, मास्तर विजयला ढड्डोपंत म्हणतात ही गोष्ट उदयला न आवडणे आणि म्हणूनच त्याने विजयला अभ्यास करण्यासाठी आग्रह धरणे तसेच विजयने अभ्यासाबाबत उडवाउडवीचे उत्तरे देत आपला अभ्यास उदयच्या गळ्यात मारणे आणि भावाला ओरडा बसू नये म्हणून कुरकुरत का होईना उदयने विजयच्या वहीत गणितं सोडवणे या घटना निवेदक कथन करतो. या सर्वच घटनांमधून उदयचे गुण आणि विजयचे दुर्गुण यांची जाणीव वाचकमनावर ठसविली जाते.

बाबांसमोर विजयने शांत असणे आणि त्यांच्या अनुपस्थितीत त्याचे मोकळी सुटणे या संदर्भातील तपशील पुढील टप्प्यावर नोंदविला जातो. शाळेत वेळेवर जाण्यासाठी उदयने विजयच्या मिनतवाऱ्या करणे, तासभर उभे राहाण्याची शिक्षा टाळण्यासाठी उदयनेच त्याची तयारी करणे, आई-आजी ओरडत असताना विजयने उद्दामपणे हसत राहाणे, उदयच्या स्वच्छ शर्टाला विजयने मातीचे पाय लावणे, त्यावर रागावून उदयने त्याला पट्टीने मारल्यावरही विजयने हसत राहाणे हे सर्व प्रसंग दोन भावांच्या स्वभावातला विरोध ठळकपणे नोंदविण्याचे कार्य करतात.

उदयचे भावाविषयीचे प्रेम दाखविणारा आणखी एक प्रसंग निवेदक कथन करतो. शाळेतील अभ्यास न केल्याने विजयला मास्तर 'दगड्या' म्हणतात, तेव्हा उदय लाजेने लाल होणे आणि त्याने आपला चेहरा लपवणे या कृतीतून त्याची संवेदनशीलता स्पष्ट होते. मात्र त्याचे भावाविषयी अतिसंवेदनशील होणे या भावस्थितीमुळे उदय त्याच्या स्वभावाला न शोभणारे कृत्य करतो. आपल्या भावाला ढड्डोपंत म्हणणाऱ्या शेजारच्या मुलाला तो वाटेल तसे गुद्दे मारतो. उदयची ही कृती त्याचे भावाविषयीचे आत्यंतिक प्रेम दर्शविणारी आणि त्याच्याविषयी वाचकमनात कौतुक निर्माण करणारी कृती आहे.

उदयच्या या कृतीच्या पार्श्वभूमीवर विजयचे उदयला रागावणे, 'तुला कोणी माझी बाजू घ्यायला सांगितली होती?' असे उद्दामपणे विचारणे या कृतींनी विजयची प्रतिमा काही अंशी अधिक डागाळते. मात्र तरीही दोघा भावांमधले प्रेम टिकून राहिल्याची जाणीव निवेदक करून देतो. विजयने कुंपणावरून उडी मारणे, तुटक्या पतंगामागून धावणे, मुलांशी मारामारी झाल्यावर उदयने मदतीला धावणे, रात्री उशिरा घरी येणे आणि आल्यावर 'भूक भूक' म्हणून ओरडणे ही सारी कृत्ये वारंवार निवेदन करून उदयविषयीची सहानुभूती आणि विजयविषयी काहीसा राग-अप्रिय भाव निर्माण होण्यास हातभार लागलेला दिसतो.

मात्र या भावनांना छेद देणाऱ्या एका घटनेचे कथन निवेदक येथे करतो. उदय इतकाच विजयही हळवा आहे, संवेदनशील आहे ह्याचा प्रत्यय देणाऱ्या या प्रसंगात विजयने आईला घट्ट मिठी मारून 'आई! तू मला आवडतेस.' असे म्हणणे ही त्याच्यातील लाघवी स्वभावाची साक्ष देणेच होय. आईने त्याला पोटाशी कवटाळणे, त्याच्या डोक्यावरून हात फिरवणे आणि 'कसं रे होणार राजा तुझं?' असे काळजीयुक्त उद्गार काढणे यातून वाचकमनात विजयविषयीही सहानुभूती निर्माण करण्याचे कार्य होते.

कथेतील पुढचा तपशील विजयच्या मनातील आईविषयीचे प्रेम आणि वडिलांविषयीचा द्वेष व्यक्त करणारे आहेत. किंबहुना त्याच्या मनातील 'मातृगंड' (मदर फिक्सेशन) आणि पितृद्वेष या मनोवस्थेची या प्रसंगांतून होणारी जाणीव त्याच्या आधी वर्णन केलेल्या वर्तनामागील कार्यकारणभाव सूचित करते. पर्यायाने आधीच्या वर्तनावरून वाचकांनी विजयविषयी करून घेतलेला समज पुनः तपासून त्या घटनांचा विजयच्या वर्तनाचा सहानुभूतीने पुनः अर्थ लावण्याचा प्रयत्न करतात.

या प्रसंगानंतर पुनः विजय आपले खाणे संपवून उदयच्या वाटणीचे खाणे पळवून, त्याला वेडावून निघून जातो आणि आपल्या खोड्या काढून काहीतरी आगळीक करत राहण्याच्या स्वभावाची पुनः आठवण करून देतो.

बाबा घरात आल्यावर विजय स्वयंपाक घरातून बाहेर जातो तेव्हा बाबा त्याला अडवितात. त्यावेळी तो बेदरकारपणे 'बाहेर' जात असल्याचे सांगतो. बाबांच्या पुढच्या सर्वच प्रश्नांना तो उद्धटपणे उत्तर देतो. त्याच्या या उद्धट आणि उर्मटपणामुळे बाबा अधिक चिडतात आणि त्याचा खांदा गच्च धरतात तेव्हा विजय मला सोडा असं त्वेषाने म्हणतो. त्याला मदत करण्याच्या हेतूने उदय पुढे आलेला पाहून बाबांचा राग अनावर होणे आणि बाबांनी विजयला पाठीत फटका मारणे, त्यावर विजयने 'मारा, मारा, मला ठार मारून टाका. मी तुम्हाला नको आहे... मला मारून टाका तुम्ही... ठार मारा, मारा' असे ओरडणे, त्याच्या या बेफामपणामुळे बाबांनी त्याला मारतच राहाणे, उदय, आई, आजी यांनी आपापल्या परीने मध्यस्थी करून विजयला वाचवण्याचे असफल प्रयत्न करणे या सगळ्या घटना कथागत भावनिक ताण वाढवत नेणाऱ्या आहेत. बाबांच्या या कृत्यामुळे विजयविषयीच्या सहानुभूतीत वाढ होण्याचे कथात्म कार्यही साध्य होते.

बाबांनी इतके मारूनही विजयने त्यांच्यापुढे न वाकणे या घटनेमुळे बाबांचा अहंकार दुखावला गेला आहे. घरातील पुरुषी सत्ता, त्यापुढे हतबल असणाऱ्या आई-आजी या स्त्रिया, या पार्श्वभूमीवर घरातील चिमुरड्या मुलाने आपल्या सत्तेला दिलेले आव्हान बाबांचा अहंकार दुखावणारे आहे. स्वाभाविकच ज्या गोष्टीमुळे विजय दुखावला जाईल ती गोष्ट करण्याचे ठरवून ते त्याची कबुतरे फेकून द्यायला निघतात.

विजय कबुतरांच्या संदर्भात आत्यंतिक हळवा आहे हे निवेदकाने सुरुवातीच्याच प्रसंगातून सूचित केले आहेच. त्यामुळे बाबा कबुतरे टाकून देतील या भीतीने तो प्रचंड हळवा होतो आणि 'मी अभ्यास करीन, पण त्यांना टाकू नका' असे बाबांना विनवतो. बाबांनी खोका उचललेला बघून तो बाबांना अडविण्याचा प्रयत्न करतो. या झटापटीत विजयचे लोंबकळणे, खाली पडणे, पडताना ह्या खोक्याचा कोपरा लागून छातीवर ओरखडा येणे व रक्त येणे हे सारे उदय पाहातो, दुःखी होतो.

बाबांच्या पायाला मिठी मारूनही बाबा विजयला तसेच फरफटत ओढत खोका बाहेर घेऊन जाऊन त्यातील कबुतरे बाहेर टाकून खोका भिरकावून देणे, कबुतरांच्या वासावर असलेल्या मांजराने त्यांपैकी एक कबुतर उचलणे, दुसऱ्या कबुतराने अंधारात फडफडत जाणे आणि ते पाहिल्यावर आतापर्यंत कठोरपणे वागणाऱ्या विजयने टाहो फोडणे या घटना कथागत भाववृत्ती करुण, गंभीर बनवितात. निवेदक ही भाववृत्ती अधिक गडद करणाऱ्या प्रसंगांची मालिका पुढे कथन करतो.

विजयचे टाहो फोडून रडणे पाहून न राहवून उदयने त्याच्या जवळ जाणे, त्याच्या खांद्यावर हात ठेवणे या कृतीतून भावाभावांमधील प्रेमाची प्रचिती घेऊन वाचकमन सुखावत असतानाच विजयने उदयकडे पाहणे व त्याला बेदम चोपून काढण्याची कृती करणे या भाववृत्तीला छेद देत प्रसंगाचे कारुण्य अधिक तीव्र करताना दिसते. विजयने आपली काळजी घेणाऱ्या भावाला असे बेदम मारणे ही कृती म्हणजे परिस्थितीचा आपल्या हतबलतेचा-पर्यायाने ही हतबलता येण्यास कारणीभूत ठरलेल्या आपल्या बाबांवरचा राग व्यक्त करणे होय.

ज्या भावाला सहानुभूती देण्यासाठी आपण गेलो, त्याने बेदम मारल्यामुळे उदय प्रचंड घाबरणे, त्याला रडता अगर बोलताही न येणे आणि त्याला सोडवण्यासाठी बाबा गेले असता विजयने ताठ उभे राहून 'तुम्ही हलकट आहात. तुमच्या घरात मी राहणार नाही.' असे म्हणत घर सोडून धावत सुटणे आणि फाटकापर्यंत गेल्यावर बाबांकडे पाहून परत फाटकाबाहेर पडणे हा घटनाक्रम येतो. त्याच्या या कृतीतून त्याचा आक्रस्ताळेपणा दिसत असला तरी एका टप्प्यावर कबुतरांचे नसणे त्याच्या मनावर खोल व्रण उमटवून गेले आहे हेही जाणवत राहाते. घटनाक्रम आणि निवेदनशैली या घटकांमुळे हा परिणाम साध्य होतो असे येथे म्हणता येईल.

या ताणाच्या प्रसंगी उदयने बाबांची नजर चुकवून बाहेर जाणे आणि दूर उभे राहून आपल्या दृष्टीनेच विजयचे संरक्षण करणे हे कथनही सूचक आहे. आई आणि आजी बाहेर पडू पाहताच वडिलांनी काही नको मागोमाग जायला... जाणार आहे कुठे तो?... येईल घरात भूक लागली म्हणजे. असे म्हणून त्यांना अडवणे त्याच्या पुरुषसत्ताक वृत्तीची साक्ष देणारे आहे.

आईने यावर 'माझा मुलगा तुम्हाला नको असेल तर मला पण घराबाहेर हाकलून द्या... तुम्हाला मी नकोय. माझी मुलं नको आहेत. तुम्हाला सत्ता हवी आहे.' असे म्हणणे आणि त्या मार्मिक बोलण्याने बाबांना आपल्या वर्तनातील कठोरतेची जाणीव होऊन ते खोलीत निघून जाणे या घटनांचे कथन निवेदक करतो.

यानंतर उदयने विजयची समजूत काढणे, विजयने अधिक आक्रस्ताळेपणा करून रडणे, लाथाबुक्क्या मारणे, तरीही आई व आजीने त्याची समजूत काढत राहाणे, अखेर त्याने आईला रक्त येईपर्यंत चावणे आणि हतबलपणे तिच्या अंगावर डोके ठेवून रडणे या सर्वच कृती विजयच्या दुखावल्या गेलेल्या मनोवृत्तीचे आणि त्यामुळे बिथरल्या भावस्थितीचेच दर्शन घडवितात.

आईने विजयला उचलून घरी आणणे, त्यानंतर कितीतरी वेळ आईशी त्याच्या कानगोष्टी चालणे, आईने त्याला भरविणे आणि हे पाहताना उदयच्या मनात बालसुलभ कुतुहल (कानगोष्टी ऐकण्याबद्दलचे) आणि आईने आपल्यालाही

एक घास भरवावा असे बालसुलभ मत्सरयुक्त भाव उमटतात. मात्र तरीही विजयला भरवताना आईकडे पाहून तो तृप्त होतो. कथागत वास्तवात पात्रापात्रांच्या वर्तनाने वाढत गेलेला ताण या टप्प्यावर संपतो.

शेवटच्या प्रसंगात आईने बिछाने घातल्यावर दोगा भावांची प्रेमळ भेट, एकमेकांविषयीची सहानुभूती आणि विजयने उदयला मी अभ्यास करायचं ठरवलंय. मी खूप मोठा होणार आणि मग... असे सांगणे हा सुखद संवाद वाचकांनाही तणावमुक्ततेचा आनंद देतो. मात्र अचानक विजयचा गाढ दुःखाला भेग पडून त्यातून त्याची नेहमीची वृत्ती कोवळ्या कोबासारखी डोकावली.

ज्या आवाजातलं रडणं संपलं नव्हतं अशा आवाजात हसण्याचा प्रयत्न करीत तो म्हणाला, 'उदय, बघ बुवा! आज भूत तुझ्या पायाला गुदगुल्या करणार आहे ते!' या संवादाने कथेचा शेवट होतो. निवेदकाने शेवटच्या टप्प्यावर दिलेली ही कलाटणी अत्यंत परिणामकारक आहे. एवढे रामायण घडूनही मुलाच्या मूळ प्रवृत्ती बदलत नाहीत या भयानक वास्तवाचे भान वाचकमनाला आणून देऊन प्रस्थापित व्यवस्थेविषयी त्याला विचारप्रवृत्त करणे हे कथात्म कार्य या शेवटच्या घटनेने कलाटणीमुळे साधलेले दिसते.

कुटुंबातील कर्त्या पुरुषाला प्राप्त होणारा अनिर्बंध अधिकार, बायकोमुलांवरील त्याची सत्ता, या गोष्टींचा मुलांच्या मनावर होणारा परिणाम, आईवडिलांशी जुळणाऱ्या त्यांच्या नात्यावर होणारा संस्कार, त्यातून उद्भवणारे ताण आणि प्रसंगी निर्माण होणाऱ्या विकृती यांचे अंतर्मुख करणारे दर्शन या कथेत घडते.

'सरळरेषा' या कथेच्या कथानकाची उभारणी हिंदू परंपरा, सामाजिक, कौटुंबिक मूल्यव्यूह आणि व्यक्तिमनातील मूलप्रेरणा यांमधील द्वंद्वतून घडलेली दिसते. तृतीयपुरुषी निवेदन असलेल्या या कथेच्या केंद्रस्थानी अनुताई हे पात्र आहे. हिंदू समाजातील मध्यमवर्गीय विवाहित स्त्रीला तिच्या कुटुंबात वा समाजात वावरताना विशिष्ट आचारधर्म, मूल्यादर्श यांची चौकट आखून दिलेली असते. तिच्या आयुष्याची दिशा व जीवनामध्ये पुरुषप्रधान सत्ता तसेच पुरुषकेंद्री मूल्यव्यवस्था यांनीच निश्चित तसेच नियंत्रित केलेली असते. स्वाभाविकच तिच्या वाट्याला येणारी जीवनव्यवस्था वा जीवनव्यवहार तिचे विविध पातळ्यांवर शोषण करू लागतो. या व्यवस्थेत कुचंबणा, कोंडी होऊन असहाय, अगतिकतेचा अनुभव घेणाऱ्या अनुताई या पात्राचा अनुभव या कथेत केंद्रस्थानी आहे.

पारंपरिक व्यवस्थेमध्ये पुरुषाच्या हाती आर्थिक सत्ता आहे. परिणामी या सत्तेच्या साहाय्याने पुरुष संपूर्ण कुटुंबाचे भौतिक पातळीवरचे जीवनमान नियंत्रित करतो. त्याचबरोबरीने त्याच्या श्रेयकल्पना वा मूल्यभाव यांचाही कुटुंबाच्या संस्कृतीवर परिणाम होतो. या व्यवस्थेमध्ये स्त्रीच्या वाट्याला येणारे शोषण या कथेतील अनुभवविश्वाच्या केंद्रस्थानी आहे.

प्रस्तुत कथेतील अनुताईचे पती म्हसकर मास्तर यांचा ध्येयवाद उग्र आणि एकांडा आहे. अनुताईना पत्नी या नात्याने त्या ध्येयवादाचा स्वीकार करावा लागलेला आहे. या परिस्थितीत त्यांची झालेली घुसमट निवेदक विविध प्रसंगांच्या माध्यमातून व्यक्त करतो.

कथेची सुरुवात पोस्टमनने पत्र टाकणे या घटनेपासून होते. पत्र आल्यावर स्वाभाविक प्रतिक्रिया म्हणून शेजारी अभ्यासाला बसलेल्या विनूने उचलण्यासाठी चुळबूळ करणे, मास्तरांनी त्याला नजरेनेच दटावून जागेवरून हलू न देणे, स्वतः चेहऱ्यावरील रूक्ष भाव जागा ठेवून पत्राकडे दुर्लक्ष करीत मान न वर करता लिहिणे चालूच ठेवणे या घटनांचे कथन येते. आपल्या पतीने पत्र आले या घटनेकडे लक्ष द्यावे व पत्र उचलण्याची परवानगी यावी या हेतूने अनुताईनी विनूला पत्र का टाकलंन पोस्टमनने? असे विचारणे, विनूने त्यावर होकारात्मक उत्तर देणे व अप्पांकडे पत्र उचलण्याची परवानगी मागणे या संवादातून निवेदक या कुटुंबातील प्रमुख अप्पा म्हसकर मास्तर यांच्या आज्ञेशिवाय पत्र उचलण्याची देखील परवानगी कुटुंबातील अन्य व्यक्तींना नाही हे निर्देशित करतो. यामागे कोणती कारणे आहेत हे जाणण्याचे वाचक मनातील कुतुहल जागरूक ठेवतो आणि अनुताईच्या मनःस्थितीचे कथन करता करता त्यांच्या मनामध्ये प्रवेश करून त्यांच्या मनात उठलेले विचारांचे काहूर कथन करतो. या परमनप्रवेशाच्या माध्यमातून ते पत्र त्यांच्या लेकाचे असावे आणि त्यात सूनबाईच्या बाळंत होण्याची बातमी असावी ही त्यांची अपेक्षा व्यक्त होते. तसेच मुलगा-सून मुंबईला असल्याची माहितीही मिळते.

सूनबाईला मुलगाच व्हावा ही अनुताईच्या मनाची खात्री, देवीला त्यांनी बोललेला नवस आणि देवीने त्यांना दिलेला दृष्टान्त या घटनांचे कथनही या परमनप्रवेशाच्या तंत्राचा वापर करून निवेदक करतो.

अनुताईनी उभ्याउभ्याच नातवाला मांडीवर घेऊन खेळवण्याचा कल्पनारूप अनुभव घेणे, त्याच्या ताळूत तेल जिरवणे, सूनबाईकडे नातवाला देत आंगोळीचे पाणी काढणे या त्यांच्या कल्पनाचित्रातून अनुताईच्या मनात दडलेली नातवाविषयीची ओढ सूचित होते. त्यांच्या मनातल्या उत्सुकतेने शींग गाठली असली तरी त्यांच्या पतीने पत्र उचलायला व ते उघडून वाचायला अजूनही परवानगी न दिल्याने हिरमसून त्या आतल्या खोलीत जाणे या तपशिलांतून अनुताईच्याविषयीची सहानुभूती वाचकमनात जागृत होते. 'चुलीला फुंकर घालतानाच त्यांच्या मनातलं असमाधान एकदम पेटलं.' यांसारख्या रूपकात्म निवेदनाने त्यांच्या मनःस्थितीचे भान सूचित होते. आणि 'मुलाचा संसार एकदा डोळ्यांनी पाहिल्याशिवाय माझं समाधान व्हायचं नाही,' असे त्यांचे म्हणणे त्यांनी अजून मुलाचा संसार पाहिलेला नाही या वास्तवाचे भान वाचकांना दिले जाते.

यानंतर म्हसकर मास्तरांचे लिहिणे संपून ते विनूला एकाग्रतेने अभ्यास न करण्याबद्दल रागे भरतात. 'पोटात दोन दिवस अन्न नसलं आणि समोर जरी बासुंदीपुरी खात असली तरी पुस्तकावरचं लक्ष कणभर देखील ढळता कामा नये.' असा दृष्टान्त ते विनूला देतात. या दृष्टान्ताचे त्यांच्या गतायुष्यातील एका प्रसंगाशी असलेले नाते निवेदक फ्लॅश बॅक तंत्राचा वापर करून स्पष्ट करतो.

विनूसारखेच मास्तर बहिणीकडे आश्रित म्हणून राहात असताना त्यांनी भुकेमुळे वर्गातील मुलाकडे डबा मागणे आणि तीच सवय लागून मुलाने त्यांचा अपमान करणे आणि 'हुडुत हुडुत' करून साऱ्या वर्गाने त्यांना हसणे या प्रसंगाने अपमानित होऊन मास्तरांनी आपल्याला काही हवं ही इच्छा मनात येऊ न देण्याचा निश्चय केला. त्याच निश्चयाने जन्मभर निरिच्छ होऊन ते जगले आणि आपल्या पत्नीनेही जन्मभर तसेच जगावे हा अट्टाहास त्यांनी बाळगला. आपल्या निर्णयाने पत्नीचा कोंडमारा होतो आहे याची पर्वा त्यांनी बाळगली नाही.

म्हणूनच पत्राविषयी पत्नीच्या मनात उत्सुकता बघून त्यांनी पत्र वाचण्यात दिरंगाई केली होती हे निवेदक सांगतो. आपल्या गतायुष्यातील अनुभव माणसाला किती रूक्ष बनवतो आणि त्याच रूक्षतेमुळे त्या व्यक्तीच्या सहवासातील अन्य व्यक्तींनाही अपरिहार्यतेने रूक्षतेलाच सामोरे जावे लागते या कौटुंबिक वास्तवाचे दर्शन निवेदक घडवितो. त्यातूनच आपल्याला नातू झाल्याविषयी आनंद व्यक्त करते, चार शेजारणींना जाऊन ही बातमी देणे, आपल्या बांगड्या मोडून नातवाला साखळी करणे अशा प्रत्यक्षात पतीच्या दुराग्रहामुळे शक्य नसलेल्या गोष्टी अनुताई क्षणभर मनाच्या पातळीवर कल्पून अनुभवतात. त्यांचे हे वर्तन त्यांच्या जिवाची होणारी घुसमट व्यक्त करते.

नातवंड झाल्यावर तरी आपल्या पतीने मुलावरचा राग विसरून त्याला भेटावे, त्याच्या घरी जावे ही अनुताईची अपेक्षा आहे. तरी अपेक्षा अनुताईनी व्यक्त करताच मास्तरांना अजूनही आपल्या पत्नीला मोहावर विजय मिळवता आला नाही याविषयी खंत वाटते, आपण घेतलेले व्रत मुलाने न स्वीकारल्याने त्यांनी त्याच्याशी कायमचा संबंध तोडून टाकल्याचे पूर्ववृत्तकथनही निवेदक येथेच करतो.

मास्तरांचा मुलाकडे न जाण्याविषयीचा निग्रह आणि अनुताईच्या मनातील स्त्रीसुलभ-मातृसुलभ तीव्र इच्छा यांतील द्वंद्व मास्तर आणि अनुताईच्या संवादातून मूर्त होते. त्याद्वारेच अनुताईची संपूर्ण संसारात झालेली ससेहोलपट, भावना इच्छा या पातळीवर झालेला कोडमारा आणि पतीच्या तत्त्वनिष्ठेबरोबर त्यांच्या आयुष्याची झालेली फरफट स्पष्ट होते.

म्हसकर मास्तरांनी 'तुम्हाला मुलाकडे जायचे तर जा पण मी मात्र येणार नाही' असे सांगितल्यावर 'जन्मभर तुमच्याशी संसार केला. मग आता ह्या म्हातारवयात दुसऱ्या कुणाच्या तोंडाकडं बघू?' हा अनुताईनी विचारलेला सवाल त्यांच्या मानसिक गुलामगिरीचेच सूचन करतो. जन्मभर नवऱ्याच्या इच्छेनेच वागताना त्या स्वतःचे स्वत्व आणि स्वातंत्र्य विसरूनच गेल्या आहेत. मात्र मुलाची माया आणि नावतवंडाविषयीची ओढ यामुळे त्या प्रथमच पतीशी वाद घालतात. इतकेच नव्हे तर त्याच्या विरुद्ध बंड पुकारून विनूला आपल्या मुलाला पत्र लिहिण्यास सांगतात. मात्र पत्र लिहून झाल्यावर 'आपलं सारंच चुकलं' असं त्यांना वाटणे, 'मुलगा आपल्याला न्यायला येईल का? खरंच त्याला आईविषयी माया राहिली असेल का?' अशा अनेक प्रश्नांनी मनात निराशा दाटून येते या मनःस्थितीच्या कथनातून अनुताईची घुसमट अधोरेखित होते.

यानंतर निवेदक मास्तरांच्या लोकसेवेच्या व्रताचे संदर्भ फ्लॅशबॅकच्या साहाय्याने उलगडून दाखवतो. मास्तरांनी व्रत म्हणून शिक्षणक्षेत्रात प्रवेश करणे, विरोध, अपमान, अवहेलना सहन करून शाळेचे स्वप्न साकारणे, शाळेची भव्य इमारत रूपाला येणे, सर्व संस्थापकांनी आपापले पगार वाढवून घेतले तरी मास्तरांनी स्वतःचा पगार वाढवून न घेणे या घटनांच्या स्मृतिरूप नोंदीतून मास्तरांचा ध्येयवाद अधोरेखित होतो. मात्र आता बदलत्या काळात या व्रताचे महत्त्व कोणालाही न राहाणे, संस्थापकांनाही संस्थेच्या ध्येयाचा विसर पडून सारेच पैशाच्या, प्रसिद्धीच्या मागे लागणे हा वर्तमान मास्तरांपुढे आहे. स्वार्थी माणसांच्या दुनियेत ध्येयवादाचा अडथळा होऊन मास्तरांना वयाचे कारण दाखवून निवृत्तीची अपेक्षा व्यक्त केली जाते. हजार रुपये देऊन त्यांचा गौरव करण्याची शिफारसही शाळेतून होते. मास्तर पैसे नकोत पण बिनपगारी कामाला तयार असल्याचे सांगतात परंतु त्यालाही संस्थाचालकांचा विरोध होतो. आपण संस्थेला

नकोसे झाल्याची जाणीव आणि खंत मास्तरांना अस्वस्थ करते. मानधनाच्या हजार रुपयांबरोबर मास्तर फंडाचे चारहजार रु

मास्तरांच्या ध्येयवेडामुळे अनुताईच्या वाट्याला आलेली घुसमट आणि ध्येयवेडामुळेच मास्तरांच्या वाट्याला आलेली घुसमट अशा दुहेरी ताणाची गुंफण या टप्यावर होताना दिसते. फंडासह नोकरी सोडून आल्यावर तरी मास्तरांनी मुलाकडे यावे ही केविलवाणी आशा अनुताईच्या मनात आहे. मात्र मास्तर आपल्या ध्येयाशी तडजोड करायला तयार नाहीत. 'माझ्याबरोबर राहायचं असेल तर तुम्हालाही त्याचं (मुलाचं) तोंड पाहाता यायचं नाही' असे ते निश्चिन् सांगतात. मास्तरांचे हे आत्यंतिक ध्येयवेड आणि अनुताईच्या मनातील मुला-नातवंडाविषयी वेड या ताणात अनुताई सैरभैर होतात. जन्मभर पतीच्या आज्ञेत राहून खस्ता खाल्ल्यानंतर आयुष्याच्या शेवटच्या टप्यावर तरी आयुष्याच्या आनंदाचा अनुभव घेण्याची त्यांची तीव्र इच्छा आहे. मात्र मास्तरांच्या हेकेखोर, दुराग्रही ध्येयवेडामुळे ह्यांपैकी कोणतीच इच्छा पूर्ण होणे अशक्य आहे. इतकी वर्षं ज्या हालअपेष्टा आपण सहन केल्या त्याच आपल्या नशिवात आहेत अशी त्यांची खात्री पटते. निराशेच्या या टप्यावर समोर विहीर आणि मागे घर अशा स्थितीत त्या उभ्या राहातात त्यावेळी दिन् आईला न्यायला आल्याचा भास त्यांना होतो. मनावरील आत्यंतिक ताणातूनही त्यांची मुलाला भेटण्याची तीव्र इच्छा उफाळून येण्याचा हा भास हे द्योतक आहे.

या निराशेच्या क्षणी 'त्यांनी एक पाऊल पुढे टाकलं असतं तर मरण आलं असतं. मरण म्हणजे काय? जगण्याहून ते कसं वेगळं असतं?' या निवेदनातून त्यांचे मृतवत् झालेले जगणे विशेषत्वाने वाचकमनावर ठसते. त्यांच्या आयुष्यातील या ताणांचे भान तीव्र होत असतानाच निवेदक कथन करतो, 'अनुताईनी पाय मागे घेतला. पण तो पुढेच पडला. पडताना अनुताईना अशी चमत्कारिक शंका आली की आपण पाय चुकून पुढे टाकला की मुद्दाम टाकला. त्रयस्थपणे ही चमत्कारिक शंका त्यांनी स्वतःला विचारली. आणि मग-!' (पृ० ५५)

अत्यंत निराशेच्या क्षणी मृत्यूला स्वीकारताना देखील अनुताईच्या मनात उपरोल्लेखित शंका येणे ही गोष्ट आयुष्यातील शोकगर्भतेचीच जाणीव करून देते. पारंपरिक मूल्यवस्थेच्या चौकटीत कोंडलेल्या स्त्रीच्या वाट्याला येणारे मानसिक पांगळेपण आणि तरीही चाकोरीबद्ध विचार करणाऱ्या मनात अचानकपणे येणारे विद्रोही बंडखोरीचे विचार यांतील ताणाचे दर्शन या कथेत घडते. मात्र या विचारांमध्येही भरारी घेण्याचे बळ नसते. कारण ते पारंपरिक विचारसरणीने झाकोळलेलेच राहातात. हे वास्तवही येथे उलगडते. वाचकाला एका करुणगर्भ अनुभवाची प्रचिती देणे हे या कथागत अनुभवविश्वाचे कार्य आहे असे म्हणता येईल.

'भागलेला चांदोबा' ही देखील तृतीयपुरुषी निवेदन असलेली कथा आहे. या कथेच्या केंद्रस्थानी तीन मुलांची आई असलेली 'ती' ही स्त्री आहे. ती आपला पती व तीन मुले (एक मुलगा-धाकटा आणि दोन मुली) यांसह आपल्या घरी आगगाडीने चालली आहे. या प्रवासाचा एक दिवस हे कथेचे कालपरिमाण आहे. या एका दिवसात प्रवासादरम्यान घडणाऱ्या घटनांचे निवेदक तपशिलवार अत्यंत सूक्ष्मतेने कथन करतो.

‘सरळरेषा’ या कथेप्रमाणेच प्रस्तुत कथेमधील स्त्रीचित्रणाचा पुरुषकेंद्री समाजव्यवस्थेने व कुटुंबव्यवस्थेने केलेल्या शोषणाचा संदर्भ आहे. हे शोषण कनिष्ठ मध्यमवर्गीय कुटुंबाच्या तुटपुंज्या, ओढगस्तीच्या संसारात घडणारे शोषण आहे. पुरुषसत्ताक व पुरुषकेंद्री व्यवस्थेमध्ये पुरुष आपल्या अधिकाराच्या साहाय्याने पत्नीवर गाजवीत असलेली सत्ता आणि त्याच्या वर्तनाचा परिणाम म्हणून मुलांकडूनही आईला दिली जाणारी दुय्यमत्वाची जाणीव आणि त्यातून स्त्रीच्या वाट्याला येणारी भावनिक कुचंबणा आणि घुसमट हे या कथेचे सूत्र आहे.

कथेच्या सुरुवातीला उन्हाणे पोळलेल्या प्रदेशातून चाललेली गाडी आणि डब्याडब्यातून दाटीवाटीने बसलेली माणसं, त्यांच्या हालचाली यांचे कथन निवेदक करतो. आणि त्याच गर्दीत अनेकांप्रमाणे ती अवघडलेल्या अंगाने बसल्याचे सांगतो. तिच्या पदराखाली असणाऱ्या बाळाच्या वर्तनाचा तपशील निवेदक कथन करतो. तसेच तिच्या आवळ्याजावळ्या मुलींचे दिसणे-वागणे यांचे सूक्ष्म तपशील निवेदक कथन करतो. तसेच त्यांच्या वडिलांचे झोपेचेही तो कथन करतो. त्यांच्याबरोबर त्यांनी प्रवासात आणलेल्या सामानाचेही निवेदक वर्णन करतो. या कथन-वर्णनातून त्यांचे ओढगस्तीचे, कनिष्ठ मध्यमवर्गीय जीवन सूचित करतो. या पार्श्वभूमीवर ‘ती’चे वर्णन करताना तो भाष्याचा वापर करतो. ‘या संसाराची अधिष्ठात्री देवता कोपण्यात खिडकीजवळ बसली होती. कष्टाचं आणि दगदगीचं दारिद्र्यच तिच्या वाट्याला यायचं होतं. अशीच जरा टवटवीत राहून ती सुकून जाणार होती. हिंदू स्त्रीच्या पातिव्रत्याचा हा बहुमोल वारसा होता.’ (पृ० ७५)

निवेदकाने केलेले हे कथनात्म भाष्य ‘ती’ विषयी अनुकंपा निर्माण करण्याचे कथात्म कार्य करते. यानंतरच्या टण्यावर निवेदक ‘ती’च्या मुलींनी ‘अय्या!’ म्हणून एकमेकींच्या कानात कुजबुजणे, आईने त्याविषयी विचारले असता त्यांनी आपले गुपित न सांगणे ‘ओ, ओ! कशी जिरली’ अशा अर्थाने त्यांनी आईपुढे बोटे नाचविणे या घटनांतून मुलींकडून आईला मिळणाऱ्या अपमानास्पद वागणुकीचे सूचन होते. आणि मुली व आईचे नाते सुखद-निर्मळ नसल्याची जाणीवही होते.

या मागील कारणमीमांसा निवेदक तिच्या भूतकाळाचे व वर्तमानाचे थोडक्यात पण नेमके कथन करून सांगतो. लहानवयात लग्न होणे, नवऱ्याने स्वार्थी, हेकटपणे तिला पोराने वा नोकराप्रमाणे वागवणे, परिणामतः मुलींनीही आईला बरोबरीच्या नात्याने कमीच लेखून वागवणे आणि याचा परिणाम म्हणून ‘ती’नेही पोराने वागवणे पोराने शी भांडत, मोठ्यांना घाबरत संसार करणे ह्या घटनांमुळे मुली व आईच्या वर्तनातील कार्यकारणभाव स्पष्ट होतो.

वडिलांची झोपमोड करत तिच्या मुलाने रडणे, त्यावरून वडिलांनी आपल्या पत्नीला मुलाला सांभाळताही येत नसल्याचे अधोरेखन करणारे भाष्य त्या चिमुकल्या मुलासमोर करणे, वडिलांनी आईच्या (त्यांच्या पत्नीच्या) मर्यादा सांगण्याची संधी मिळावी म्हणून थोडावेळ मुलाला खेळवणे या घटना येतात.

अपमान झाला तरी दोन क्षण मुलाहून मोकळे व्हायला मिळाल्याने तिलाही बरे वाटणे आणि वाऱ्याच्या झुळकीबरोबर तिला लहानपणीची झोपाळ्यावर मैत्रिणीबरोबर म्हटलेली गाणी आठवून ‘ती’च्या वृत्ती आनंदी होणे आणि त्या क्षणी ‘पाहा किती छान घर आहे ते!’ असे तिने म्हणणे हा प्रसंग येतो. इतक्या साध्या प्रतिक्रियेलाही ‘ती’चा पती साथ देत नाही. उलट या प्रतिक्रियेला दुरुत्तर करून ‘तो काय ताजमहाल आहे!’ असे म्हणत तिला तुच्छ ठरविण्यातच त्याचा पुरुषी अहंकार तो सुखावून घेतो.

‘ती’चा पती तिचा अपमान करण्याची एकही संधी सोडत नाही. एवढेच नव्हे तर तिचे बोलणे, वागणे, हसणे या साऱ्या हालचालींवर त्याचे पुरुषी नियंत्रण आहे. हे नियंत्रण सैल होण्याची भीती, शक्यता वाटताच मुलांसमोर तिचा अपमान करण्यातच तो आपला पुरुषार्थ मानतो. लग्न झाल्यापासून आपल्या पतीने दिलेल्या या वागणुकीची तिला इतकी सवय झाली आहे की तीही त्याच गुलामगिरीत स्वतःला बांधून घेत राहाते. उदाहरणार्थ, सर्वांना खाणे दिल्यावर आता गाडीत सासूबाई नसतानाही ती स्वतःसाठी कमी खायला घेते. तिचे हे वर्तन तसेच खातनाही तिच्या मनात संसाराचे विचार ‘अंकलिपीच्या आकड्यांसारखे’ एकापुढे एक येत राहाणे यांतून तिचे अटळपणे स्वीकारलेल्या मानसिक गुलामगिरीचेच दर्शक आहेत. या गुलामगिरीचा अपरिहार्य परिणाम म्हणून येणाऱ्या मानसिक लाचारीचे दर्शन आईसफूटच

अखेर अंमळ चिटुकल्या असलेल्या मुलीने निरागसपणाचं सोंग आणीत म्हटलं, ‘आइस-फ्रूट ना ग आई ते?’

तशी तिची आई म्हणाली, ‘आइस-फ्रूटच विकतोय ना हो तो?’

आईची व लेकीची चोरटी नजरभेट झाली.

मुलींच्या वडिलांनी भोळेपणाने म्हटलं, ‘हो. काय ग पोरींनो, हवंय का तुम्हांला?’ (पृ० ८२)

मुलींना वडिलांकडे सरळपणे आइस-फ्रूट मागण्याचे धाडस नसण्यामुळेच त्या धूर्तपणे येथे आईची मदत घेतात. आईच्या मनातही आइस-फ्रूट खाण्याची इच्छा आहे पण मुलींप्रमाणेच तिलाही पतीला सांगण्याचे धाडस नाही म्हणून मुलीने प्रश्न विचारल्यावर ती उत्तरादाखल पतीलाच प्रश्न विचारते. तिच्या या प्रश्नात दडलेली तिची इच्छा पतीला कळलेली आहे, तरीही तो धूर्तपणे-भोळेपणाचा आव आणून-मुलींना आइस-फ्रूट देतो. पत्नीला त्यापासून वंचित ठेवण्यातला दुष्ट आनंद तो अनुभवतो. मग मुलीने आईचे मन जाणून वडिलांना आईलाही आइसफ्रूट हवे आहे असे सांगणे, वडिलांनी तिला तसे विचारल्यावर तिने ‘इश! मला कशाला?’ असे म्हणून लाजणे, तरीही मुलीने आईला आइसफ्रूट हवे असल्याचे सांगितल्यावर त्याने खेकसून ‘मग बोलायला काय होतं? असे म्हणत आइस-फ्रूट देणे या प्रसंग कथनातून तिची लाचारीच स्पष्ट होते. त्यात भर म्हणून आइस-फ्रूटचा गारवा अनुभवतानाच मुलाने त्यावर चटकन हात मारून तिच्या हातातलं आइस-फ्रूट खाली पडणे ही घटना घडते. नवऱ्याने केलेली मानहानी स्वीकारून मिळालेल्या आइस-फ्रूटचा आस्वाद घेण्याआधीच लहानग्या मुलामुळे तिच्या तोंडाचा घास काढून घेतला जाणे ही घटना तिला अधिक अपमानास्पद वाटते. आणि या प्रसंगाने तिच्या मनात खोलवर दडलेले विद्रोही विचार उसळून वर येतात. मांडीवरच्या त्या पोराला त्याच्या बापापुढे आपटावं आणि ओरडावं ‘सांभाळा आपल्या पोराना. मी जाते. आणि गाडीतून उतरून सरळ चालायला लागावं. वाट फुटेल तिथं जावं. चालून चालून थकल्यावर रस्त्याच्या कडेला पडून मरून जावं.’ (पृ० ८२) मात्र या विचारांचे दुबळेपणही क्षणातच तिला जाणवते.

‘सरळरेषा’मधील अनुताईच्या मनातील असेच विद्रोही विचार आणि त्यांना असलेल्या मर्यादांची जाणीव या रचनेची येथे आवर्जून आठवण व्हावी. गोपाळ पाध्ये : एक माणूस’ या कथेतील आशानेही आपल्या पतीविरुद्ध असे क्षणिक बंड पुकारलेले दिसते. मात्र त्याबद्दल तिला शारीरिक शोषणाला सामोरे जावे लागताना दिसते.

पुरुषांच्या वर्चस्वाखाली दुबळी बनून गेलेली ही विविध स्त्रीपात्रे एखाद्या छोट्याशा प्रसंगाच्या निमित्ताने प्रचंड दुखावली जातात. मनामध्ये अनेक वर्षे दडवून टाकलेला अपमान, निंदानालस्ती परिस्थितीशरण अगतिकता यांचा उद्रेक होऊन त्या बंड पुकारतात. मात्र पुरुषी वर्चस्वाने कायम वर्षानुवर्षे दडवून टाकलेले त्यांचे वास्तव पुनः त्यांच्या मनावर कब्जा करते आणि विद्रोही झेप घेण्यापूर्वीच त्यांचे पंख गळून पडतात. या शोकगर्भ वास्तवाचे चित्रण हे या तीनही कथांचे सूत्र आहे, असे म्हणता येईल. मध्यमवर्गीय पारंपरिक कुटुंबव्यवस्थेतील स्त्रीवर्गाच्या वाट्याला येणाऱ्या शोषणाच्या नानाविध तऱ्हा शब्दबद्ध करणे आणि पुरुषकेंद्री व्यवस्थेमध्ये त्यांच्या वाट्याला येणाऱ्या अगतिकता, असहायता यांच्या शोकगर्भ अनुभवाची प्रतीती देणे हे या निवेदकांमागील लेखकाच्या कलादृष्टीचे व जीवनदृष्टीचे वैशिष्ट्य म्हणून येथे नोंदवावेसे वाटते.

‘भागलेला चांदोबा’ या कथेतील ‘ती’ची अगतिकता, लाचारी पुढील टप्प्यावर एक विक्षिप्त वळण घेताना दिसते. आपल्या असाहाय्यतेची जाणीव तीव्रतेने होण्याच्या पार्श्वभूमीवर डब्यात चढलेल्या मोकळ्या, निर्भय नजरेच्या बाई ‘ती’चे लक्ष वेधून घेतात. तिच्या कृतीची ‘ती’च्यावर छाप पडते आणि ती कोणीतरी डॉक्टरीण दिसते आहे’ असे उद्गारते. त्यावर आपल्या पतीने अत्यंत तुच्छतादर्शक उद्गार काढल्यावर आपल्या यजमानांना एवढ्या ऐटबाज बाईबद्दलही तुच्छतेने बोलता येते हे पाहून तिचा त्यांच्याविषयीचा आदर दुणावतो. ‘ती’च्या मनात निर्माण होणारा हा आदरभाव ‘ती’च्या सत्त्वशून्यतेचीच जाणीव करून देतो. आणि त्या पार्श्वभूमीवर त्या बाईचे धिटाईचे वागणे, ‘ती’च्या पतीची फजिती करणे या गोष्टींमुळे बाईविषयीचा आदरभाव आणि कुतुहल दुणावते. बाईविषयी बरे-वाईट विचार मनात येत असतानाच तिला बाईचे विधवा असणे, तसे असूनही सुटसुटीत, सुखदायक असे आयुष्य तिने जगणे या घटकांची जाणीव होते. पर्यायाने तिच्या मनात स्त्रीसुलभ हेवाही जन्म घेतो. या हेव्याच्या एका विपरीत रूपाचे दर्शन निवेदक घडवितो.

तिच्या मनात चमत्कारिक विचार येतो की, ‘आपलं लग्न झाल्यावर जर आपण ताबडतोब अशा विधवा झालो असतो तर आपणही असं ऐटबाज आणि सुखदायक जीवन जगलो असतो.’ (पृ० ८५) क्षणभरातच आपण केलेल्या विचाराचे ‘भयानक स्वरूप’ तिच्या लक्षात येते. या तिच्या विचित्र मनःस्थितीचे वर्णन करताना निवेदकाने वापरलेली उपमा सूचक आहे. ‘एखाद्या लतकोडग्या कुत्र्याला जसं पाठीत दांडकं मारून हाकून काढावं तसं तिने त्या विचाराला पुन्हा पुन्हा हाकून काढलं.’ (पृ० ८५) ‘ती’च्या मनात ‘विधवा’ होण्याचे विचार येणे म्हणजे नवरा असताना तिने भोगलेल्या मरणयातनांचेच सूचन होय. या जाचातून, पारतंत्र्यातून, जखडलेपणातून सुटका म्हणून ती विधवा होण्याचे ‘स्वप्न’ पाहात आहे. तिने असे स्वप्न पाहाणे हा अनुभवच शोकगर्भ आहे. वाचकांना या शोकगर्भ अनुभवाची अनुभूती देऊन अंतर्मुख करणे हे कलात्मक कार्य या घटनेने साधले आहे.

या अनुभवाला अधिक गडद करणारा एक प्रसंग निवेदक कथन करतो. पुढील स्टेशनवर विमल आणि श्याम हे तरुण जोडपे चढणे आणि त्यांनी ‘ती’च्या मागचीच मोकळी जागा पकडणे या घटनेच्या निमित्ताने तिच्या मनात अतृप्त राहिलेली प्रेमानुभूती अधोरेखित होते. कथागत वास्तवात तिच्या पतीने मुलीला नाजूक चापटी मारल्यावरदेखील अशीच कौतुकाची खुसखुशीत थापट आपल्यालाही आपल्या पतीने मारावी असा विचार तिच्या मनात उमटून जातो. (पृ० ७९) आपली ही इच्छा कधीच पूर्ण होणार नाही याविषयी तिला वाटणारी खात्रीही ती तेथे

व्यक्त करते. तीन मुलांना जन्म देऊनही तिच्या छोट्या छोट्या इच्छा-अपेक्षा अपूर्ण राहिल्याचे सूचन करणे हेच या प्रसंगाचे प्रयोजन आहे. कथेच्या उत्तरार्धातील जोडप्याचा प्रसंगही तिच्या याच अपूर्णत्वाला अधोरेखित करणारा आहे.

त्यामुळे त्या जोडप्याच्या हालचाली न बघताही तिला जाणवणे आणि त्यांचं ते सुख तिला खोल कुठेतरी खुपण्याचा संदर्भ येथे व्यक्त होतो. आपल्या नवऱ्याने वेड्यावाकड्या कशाही पद्धतीने हे सुख तिला दिलं असतं तर तिने ते गोड मानून घेतलं असतं. त्या बदल्यात त्याच्या संसाराचे कष्ट उपसायला, पोरांच्या खस्ता खायला तिला नवा हरूप आला असता, ती कायमची त्याची ऋणी झाली असती असे तिला वाटते. मात्र तिने नजरेने जे मागितले ते नवऱ्याला कधीही समजू न शकणे आणि तिला ते शब्दांनी मागता न येणे या ताणात तिने सारे आयुष्य काढले आहे. या प्रवासात भेटलेली नर्स आणि हे जोडपे ही पात्रे त्यांच्या वर्तनाने तिला प्रथमच आत्मभान प्राप्त करून देतात. हेच त्यांचे कथात्म प्रयोजन आहे असे म्हणता येईल.

आपल्या मागे बसलेल्या जोडप्याने 'किती छान चांदणं पडलंय!' असे म्हणणे आणि ते ऐकताच तिला आपल्या नवऱ्याशेजारी बसावे आणि त्याच्या खांद्यावर हात ठेवून 'किती छान आहे चांदणं!' असे म्हणावे असे वाटते. इतक्या छोट्याशा, साध्या सुखासाठी ती व्याकुळ झाली आहे. पण ते सुख मिळणे कधीच शक्य नाही हे वास्तव तिला पूर्णपणे उमगले आहे. म्हणूनच आपल्या मांडीवरच्या न झोपणाऱ्या मुलाला ती खिडकीबाहेरचा चंद्र दाखवीत म्हणते 'तो पहा चांदोमामा कशा छान आहे नाही? म्हण बरं चांदोमामा चांदोमामा भागलास का?' तिचे हे उद्गार आणि ही कृती खचितच तिच्यासाठी आनंददायी नाही. एरव्ही बाळाला चांदोबा दाखवताना व त्याच्यासाठी गाणे म्हणताना प्राप्त होणारा निखळ आनंद या कृतीतून तिला होणे शक्य नाही. किंबहुना पतीच्या प्रेमाची अपेक्षा मनात असताना असे मुलाशी बोलावे लागणे हे तिच्यासाठी दुःखदच आहे.

बालगीतातील चांदोमामाने भागण्यात, लपण्यात, त्याची फजिती करण्यात असलेला निखळ, निर्मळ आनंद तिच्या मनात नाही. किंबहुना चांदोबाच्या 'भागण्या'मुळे तिचा आनंद कायमचाच संपला आहे. निर्मळ आनंदाचे तिच्या आयुष्यातून निघून जाणे हे शोकात्म सत्यच या गाण्यातून विपरीततेने अभिव्यक्त होते. आणि तिच्या आयुष्यातील प्रेम, जिव्हाळा, शीतलता यांचा अभाव तिच्या आयुष्यातून 'भागलेल्या' असल्याची जाणीव दुःखगर्भ जीवनानुभूतीचा प्रत्यय देणारी ठरते असे म्हणता येईल.

'अपुरा' ही कथा पुरुषपात्राच्या आयुष्यातील अटळ अपूर्णता आणि त्यातून आलेल्या दुबळेपणाला अधोरेखित करते. निसर्गतःच पुरुषाच्या वाट्याला आलेले शारीरिक अपुरेपण त्याच्या सर्वच आयुष्याला कसे व्यापून टाकते आणि त्यामुळे त्याचे मानसिक खच्चीकरण कसे होते हे व्यक्त करणारी ही कथा आहे. प्रस्तुत कथेचे निवेदनही तृतीयपुरुषी आहे. निवेदक गुणे या पात्राच्या शारीरिक लकबीचे तपशिलवार कथन करतो. गुणेची बुटकी शरीरयष्टी, त्याचा ऐटबाज पेहराव, ऐट दाखवणाऱ्या शारीरिक हालचाली, भुवयांच्या आडोशाने अस्थिरपणे जगाकडे संशयाने पाहणारे डोळे, गाल फुगवून 'फू' करून हवा सोडणे इत्यादी तपशिलांमुळे गुणेच्या मनात दाटून आलेला जगाविषयीचा संशय आणि स्वतःविषयीच्या विश्वासाचा अभाव सूचित होतो. गुणेचा स्वभाव असा का आहे याविषयीचे कुतूहल जागे ठेवून निवेदक गुणेविषयीचे आणखी काही प्रसंग कथन करतो.

असिस्टंटबरोबर गुणेच्या एका प्रदीर्घ संवादाचे संयोजन करून निवेदक गुणेच्या ठायी निर्णयक्षमतेचा अभाव असल्याचे स्पष्ट करतो. अनेकदा चर्चा झालेल्या विषयांसंदर्भातही ठाम निर्णय घेणे त्याला जमत नाही. किंबहुना आपण निर्णयावर सही केल्यास आपल्याविरुद्ध लोक कट-कारस्थाने करतील या भीतीने तो ग्रासलेला आहे. त्यामुळेच प्रत्येकाकडे तो संशयाने बघतो. आपल्यामागे लोक आपल्याला हसत तर नाहीत ना याकडे त्याचे लक्ष लागून राहाते. गुणेच्या मनात दाटलेल्या प्रचंड भीतीचा निर्देश करणे हे या प्रसंगाचे प्रयोजन आहे.

गुणेने धाकू नावाच्या शिपायाशी सख्य ठेवणे, त्याच्याकडून आपल्या केबिनबाहेर घडणाऱ्या गोष्टींचा अंदाज काढणे, धाकूने त्याच्या खिशांतून चिल्लूर काढून त्याच्या दानशूरतेचे लाचार कौतुक करणे आणि अचानकपणे टायपिस्ट गुणेच्या केबिनमध्ये वारंवार येत असल्याचे निरीक्षण नोंदवणे या घटनाही गुणेचे मानसिक दुबळेपण स्पष्ट करतात. जे सगळ्यांना माहित आहे, ते त्याला विसरायचं असतं... त्याच्या इवल्याशा जीवनात एकाएकी त्या सत्याचा स्फोट झाला होता, आणि तो कायमचा माणसांतून उठल्यासारखा झाला होता! त्यानंतरचं त्याचं सारं आयुष्य म्हणजे माणसांच्या जगात प्रतिष्ठेचं स्थान मिळवायची त्याची केविलवाणी धडपड होती.' हे (पृ० ९५) निवेदकाचे भाष्य गुणेच्या आयुष्यातील 'त्या' घटनेविषयीची उत्सुकता मनात निर्माण करते. 'टायपिस्ट पोरगी आपल्यावर भाळली आहे, अशी तो स्वतःची ठाम समजूत करून घेतो.' या विधानामुळे ती घटना म्हणजे टायपिस्टशी असलेले त्याचे संबंध नाहीत हे स्पष्ट होते. आणि घटनेविषयीचे कुतुहल अधिक वाढते.

गुणेचे दुपारी एकटेच चहा पिणे, कारकुनांच्या हॉलमध्ये फेरी मारताना, त्यांच्या आपल्यावर रोखलेल्या नजरांच्या रांगांतून पुढे जाताना आपण नग्न होत आहोत असे वाटणे, भयभीत होणे, आपल्या खोलीत गुदमरल्यासारखे वाटणे या सर्व घटना त्याच्या मानसिक अस्वास्थ्याचेच दर्शन घडवितात.

ऑफिस सुटताना त्याने परत कारकुनांशी सलगी करणे, त्यांची चौकशी करणे, त्यांनी उडवाउडवी करूनही त्याने लोचटपणे त्यांच्याबरोबर चालत राहाणे त्याच्या पत्नीची त्यांनी चौकशी करणे या घटना त्याला हव्याशा वाटणाऱ्या आहेत. पत्नीबरोबर एकाच शाळेत नोकरीला असताना ती नोकरी सोडून ऑफिसमध्ये येण्यामागचे त्याने 'स्वतःशी घोकलेलं, केव्हाच तयार करून ठेवलेलं' स्पष्टीकरण दिल्याने त्याला हायसे वाटते.

घरी येऊन दरवाजा बंद करून बसल्यावर त्याला सुरक्षित वाटते. बायको ड्रेसिंगटेबलजवळ गालावरून पावडरचे फूल फिरवीत उभी असते. त्याच्या येण्याने तिच्या वर्तनात कोणताही बदल होत नाही. तिच्या रसरसणाऱ्या सौंदर्याकडे पाहून तो स्तिमित होतो पण तिच्या डोळ्याला डोळा देण्याचं सामर्थ्य त्याच्याकडे नाही. किंबहुना आपण एकदम क्षुल्लुक, फोलपटासारखे असल्याची जाणीव त्याला होते. त्यामुळे तिचे चुंबन घेण्याचा धीरही त्याला होत नाही. इतक्यात चंद्रचूड साहेबांच्या गाडीचं शिंग वाजतं. शाळेच्या बोर्डाची सभा असेल असा तो समज करून घेतो.

गुणेने चंद्रचूड साहेबांना दार उघडल्यावर त्यांचे अस्वस्थ होणे, बोर्डाच्या सभेचे कारण त्यांनी आधाराला घेणे या कृतींतून गुणेची पत्नी आणि चंद्रचूडसाहेब यांच्यातील गैरसंबंधांचे सूचन होते. पत्नीची तयारी होईपर्यंत तो साहेबांशी ऑफिसच्या गोष्टी सांगत राहातो, चंद्रचूडसाहेबांनी चुळबुळ करीत नाइलाजाने त्या ऐकणे, मिसिस गुणेना तयारी झाली का असे विचारणे व त्यावर त्यांनी रुसकं उत्तर देणे या घटनाक्रमांतूनही मिसिस गुणे आणि साहेबांमधील नाते सूचकतेने उलगडते. कधी एकदा निसटतो या भावनेने त्यांचे घराबाहेर पडणे आणि गुणेच्या पत्नीने जाता जाता

भिकाऱ्याऱ्या अंगऱवर पैसऱ फेकऱवऱ तसं ँक हऱस्य तऱऱ्या अंगऱवर फेकणे यऱ कृती यऱ संबंघऱचे स्वरूप स्पष्ट तर करतऱतच, पण पतीऱ्या समोरून असे परपुरुषऱबरोबर बऱहेर पडणे ही गुणेबऱईची कृती मऱनवी नऱतेसंबंघऱतील शोकगर्भ तऱणऱचे सूचन करते.

गुणेलऱ हे संबंघ मऱहीत ऱऱहेत, पण तसे तऱ दऱर्शऱवित नऱही. मऱत्र पत्नी सऱहेबऱबरोबर गेल्यऱनंतर तऱ मटकन कऱचऱवर बसतऱ, घरऱचे दऱर बंद करतऱ. ँकऱ परीने ती गेल्यऱने तऱलऱ मोकळं वऱटतं. पण तरीही तऱमुळे दऱटून येणऱरे ँकऱकीपण, अपुरेपण तऱऱ्या मस्तकऱत भणभणू लऱगतं. ऱऱतऱ रिकऱम्यऱ घरऱत गुदमरल्यऱची जऱणीव होणे ऱऱणि ऱऑफिसमध्ये मऱणसं असतऱत, ते बरं वऱटणे यऱ तऱऱ्या मनःस्थितीतून पत्नीऱ्या व्यभिचऱरऱमुळे तऱऱ्या मऱनऱची झऱलेली घुसमट स्पष्ट होते. पत्नीऱ्या विवऱहबऱह्यसंबंघऱचऱ संदर्भ, चंद्रचूडसऱहेबऱंनी तऱऱ्या शऱळेतून बदली करून ऱऑफिसमध्ये तऱलऱ मोठे पद देण्यामऱगील रऱजकऱरण यऱंचऱ उलगडऱ वऱचकऱंनऱ यऱ टप्यऱवर हऱतऱ ऱऱणि गुणेऱ्या वर्तनऱमऱगचे सर्व संदर्भ उलगडतऱत. गुणेऱ्या प्रत्येक हऱलचऱलीमऱगे असलेल्या यऱ कऱरणऱंची जऱणीव होऊन वऱचकऱऱ्या मऱनऱत तऱऱ्याविषयी सहऱनुभऱव व करुणऱ निर्मऱण करणे हे यऱ घटनऱंचे कलऱत्म प्रयऱजन ऱऱहे.

वैवऱहिक जीवऱनऱत पती-पत्नीऱ्या नऱत्यऱत निर्मऱण झऱलेलऱ अविश्वऱस, अप्रऱमऱणिकपणऱ पऱयऱचे मन ऱऱणि ऱऱयुष्य कसे ढवळून टऱकतऱ यऱचे चित्रण प्रस्तुत कथऱ करतऱनऱ दिसते. ऱऱणि नऱतेसंबंघऱतील मूल्यभऱवऱचऱ अभऱव यऱ नऱत्यऱलऱ प्रऱप्त करून देत असलेलऱ अपुरेपणऱ अधऱरेखित करते.

कुटुंबव्यवस्थेमध्ये सत्तेऱ्या केंद्रस्थऱनी असलेलऱ पुरुष स्त्रीलऱ जसे 'वस्तुरूप' प्रऱप्त करून देत तिचे विविधऱंगऱंनी शऱषण करतऱ, तशीच स्त्रीदेखील पुरुषऱलऱ वस्तुरूप देत तऱऱ्या वऱपर करून तऱलऱ नेस्तनऱबूत करून, तऱलऱ ऱऱपल्या हऱतऱतले बऱहुले करते, यऱचे दऱर्शन 'जोक' यऱ कथेत घडते. यऱ कथेचे निवेदन प्रथमपुरुषी ऱऱहे. निवेदक 'ऱऱपलं लग्न झऱलं म्हणजे ँक जोकच झऱली.' असे भऱष्य कथेऱ्या सुरुवऱतीलऱच करतऱ. ही संपूर्ण कथऱ म्हणजे उपरोधगर्भ भऱष्यऱचऱ-निवेदऱनऱचऱ ँक नमुनऱ ऱऱहे असे म्हणऱवे लऱगेल.

ऱऱपल्या मित्रऱंच्यऱप्रमऱणे गंमत म्हणून पऱरगी हिंडवणे ऱऱणि यऱ घटनेची शिक्षऱ म्हणून तऱऱच मुलीलऱ बऱयको म्हणून स्वीकऱरऱवे लऱगणे ही घटनऱ येथे केंद्रस्थऱनी ऱऱहे. तऱमुळे पुढे वऱट्यऱलऱ ऱऱलेले अनुभव स्वीकऱरण्यऱवऱचून तऱलऱ गत्यंतर उरलेले नऱही, हे सत्य जऱणून पमऱ निवेदकऱचे जे बऱहुले बनवते तऱऱ्याविषयी कऱणतऱही तक्रऱरीचऱ सूर न लऱवतऱ, निवेदक तऱऱ घटनऱंचे 'जोक' म्हणून कथन करतऱ. यऱ कथनऱऱ्या मुळऱशी निवेदकऱचऱ उपरोधपूर्ण दृष्टिकऱन ऱऱहे. निवेदक स्वतःच स्वतःलऱ उघडे पऱडत जे निवेदन करतऱ, तऱऱचे हे कथन उपरोधपूर्ण भऱष्यऱचे रूप धऱरण करते.

निवेदकऱलऱ पमऱशी तिच्यऱ नऱतेवऱईकऱंचऱ दबऱव येऊन लग्न करऱवे लऱगते. प्रत्यक्षऱत पमऱ लबऱड, धऱरणी, धूर्त ऱऱहे. तिची ऱऱई, मऱमऱ ही पऱत्रेही यऱ स्वभऱवऱची ऱऱहेत. हे कळत असूनही ऱऱतऱ परिस्थिती बदलणऱर नऱही हे जऱणूनच ती स्वीकऱरण्यऱची केविलवऱणी धडपड निवेदक करतऱ. मऱत्र प्रऱप्त परिस्थितीविषयीची सल तऱलऱ स्वतःलऱ जऱणवतेच. ते दुःख उगऱळण्यऱपेक्षऱ यऱ घटनेकडे विनोदी दृष्टिकऱनऱतून पऱहून तऱऱद्वऱरे ऱऱपल्या ऱऱयुष्यऱवर प्रकऱश टऱकणे हे यऱ रचनेचे तंत्र ऱऱहे.

निवेदकाला जबरदस्तीने लग्न करायला भाग पाडणे, लग्नानंतरही पमाने मित्रांबरोबर सतत संबंध ठेवणे, त्यावरून तिला बोलले असता दोन महिने सर्वांशी संपर्क टाळून एकलकोंडे होऊन राहाणे, पमाच्या विचित्र वागण्यामुळे, घरात न राहण्यामुळे निवेदकाने मोलकरणीशी जवळीक साधणे आणि कुकने ही बातमी घरी सांगणे. त्याचे निमित्त करून पमाच्या आईवडिलांनी निवेदकाच्या दुर्वर्तनावर ठपका ठेऊन पमाच्या भविष्याची तरतूद म्हणून निवेदकाचा प्रापटींतला हिस्सा मागून घेण्याचा व तो पमाच्या नावावर करून देण्याचा तगादा लावणे आणि निवेदकाने वैतागून पेपर्सवर सद्धा करणे हा घटनापट निवेदक कथन करतो. हे संपूर्ण कथन उपरोधगर्भ आहे. इतके सगळे घडूनही तो पमा वा तिच्या आईला दोष देत नाही. तर त्याही परिस्थितीत पमाबरोबर राहाण्याचा प्रयत्न करतो.

या सर्वच अनुभवातून त्याला एकाकीपणाची जाणीव ग्रासून टाकते. आणि स्वतःला कंपनी मिळावी म्हणून मित्राच्या सल्ल्याने एक कुत्री विकत आणतो. आणि तिच्या सहवासाचे सुख अनुभवतो. तो तिच्या विषयी बोलताना कथन करतो, 'इतकी स्वीट आहे ल्यूसी. मऊ मऊ केस आहेत तिचे आणि डोळे इतके लिव्हिंग आणि काइण्ड आहेत. ती नेहमी माझ्याबरोबर असते, माझ्याबरोबर जेवते, माझ्याजवळ सारखी बसते. तुम्हाला खोटं वाटेल पण मी काय बोलतो ते सगळं तिला समजतं. मी नसलो की तिला अजिबात चैन पडत नाही. शी अॅब्सोल्यूटली अॅडोअर्स मी. त्यामुळे सालं मला तितकं लोन्ली वाटत नाही.' (पृ० १३९) निवेदकाचे हे कथन म्हणजे ल्युसीचे कौतुक नव्हे तर पमाच्या पत्नी म्हणून वागण्यातील त्रुटींचे सूचन आहे. खरे तर ल्युसी करत असलेल्या कृती पमाने करणे अपेक्षित आहे. पण प्रत्यक्षात कुत्री समाधान देऊ शकते, पण दुर्दैवाने पत्नी ते देत नाही हा उपरोध अधोरेखित करणे हे या कथार्थाचे कलात्म कार्य आहे असे म्हणता येईल. संपूर्ण कथा या उपरोधाच्या सुरात लिहून निवेदकाने मानवी नातेसंबंध भारतीय कुटुंबव्यवस्थेच्या संदर्भात आणि त्यातील व्यामिश्रता याचे सूचन केले आहे असे म्हटल्यास ते वावगे ठरू नये.

या कथेच्या निमित्ताने गाडगीळ यांच्या नवकथेने मराठी कथेला दिलेल्या नव्या कलात्म परिमाणाची नोंद येथे करता येईल. या कथांतील बहुतांश अनुभवविश्व हे आधुनिक नागर संवेदनशीलता व्यक्त करणारे आहे. त्यामुळेच मानवी मन आणि जीवन यांच्या गुंतागुंतीच्या स्वरूपाची, त्यातील विरोध-विसंगती वा असंगतीची परिणामकारक प्रतीती गाडगीळ यांच्या कथांमध्ये वारंवार येताना दिसते. या कथांमध्ये मुंबईतील नागर जीवन संस्कृतीचे चित्रण येते. विशेषतः मध्यमवर्गीय समाजाची जीवनशैली, त्यांचे भावविश्व आणि त्यामागे कार्यरत असलेला विशिष्ट मूल्यभाव यांचे दर्शन घडविणे व वेध घेणे हे या कथांचे एक प्रयोजन असलेले दिसते. या कथांच्या संदर्भात एक विशेष येथे आवर्जून उल्लेखावासा वाटतो, तो म्हणजे गाडगीळ यांच्या कथेतील निवेदक या मूल्यव्यवस्थेशी एकरूप होऊन घटना कथन करीत नाही, तर तो या व्यवस्थेच्या बाहेर राहून हे चित्रण करतो. म्हणूनच ज्या मध्यमवर्गीय मानसिकतेचे व जीवनसंस्कृतीचे विविधांगी चित्रण गाडगीळ आपल्या कथांमधून घडवितात, त्या संस्कृतीतील मर्यादा, बंदिस्तता, क्षुद्रता या घटकांचा उपहास आणि उपरोध यांच्या साहाय्याने ते दंभस्फोट घडवितात. अर्थात हा उपरोध कोणा एका विशिष्ट व्यक्तीवर आधारित नसतो, तर तो त्या विशिष्ट सामाजिक-सांस्कृतिक व्यवस्थेतील विशिष्ट प्रवृत्तीवर केलेला असतो. या अर्थाने या व्यक्तिरेखा या प्रवृत्तीचे नमुनारूप बनताना दिसते. अशा नमुनारूपांचे बाहेरून चित्रण करताना गाडगीळांच्या निवेदकाने उपहास-उपरोध यांचा अत्यंत परिणामकारक वापर केलेला दिसतो.

विशेषतः मध्यमवर्गीय जीवनसंस्कृती आणि त्यांची मानसिकता यांचे विविधस्तरीय चित्रण करताना गाडगीळ या संस्कृतीतील मर्यादांचा, साचेबद्धपणाचा, क्षुद्रतेचा उपहास-उपरोध यांच्या साहाय्याने दंभस्फोट करताना दिसतात. या प्रक्रियेत निवेदकाचे कथेच्या 'बाहेर' राहाणे अतिशय उपयुक्त व परिणामकारक ठरते असे म्हणता येईल. निवेदकाने भाष्य या निवेदनतंत्राचा केलेला मार्मिक आणि कलात्मक उपयोग हे गाडगीळ यांच्या कथेचे वैशिष्ट्य म्हणून नोंदवावे लागेल. मात्र येथे आणखी एक गोष्ट नमूद करायला हवी ती ही की गाडगीळ यांच्या कथेतील उपरोध-उपहास हा वर उल्लेख केल्याप्रमाणे व्यक्तीवर रोखलेला नाही, प्रवृत्तीवर रोखलेला आहे. आणि या उपरोध-उपहासात्मक निवेदनामागे आयरनीचे भान आहे. लेखक म्हणून ही अंतर्विरोधलक्ष्यी प्रतिभा हे गाडगीळ यांचे वैशिष्ट्य आहे हे डॉ० सुधा जोशी यांचे निरीक्षण येथे लक्षात घेता येईल. या दृष्टिमुळेच गाडगीळांच्या कथेमध्ये उपरोध आणि करुणा हे घटक एकत्र अनुभवास येतात. ज्या पात्राला उपरोधाचे लक्ष्य बनविले जाते, त्या पात्राविषयी अंतिमतः करुणा निर्माण होते. उदाहरणार्थ, 'किडलेली माणसे'मधील पात्रे, 'जोक'मधील निवेदक इत्यादी.

गाडगीळांच्या कथांमध्ये जीवनाचा विविधांगाने शोध घेण्याची प्रवृत्ती दिसते. या कथांमधील निवेदक विरोध-विसंवादाच्या दर्शनातून मानवी व्यक्तिमत्त्वातील, जीवनातील व्यामिश्रता, गूढता यांची जाणीव करून देतो. त्यातूनच जीवनातील असंबद्धता, असंगती यांच्या अपरिहार्यतेची जाणीवही व्यक्त होताना दिसते. मानवी जीवनातील या आयरनीचे दर्शन अशा प्रकृतीच्या कथांमधून घडते.

'काजवा' या कथेमध्ये मृत्यूची गूढता तसेच अटळ अशी अपरिहार्यता, काळाची अदम्य शक्ती, मानवी जीवनाची क्षणभंगुरता आणि त्याच्या मनात नांदणारी महत्त्वाकांक्षा, चिरंतनता तसेच अक्षयतेची ओढ यांमधील अंतर्विरोध, माणसाचे मन तसेच जीवन यांमधील अतर्क्यता आणि यांमधून जीवनातील अनेक घटकांची संगती लागण्याचा भास झाला तरी प्रत्यक्षात जीवनातील व्यामिश्रतेचा येणारा प्रत्यय आणि या पार्श्वभूमीवर माणसाची अगतिक असहायता या घटकांचे दर्शन घडते.

प्रस्तुत कथेत मृत्यूच्या आणि दुःखाच्या दर्शनाने निवेदकाच्या मनात जागा झालेला भयाचा आणि मानसिक वेदनेचा अनुभव अज्ञेयाच्या प्रतीतीला जन्म देतो. वरवर पाहाता तुटक आणि असंगत वाटणाऱ्या अनुभवघटकांमधून प्रस्तुत कथेच्या कथानकाची निर्मिती होते आणि हा अनुभव फॅटसीमय रूप धारण करतो. स्वप्नरंजनाच्या पातळीवरील अनुभव आणि त्यामागे असलेले साहचर्याचे तत्त्व हेच या कथार्थाचे संघटनातत्त्व आहे. प्रस्तुत कथेत मुक्त साहचर्याच्या तत्त्वाने अनुभवप्रवाह संघटित होतो आणि कथानकाला मूर्त करतो.

'गळाला लागलेली शोपूट फडफडणारी मासोळी त्याने वर ओढून घेतली, खुडून टोपलीत टाकली आणि तो निघून गेला.' हे कथेच्या निवेदनातील पहिले विधान आहे. त्यानंतर थरथरत्या पाण्यातून भेदरलेल्या नजरेने मी त्याला पाहिलं आणि शोपूट हलवीत पुटकन पाण्याच्या तळाशी गेलो हे निवेदकाचे स्वकथनपर विधान येते. आणि पहिल्या वाक्याचे वास्तव जगातील घटना हे रूप पुसट होऊन रूपकात्मक स्वरूप स्पष्ट होते. मृत्यू या घटनेची जाणीव अधोरेखित होऊन माशाचे गळाला लागणे आणि त्याने त्याला टोपलीत टाकणे आणि मानवाचे असेच मृत्यूच्या गळाला लागणे आणि त्यालाही जीवनप्रवाहातून बाहेर जावे लागणे या संदर्भाशी असलेली संगती सूचित होते.

त्यानंतर 'तिच्या अस्थी घेऊन चाललो आहे ती माझी आई होती' असे विधान पुनः वास्तवातील एका मृत्यूचा संदर्भ सांगते. त्यानंतर येणारी म्हाताऱ्याची गोष्ट आणि दोन बायकांनी एका रात्रीत त्याला टकलू बनवणे ही विनोदी वाटणारी कथा तो कथन करतो. मृत्यूच्याक्षणीदेखील माणसाच्या मनात जागी असणारी जीवनासक्ती आणि अंतिमतः वाट्याला येणारे रितेपण हा जीवनार्थ सूचित होतो. या गंभीर चिंतनाच्या पार्श्वभूमीवर गूढतेचा प्रत्यय गडद करणारी काव्यात्म पातळीवरील वातावरणनिर्मिती लक्षणीय आहे. मृत्यूच्या दुःखद आणि भयावह अनुभूतीच्या क्षणी नवनिर्मितीची उफाळून येणारी प्रेरणा निवेदक सूचित करतो. अव्यक्ताच्या नाकावर एक काजवा बसला आहे. (पृ० १२३) असे विधान आणि त्यानंतर 'जत्रा' या प्रसंगाचे रूपक तो योजतो. जीवनातले विविध रंग अनुभवण्याची बाल्यसुलभ इच्छा आणि त्याचक्षणी आयुष्याला वेढणारी गूढता यांचे दर्शन निवेदक घडवितो. मानवाठायी नांदणारी चिरंतन जीवननिष्ठा आणि अपरिहार्यपणे, अटळपणे त्याच्या वाट्याला येणारे पोकळपण यांचा संदर्भ यशोधरा आणि सिद्धार्थ (बुद्ध), शंतनू आणि मत्स्यगंधा आणि भीष्म या पुराणकथांच्या योजनेतून निवेदक अधोरेखित करतो.

पुनः आईचा मृत्यू आणि भटजींनी आधीच्या पिढ्यांची नावे विचारण्याचा संदर्भ येतो. या प्रसंगाच्या निमित्ताने स्वतःचे अस्तित्व सिद्ध करण्याच्या मानवाच्या प्रयत्नात, त्याला त्याचे धागे भूतकाळाशी जोडले असण्याची, अपरिहार्यतेने मागीलांशी नाळ जोडलेली असण्याची जाणीव सूचित होते.

आईच्या मृत्यूप्रसंगी तिचे घाबरणे, तिच्या डोळ्यांत भीती एकवटणे, त्या क्षणी मुलाचा सहवास किंवा परमेश्वरावरचा विश्वास या सर्वच गोष्टींची निरर्थकता, निरुपयुक्तता तीव्रतेने व्यक्त होते. जन्मभर जीवनात जपलेली मूल्ये मृत्यूच्या क्षणी फोल ठरण्याची ही जाणीव माणसाला अधिक निराधार झाल्याचे भान आणून देते हे सत्य सूचित करणे हे या प्रसंगाचे प्रयोजन आहे.

मृत्यूच्या आधी दुःखी बाईच्या स्वप्नात जाणे हा फॅटसीरूप प्रसंग मृत्यूची अटळता आणि गूढता तीव्र करतो. प्रस्तुत कथेत तुटक आणि असंगत वाटणारे विविध प्रसंग अंतिमतः माणसाची जीजीविशा आणि या मूलप्रेरणेसमोरील असहाय्यतेचा अनुभवार्थ व्यक्त करतात.

मृत्यूच्या आणि दुःखाच्या दर्शनाने प्रस्तुत कथेत भय आणि तीव्र मानसिक वेदनेचा प्रत्यय येताना दिसतो, तर 'ओले ऊन्ह' या कथेत ही जाणीव कलावंताच्या भावतंद्रेत मिसळून गेलेली दिसते. जीवनाच्या विविध पातळ्यांवर कलावंताचे विविधांगी अनुभवांना सामोरे जाणे या प्रक्रियेत जीवनार्थ उलगडण्याची प्रक्रियाही अपरिहार्यपणे मिसळलेली असते. कलावंत कधी त्याला उमगलेले जीवनसत्य कलाकृतीच्या माध्यमातून वाचकांसमोर ठेवतो, तर कधी न उलगडलेल्या कोड्यांच्या चक्रव्यूहात अडकून चिंतनशील बनतो, विचारांच्या कोडीमध्ये घुसमटतो, अस्वस्थ होतो. या अस्वस्थतेतूनही एका 'आनंदा'ला तो सामारो जात असतो. कलावंत म्हणून या विविधस्तरीय मनोवृत्तींचे दर्शन घडवत कलानिर्मितीची प्रक्रिया उलगडणे हे 'ओले ऊन्ह' या कथेतील फॅटसीचे प्रयोजन आहे असे म्हणता येईल. जीवनात अटळ असणारा मृत्यू आणि मृत्यूनंतरही अखंडपणे, अव्याहतपणे प्रवाहित असणारे जीवन या सत्याचे-जीवनार्थाचे कलात्म दर्शन घडविणे हे या फॅटसीचे कलात्म कार्यही आहे हे येथे नमूद करावेसे वाटते.

‘खरं सांगायचं म्हणजे...’ ही गाडगीळ यांची कथा मात्र निश्चित स्वरूपाचा शेवट वा निष्पत्ती नसलेली फॅटसी आहे. निश्चित प्रारंभकिंदू किंवा निर्णायक अखेर या स्वरूपाच्या कथाबंधात ही कथा अडकलेली नाही. प्रारंभ आणि शेवट खुले असणे हेच या कथेच्या रचनेमागे कार्यरत असलेले सूत्र आहे. वैयक्तिक आयुष्यातील अत्यंत सामान्य घटना, टोकाचा तार्किक संगती असणारे विचारव्यूह, त्या दृष्टिकोनातून जगातल्या सामान्य घटनांकडे पाहाताना जाणवणारा पोकळपणा, घरापासून जागतिक राजकारणापर्यंत सर्वच स्तरावर जाणवणारा फोलपणा अशा विविधांगी अनुभवांची प्रतीती देणारी ही कथा आहे. त्यामुळेच या फॅटसीला प्रारंभ व अंत यांनी सीमित केलेले नाही. कोणत्याही प्रकारच्या विकासक्रमापासून हे कथानक मुक्त आहे. किंबहुना तसे असण्यातच त्यातील संघटनेचे, संगतीचे मर्म आहे असे म्हणावे लागते.

अंतर्मुख, चिंतनगर्भ प्रकृतीच्या, काव्यात्मतेचा प्रभाव असलेल्या कथानुभवाच्या अभिव्यक्तीसाठी गाडगीळ पात्रमुखी निवेदनपद्धतीचा अवलंब करताना दिसतात. अशा कथांच्या कथार्थानुसार आणि अनुभव घेण्याच्या पद्धतीनुसार येणारी विविधता ‘ओले ऊन्ह’, ‘काजवा’, ‘खरं सांगायचं म्हणजे’, यांप्रमाणेच ‘लेखकाची गोष्ट’ या कथेतही लक्षात येते. कालातीत वर्तमानाचा प्रभाव असलेल्या अशा एखाद्या कथेत पात्रमुखी निवेदनाची शैली काहीशी वेगळी ठरते. या पात्रमुखी निवेदनाच्या निमित्ताने निवेदकामागचा गर्भित लेखक पात्राच्या जाणवनेनिघेव्या पातळीवर जाऊन अनुभव घेण्याची क्षमता असलेल्या सर्वज्ञ, त्रयस्थ निवेदकाचे सामर्थ्य कलात्मकतेने वापरताना दिसतो.

‘लेखकाची गोष्ट’ या कथेचा निवेदक स्वतः लेखक आहे. आपल्याला एक गोष्ट लिहिण्याची असलेली इच्छा व्यक्त करतानाच साहित्याच्या निर्मितप्रक्रियेची, त्यामागील अनेक लेखकांच्या अनुभवांची, अनुभव घेण्याच्या पद्धतीत असलेल्या वैविध्याची, त्या विविधतेमुळे साहित्यामध्ये होणाऱ्या बदलाची-विकासाची, तसेच लेखकाची प्रतिभाशक्ती, त्याला वास्तवाचे असलेले भान-आकलन तसेच त्याची कल्पनाशक्ती या क्षमतांच्या त्याच्या निर्मितशीलतेवर होणाऱ्या परिणामाची चिकित्सा करतो. ‘आपुलाच वाद आपणासी’ असे या निवेदनाचे स्वरूप ठेवून साहित्यनिर्मिती संदर्भातील मूलभूत प्रश्नांची, मतमतांतरांची चिकित्सा करत साकारलेली ही लेखकाची गोष्ट या गोष्टीमागील गर्भित लेखकाची गंगाधर गाडगीळ यांची जीवनदृष्टी, कलादृष्टी यांचे भान वाचकांना देते असे म्हटल्यास ते वावगे ठरू नये.

पात्रमुखी (रूढार्थाने प्रथमपुरुषी) निवेदन असणाऱ्या या कथांबरोबरीने तृतीयपुरुषी त्रयस्थ निवेदनपद्धतीच्या कथांचाही येथे विचार करता येईल. अशा कथामधील निवेदक सर्वज्ञ, सर्वसाक्षी असाच आहे. मात्र त्यात एकसुरीपणा आलेला नाही. किंबहुना, एकाच दृष्टिकोणातून सातत्याने चित्रण न करता तो दृष्टिकोण सतत बदलता ठेवून विविधांगांनी, विविध पद्धतींनी अनुभव घेणे हा या निवेदकाचा प्रकृतिधर्म असलेला दिसतो. म्हणूनच एकाच कथेत करुणा, सहानुभूती व उपहास-उपरोध, कधी काव्यात्मता व उपरोध अशा परस्परभिन्न भाववृत्तींतून तो कथन करताना दिसतो. ‘किडलेली माणसं’, ‘गोपाळ पाध्ये : एक माणूस’ यांसारख्या कथांमध्ये तीव्र उपरोध आणि सहानुभूती या परस्परभिन्न भाववृत्तींचा विकास होतो. अशा कथांमध्ये आक्रमकपणे उपहास उपरोधगर्भ भाष्य करित केलेले निवेदन प्रभावी ठरते.

गाडगीळ यांच्या काही कथांमध्ये मात्र सौम्य, सूक्ष्म उपरोध-आयरनीचा अंतःप्रवाह असलेले निवेदन येते. 'असं आणि तसं' या कथेत सदाकाकांचा मृत्यू या घटनेच्या निमित्ताने निवेदक त्याच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या कुटुंबियांच्या स्वभावविशेषांचे घडणारे दर्शन सूक्ष्म उपरोधपूर्ण शैलीत घडवितो. सदाकाकांच्या मित्रमंडळींना आलेल्या मृत्यूच्या विविधांगी दर्शनाबरोबरच सदाकाकांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या नातेवाईकांच्या प्रतिक्रिया, वर्तन, प्रॉपर्टीसाठीचे हेवेदावे, असे अनेक तपशील नोंदवितानाच स्वार्थकेंद्री वृत्ती आणि हरवत चाललेली संवेदनशीलता व माणुसकी यांचे अंतर्मुख करणारे दर्शन घडविणे हा या निवेदक व निवेदन योजनेचा कलात्म हेतू आहे असे म्हणता येईल.

याउलट 'ईर्ष्या'सारख्या कथेत मानवी नातेसंबंधांमधील ताणाचे दर्शन घडवितानाच आयुष्याच्या उतरत्या टप्प्यावर नात्यातील ओलावा जपण्याची केविलवाणी धडपड करणारी, प्रत्यक्षात आंधळी असूनही पतीला एकटेपणाच्या जाणिवेपासून दूर ठेवण्याचा दुबळा प्रयत्न करणारी, जीवनाचे विविध पातळीवर हार पत्करायला लावली तरीही जगण्याची उमेद न हरवून ईर्ष्येने आयुष्याला सामोरी जाणारी स्त्री निवेदक साकारतो. मानवी नातेसंबंधांसंदर्भातील सौम्य भाष्याच्या पार्श्वभूमीवर अशा व्यक्तिरेखेचे चित्रण अधिक करुणगंभीर होताना दिसते.

तर 'लांडगे' या कथेत अत्यंत अलिप्त, थंड, भावशून्य वृत्तीने केलेले वृत्तकथनसदृश कथन वाचकांना प्रचंड अस्वस्थ करण्यात यशस्वी होताना दिसते. प्रस्तुत कथागत पात्रांचे सत्वशून्य, संवेदनशून्य, क्रूर राक्षसीवृत्तीने भारलेले रूप चित्रित करताना निवेदकाने वापरलेली अलिप्त वृत्ती अधिक प्रभावी व परिणामकारक ठरताना दिसते. वाचकमनामध्ये भय आणि उत्कंठा यांचा तीव्र ताण निर्माण करण्याचे कार्य हे थंड निवेदन करते असे म्हणता येईल.

'ईर्ष्या' या कथेत त्रयस्थनिवेदनातून साकारला जाणारा अंतिम सहानुभाव वा कारुण्यभाव खाली उतरलेलं आकाश या कथेत प्रथमपुरुषी निवेदनातून साकारतो. स्वतःच्या खोडकर, विनोदी स्वभावाची साक्ष देत केलेल्या भाष्य वजा निवेदनाच्या माध्यमातून आयुष्याच्या उत्तरार्धात परिपक्व होत जाणाऱ्या पती-पत्नी नातेसंबंधांचे मनोज्ञ चित्रण या कथेत साकारते.

अशा प्रकारे विविध कथानुभव साकारणारी गंगाधर गाडगीळ यांच्या कथांमधील भाषाशैली ही येथे विचारात घ्यावी लागेल. विशिष्ट कथाप्रकार, कथागत अनुभवाची प्रकृती, निवेदकाचा दृष्टिकोण, त्याची अनुभव घेण्याची पद्धती या सर्व घटकांचा भाषेच्या निवडीवर परिणाम होत असतो. गाडगीळ यांच्या कथांमध्ये या घटकांमुळेच भाषारूपांमध्येही विविधता आलेली दिसते.

पात्रमुखी निवेदन असलेल्या गाडगीळ यांच्या कथांमध्ये बोलभाषेची लिंग-वय-व्यक्ती-नुसार बदलती रूपे पाहावयास मिळतात. 'जोक'मधील हरलेल्या तरुणाची इंग्रजीमिश्रित भाषा, 'काजवा'मधील दुःखानुभव घेत असलेल्या तरुणाचा तणाव दर्शवणारा संवाद, 'ओले ऊन्ह'मधील काव्यात्म, तरल आत्मसंवाद 'लेखकाची गोष्ट' मधील लेखकाची वादविवादयुक्त तार्किक भाषा इत्यादी.

गद्यभाषेला साहित्यभाषेचे रूप देण्यासाठी केलेले नियमोलुंघन गाडगीळांच्या विविध कथांमध्ये आढळते. 'किडलेली माणसे'मधील व्याजवक्तृत्वपूर्ण, नाटकी शब्दांचा वापर करून रूपकात्मक होणारी भाषा दंभस्फोटाची ताकद स्पष्ट करते; 'काजवा'सारख्या कथेत आयरनीचा अंतःप्रवाह सूचित करत काव्यात्म होते. 'लेखकाच्या

गोष्ट'मध्ये तर ही भाषा मोडून टाकून अर्थाची अगदी बारीक छटा शब्दांच्या चिमट्यातून सुटू न देणारी भाषा वापरण्याविषयी निवेदक बोलतो, तेव्हा तो भाषिक नियमोलुंघनाविषयीचे स्वतःचे भान व्यक्त करतो असेच म्हणावे लागेल. गाडगीळ यांच्या कथेत स्वप्न, दुःस्वप्न, दिवास्वप्न, फॅटसी यांचे विश्व साकारणारी प्रतिमारूप भाषाही अर्थपूर्ण परिणामकारकतेने वापरलेली दिसते. त्यांतून तरल, काव्यात्म, चिंतनगर्भ तसेच विनोदगर्भ अनुभवही प्रतिमांतून मूर्त करण्याचे सामर्थ्य स्पष्ट होते.

अशा रीतीने विविध भाषिक आणि रचनात्मक प्रयोग करून त्याद्वारे साकारणाऱ्या कथार्थातून मानवी जीवनाचे विविधांगी दर्शन घडवून गंगाधर गाडगीळ यांनी मराठी कथेला सर्वांगांनी 'नवता' प्राप्त करून दिली हे त्यांचे लेखक म्हणून श्रेय येथे आवर्जून नोंदवावेसे वाटते.

- डॉ० स्नेहा देऊस्कर



रक्तचंदन : जी० ए० कुलकर्णी

कथानक

उद्दिष्टे :

- १) कथानक या घटकाचे स्वरूप थोडक्यात समजावून घेणे.
- २) 'रक्तचंदन' या कथासंग्रहातील कथांचा रचनाबंध समजावून घेणे.
- ३) जी० ए० कुलकर्णी यांच्या 'रक्तचंदन' या कथासंग्रहातील कथांची सूत्रे समजावून घेणे.
- ४) 'रक्तचंदन' कथासंग्रहातील कथांमधील कालावकाशाच्या वापराचा अभ्यास करणे.

कथानक

घटना आणि पात्रे हे कथानकातील प्रमुख घटक आहेत. हे घटक परस्परांना घडवीत कथानकाची उभारणी करतात. कथेत नैसर्गिक व मानवी अशा दोन प्रकारच्या घटनांचे निवेदन, वर्णन केले जाते.

कथा-कादंबरीकार बाह्य व मानसिक घटनांचे निवेदन करित असतात. घटनांच्या गुंफणीतून कथेत कथानक रचले जाते. घटना या विशिष्ट काळी व स्थळी घडत असतात. घटना जशा स्वतःहून घडत नाहीत तशाच त्या स्वतःहून सांगितल्याही जात नाहीत. घडलेल्या घटनांचे निवेदन करणारा कोणीतरी निवेदक असावा लागतो. हा निवेदक घटनांचे निवेदन करताना घटनांची आपल्या दृष्टीतून विशिष्टरीतीने गुंफण करतो. या गुंफणीतून कथनक्रियेची व कथानकाची उभारणी होत असते.

या घटनांच्या गुंफणीमागे कोणतेतरी संघटनातत्त्व क्रियाशील असते. केवळ कालक्रमाच्या तत्त्वावर आधारलेल्या घटनांच्या गुंफणीला साधी 'गोष्ट' असे म्हटले जाते. तर कालक्रम व कार्यकारणभाव, संभवनीयता आदी तत्त्वानुसार घटनांची गुंफण झालेली असेल तर तिला कथानक (प्लॉट) असे म्हटले जाते. ही ई० एम० फॉर्स्टरची भूमिका आहे. त्याने या दोन संघटनातत्त्वाच्या आश्रयाने 'गोष्ट' आणि 'कथानक' यांच्यामधील भेद स्पष्ट केला आहे.

परंतु पुष्कळदा घटनांच्या गुंफणीमागे तर्कनिष्ठा, कार्यकारणभाव, संभवनीयता आदी संघटनातत्त्वे असतातच असे नाही. कित्येकदा कथेत काही घटना आकस्मिक, अकारण, अघटित वा अकल्पित अशा रीतीने घडत असतात. अशा वेळी घटनांच्या गुंफणीमागे, जुळणीमागे आकस्मिकता, असंघटितता असली तरी त्या घटनांची जुळणी कथेच्या कलाहेतूच्या दृष्टीने अर्थपूर्ण रीतीने होणे महत्त्वाचे असते.

रोलाँ बार्तस् यांच्या मते कथा-कादंबरीत प्रधान व गौण स्वरूपाच्या घटनांची अर्थपूर्णरीतीने गुंफण करून कथानकाची उभारणी व संघटना होते.

कथात्म साहित्यकृतीत घटनांच्या गुंफणीतूनच कथानकाची रचना होते. या घटना भौतिकविश्वात घडणाऱ्या नैसर्गिक घटना, तसेच माणसांनी आपल्या भाषिक आणि अन्य कृतींनी घडविलेल्या घटना अशा दोन्ही प्रकारच्या संभवतात. घटना व पात्रे अशा प्रकारे परस्परांना घडवीत कथानकाची उभारणी करीत असतात, म्हणूनच कथानक हा कथात्म साहित्यातील एक गतिशील घटक ठरतो.

‘कथानक’ या घटकाचे कथेतील स्थान व कार्य लक्षात घेऊन जी० ए० कुलकर्णी यांच्या कथांमधील ‘कथानक’ या घटकाचे स्वरूप स्पष्ट करू.

पराभव

‘पराभव’ या कथेचे निवेदन तृतीतपुरुषी आहे. मातेपासून हरतऱ्हेने तिच्या मुलाला आणि आपल्या लहान भावाला तोडू पाहणाऱ्या व त्यात पराभूत होणाऱ्या रूक्मिणीच्या भावविश्वाला ही कथा साकारते.

प्रस्तुत कथेत रूक्मिणी, रूक्मिणीचा भाऊ माधव आणि आई ही प्रमुख पात्रे असून ही कथा इडिपस गंडाला अधोरेखित करते. या कथेतील घटना वर्तमानकाळ-भूतकाळ-वर्तमानकाळ अशी काळाची उलथापालथ करीत घडतात. प्रत्यक्ष कथा घडण्याचा कालावधी एक महिन्याचा असला तरी कथानकाने मात्र माधवच्या बालपणापासून विवाहापर्यंतचा विस्तृत कालावकाश व्यापलेला आहे.

या कथेतील प्रारंभी येणारी घटना वर्तमानकालीन आहे. माधव कामतने एक महिन्याच्या सुट्टीकरिता गावी येणे, ही घटना वरवर पाहाता सर्वसामान्य असलेली आहे. पण ती माधव या पात्राच्या विचारचक्राला गती देण्याचे कार्य करते. एका बाजूला गाव, गावातील वातावरण याबद्दल त्याला वाटणारी ओढ आणि दुसऱ्या बाजूला गावातील घराविषयी त्याला वाटणारी उबग यांतील द्वंद्व वरील घटना साकारते. यांतून ही घटना माधव व त्याचे घर यासंदर्भात वाचकांच्या मनात उत्कंठा निर्माण करण्याचे कार्य करते.

वरील घटनेचा भाग म्हणून माधवला घरी जाताना वाटेत जुनी शाळा लागते. ही घटना माधवच्या मनातील बालपणीच्या स्मृतीला उजाळा देते. उदाहरणार्थ, शाळा सुटल्यावर शाळेतील मुलांना घरी न्यायला कुणी येत नसत. माधवला मात्र शाळेतून घरी नेण्यासाठी त्याची बहीण रूक्मिणी नित्यनेमाने येत असे. एक दिवस संध्याकाळी जोराचा पाऊस कोसळतो, त्या मुसळधार पावसातूनही रूक्मिणी माधवला आणायला येते, त्यावेळी माधवप्रमाणे इतर मुलांनाही तिचा आधार वाटतो. ही घटना शाळकरी वयापासूनच रूक्मिणीला आपल्या लहान भावाविषयी वाटणारी विशेष काळजी, त्याच्यावर असलेली तिची माया यावर प्रकाश टाकण्याचे कार्य करते. विशेष म्हणजे आई असतानाही रूक्मिणी भावाकरिता आई बनते याची सूचकताही या घटनेतून होते. म्हणून ही घटना रूक्मिणीच्या आयुष्यातील माधवच्या स्थानाला अधोरेखित करते, असे म्हणता येईल.

कथानकात यानंतर येणारी घटना वर्तमानकालीन आहे. रूक्मिणी घरात नाही हे पाहिल्यावर माधवने आईजवळ बसणे, या गोष्टीवरून रूक्मिणीने आकांडतांडव करणे, ही घटना माधवला सुट्टीत घरी जाऊ नये असे का वाटते या प्रश्नाचे उत्तर देण्याचे कार्य करते. पण त्याचवेळी एकाच घरात आई व मुलगी वेगळे का राहातात? त्या दोघांमध्ये नेमके कोणते भांडण आहे? असे नवीन प्रश्नही वाचक मनात निर्माण करण्याचे कार्य करते.

वरील पार्श्वभूमीवर कथानकात येणाऱ्या पुढील घटना भूतकालीन आहेत. उदाहरणार्थ, बँकेमध्ये तेरा हजारांचा घोटाळा करून माधवच्या वडिलांनी दादांनी घरातून निघून जाणे, गोपालकृष्णाच्या उत्सवासाठी मामाच्या गावी आईसोबत रूक्मिणी व माधव यांनी जाणे, तिथे रूक्मिणीची बालमित्र सदानंदशी भेट होणे, पाहाताक्षणी दोघेही एकमेकांच्या प्रेमात पडणे, रातारात आईने रूक्मिणीला घरी घेऊन येणे, माडीवरच्या खोलीत बंद करून ठेवणे, दुसऱ्याच दिवशी सदानंदाने तिथे येणे, आईने त्याला काहीतरी सांगून बाहेरच्या बाहेर हाकलून देणे, तिसऱ्या दिवशी रूक्मिणीने माडीवर आपले स्वतंत्र स्वयंपाकघर मांडणे, माधवला आईपासून कायमचे तोडण्यासाठी दोन वेळा आत्महत्यासदृश्य प्रयत्न करणे, आई व काकांनी पसंत केलेल्या मुलीशी माधवचे लग्न होऊ न देणे इत्यादी घटनाप्रसंग येतात. यांपैकी बँकेत पैशांचा घोटाळा करून माधवच्या वडिलांनी घरातून निघून जाणे, ही घटना माधव, रूक्मिणी व त्यांची आई या तिघांच्याही आयुष्यावर विपरीत परिणाम करणारी आहे. कौटुंबिक स्वास्थ्यावर व सामाजिक प्रतिष्ठेवर घाला घालणारी ही घटना रूक्मिणी या पात्रावर विशेष परिणाम करते. रूक्मिणी या घटनेकरिता सर्वस्वी आईला कारण ठरविते. म्हणून ही घटना आईच्या विरोधात उभे राहाण्याकरिता साहाय्य करते.

कथानकात येणाऱ्या पुढील घटनांपैकी आईने रूक्मिणी व सदानंदच्या प्रेमाला ठामपणे विरोध करणे, आईने काहीतरी सांगितल्यावर सदानंदने खाल मानेने निघून जाणे, या घटना वाचकमनात उत्सुकता निर्माण करण्याचे कार्य करतात. रूक्मिणीने वेगळा संसार मांडणे, आत्महत्येचा प्रयत्न करणे, माधवला आईपासून तोडण्याचा प्रयत्न करणे, आई व काकांनी पसंत केलेल्या मुलीशी माधवचे लग्न होऊ न देणे, या घटना रूक्मिणी या पात्राच्या आततायी स्वभावावर प्रकाश टाकण्याचे कार्य करतात. तसेच, माधवबद्दल तिला वाटणारे विशेष प्रेमही व्यक्त करतात.

यानंतर कथानकात सदानंदच्या आईशी माधवच्या वडिलांचे शारीरसंबंध होते या भूतकालीन घटनेचे कथन वर्तमानाच्या पार्श्वभूमीवर येते. ही घटना आईने रूक्मिणीच्या व सदानंदच्या प्रेमाला ठामपणे विरोध का केला? तसेच सदानंदला तिने नेमके काय सांगितले? या प्रश्नांची उत्तरे देते. आणि नातेसंबंध सांभाळण्याच्या प्रक्रियेचे रक्षण केले पाहिजे असेही सुचविते. त्याचप्रमाणे प्रियकर म्हणून रूक्मिणीने सदानंदची म्हणजेच भावाचीच निवड केली, यावरही प्रकाश टाकते.

कथानकात येणाऱ्या पुढील घटना वर्तमानकालीन आहेत. उदाहरणार्थ, शुभा नाडकर्णीशी माधवचे लग्न होणे, या लग्नाला आईने आपला विरोध दर्शविणे, शहरात परत जाण्याच्या दिवशी अस्वस्थ मनाने माधवने माडीवरून खाली उतरून आईकडे येणे, आई आणि माधव बोलत असताना रूक्मिणीने येणे, अखेर माधवचे लग्न आईने पसंत केलेल्या मुलीशीच झाले हे तिला समजणे, रूक्मिणीला हा स्वतःचा पराभव वाटणे, आईने दिलेले शरीर तिच्याच चेहऱ्याच्या शिक्क्यानिशी तेथे फेकून रूक्मिणीने पूर्णपणे संपून जाणे, इत्यादी घटनाप्रसंग येतात. वरील घटनाप्रसंगांत शुभा नाडकर्णीशी माधवचे लग्न होणे, ही घटना रूक्मिणीने माधवला आईपासून कितीही तोडण्याचा प्रयत्न केला तरी

माधव, बहीण व आई या नात्यांमध्ये समतोल राखतो, हे अधोरेखित करते. तर इतर घटना रूक्मिणी या पात्राचे सर्व भावविश्व माधवठायी एकवटल्याची साक्ष देतात. कथानकात येणारी शेवटची घटना बालपणापासून धाकट्या भावासाठी मातृरूपात असणारे रूक्मिणी हे पात्र त्याच्या विवाहानंतर आपले मातृरूप फेकून देते आणि पुन्हा रूक्मिणी रूपात येते, याचा निर्देश करते.

‘पराभव’ या कथेतील घटना कार्यकारणभावाने गुंफलेल्या आहेत. मुसळधार पावसात माधवसाठी शाळेत जाणारी रूक्मिणी आणि आपला पराभव झाला असा समज करून आईने दिलेले शरीर तिच्याच चेहऱ्याच्या शिक्क्यानिशी फेकणारी रूक्मिणी. या दोन घटनांमध्ये विरोध आहे. निवेदक रूक्मिणी या पात्राच्या अपरिचित मातृरूपाचा पराभव यातून मुखरीत करतो.

सोडवण

‘सोडवण’ या कथेचे निवेदन तृतीयपुरुषी असून ही कथा व्यक्तीच्या पराडमुख (आयसोलेट) बनण्याच्या प्रवासाला मुखरीत करते. प्रस्तुत कथेत डॉ० दादा फाटक, त्यांची पत्नी शालू, मुलगी वृंदा, मित्र दिवगी, नरोत्तम चतुरदासशेटजी, महादू, डॉ० दाते इत्यादी पात्रे असून यांपैकी डॉ० दादा फाटक हे केंद्रवर्ती पात्र आहे. या कथेतील घटना नैसर्गिक कालक्रमानुसार घडत नाहीत तर वर्तमानकाळ-भूतकाळ-वर्तमानकाळ अशी काळाची मोडतोड करीत घडतात. मात्र बहुतांश घटना डॉ० दादा फाटक या एकाच पात्राच्या पराडमुख होत जाण्याभोवती गुंफलेल्या असल्यामुळे या घटना पात्राचा पराडमुख बनण्याचा प्रवास ठळक करीत नेतात.

डॉ० फाटक यांच्या मुलीचा वृंदाचा विहिरीत पोहताना बुडून अपघाती मृत्यू होणे आणि नेमके त्याचवेळी डॉ० फाटक यांनी विहिरी शेजारच्या नरोत्तमशेटच्या बंगल्यावर दारू पीत बसणे, ही या कथेतील प्रमुख घटना आहे. ही घटना डॉ० फाटक, त्यांची पत्नी शालू व त्यांचा मित्र दिवगी या तिघांच्या आयुष्यावर वेगवेगळा परिणाम करते. आपल्या मुलीला आपणच आपल्या हातांनी मृत्यूच्या दाढेत लोटले, आपण तिचा खून केला, आपण खूनी आहोत, हा अपराधी भाव आधीच व्यावसायिक व प्रापंचिक पातळीवर अपयशी ठरत गेलेल्या डॉ० फाटकांचे अवघे आयुष्यच गोठवून टाकतो. डॉ० फाटकांची पत्नी शालू या घटनेला सर्वस्वी त्यांनाच जबाबदार धरते. मुलीच्या दुर्दैवी मृत्यूचे तिला दुःख होते पण त्याहीपेक्षा या घटनेमुळे नवऱ्याला सोडून प्रियकराजवळ जाण्याचा तिचा मार्गही खुला होतो. तर डॉ० फाटकांनी आपल्या वाग्दत्त वधूशी विवाह केल्यामुळे सूडाने पेटलेल्या दिवगीच्या मनातील सूडाची भावना या घटनेमुळे थंडावते. म्हणून ही घटना कथेतील तीन पात्रांच्या संदर्भात वेगवेगळा परिणाम साधीत, कथानकाला गती देत पात्रस्वभावावर प्रकाश टाकण्याचे कार्य करणारी आहे.

या कथेच्या प्रारंभी येणारी घटना वर्तमानकालीन आहे. अस्ताव्यस्त, मळक्या अंथरूणावरून डॉ० फाटक यांनी उठणे, आरशातील स्वतःच्या चेहऱ्याकडे तिऱ्हाईतासारखे पाहाणे, स्वतःचा चेहरा त्यांना गुन्हेगारासारखा वाटणे, जिना उतरून दवाखान्यात येणे व धूळ झाडून उदासपणे खुर्चीवर बसणे, ही घटना डॉ० फाटक यांचे राहाणीमान, त्यांचा व्यवसाय इत्यादींवर भाष्य करीत त्यांच्या संदर्भात वाचकमनात उत्सुकता निर्माण करण्याचे कार्य करते.

वरील वर्तमानकालीन घटनेच्या पार्श्वभूमीवर कथानकात येणारे घटनाप्रसंग पात्राच्या भूतकालीन आयुष्यातील आहेत. उदाहरणार्थ, डॉ० फाटक यांनी नोकरीनिमित्ताने युद्धकाळात आफ्रिका, ब्रह्मदेशामध्ये प्रवास करणे, दिवसातील सोळा-सोळा तास स्वतःला झोकून देऊन काम करणे, पुढे भारतात आल्यावर उत्साहाने दोन दवाखाने सुरू करणे, एक दिवस त्यांच्या मित्राने रामदास दिवगीने आपल्या वाग्दत्त वधूशी शालूशी त्यांची ओळख करून देणे, रामदास शिक्षणासाठी इंग्लंडला गेला असताना त्यांनी व शालूने विवाह करणे इत्यादी घटनाप्रसंग कथेच्या प्रारंभी येणाऱ्या घटनेशी विरोध दर्शविणारे आहेत. हे घटनाप्रसंग डॉ० फाटक या पात्राचा भूतकालीन ऐन उमेदीचा यशस्वी प्रवास चित्रित करणारे आहेत. शालूबरोबर त्यांनी केलेला विवाह ही घटना पात्रस्वभावावर प्रकाश टाकीत विश्वास, मैत्री, प्रेम इत्यादी मूल्यांवर भाष्य करणारी आहे.

या घटनांच्या बरोबरीनेच कथानकात येणारी भूतकालीन घटना म्हणजे, डॉ० फाटक यांना कॅम्पधील आपला दवाखाना बंद करावा लागणे, ही होय. ही घटना वरील भूतकालीन घटनांशी विरोध दर्शविते. या घटनेतून वाचकांना डॉ० फाटक यांच्या व्यावसायिक यशाला लागलेल्या उतरणीची सूचना मिळते. तसेच ही घटना वाचकांना विचार करायलाही प्रवृत्त करते.

यानंतर एका खेडवळ माणसाने आठ-दहा वर्षांच्या कृश मुलीला हाताला धरून डॉ० फाटक यांच्या दवाखान्यात घेऊन येणे, तिला पाहिल्यावर डॉ० फाटक यांना भीती वाटणे, डॉ० फाटक यांना डॉ० दाते यांनी पाठविलेल्या चिठ्ठीची आठवण होणे, डॉ० दाते यांनी आपल्या गड्याला पुन्हा डॉ० फाटकांजवळ निरोप घेऊन पाठविणे, डॉ० फाटक यांनी डॉ० दाते यांना भेटायला जाणे, डॉ० दाते यांनी आपल्या एका पेशंट मुलीसाठी त्यांना रक्त द्यायला सांगणे इत्यादी घटना येतात. या घटना पात्रमनात स्मृती जागवित संघर्ष व भीती निर्माण करण्याचे कार्य करतात. साहजिकच कथानकात येणाऱ्या पुढील घटना पात्राच्या भूतकाळातील आहेत. उदाहरणार्थ, डॉ० फाटक यांनी वृंदाला पोहायला घेऊन जाणे, थोडा वेळ पोहून झाल्यावर तिला महादूर सोपवून त्यांनी नरोत्तमशेटच्या घरी जाणे, तिथे दारू पीत बसणे, याचवेळी वृंदाचा विहिरीत बुडून अपघाती मृत्यू होणे, त्यानंतर पंधरा दिवसांतच त्यांच्या पत्नीने शालूने त्यांना कायमचे सोडून पुण्याला बहिणीकडे निघून जाणे, फाटकांनी बंगला विकणे व दोन सोप्यावर भुतासारखे राहाणे इत्यादी घटना येतात. या घटना पात्रमनात दुःख, शोक यांच्याबरोबरीनेच या सर्व गोष्टींसाठी आपणच कारणीभूत आहोत हा अपराधी भाव दृढ करण्याचे कार्य करतात. तसेच, पात्राला मोठ्या अवकाशातून लहान अवकाशात घेऊन जाण्याला कारण ठरतात. तर रामदास दिवगीने केंब्रिजहून परत येणे व त्याच शहरात राहाणे ही घटनाही डॉ० फाटक यांच्या मनातील अपराधीभाव सतत जागता ठेवण्याचे कार्य करते.

कथानकात येणाऱ्या पुढील घटना वर्तमानकालीन आहेत. उदाहरणार्थ, डॉ० फाटक यांनी डॉ० दात्यांच्या पेशंट मुलीसाठी रक्त देणे, त्या मुलीचा मृत्यू होणे, डॉ० फाटक व रामदास दिवगी यांची भेट होणे, दिवगीसोबत डॉ० फाटक यांनी त्यांच्या 'कृष्णविलास' मधील खोलीवर जाणे, दारू पिणे, गप्पांच्या ओघात दिवगीने त्यांना त्या दिवशी ते वृंदाला पोहायला घेऊन गेल्यामुळेच आपल्यापासून वाचले म्हणून सांगणे, इत्यादी घटना येतात. यांपैकी पहिली घटना डॉ० फाटक यांच्या मनातील अपयशाच्या भावनेला अधिकच दृढ करण्याचे कार्य करते. तर दिवगीशी झालेले त्यांचे संभाषण ही घटना आपण आपल्या मुलीचा फक्त खूनच केला नाही तर तिच्या बदल्यात आपण स्वतःला वाचवले, ही

भावना निर्माण करण्याचे कार्य करते. ही घटना डॉ० फाटक यांच्या पराङ्मुख (आयसोलेट) होण्याच्या प्रक्रियेला तीव्र बनविते.

डॉ० फाटकांनी दिवगीच्या खोलीवरून निघणे, निघताना त्यांच्या खिशात दिवगीने दारूची बाटली ठेवणे, डॉ० फाटक यांनी दिवगीच्या खोलीवर स्वतःचा चप्पा विसरणे, डॉ० फाटक यांना भोवळ आल्यामुळे त्यांनी रस्त्याच्या कडेतील बाकावर बसणे, भ्रमिष्ट अवस्थेत त्यांना हॉस्पिटलमधील डॉ० दाते यांची पेशंट मुलगी, वृंदा यांचा भास होणे, समोरच्या फुटपाथवरून हातात पुडा घेऊन हसत एका मुलीने रस्त्यावर उतरणे, तिला पाहाताच डॉ० फाटक यांना पुन्हा वृंदाचा भास होणे, त्यांनी रस्त्यावर धाव घेणे, बसने कर्कशपणे ब्रेक लावणे, डॉ० फाटक यांना रस्त्यावर पडलेले पाहिल्यावर लोकांनी गर्दी करणे, बघ्यातील एकाने त्यांच्या खिशातील फुटलेल्या दारूच्या बाटलीला पाहाणे, दारूडा समजून बघ्यांनी निघून जाणे, थोड्या अंतरावरून साशंक नजरेने या प्रसंगाकडे पाहणाऱ्या व्यक्तीने डॉ० फाटक यांचे रस्त्यातील पेन पायाच्या बोटानी वर उचलणे व हळूच खिशात ठेवत ते खाली दाबीत निघून जाणे इत्यादी घटनाप्रसंग येतात.

वरील घटनाप्रसंग पात्राच्या भ्रमिष्ट अवस्थेला चित्रित करतात. आपणच आपल्या मुलीचे खूनी आहोत हा कथेच्या सुरुवातीला व्यक्त होणारा पात्रमनातील अपराधीभाव या घटनाप्रसंगांमध्ये परमोच्चता गाठतो. या घटनेसाठी निवेदक 'रस्ता' या स्थळाचा वापर करतो. वाहाता जिवंत रस्ता व पात्राचे थांबलेले, थिजलेले जीवन यांमध्ये विरोध आहे. तर थोड्या अंतरावरून साशंकतेने एका व्यक्तीने पाहाणे, डॉ० फाटक यांचे रस्त्यातील पेन पायाच्या बोटानी वर उचलणे व हळूच खिशात ठेवत ते खाली दाबीत निघून जाणे, या संदर्भात निवेदक संदिग्धता ठेवतो. तसेच हा प्रसंग ती व्यक्ती कोण आहे? डॉ० फाटक व ती व्यक्ती एकाच पातळीवर येणार का? यांसारखे प्रश्न वाचकमनात निर्माण करण्याचे कार्य करतो. तर रस्त्यावरील बघ्यांच्या रूपाने निवेदक समूहमनावर प्रकाश टाकतो.

या कथेच्या सुरुवातीला येणारी घटना वाचक मनात डॉ० फाटकांविषयी उत्सुकता निर्माण करते. त्यांच्याविषयीच्या उत्सुकतेचे शमन कथागत कालावकाशात होते. पण त्याचवेळी एक नवीन संदिग्धता निर्माण करून कथेचा शेवट केला जातो. तसेच 'भेंड्याची मोळी'चा प्रतीकात्मक वापर अर्थपूर्ण आहे.

जन्म

'जन्म' या कथेचे निवेदन तृतीयपुरुषी असून ही कथा उपेक्षित ठरलेल्या मधल्या मुलाच्या भावविश्वाला साकारते. तसेच, दारिद्र्य, दैन्य, अवहेलना, स्वार्थ, खून-मारामाऱ्या, चोरी-लबाडी इत्यादींनी मानवाचे अवघे आयुष्यच कसे नासवले जाते, यावरही प्रकाश टाकते.

प्रस्तुत कथेत वर्तमानकाळ-भूतकाळ-वर्तमानकाळ अशा घटना घडतात. प्रत्यक्ष घटना घडतात. प्रत्यक्ष घटना घडण्याचा कथेचा कालखंड एका दिवसाचा असून कथेने भूतकाळातील काही वर्षांचा काळ व्यापलेला आहे.

या कथेत प्रारंभी येणाऱ्या घटना वर्तमानकालीन आहेत. उदाहरणार्थ, सकाळ झाली तरी मारत्याने आपल्या कुत्र्यासह (धीरसह) अंगणातील गोणपाटावर लोळत पडणे, त्याच्या मोठ्या भावाने परशाने त्याच्या बरगड्यात ढोसणे व त्याला आपल्या बुटाला पॉलिश करायला सांगणे, मारत्याने त्याच्या बुटांना हातानेच पॉलिश करणे, बसवाण्याच्या

जत्रेसाठी त्याच्याकडे एक आणा मागणे, मारत्याच्या आईने तानीबाईने लहान मुलगा किट्ट्या व परश्या यांना चहा व भाकरी देणे, पण मारत्याकडे मात्र दुर्लक्ष करणे, धीरने किट्ट्याच्या हातातील भाकरी पळविणे, कांबळ्याची वळकट घेऊन देशपांडे यांच्या घरून बाबाने येणे, इत्यादी घटनाप्रसंग येतात. या घटनाप्रसंगांतून मारत्याचे घर, त्याचे कुटुंब, कुटुंबाचा स्वभावधर्म, एकूण परिस्थिती, मारत्याला घरात मिळणारी वागणूक, त्याचे कुत्र्याशी असलेले सख्य इत्यादींची माहिती वाचकांना मिळत जाते. त्याचवेळी हे घटनाप्रसंग मारत्या या मधल्या मुलाच्या उपेक्षित स्थानावरही प्रकाश टाकण्याचे कार्य करतात.

यानंतर कथानकात येणाऱ्या घटना नजिकच्या भूतकाळातील आहेत. उदाहरणार्थ, मारत्याला दहा छड्या मारून आदल्याच दिवशी मास्तरांनी शाळेतून कायमचे हाकलून दिलेले असणे, मारत्याने एके दिवशी शाळेतील धीरेंद्र या मुलाच्या पिशवीत गुबगुबीत बेडकी ठेवलेली असणे, तसेच अनेकदा त्याच्या अंगावर चिखलही उडविणे, कुत्र्याला त्याच्याच नावाने हाक मारणे, त्यांच्या चेहऱ्याला शाई फासून शाईने माखलेले हात त्याच्या पांढऱ्याशुभ्र कपड्यांना पुसणे, इत्यादी घटनाप्रसंग वरवर मारत्याचा द्राडपणा व्यक्त करित असले तरी प्रत्यक्षात धीरेंद्रबद्दल त्याच्या मनात असलेल्या असूयेला साकारण्याचे कार्य करतात. तसेच मारत्याच्या वर्तनामुळे धीरेंद्रला नाहक भोगाव्या लागणाऱ्या त्रासालाही मुखरीत करतात. 'मारत्याची शाळा संपली' असे सांगणारे हे घटनाप्रसंग आर्थिक विषमता व त्याचा बालमनावर होणारा परिणाम यांवर प्रकाश टाकतात. हे या घटनाप्रसंगांचे सौंदर्येतर कार्य म्हणता येईल.

यानंतर कथानकात येणाऱ्या घटना वर्तमानातील आहेत. उदाहरणार्थ, रामण्णा पोलिसाने जत्रेला जाताना मारत्याच्या बाबाला रामराम म्हणणे, बाबाने मारत्याला व्यंकूची खोली झाडून यायला सांगणे, यातील पहिली घटना रामत्याच्या बाबाची व रामण्णा पोलिसाची ओळख असल्याची द्योतक आहे. तर दुसऱ्या घटनेच्या पार्श्वभूमीवर कथानकात भूतकालीन घटना येते. खेड्यातील काही लोकांनी जमिनीच्या वादातून व्यंकू व त्याचा काका झोपलेला असताना काकाचा खून करणे, ही घटना व्यंकूच्या बालवयातील आहे. ही घटना व्यंकूच्या आयुष्यावर दूरगामी विपरीत परिणाम साधण्याचे कार्य करते. या घटनेमुळे व्यंकू या पात्राचे अवघे आयुष्यच नासून जाते.

वरील भूतकालीन घटनेच्या पार्श्वभूमीवर कथानक पुन्हा वर्तमानात जाते. उदाहरणार्थ, कागदाच्या कपट्यांच्या साहाय्याने व्यंकूने एका माणसाची वेडीवाकडी आकृती खॉटवर तयार करणे, मोलकरणीने व्यंकूला चहा-पोहे आणून देणे, मारत्याने स्वतः खॉटवर पसरत व्यंकूलाच खोलीतील केर काढायला लावणे, तुझे पोट दुखत आहे, असे त्याच्या मनावर बिंबविणे, त्याला वहिनीची भीती दाखवित त्याचे पोहे हडप करणे, वहिनीच्या नकळत दादाने दिलेले आठ आणे व्यंकूने त्याला दाखविणे, व्यंकूने त्या पैशातून मारत्याला काळ्या पट्ट्याचे घड्याळ आणायला सांगणे, घरी आल्या आल्या मारत्याने लालभडक फडक्यात नाणे बांधून खिशात ठेवणे, जत्रेला धीरने बरोबर येऊ नये म्हणून त्याला झाडाला बांधून ठेवणे, जत्रेतील गर्दीत मारत्याच्या खिशातील पैसे चोरीला जाणे, मारत्याने हातगाडीवरील एक मोठी निळी रिबन हिसकावून घेऊन पळत सुटणे, गाडीवाल्याच्या ओरडण्याने लोक गोळा होणे, यामध्ये धीरेंद्रही असणे, त्याच्या नजरेस मारत्या पडणे, मारत्याच्या पायात पाय अडकवून त्याने त्याला खाली पाडणे, गाडीवाल्यासोबत त्यानेही मारत्याच्या पिंढरीवर लाथ मारणे, गाडीवाल्याने रिबनबरोबरच मारत्याच्या कंबरेतील पट्ट्यालाही हात घालणे, मारत्याचे काहीएक ऐकून न घेता रामण्णाने त्याला मारणे, मारत्याची वाट पाहात खिडकीत उभ्या असलेल्या व्यंकूने त्याच्याकडे घड्याळाची मागणी करणे, जत्रेतून आल्याआल्याच मारत्याला बाबाने धीरला गोळ्या खायला देऊन

मारत्याचे किट्ट्याने सांगणे, पडक्या भिंतीजवळ मऊ जमीन बघून मारत्याने खड्डा खणणे व त्यात धीरला पुरणे, व्याकूळ मनाने कट्ट्यावर बसलेल्या मारत्याची तंगडी ओढीत बाबाने त्याला अंगणात आणणे व जत्रेत चोरी केली म्हणून मारणे, मार खाणाऱ्या मारत्याला पाहून तानीबाईने कळवळणे, अचानक मारत्याने बाबाच्या हाताचा चावा घेणे, रात्री उपाशीपोटी मारत्याने गाईच्या गोठ्याचा आधार घेणे, गाईपुढील पातेल्यातील भाकरीचे तुकडे खाणे, रात्री केव्हातरी गाडीच्या आवाजाने जाग आल्यावर घरी येणे, परशासाठी ठेवलेला भात खाऊन बाबाच्या सदऱ्याला हात पुसणे, बाबाच्या खिशातील एक रुपयाची चिल्लूर खिशात टाकणे, घराबाहेर पडणे, व्यंकूच्या खोलीतील दिवा पाहिल्यावर हेलावणे, खिडकीतून त्याच्याकडे पाहाणे, आठ आण्याचे नाणे त्याच्या खोलीत टाकणे, दहा वर्षांनी परत येऊ असा विचार करीत रेल्वेलाईनच्या दिशेने धावणे इत्यादी घटनाप्रसंग येतात.

वरील घटनाप्रसंगांपैकी पहिली घटना व्यंकूने खॉटवर कागदाच्या कपट्यांची माणसाची वेडीवाकडी आकृती तयार करणे ही आहे. ही घटना व्यंकू या पात्राच्या भावविश्वात आजही काका अंथरुणावर झोपलेले आहेत, यावर प्रकाश टाकते. तसेच या एकाच घटनेभोवती व्यंकूचे अवघे जीवन कसे बांधले गेले आहे, याचीही साक्ष देते. त्यानंतर व्यंकू व मारत्या यांच्या संदर्भात येणाऱ्या घटना मारत्याचा लबाडपणा व्यक्त करतात. जत्रेतील मारत्याच्या पैशांची चोरी, ही घटना मानवी प्रवृत्तीवर भाष्य करतानाच अशी चोरी एखाद्याने पाहिलेल्या स्वप्नांचा एका क्षणात कसा चुराडा करते, याविषयी बोलते. मारत्याने रिबनची केलेली चोरी या घटनेलाही वरील चोरीच जबाबदार असून ही घटना मारत्याच्या मनातील धीरविषयीच्या भावनांवरही प्रकाश टाकते. कथानकात पुढे येणारे सर्व घटनाप्रसंग मारत्याच्या पैशाची झालेली चोरी या घटनेशीच निगडित आहेत. या घटनाप्रसंगातून निवेदक मानवी स्वभावधर्मावर प्रकाश टाकतो.

धीरला बाबाने विष खायला घालून मारणे, ही घटना मानवी क्रौर्याला साकारते. तर मारत्याने धीरला खड्डा खणून पुरणे ही घटना व्यक्तीच्या मनातील प्राण्याविषयी असलेल्या प्रेमाला मुखरीत करते. वरील दोन्ही घटना विरोधभावाने बांधल्या गेलेल्या आहेत. तर मारत्याने बाबाचे मनगट करकचून चावणे, ही घटना पात्रमनातील अवघ्या संतापाला, द्वेषाला वाट मोकळी करून देण्याचे कार्य करते. मारत्याने शेजारच्या गोठ्याचा आश्रय घेणे, गायीपुढील पातेल्यातील भाकरीचे तुकडे खाणे, ही घटना मनुष्य व प्राणी यांना एकाच पातळीवर आणते व मारत्याचे सर्वार्थाने उपरेपणही प्रकट करते.

मारत्याने घरातून निघून जाण्याचा निर्णय घेणे, बाबाच्या खिशातील एक रुपयाची चिल्लूर चोरणे, त्यातील आठ आणे व्यंकूच्या खोलीत फेकणे व रेल्वे लाईनच्या दिशेने धावणे, ही घटना मारत्याच्या भविष्यासंदर्भात संदिग्धता बाळगते. पण त्याचवेळी रेल्वेलाईन, विजेचे दिवे यांतून निवेदक मारत्याच्या भविष्यासंदर्भात आशा प्रकट करतो. प्रस्तुत कथेतील निवेदक लहान लहान घटनाप्रसंगांची निर्मिती करीत मानवी स्वभाव, परिस्थिती एका लहान मुलाला घर सोडून निघून जाण्याच्या निर्णयापर्यंत कशी घेऊन जाते, यावर भाष्य करतो.

राधी

‘राधी’ या कथेचे निवेदन तृतीयपुरुषी असून, या कथेतील निवेदक बालनिवेदक असून ते कथागत पात्रही आहे. प्रस्तुत कथेच्या केंद्रस्थानी ‘राधी’ व ‘गणेशवाडीभट’ ही पात्रे असून परिघावर बालनिवेदक, त्याचे वडील आबा, आई

कृष्णाबाई, गणेशवाडीभटाचा मुलगा नाच्या, राधीचा नवरा गोपाळभट ही पात्रे येतात. 'एका बाजूने निव्वळ दारिद्र्य, दुःख, वेदना व एकटेपणा इत्यादींनी ग्रासलेले अंधाच्या गल्लीबोळासारखे आयुष्य तर दुसऱ्या बाजूने या आयुष्यातील अंधार बाजूला सारू पाहणारा दिव्याच्या उजेडाप्रमाणे असलेला सहानुभूतीचा, माणुसकीचा प्रकाश माणसाच्या जगण्याला आधार पुरवितो आणि मानवी नातेसंबंधांवर भाष्यही करतो' या सूत्राभोवती ही कथा गुंफलेली आहे.

या कथेतील घटना भूतकाळ-वर्तमानकाळ असा कालाचा क्रम मोडीत येतात. अशा प्रकारची घटनांची मांडणी पात्रपरिचय व कथेचा कालावकाश विस्तृत करण्यासाठी उपयुक्त ठरते. प्रस्तुत कथेतील पहिली घटना भूतकालीन असून ती निवेदकपात्राच्या स्मृतीतील आहे. उदाहरणार्थ, अंधारलेल्या गल्लीत फाटक्या पदराचा आडोसा करून गोपाळभटाच्या राधीने दिवा घेऊन जाणे, तिची नजर वाईट आहे अशी लोकसमजूत असणे या अनुषंगाने कथानकात काही प्रसंगांचे कथन येणे, उदाहरणार्थ, दररोज आठशे नमस्कार घालणाऱ्या अण्णाबुवांच्या बाबूने राधीची नजर लागण्याने खंगत जाणे, रविवारी-बुधवारी मुलांच्या पाठीवर बिब्या उठणे, दुधासाठी तिने इच्छा प्रकट करताच दूध नासणे, तिने गाईचे कौतुक केल्यावर दुसऱ्याच दिवशी एकाएकी गाय नाहीशी होणे इत्यादी प्रसंगकथन येते. प्रारंभी येणारे हे घटनाप्रसंग राधी या पात्राच्या संदर्भात वाचक मनात कुतूहल निर्माण करण्याचे कार्य करतात. त्याचबरोबर आजूबाजूच्या समाजमनातील अंधश्रद्धेलाही मुखरीत करतात.

वरील घटनाप्रसंगांच्या कथनानंतर कथानकात येणारी घटना भूतकालीन असून ती 'गणेशवाडीभट' या पात्राच्या संदर्भातील माहिती वाचकांना पुरविण्याचे कार्य करते. उदाहरणार्थ, दत्तदेवळाच्या पूजेचे काम गणेशवाडीभटाकडे असणे, दत्तजयंतीच्या दिवशी संध्याकाळी पाच वाजता गणेशवाडीभटाने पूजा करण्यासाठी देवळात येणे, कारण त्याचदिवशी सकाळी त्याने शेजारच्या गावात जत्रा पाहायला व गाय विकत आणायच्या निमित्ताने जाणे, जत्रेत त्याने कुस्ती खेळणे, लोकांनी कौतुकाने त्याला लाल फडके देणे, तेच फडके चांगले भिजवून पूजेच्यावेळी त्याने हात पुसण्यासाठी आणणे, निवेदकाच्या आजारपणात डॉक्टरांनी त्याला अंडी खायला द्यायला सांगणे, पूजेवरून येताना गणेशवाडीभटाने ताम्हणातून अंडी आणणे, इत्यादी घटनाप्रसंग गणेशवाडीभटासंदर्भात वाचकांना माहिती पुरवितातच पण त्याचवेळी त्याच्या अपारंपरिक व्यक्तिमत्त्वालाही साकार करण्याचे कार्य करतात.

कथानकात यानंतर येणाऱ्या घटना निवेदक व राधी यांच्या संदर्भातील असून निवेदकपात्राच्या स्मृतीतून त्या साकारल्या आहेत. उदाहरणार्थ, शाळेतून घरी येताना निवेदकाने वाहाणा विसरून येणे, म्हणून त्याने माधारी फिरणे, परत येताना वाहाणांवरील धूळ हाताने पुसून तेच हात सदऱ्याला पुसणे, त्याच्या या कृतीचे राधीला हसू येणे, तिने त्याला घरात बोलाविणे ही घटना निवेदक व राधी यांच्या पहिल्या भेटीचा संदर्भ व्यक्त करते. तसेच राधीने त्याला घरात बोलाविणे व त्याने जाणे, यांतून निवेदक व राधी यांच्यामध्ये निर्माण होणाऱ्या नात्याची सूचना करणारी आहे. तर यानंतर येणारे घटनाप्रसंग निवेदक व राधी यांच्यातील नाते कसे घट्ट होत गेले याचे निदर्शक आहेत. उदाहरणार्थ, राधीने निवेदकाला दोन आमसोले देणे व त्यात मिठाचा खडा ठेवून तोंडात धरायला सांगणे, करवंदे देणे, साबणाच्या पाण्याचे एरंडाच्या पानांच्या पोकळ देठांनी डोक्याएवढे रंगीत फुगे करायला शिकविणे, जोंधळ्याच्या ताटाची गाडी करून दाखविणे, गाणी गाऊन दाखविणे, गोष्ट सांगणे, रायआवळे काढण्यासाठी त्याच्यासोबत करंदीकरांकडे जाणे, त्याच्याकरिता कुत्रे आणणे, इत्यादी प्रसंग राधी व निवेदक यांचे एकमेकांत गुंतत जाणे दर्शवितात.

राधीने निवेदकासाठी काळे (कुत्रे) आणणे आणि काळ्याच्या आगमनाने राधीच्या संदर्भातील अफवांना जोर येणे, ही घटना आजूबाजूच्या समाजातील अंधश्रद्धेवर प्रकाश टाकतेच पण त्याचबरोबर त्रास सहन करीत निवेदकासाठी काळ्याला स्वतःजवळ ठेवून घेणे, यातून राधीला निवेदकाविषयी वाटणारे ममत्व व्यक्त होते. या घटनेद्वारे निवेदक स्त्रीठायी वसणाऱ्या ममतेला, वात्सल्याला मुखरीत करतो.

कथानकात येणारे पुढील घटनाप्रसंग भूतकाळ-वर्तमानकाळ अशी काळाची मोडतोड करीत येतात. हे घटनाप्रसंग गणेशवाडीभटाच्या मुलाच्या नाऱ्याच्या स्वभावविशेषांवर प्रकाश टाकण्याचे कार्य करतात. उदाहरणार्थ, सावित्रीबाई व काळेबाई यांची कुस्ती होणार अशी जाहिरात नाऱ्याने महादेवाच्या भिंतीवर लावणे, फुलपुडीत दोन मोठ्या बेडक्या घालून ती फुलपुडी गंगव्याच्या घरी खिडकीतून फेकणे, भास्कराचार्य ज्योतिष्याच्या घरावरील 'येथे रमल सांगितले जाईल' ही पाटी काढून 'सदरे-चोळ्या शिवणार' ही गणू शिंप्याच्या दुकानावरील पाटी लावणे, कंजूस अण्णाबुवाच्या घरी सार्वजनिक हळदीकुंकू आहे असे आजूबाजूला सर्वत्र आमंत्रण देणे, अमावस्येच्या रात्री राधी काळ्याला घेऊन पिंपळासमोर उदबत्त्या लावून बसते अशी अफवा पसरविणे इत्यादी घटनाप्रसंग नाऱ्याच्या उड्डानपटू, टवाळखोर, त्रासदायक व्यक्तित्वावर प्रकाश टाकण्याचे कार्य करतात.

नाऱ्याने राधी या पात्राच्या संदर्भात पसरवलेली अफवा राधीचे जगणे असह्य बनविते. या घटनेचा परिणाम म्हणून, दररोज रात्री राधीच्या घरावर कुणी ना कुणी दगड फेकणे, चिंध्या तेलात बुडवून त्या पेटवून तिच्या खोलीत टाकणे, परिणामी पुढील पंधरा दिवस राधीने भाजलेला हात घेऊन तळमळणे, या घटना येतात. कथानकात नाऱ्याने राधी या पात्राच्या संदर्भात पसरवलेली अफवा ही घटना आधीच समाजमनात राधीविषयी असणाऱ्या अंधश्रद्धेला पुष्टी देते. तर त्या घटनेचा परिणाम म्हणून येणाऱ्या घटना एखाद्या व्यक्तीने केलेल्या क्रूर चेष्टेने दुसऱ्या एखाद्या व्यक्तीचे अवघे जगणेच कसे वेदनामय बनते यावर प्रकाश टाकणाऱ्या आहेत.

या घटनाप्रसंगांच्या पार्श्वभूमीवर कथानकात पुढील घटनाप्रसंग येतात. उदाहरणार्थ, गणेशवाडीभटाने पत्रावळीतून राधीला काहीना काही देणे, वेळ असेल तेव्हा त्याने काळ्याला घेऊन फिरायला जाणे, त्याला बिस्किटे खाऊ घालणे, या संदर्भात गणूशिंप्याने विचारल्यावर त्याला दत्त व कुत्री यांच्यासंदर्भात ठणकावून सांगणे, इत्यादी घटनाप्रसंग गणेशवाडीभटाच्या मुलाच्या नाऱ्याच्या वर्तनधर्माशी विरोध दर्शविणारे आहेत. तसेच गणेशवाडीभटाचे 'माणूस'पण ठळकपणे व्यक्त करणारे आहेत. पिता आणि पुत्र यांच्या स्वभावातील विरोध म्हणजेच सुष्ट व दुष्टपणा प्रकट करणे, तसेच पात्रचित्रणाला अधिक उठाव आणणे, हे या प्रसंगांचे कथागत कार्य आहे.

कथानकात येणारी पुढील घटना निवेदकाच्या संदर्भातील आहे. निवेदकाला आईने राधीकडे न जाण्याची शपथ घालणे व शपथ मोडली तर आपण पटदिशी मरून जाऊ अशी भीती घालणे, ही येते. या घटनेचा परिणाम म्हणून कथानकात पुढील प्रसंग येतात. उदाहरणार्थ, निवेदकाने शाळेत जायचा रस्ता बदलणे, काळ्याला पाहिल्यावर मात्र न राहून त्याने त्याला चुचकारणे, आईने रागाने काळ्याच्या पाठीत काठी मारणे, रात्री झोपेत निवेदकाने 'राधी' म्हणून ओरडणे, वारंवार असे घडल्यामुळे आईने आपली शपथ मागे घेणे, लगेच दुसऱ्या दिवशीच त्याने राधीला भेटणे आणि अनेक दिवसांनंतर राधीने त्याच्या घरासमोरून जाणे इत्यादी घटनाप्रसंगातील पहिली घटना निवेदकाच्या

आईच्या मनात राधीविषयी वसत असलेल्या भीतीची प्रतिक्रिया म्हणून येते. या घटनेच्या अनुषंगाने येणारे प्रसंग निवेदकाच्या आयुष्यातील राधीच्या स्थानावर प्रकाश टाकतात. तसेच राधीला निवेदकाविषयी वाटणारे ममत्वही प्रकट करतात.

राधीच्या अंगावर फाटके पातळ पाहिल्यावर आईने निवेदकाच्या हाती तिच्यासाठी जुनेरे व आबांनी गुपचूप दोन रुपये देणे, हा प्रसंग त्याच्या आईवडिलांच्या स्वभावविशेषांवर प्रकाश टाकण्याचे कार्य करतो.

परीक्षा संपल्यावर मामाच्या गावी जाण्याआधी निवेदकाने राधीला भेटायला जाणे, काळ्याने राधीच्या गालाला चावल्याचे त्याला समजणे, विड्याचे पान लावले की ते बरे होईल असे राधीने त्याला सांगणे. त्याच दिवशी नाऱ्या व त्याच्या टोळीने काळ्याला ठार मारणे, निवेदकाने ही गोष्ट राधीला जाऊन सांगणे, संतापून राधीने नाऱ्याच्या पिंढरीवर काठी हाणणे, गणेशवाडीभटाने तिची समजूत घालून तिला घरी पाठविणे, पहाटेच्या गाडीने निवेदकाने आईसह मामाच्या गावी जाणे, गावाहून परत येताना त्याने राधीसाठी काळ्या तुळशीचे रोप आणणे पण ते वाळून जाणे, आबांनी त्याला राधीच्या घरी जायला मनाई करणे, राधीला वेड लागल्याचे बाळूकडून त्याला समजणे, दुकानातून रॉकेल घेऊन येणाऱ्या निवेदकाला राधीने न ओळखणे, त्याच दिवशी संध्याकाळी राधीचे ओरडणे वाढणे, राधीला त्रास देण्यासाठी नाऱ्याने कुत्र्यासारखे ओरडणे, तिच्या खिडकीसमोर पाण्याची धार धरणे, आबांनी नाऱ्याच्या हातातील तांब्या हिसकावून घेणे व गटारात फेकणे, गणेशवाडीभटाने नाऱ्याचे मानगूट धरून त्याला वर उचलून त्याच्या थोबाडीत ठेवून देणे, नाऱ्या व त्याच्या पोरानी पळ काढणे, गणेशवाडीभटाने निवेदकाला घरी पाठविणे, त्याच रात्री राधीचा मृत्यू होणे, राधीला नेताना आईने त्याला झोपेतून उठविणे, राधीवर अंत्यसंस्कार केल्यावर आबा व गणेशवाडीभटाने घरी येणे, आबांचे सांत्वन करताना गणेशवाडीभटाने 'इतके दिवस तिच्यासाठी खोटं देखील बोलत आलास' असे सांगणे इत्यादी घटनाप्रसंगातील काळ्याने चावा घेतल्यामुळे राधीचा मृत्यू होणे ही घटना अत्यंत दुर्दैवी आहे. राधीने स्वतःच्या हाताने काळ्याच्या रूपाने आपल्याच मृत्यूचे कारण घरात आणले, यावर प्रकाश टाकताना ही घटना राधीच्या अपयशी हातांचा निर्देशही करते आणि एखाद्या व्यक्तीच्या मृत्यूकडे पाहणाऱ्या वेगवेगळ्या व्यक्तींच्या स्वभावाला अधोरेखित करते. त्याच पार्श्वभूमीवर येणारे गणेशवाडीभटाचे वक्तव्य वाचकमनात उत्कंठा जागविण्याचे कार्य करते. हा प्रसंग काही काळासाठी का होईना आबा व राधी यांच्या नात्याविषयी वाचकमनात उत्सुकता, संभ्रम निर्माण करण्याचे कार्य करतो.

यानंतर कथानकात येणाऱ्या घटना भूतकालीन असून वरील वर्तमानकालीन घटनेच्या पार्श्वभूमीवर या घटनांचे कथन येते. दिवाळीच्या सणासाठी गणेशवाडीभटाने बहिणीला घेऊन येणे आणि त्याच्या माघारी कुणीतरी बाहेरून कडी लावून आईवडिलांसह त्याचे घर जाळून टाकणे, तीन वर्षांपूर्वी गोपाळभटाचा मृत्यू होणे, या दोन्ही घटनांमध्ये मृत्यू हा समान धागा असला तरी पहिली घटना मानवी क्रूरतेला, क्रौर्याला साकारणारी आहे. पण गोपाळभटाचा मृत्यू ही घटना 'इतके दिवस तिच्यासाठी खोटं देखील बोलत आलास' या वक्तव्याने साशंक झालेल्या वाचकांचे शंका निरसन करित मानवी सहृदयतेला प्रकट करते. 'मृत्यू' हे समानसूत्र व्यक्त करणाऱ्या या घटना उदाहरणार्थ, राधीचा मृत्यू, गणेशवाडीभटाच्या आईवडिलांचा मृत्यू, गोपाळभटाचा मृत्यू व काळ्याचा मृत्यू, विरोधसूत्राने बांधल्या गेल्या आहेत. हा विरोध कथानकाचे सौंदर्य वाढविण्याचे कार्य करतो. तर त्यातून व्यक्त होणारा आशय कथानकाच्या सौंदर्येतर मूल्याला अधोरेखित करतो.

प्रस्तुत कथेतील पहिली घटना स्मृतिरूप आहे, तर शेवटची घटनाही वर्तमानाच्या पार्श्वभूमीवर भूतकालीनच आहे. पहिल्या घटनेत अंधारलेल्या गळीत फाटक्या पदराचा आडोसा करून राधी दिवा घेऊन जात आहे ही स्मृती आहे. ही स्मृती अंधारलेली गळी, फाटका पदर यांच्याबरोबरीनेच 'दिव्या'चाही निर्देश करते. तर शेवटच्या घटनेमध्ये मृत्यू, मृत्यूकडे पाहण्याच्या गळीच्या मानसिकतेबरोबर गणेशवाडीभट व आबा यांच्या वर्तनातील माणुसकीचा निर्देश होतो. प्रारंभीच्या घटनेत जगणे आहे तर शेवटच्या घटनेत मृत्यू आहे. जगणे काळोखातील असले तरी त्याला प्रकाशाची तिरीप देण्याचा कसून प्रयत्न आहे, तर मृत्यूच्या वेदनेला नात्यांपलीकडील सहृदयतेचा, सहानुभूतीचा स्पर्श आहे. सुख-दुःख, आशा-निराशा, वेदना-कारुण्य यांसारख्या भावनांतील नाट्य या घटनांतून प्रकट होते.

एकूण मानवी जीवन, व्यक्तीकडे पाहण्याचे विविध दृष्टिकोन, श्रद्धा-अंधश्रद्धांचा व्यक्तीच्या जीवनावरील बरा-वाईट परिणाम, मानवी नातेसंबंध इत्यादींवर भाष्य करणाऱ्या या घटना कथार्थाला तोलून धरतात.

पुरुष

'पुरुष' या कथेचे निवेदन तृतीयपुरुषी असून मनापासून भरभरून केलेले प्रेम किंवा कोणतीही गोष्ट जेव्हा औट घटकेचा खेळ ठरते तेव्हा मनावर ओढले गेलेले ओरखडे काही वेळा व्यक्तीला अशाच प्रकारच्या एका नव्या खेळाला सुरुवात करायला प्रवृत्त करतात. त्याच्या आजूबाजूच्या व्यक्तींना या खेळातील प्यादी बनवितात, तरीही खेळ खेळणाऱ्याचे मन मात्र भिकाऱ्याच्या भांड्याप्रमाणे रितेच राहाते, या सूत्राभोवती ही कथा गुंफलेली आहे.

प्रस्तुत कथेत घडणाऱ्या घटना नैसर्गिक कालक्रमाने घडत नाहीत. तर घटनांची वर्तमानकाळ-भूतकाळ-वर्तमानकाळ अशी मांडणी येते. ही मांडणी कथागत अवकाश विस्तृत करतेच पण त्याचवेळी पात्रांच्या कृतींचे अर्थ उलगडण्यास साहाय्यभूत ठरते.

कथेच्या प्रारंभी विश्वनाथने लेखनाच्या टेबलाकडे पाहाणे, त्याच्या पत्नीने ताराने टेबलावरील हलविलेल्या चांदीच्या उदबत्तीच्या भांड्याबद्दल नापसंती व्यक्त करणे ही घटना येते. ही घटना विश्वनाथ हे पात्र लेखन करते याविषयी वाचकांना माहिती पुरविते. त्याचवेळी विश्वनाथ व त्याची पत्नी तारा यांच्या स्वभावावरही प्रकाश टाकते. तसेच ही घटना विश्वनाथ या पात्राच्या विचारचक्रालाही गती देण्याचे कार्य करते. विश्वनाथ, त्याची पत्नी तारा, त्यांचे पाच वर्षांचे वैवाहिक जीवन इत्यादी संदर्भातील निवेदन या घटनेच्या अनुषंगाने येते. विश्वनाथला लिहिताना त्रास होऊ नये म्हणून त्याच्या पत्नीने ताराने जिन्याचे दार लावून घेणे, अनेकदा ते दार रमेशने (मुलाने) उघडू नये म्हणून बाहेरून कडी लावून घेणे, या स्मृतीच्या पार्श्वभूमीवरच विश्वनाथने पोस्टमनची वाट पाहाणे, आपल्याजवळ किती पैसे शिल्लक आहेत याचा अंदाज घेणे, सेलिब्रेशनचे ठरविणे, निकम सर आज येतील असा विचार करणे इत्यादींतून पात्र मनाची आतुरता व्यक्त होते. तसेच ही घटना वाचकमनात उत्कंठा निर्माण करण्याचे कार्य करते.

या घटनाप्रसंगांनंतर कथानकात ज्या घटनांचे कथन येते त्या घटना विश्वनाथ या पात्राच्या भूतकाळातील आहेत. या घटनांचे निवेदन वर्तमानकालीन घटनांच्या संदर्भात येते. उदाहरणार्थ, विश्वनाथने कॉलेजमध्ये हस्तलिखित सुरू करणे, हे हस्तलिखित त्याच्याच साहित्यापुरते मर्यादित राहाणे, कॉलेजमधील एकाही विद्यार्थ्याने ते कधीच वाचायला

किंवा पाहायला न मागणे, मात्र मराठीच्या वर्गातील इंदू देसाईने ते मागून घेणे व त्यातील शुद्धलेखनाच्या सात चुका दाखविणे, विश्वनाथने भारावून जाणे व मुद्रित तपासण्याबद्दल तिचा अगत्यपूर्वक उल्लेख करणे, कॉलेजमध्ये सर्वत्र बैलोबा (विश्वनाथ) व गोगलगाय (इंदू) यांच्या लग्नाच्या जाहिराती लागणे, संतापून इंदूने त्याचा अपमान करणे, विश्वनाथने कॉलेजला रामराम ठोकणे, व काकांच्या एजन्सीमध्ये रसिदा करण्याचे काम पत्करणे, हे घटनाप्रसंग विश्वनाथ या पात्राचे कॉलेजजीवन, त्याची साहित्यनिर्मिती, इतर विद्यार्थीवर्गाचा त्याच्याकडे पाहाण्याचा दृष्टिकोन इत्यादींवर भाष्य करणारे आहेत.

वरील घटनेबरोबरीनेच प्रा० निकम यांच्या ओळखीने विश्वनाथचे लग्न होणे व ताराने त्याच्या जीवनात प्रवेश करणे याही भूतकालीन घटनेचा उल्लेख होतो. ही घटना निकम ह्या पात्राचे विश्वनाथ व तारा यांच्या जीवनातील स्थान अधोरेखित करते.

यानंतरच्या घटना वर्तमानात घडतात. विश्वनाथला 'आव्हान आणि आवाहन' व 'हा वसंत भिकारी' या कवितांचे लेखन अगदी मनासारखे साधते, ही घटना पुन्हा एकदा विश्वनाथ साहित्यनिर्मिती करतो यावर प्रकाश टाकते, तसेच ही घटना विश्वनाथच्या मनात निकम या पात्राची स्मृती जागृत करते. निवेदक या घटनेद्वारे कथागत आशयाला निकम या पात्राकडे घेऊन जातो. म्हणून ही घटना निकम या पात्राच्या जीवनाला वाचकांसमोर उलगडत नेण्याचे कार्य करते. साहजिकच कथानकात येणाऱ्या पुढील घटना निकम या पात्राच्या संदर्भातील आहेत. उदाहरणार्थ, घड्याळात चार वाजून गेलेले पाहिल्यावर निकमने अस्वस्थ होणे, कुमीकडे त्रासिक चेहरा करून चिडून पाहाणे, तासभराने घरी जा असे तिला बजावणे, नीटनेटके तयार होवून विश्वनाथच्या घरी जाणे, ताराने विश्वनाथला 'सर आले आहेत' म्हणून सांगणे, विश्वनाथने डिवचल्याप्रमाणे चमकणे, स्वतःशीच हसणे, निकमला बसायला सांगणे, अर्ध्या तासाने खाली येतो असेही सांगणे, ताराने जिऱ्याच्या दाराला हलकेच कडी लावणे, निकमनी तिला जवळ ओढणे, ताराने त्यांच्याजवळ चाळीस रुपयांची मागणी करणे इत्यादी घटनाप्रसंग निकम या पात्राचे एकाच घरातील नात्याने नणंद-भाऊजय असणाऱ्या स्त्रियांशी असणारे शारीरसंबंध उघड करतात. विश्वनाथ आणि तारा यांच्या संसारावर भाष्य करतात. तसेच कथानकात सुरुवातीला ताराने जिऱ्याचे दार लावून घेणे व कडी लावणे हा स्मृतीरूप प्रसंग ताराला विश्वनाथच्या लेखनकार्याची असलेली काळजी प्रकट करतो. निकम आल्यावर ताराने जिऱ्याच्या दाराला हलकेच कडी लावणे ही घटना येते. ही घटना जिऱ्याच्या दाराला कडी लावण्याच्या ताराच्या हेतूला उघड करते. एकाच वेळी ही घटना वाचकाचा भ्रमनिरास करते आणि निकम व तारा यांच्या व्यभिचारावर प्रकाश टाकते.

याच पार्श्वभूमीवर कथानकात ताराच्या हातातील अंगठीमधील खड्याजवळ निकमचे लक्ष जाणे, या प्रसंगाचे निवेदन येते. हा प्रसंग या पात्राच्या गत स्मृतींना उजाळा देण्याचे कार्य करतो. उदाहरणार्थ, नयना अलिमचंदानीने गाडी घेऊन निकमला बोलवायला येणे, तिला पाहिल्यावर निकमच्या पत्नीने सारी चाळ डोक्यावर घेणे, त्याच रात्री भावाकडे निघून जाणे, थोड्याच दिवसांनी पोस्टाने मंगळसूत्र पाठवून देणे, व विहिरीत उडी मारून आत्महत्या करणे, ही घटना निकमचे स्त्रियांशी असणारे संबंध, त्याच्या पत्नीने घेतलेला टोकाचा निर्णय, एकूणच निकमच्या स्वभावाला व सांसारिक जीवनाला अधोरेखित करण्याचे कार्य करते.

या घटनेनंतर कथानकात येणारी घटना वर्तमानकालीन आहे. उदाहरणार्थ, तारासोबत कंटाळलेल्या निकमने हलकेच जिऱ्याची कडी काढणे आणि वर माडीवर विश्वनाथकडे जाणे, विश्वनाथच्या लिखाणाच्या टेबलावरील सतरा वर्षांपूर्वीचा स्वतःचा फोटो पाहाणे; विश्वनाथच्या लिखाणाच्या टेबलावर असलेला निकमचा फोटो विश्वनाथच्या मनात दीर्घकाल असलेला आदरभाव व्यक्त करतो. पण त्याचवेळी निकम या पात्राच्या आयुष्यात सतरा वर्षांपूर्वी घडून गेलेल्या घटनेला उजाळा देतो. मंदाकिनीचा निकमच्या आयुष्यातील प्रवेश, तिने निकमशी खेळलेला प्रेमाचा क्रूर खेळ, 'बावळट' म्हणून त्याची केलेली निर्भत्सना इत्यादी स्मृतींचा डंख त्या फोटोच्या पार्श्वभूमीवर वर्तमानातही निकमच्या मनाला विव्हाळ करतो.

वरील पार्श्वभूमीवर कथानकात वर्तमानकालीन प्रसंग येतो. विश्वनाथ निकमला 'हा वसंत भिकारी' ही कविता वाचून दाखवितो. ही घटना निकमच्या भूतकाळाशी अनुबंध राखित त्याच्या वर्तमानावर प्रकाश टाकण्याचे कार्य करते.

यानंतर निकमने विश्वनाथजवळ बहिणीची मुलगी आजारी आहे असे खोटे सांगून पैशाची मागणी करणे या प्रसंगाचे निवेदन येते. हा प्रसंगही निकमच्या भूतकालीन स्मृतींना उजाळा देण्याचे कार्य करतो. हा प्रसंग निकमला बालपणी राहात असलेल्या घरमालकाची आठवण करून देतो. विश्वनाथकडून पैसे वसूल करणे म्हणजे त्या घरमालकावरच सूड उगविणे असा विचित्र आनंद पात्राला या प्रसंगातून मिळतो.

कथानकात येणारी पुढील घटना वर्तमानकालीन आहे. उदाहरणार्थ, निकमसह विश्वनाथने माडीवरून खाली येणे, याचवेळी कुमीने बाहेरून येणे, पोस्टमनने पार्सल आणून देणे, विश्वनाथ सही करून पार्सल घेत असताना निकमने त्याच्याकडून मागून घेतलेले पैसे ताराच्या ब्लाऊजमध्ये ढकलणे, सर्वासमोर विश्वनाथने पार्सल उघडणे, 'गंधपुष्प' या आपल्या पहिल्या काव्यसंग्रहाच्या प्रती बाहेर काढणे, निकमला काव्यसंग्रहाची अर्पणपत्रिका पाहाण्याचा आग्रह धरणे, भक्तिभावाने त्याच्या पायावर डोके ठेवणे, ही घटना कथेच्या प्रारंभी विश्वनाथ हे पात्र पोस्टमनची व निकमची वाट का पाहात होते? या प्रश्नाचा उलगडा करते. हा प्रसंग निकम या पात्राला त्याचा दडपलेला पराभूत भूतकाळ आठवायला मदत करते. तर निकमने पुस्तक झटकन मिटवून टेबलावर टाकणे व तुटकपणे निघून जाणे, हा प्रसंग निकमच्या मनातील भाबडेपणाचा कोंब अजूनही पूर्णतः नष्ट झालेला नाही, याचा प्रत्यय देतो.

प्रस्तुत कथेत वर्तमानकाळ-भूतकाळ-वर्तमानकाळ अशी घटनांची सतत सरमिसळ होताना दिसते. मंदाकिनीने निकमशी प्रेमाचा क्रूर खेळ खेळणे व शेवटी 'बावळट' म्हणून त्याची निर्भत्सना करणे, ही या कथेतील प्रमुख घटना आहे. सतरा वर्षांपूर्वी भूतकाळात घडून गेलेली ही घटना पात्राच्या वर्तमानकालातील वर्तनधर्माला नियंत्रित करते. विश्वनाथने आपला काव्यसंग्रह निकमला अर्पण करणे व त्याला भक्तिभावाने नमस्कार करणे ही कथानकात येणारी शेवटची घटना आहे. ही घटना निकमच्या गतायुष्यातील भाबडेपणाला उजाळा देते. हा भाबडेपणा आपल्या जीवनातून पूर्ण नष्ट झाल्याशिवाय आपली यातून सुटका नाही, याची जाणीव या प्रसंगातून पात्राला होते.

या कथेत घटनांची व काळाची केलेली सरमिसळ कथानकाला व्यामिश्रता प्राप्त करून देते. तसेच, अंगठीतील खडा, फोटो इत्यादी वस्तूंचा केलेला वापर भूतकालीन घटनाप्रसंगांना स्मृतीरूपाने जागृत करण्याला साहाय्यभूत ठरतात. त्याचबरोबरीने घटनाप्रसंगांच्या गुंफणीमध्ये कार्यकारणभाव व संभाव्यता यांचा केलेला वापर कथानकाला सौंदर्य प्राप्त करून देतो.

लई नाही मागणे

‘लई नाही मागणे’ या कथेचे निवेदन तृतीयपुरुषी असून ‘व्यक्तीच्या आयुष्यात जेव्हा जगण्यासारखे क्षण येतात तेव्हाच नेमके मृत्यूने त्याच्यापासून आयुष्यच हिरावून घेणे’ या सूत्राला ही कथा साकार करते. प्रस्तुत कथेतील घटना वर्तमानकाळ- भूतकाळ-वर्तमानकाळ अशा काळाच्या परिघात घडतात. आपली पत्नी सावित्रीबाई सात-आठ दिवसांत एकदाही आपल्यावर ओरडली नाही असा विचार करीत बंडाचार्यांनी घराच्या दारात घुटमळणे ही कथेच्या प्रारंभी येणारी घटना आहे. बंडाचार्य व सावित्रीबाई यांच्या सांसारिक जीवनावर भाष्य करणारी ही घटना सावित्रीबाई या पात्राच्या स्वभावात झालेल्या परिवर्तनासंदर्भात वाचक मनात उत्सुकता निर्माण करण्याचे कार्य करते.

या घटनेनंतर कथानकात येणाऱ्या घटना भूतकाळातील आहेत. उदाहरणार्थ, दिवसभर लोकांची फुकटची कामे करीत गावभर हिंडणाऱ्या बंडाचार्यांना रात्री गिळायला घरी आलात तर पाय मोडीन अशी सावित्रीबाईंनी धमकी देणे, त्या रात्री बंडाचार्यांनी घरी न येता वेताळाच्या कट्ट्यावर बसून राहाणे, शेजारी राहाणाऱ्या गोंदूला सोबत घेऊन सावित्रीबाईंनी त्यांचा शोध घेणे, बंडाचार्यांचे भुसारी दुकान असणे, त्यांच्या दुकानासमोर केळकरांचे भाजीपुरीचे प्रसिद्ध हॉटेल असणे, बंडाचार्यांनी लोकांना पुरीभाजी खाऊ घालण्यात आपले दुकान घालविणे, याच काळात गावात चळवळ उसळणे, बंडाचार्यांनी या चळवळीत स्वतःला झोकून देणे, जागोजागी ‘घडलू घडलू घडलू’ अशी आरोळी ठोकित बातम्या सांगणे, स्वातंत्र्यदिनाच्या पहिल्या झेंडावंदनाच्यावेळी खांब्याच्या जवळ जाऊन झेंड्याला वंदन करण्याचा प्रयत्न करणे, पोलिसांनी त्याच्या पायावर लाठी मारणे, उपचाराकरिता एकदीड महिना हॉस्पिटलमध्ये राहावे लागणे, सावित्रीबाईंच्या बोलण्याने वैतागून त्यांनी अनेकदा डॉक्टर जवळ जाऊन मरणाच्या औषधाची मागणी करणे, इत्यादी घटनाप्रसंग येतात. वरील घटना सावित्रीबाई व बंडाचार्य या दोहोंच्या स्वभावगुणधर्मावर प्रकाश टाकणाऱ्या घटना आहेत. त्याचप्रमाणे या घटना आजूबाजूची समाजप्रवृत्ती, स्वातंत्र्य, पोलिसयंत्रणा व सर्वसामान्य नागरिक याविषयीही भाष्य करण्याचे कार्य करतात.

वरील पार्श्वभूमीवर कथानकात येणाऱ्या घटना वर्तमानकालीन आहेत. उदाहरणार्थ, बंडाचार्यांनी रस्त्याने चालताना दोन्ही बाजूंच्या हॉटेलंकाडे अपेक्षेने पाहाणे पण कुणीही त्याला हॉटेलमध्ये खायला घेऊन न जाणे, दहा वाजले हे लक्षात आल्यावर त्यांना डॉक्टरची आठवण येणे व त्याने दवाखान्याकडे वळणे, बंडाचार्यांना येताना पाहाताच डॉक्टरांना पंधरा दिवसांपूर्वीच्या प्रसंगाची स्मृती येणे, पंधरा दिवसांपूर्वी बंडाचार्यांनी डॉक्टरांजवळ विष मागितलेले असणे, या घटनेच्या स्मृतीच्या पार्श्वभूमीवर बंडाचार्यांनी स्वतःच्या शारीरिक तक्रारी डॉक्टरांना कथन करणे आणि जगण्यासाठी औषध मागणे, डॉक्टरांनी नेहमीप्रमाणे त्यांना औषधाऐवजी पाणी द्यायला कंपाऊंडरला सांगणे, सावित्रीबाईंला दिवस गेल्याचे बंडाचार्यांनी डॉक्टरांना सांगणे, काही क्षणापुरता डॉक्टरांना बंडाचार्यांचा मत्सर वाटणे, पण त्याचवेळी दुसऱ्या दिवशी त्यांना योग्य ते औषध देण्याचे डॉक्टरांनी ठरविणे इत्यादी घटना मानवी स्वार्थी प्रवृत्ती,

वैताग, माणसाने दुसऱ्या माणसालाच करमणुकीचे साधन ठरविणे, मत्सर आणि त्याचबरोबर बाळाच्या चाहुलीने मनात निर्माण झालेली जगण्याची उमेद यांवर प्रकाश टाकतात.

डॉक्टरांच्या दवाखान्यातून निघाल्यावर बंडाचार्यांनी घरी जायला निघणे, पण थकल्यामुळे वेताळाच्या देवळात खिशातील औषधाच्या बाटलीवर बाहेरून हात धरून आडवे होणे, समोरच काही पोराने पत्ते खेळणे व बडबडणे चालू असणे, आवाजाच्या गोंगाटात बंडाचार्यांचे मन संभ्रमित होणे, त्यांच्या भूतकालीन बालपणीच्या स्मृती जागृत होणे, खेळ संपल्यावर पोरानी तालमीकडे निघून जाणे, जाताना शंक्याने त्यांना पायानेच डिवचणे, तिथे उभ्या असणाऱ्या कुत्र्याने स्वतःच्या जागेसाठी त्यांच्या अंगावर दोनदा वसावसा ओरडणे, हुंगणे व निघून जाणे इत्यादी घटनाप्रसंग पात्राची विकल अवस्था, या अवस्थेतही बाटलीवर हात ठेवून औषध सांभाळून ठेवण्याची त्याची धडपड, त्याच्या मनातील जगण्याच्या इच्छेला मुखरीत करते, तर शंक्याने त्यांना पायाने डिवचणे हा प्रसंग शंक्याच्या संवेदनशून्यतेबरोबरच बंडाचार्यांच्या वाट्याला आलेल्या हीन जीवनाचा निर्देश करतो. यासाठी निवेदक ज्या जागेची निवड करतो ती कुत्र्याची जागा आहे. ही जागा बंडाचार्यांच्या मृत्यूला बेवारशी ठरवते आणि शोकात्म भाव अधिकच गडद करते.

प्रस्तुत कथेतील प्रारंभीची घटना गर्भधारणेशी म्हणजेच सर्जनशीलतेशी संबंधित आहे तर शेवटी येणारी घटना मृत्यूशी म्हणजेच मानवी अस्तित्वाच्या अंताशी संबंधित आहे. या दोन घटनांमध्ये विरोध आहे. तसेच, व्यक्तीला जेव्हा जगण्याचा कंटाळा येतो, मरावेसे वाटते तेव्हा जगणे अटळ असणे आणि जेव्हा जगावेसे वाटते तेव्हा मात्र मृत्यूला सामोरे जावे लागणे, हा मानवी जीवनातील भाग्यधेय, मानवाची असाहाय्यता प्रकट करतो.

वस्त्र

‘वस्त्र’ या कथेचे निवेदन तृतीयपुरुषी असून निराधार, वस्त्रहीन, केविलवाण्या आयुष्याला ही कथा साकारते.

या कथेतील घटना नैसर्गिक कालक्रमाने घडत नाहीत, तर घटनांची वर्तमानकाळ-भूतकाळ-वर्तमानकाळ अशी मांडणी येते. ही मांडणी कथागत अवकाश काहीसा विस्तृत करीत पात्रांच्या कृतीचे अर्थ उलगडण्यास साहाय्यभूत ठरते.

कथेच्या प्रारंभी हॉस्पिटलमध्ये अमेरिकन डिग्री घेऊन आलेल्या नव्या सीएमओने वॉर्ड सुपरवायझरसाठी अर्ज मागविणे व या जागेसाठी शांता पै हिची निवड केली जाणे, ही घटना येते. ही या कथेतील प्रमुख घटना असून ती कथानकाला गती देण्याचे कार्य करते.

यानंतर कथानकात ज्या घटनेचे कथन येते ती घटना मिस डिसोज़ा या पात्राच्या भूतकालातील आहे. पंधरा वर्षापूर्वी मिस डिसोज़ाला तिच्या भावाच्या बायकोने घराबाहेर काढलेले असणे, ही भूतकाळातील घटना पात्राच्या मनात वर्तमानातही स्मृतीरूपाने ताजी आहे. वरील घटना वर्तमानकाळातही पात्राचे मन व्याकूळ करण्याचे कार्य करते.

शांता पैची वॉर्डसुपरवायझर पदावर नियुक्ती होणे, ही घटना मिस डिसोज़ा या पात्राच्या हॉस्पिटलमधील स्थानाला धक्का देणारी आहे की जे हॉस्पिटल तिचे घरच बनलेले आहे. तर भावाच्या बायकोने तिला घराबाहेर काढणे ही घटना तिचे घरातील स्थान संपल्याचा निर्देश करणारी आहे. या दोन्ही घटना पात्राच्या स्थानाला, अस्तित्वाला धक्का

देणाऱ्या असल्यामुळे त्या समानसूत्राने बांधल्या गेल्या आहेत. म्हणून यातील पहिली घटना पात्राला दुसऱ्या घटनेतील अनुभवाचा पुन्हा प्रत्यय देण्याचे कार्य करते.

यानंतर कथानकात येणारी घटना वर्तमानकालीन आहे. मिस डिसोज़ा या पात्राने सर्वांचा निरोप घेण्यासाठी वॉर्डाकडे जाणे, या घटनेच्या अनुषंगाने निवेदक मिस डिसोज़ा यांच्या आयुष्यातील पंधरा वर्षांचा कालखंड एखाद्या चलचित्रप्रमाणे वाचकांसमोर उलगडत नेतो. उदाहरणार्थ, पंधरा वर्षांपूर्वीचे हॉस्पिटल, हॉस्पिटलची नवी वाढ, डॉ० अय्यर, डॉ० दामले, टी० बी० वॉर्ड, या वॉर्डातील अठ्ठावीस खाटा, या खाटांवरील विविध प्रांतातील, वेगवेगळ्या भाषा बोलणाऱ्या, आजारी, अंधरुणाला खिळणाऱ्या स्त्रिया, धोपेश्वरबाई, मोहिनी दास, चंद्रमा, सावित्री सूर्यवंशी इत्यादी. या स्त्रियांच्या कथा आणि व्यथा, मिस डिसोज़ाचे त्यांच्याशी निर्माण झालेले नाते इत्यादी. वर्तमानाच्या पार्श्वभूमीवर उलगडत जाणारा हा स्मृतीरूप कालपट मिस डिसोज़ा या पात्राचे हॉस्पिटल व पेशंट यांच्यातील गुंतणे व्यक्त करण्याचे कार्य करतो. तसेच, वरील घटना 'गोतावळा' जमविणे व त्यात गुंतत जाणे या मानवी प्रवृत्तीवर प्रकाश टाकते.

याचवेळी सावित्री सूर्यवंशीने मिस डिसोज़ाचे सोंग घेणे, वॉर्डातील इतर पेशंटनी या सोंगाला दाद देत मनमुराद हसणे, सावित्रीने स्वतःच्या पोटाला बांधलेल्या उशीला लाथ मारून जणू आपण मिस डिसोज़ालाच लाथ मारून हाकलून देतो, असा आविर्भाव करणे या घटनेचे कथन येते. ही घटना मिस डिसोज़ाने पंधरा वर्षांच्या काळात पेशंटबरोबर निर्माण केलेल्या नात्यालाच अर्थहीन ठरविण्याचे कार्य करते. तसेच ही घटना मिस डिसोज़ा या पात्राला वास्तवतेचे भानही आणून देते. याच घटनेची प्रतिक्रिया म्हणून त्याच रात्री मिस डिसोज़ाने हॉस्पिटल सोडून निघून जाण्याचा निर्णय घेणे ही घटना येते.

याचबरोबरीने मोहिनी दासने कमालीचे उत्तम गीत गाणे, परिणामी मिस डिसोज़ाच्या मनातील वासना चाळविणे, शरमेने पाच दिवस तिने मोहिनीकडे पाहाण्याचे टाळणे, वॉर्ड सुपरवायझर म्हणून शांता पै हीची नियुक्ती झाली आहे हे समजल्यावर डॉ० दामले यांनी मिस डिसोज़ाने दिलेला स्कार्फ वापरणे, वॉर्डातून घरी जाताना तिला बॅटरी दाखविणे, चालताना ठेचाळणे, आधारासाठी पसरलेला त्यांचा हात मिस डिसोज़ाच्या मानेवर स्थिरावणे, त्यांच्या स्पर्शाने मिस डिसोज़ाने बावरणे, हॉस्पिटल सोडून निघालेल्या मिस डिसोज़ाची स्टेशनवर पिंटोशी भेट होणे, त्याने तिला सेकंड क्लासच्या वेटिंग रूममध्ये नेणे, वाऱ्याचे कारण पुढे करून दिवा बारीक करणे, दरवाजा लावणे, बोलता बोलता तिच्या भावाच्या मृत्यूची बातमी तिला सांगणे, दुःखाने ती गदगदत असतानाच तिच्यावर अतिप्रसंग करण्याचा प्रयत्न करणे, पिंटोच्या तावडीतून स्वतःची सुटका करून घेऊन तिने हॉस्पिटलच्या आवारातील आपल्या घरी परत येणे, सकाळी सकाळी वासनासक्त मनाने डॉ० दामले यांनी तिच्या दारात उभे राहणे, इत्यादी घटनाप्रसंग मानवी वासनेला मुखरीत करतात. तसेच पदच्युती अगतिकता, मृत्यूची वेदना इत्यादी दुःखपूर्ण परिस्थितीमध्ये अडकलेल्या मिस डिसोज़ाच्या असाहाय्यतेचा गैरफायदा तिच्या जवळच्या व्यक्ती कसा उठवू पाहातात, याकडे निवेदक लक्ष वेधून घेतो. यांतून निवेदक मानवी मूल्यभ्रष्टतेला साकार करतो.

प्रस्तुत कथेतील वॉर्ड सुपरवायझर म्हणून शांता पैची नियुक्ती होणे ही घटना मिस डिसोज़ाच्या स्थानाला धक्का पोहोचविणारी आहे, ही घटना पात्रमनात कालवाकालव, अस्वस्थता निर्माण करते. मिस डिसोज़ा या पात्राला हॉस्पिटल

सोडून जाण्याच्या निर्णयापर्यंत घेऊन जाते. मात्र पुन्हा नव्याने आयुष्याला सुरुवात करता येईल अशी एक उमेदही तिच्या मनात जागवते. तर हॉस्पिटल सोडून निघून गेलेल्या मिस डिसोजाने हॉस्पिटलकडे परत येणे ही घटना हॉस्पिटल बाह्य जगातील तिच्या स्थानाला अधोरेखित करित नव्याने जीवन सुरू करण्याच्या तिच्या निर्णयातील फोलपणा उघड करते. पात्राची नव्याने आयुष्याला सामोरे जाण्याची उमेदच हरवून जाते, हे या घटनेतून प्रकर्षाने सामोरे येते.

‘वस्त्र’ या कथेतील घटनाप्रसंग नैसर्गिक कालचक्रातील साधारणतः एका दिवसाच्या अतिशय अल्प कालावधीत घडतात. प्रत्यक्ष कथानकातील घटना घडण्यासाठी अल्पकाल लागलेला असला तरी कथानकाने मात्र स्मृतीरूपाने पंधरा वर्षे कालाचा पट व्यापलेला आहे. यातील घटना वर्तमानकाळ-भूतकाळ-वर्तमानकाळ साकार करणाऱ्या असून त्या कार्यकारणभावाच्या तत्त्वाने गुंफलेल्या आहेत.

मिस डिसोजाच्या मानसिक संघर्षाला साकार करणाऱ्या घटना मानवी नातेसंबंध, व्यक्तीने जीव ओतून केलेले काम, अनुभवातून मिळालेले ज्ञान, कागदी पदवीचे महत्त्व, असहाय्य, अगतिक स्त्रीचा गैरफायदा उठवू पाहणारी पुरुषीवृत्ती, मानवी कृतज्ञता इत्यादींवर भाष्य करतात. हे या घटनांचे सौंदर्येतर मूल्य आहे, असे म्हणता येईल.

माघारा

‘माघारा’ या कथेचे निवेदन तृतीयपुरुषी असून या कथेचे विषयसूत्र ‘कुटुंब, समाज, व्यवसाय इत्यादी सर्वच पातळ्यांवर बदलत चाललेल्या मूल्यव्यवस्थेला साकारते.’ जेव्हा ही बदलती मूल्यव्यवस्था नातेसंबंधांना संपविण्यास कारण ठरते. तेव्हा व्यक्तीच्या आयुष्यातील सर्वस्वच हरवून जाते. एक प्रकारे व्यक्तीचे जगणेच संपते. प्रस्तुत कथेतील घटना वर्तमानकाळ-भूतकाळ-वर्तमानकाळ अशी काळाची उलथापालथ करित घडत असल्यातरी एखादीच लगतच्या भूतकाळातील घटना पात्रजीवनातील वर्तमानकालीन घटनांना आकार देताना दिसते. या कथेतील प्रारंभी येणारी घटना वर्तमानकालीन आहे. सद्दूभाऊंनी दुपारची ऐसपैस झोप आटोपून उठणे व रिकाम्या हॉटेलच्या दारात येऊन उभे राहाणे ही घटना वाचकांच्या मनात पात्राच्या कृतीविषयी प्रश्न निर्माण करण्याचे कार्य करते. या वर्तमानकालीन घटनेच्या पार्श्वभूमीवर नजीकच्या भूतकाळातील घटनेचे कथन येते. सद्दूभाऊंच्या हॉटेलपासून जवळच कोपऱ्यावर शानभागाने ‘लक्ष्मीविलास’ हे हॉटेल दसऱ्याच्या मुहूर्तावर सुरू करणे, ही घटना वाचकांच्या मनात निर्माण झालेल्या प्रश्नाला उत्तर देते. आणि सद्दूभाऊंच्या हॉटेलच्या धंद्याविषयी साशंकही बनविते. तसेच, पुढील वर्तमानकालीन घटनांनाही आकार देते.

यानंतर कथानकात येणाऱ्या घटना वर्तमानकालीन आहेत. उदाहरणार्थ, सद्दूभाऊंचा मुलगा अनंत परीक्षेत नापास झाल्यामुळे त्याचे शिक्षण संपणे, हॉटेलमध्ये नवीन सुधारणा करण्यासाठी त्याने सद्दूभाऊंकडील तसेच आईच्या अंगावरील दागिने विकणे, लहानसे स्वतंत्र घर घेऊन तिथे ‘सरस्वतीविलास’ नावाचा बोर्ड लावणे, मोटरस्टॅण्डजवळ होऊ घातलेल्या नव्या सरकारी कचेऱ्यांचे कॅंटीन मिळविण्यासाठी हॉटेलच्या इमारतीवर पंधराशे रुपयांचे कर्ज काढणे, कॅंटीनचे टेंडर पास करणाऱ्या साहेबाला ‘सरस्वतीविलास’मध्ये बोलविणे, त्यादिवशी सद्दूभाऊने आचारी भटाला दूर करून स्वतः भजी तळणे, चिंचपाणी बनविणे, स्वतःच स्पेशलरूममध्ये घेऊन जाणे, टेबलावर भजी ठेवताना पाण्याचा ग्लास डचमळणे, साहेबांच्या पत्नीने रागाने पाहणे, साहेबाने सद्दूभाऊंचा उल्लेख ऐदीनोकर असा केल्यावर मुलानेही त्यांचा उल्लेख अर्धवट डोक्याचा, जुना नोकर असा करणे, दुसऱ्याच दिवशी आंबेगावला निघून जाण्याचा सद्दूभाऊंनी

निर्णय घेणे पण तत्पूर्वी अनंतनेच आईला तुम्ही आंबेगावला जाऊन राहा म्हणून सांगणे, इत्यादी घटनाप्रसंग येतात. हे घटनाप्रसंग पात्रांच्या स्वभावगुणधर्मावर प्रकाश टाकतात. त्याचवेळी बदललेल्या मूल्यव्यवस्थेवरही भाष्य करतात. पिता-पुत्र नात्यासंदर्भात बोलतात. तसेच 'लक्ष्मीविलास' या नव्या हॉटेलचा एका कुटुंबावर झालेला परिणामही अधोरेखित करतात. म्हणून 'लक्ष्मीविलास' हॉटेल सुरू होणे या घटनेशी वरील वर्तमानकालीन घटनाप्रसंग कार्यकारणभावाच्या तत्त्वाने बांधलेले आहेत, असे म्हणता येईल.

यानंतर येणाऱ्या घटना भूतकालीन असून त्या स्मृतीरूपाने साकारणाऱ्या आहेत. दहावर्षापूर्वी सीताबाईने आजारी पडणे व अंत्यसंस्काराच्यावेळी अंगभर कापड व आपण साठविलेल्या पैशांतून सर्व विधी करणे ही सद्दूभाऊंजवळ इच्छा प्रकट करणे, तीस वर्षापूर्वी सद्दूभाऊंसह तिने काकांचे घर सोडणे, या भूतकाळातील दोन्ही घटना सद्दूभाऊ व सीता या पात्रांच्या मनातील स्वाभिमानाला साकार करतात. तसेच तीस वर्षांनंतर या दांपत्यावर पुन्हा तीच वेळ येऊन ठेपली याचाही निर्देश करतात. आणि काळाची पाने मागे उलटवत पात्रांना पुन्हा त्याच बिंदूवर नेऊन ठेवतात.

आंबेगावला जाताना सद्दूभाऊंनी मुलाचा निरोप न घेणे, ज्याचे लालनपालन त्यांनी केले त्या भीकूने आठवणीने राहिलेले दोन रुपये मागून घेणे, या घटना रक्ताच्या व रक्तापलीकडील नातेसंबंधांवर भाष्य करतात. या संबंधांतील जडतेला साकारतात. तर रस्त्यात सावळेकर मास्तर भेटणे व पंधरा दिवसांपूर्वीच आपला मुलगा मेला अशी माहिती त्यांनी सद्दूभाऊला देणे ही घटना सद्दूभाऊ व सावळेकर मास्तर यांना एका पातळीवर आणून ठेवते. वेगवेगळ्या कारणास्तव पात्रांचे 'बापपण' हरवणे या समानसूत्राचा निर्देश या घटनेतून होतो.

प्रस्तुत कथेतील घटना कार्यकारणभावाच्या तत्त्वाने बांधलेल्या आहेत. तसेच या घटना आपल्या मूल्यव्यवस्थेवर भाष्य करणाऱ्या आहेत. प्रस्तुत कथेतील घटना वाचकांना विचार करायला भाग पाडतात. हे या घटनाप्रसंगांचे सौंदर्येतर मूल्य म्हणता येईल.

पात्र

उद्दिष्टे :

- १) 'पात्र' या घटकाचे स्वरूप थोडक्यात समजावून घेणे.
- २) 'पात्रचित्रण' व 'पात्रस्वरूप' या संकल्पना अभ्यासणे.
- ३) जी० ए० कुलकर्णी यांच्या 'रक्तचंदन' या कथासंग्रहातील काही कथांमधील 'पात्र' घटकाचा अभ्यास करणे.
- ४) त्या अनुषंगाने जी० ए० कुलकर्णी यांच्या कथालेखनातील 'पात्र' हा घटक समजावून घेणे.

पात्र

कथाकार व्यक्तीच्या वृत्ती, कृती, उक्ती, स्मृती, विचार, कल्पना, भावना, संवेदना, विचारप्रणाली, जीवनपद्धती आदींच्या चित्रणातून त्या व्यक्तीची एक शब्दरूप प्रतिमा कथेत निर्माण करतो. व्यक्तीच्या या शब्दरूप प्रतिमेला 'पात्र' असे म्हटले जाते.

वस्तुतः कथागत पात्र हे एका अंगाने कथासंहितेचा एक अंगभूत घटक म्हणून कार्यरत असते, तर दुसऱ्या अंगाने पात्राचे भावविश्व हे प्रत्यक्षातील मानवी भावविश्वाशी आपले विशिष्ट प्रकारचे नाते प्रस्थापित करीत असते. या अर्थाने कथेतील कल्पित पात्र हे मानवी भावविश्वाशी आपले नवे संबंध व संदर्भ प्रस्थापित करीत असते.

कथेत प्रत्येक पात्राला स्वत्व लाभलेले असले तरी कथागत पात्र तसे प्रत्यक्षातील व्यक्तीप्रमाणे स्वतंत्र नसते. कथार्थाला साकार करणे हे त्याचे कार्य असते.

'पात्र' या कथाघटकाची दोन अंगे प्रतीत होतात. एक 'पात्रचित्रण' (कॅरेक्टरायझेशन) आणि दुसरे 'पात्रप्रतिमा / पात्रस्वरूप' (कॅरेक्टर). पात्रचित्रण हे कथासंहितेचे (डिस्कोर्स) अंग आहे. तर 'पात्रस्वरूप' हे 'गोष्टी'चे (स्टोरी) अंग आहे. 'पात्रचित्रण' ही लेखकाची निर्मिती असते, तर 'पात्रप्रतिमा' ही वाचकांची निर्मिती असते. १) पात्रचित्रण आणि २) पात्रस्वरूप या दोन अंगांनी मिळून ३) 'पात्र' ही समष्टी घडलेली असते.

जी० ए० कुलकर्णी यांच्या 'रक्तचंदन' या कथासंग्रहामध्ये सर्व वयोगटाची पात्रे येताना दिसतात. या कथासंग्रहात बालपात्रापासून, वृद्धापर्यंत वावरणारी पात्रे पाहावयास मिळतात. उदाहरणार्थ, बालनिवेदक (राधी), वृंदा (सोडवण), मारत्या (जन्म) इत्यादी. बालपात्रे, माधव (पराभव), परशा (जन्म), नात्या (राधी), अनंता (माघारा) इत्यादी ऐन तारुण्यातील पात्रे, माधवची आई (पराभव), राधी (राधी), गणेशवाडीभट (राधी), निकम (पुरुष), मिस डिसोज्ञा (वस्त्र), सद्भाऊ, सावळेकर मास्तर (माघारा) इत्यादी प्रौढ, वृद्धत्वाकडे झुकलेली पात्रे येतात.

या कथासंग्रहातील पात्रे बेळगाव व आजूबाजूच्या शहरीनिमशहरी परिसरातील असून या पात्रांचे व्यावसायिक, सामाजिक, आर्थिक स्तरानुसार पुढीलप्रमाणे वर्गीकरण करता येईल. यांपैकी पुरुषपात्रांचा विचार केला तर काही पुरुषपात्रे डॉक्टरी पेशातील आहेत. उदाहरणार्थ, डॉ० दादा फाटक, डॉ० दाते (सोडवण), डॉ० दामले, डॉ० अय्यर (वस्त्र), प्राध्यापक-शिक्षक पेशातील पात्रे उदाहरणार्थ, निकम (पुरुष), सावित्रीबाई (लई नाही मागणे), सावळेकर मास्तर (माघारा), सदानंद (पराभव), नोकरी करणारी पात्रे, उदाहरणार्थ, माधव (पराभव), मिस डिसोज्ञा, शांता पै, पिंटो (वस्त्र), लेखकपात्र-उदाहरणार्थ, विश्वनाथ (पुरुष), पोलिसपात्र उदाहरणार्थ, रामण्णा (जन्म), हॉटेल व्यवसाय असलेले पात्र-उदाहरणार्थ सद्भाऊ (माघारा), कामधंदा घालवून रिकामी फिरणारी पात्रे-उदाहरणार्थ, दिवगी (सोडवण), घडलू बंडाचार्य (लई नाही मागणे), भटकी करणारे पात्र-उदाहरणार्थ, गणेशवाडीभट (राधी), रोजगारी करणारी पात्रे-उदाहरणार्थ, मारत्याचा बाबा, आई (जन्म), नोकरपात्रे-उदाहरणार्थ, महादू (सोडवण), भीमू (माघारा), घरापुरते मर्यादित कार्यक्षेत्र असलेली स्त्रीपात्रे-उदाहरणार्थ, रुक्मिणीची आई, रुक्मिणी (पराभव), शालू (सोडवण), निवेदकाची आई, राधी (राधी) कुमी, तारा (पुरुष), सीताबाई (माघारा), वेडेपात्र-व्यंकू (जन्म) इत्यादी.

वरील पात्रापैकी बहुतांश पात्रे जी० एं०च्या कथेत समांतरपणे वावरतात. आणि यातील अनेक पात्रे कथार्थाच्या दृष्टीने सारख्याच महत्त्वाने येतात. यानंतर काही केंद्रवर्ती व पूरक पात्रांचा विचार करू.

पराभव

प्रस्तुत कथेत माधव, माधवची बहीण रुक्मिणी, माधवची आई, माधवचे वडील, माधवचे काका व सदानंद ही पात्रे आहेत. सदानंद माधवच्या वडीलांची अनौरस संतती आहे, हे लक्षात घेता. ही सर्व पात्रे एका कुटुंबातील आहेत, असे म्हणता येईल. म्हणून ती रक्ताच्या नातेसंबंधाने बांधलेली आहेत. 'रुक्मिणी' ही माधवची मोठी बहीण असून तिचे माधववर अत्यंत प्रेम आहे. माधवप्रमाणेच तिचे तिच्या वडिलांवरही अत्यंत प्रेम आहे. मात्र आईने तिच्या प्रेमसंबंधांना केलेल्या विरोधाचे निमित्त करून ती तिचा मनस्वी द्वेष करते. आपले वडील आईमुळे घर सोडून गेले, तिने आपल्या आयुष्याचे मातेरे केले आणि माधवच्याही आयुष्याचे ती तेच करणार आहे, असा तिने आपल्या मनाचा पक्का समज करून घेतला आहे. परिणामी ती आईच्या संदर्भात गोष्टी रचते. माधवला आईपासून तोडण्याचा सर्वतोपरी प्रयत्न करते. याकरिता आत्महत्यासदृश्य कृतीही करते.

आईसारखेच सौंदर्य लाभलेली रुक्मिणी सदानंदच्या प्रेमात पडते. पती म्हणून त्याची निवड करते. सदानंद तिच्या वडिलांची अनौरस संतती असल्यामुळे आई या संबंधांना विरोध करते. यावेळीही रुक्मिणी सदानंदच्या संदर्भात आईने खोट्या अफवा पसरविल्या असाच समज करून घेते.

रुक्मिणी या पात्राच्या मनातील माधवविषयीचे आत्यंतिक प्रेम व सदानंदची पती म्हणून तिने केलेली निवड, यामध्ये तिचे भावाविषयीचे आकर्षण लपलेले आहे. माधवविषयी तिला असणारे आकर्षण तारुण्यात पदार्पण केल्यावर सदानंदमध्ये परावर्तित होते. म्हणूनच ती सदानंदची निवड करते. सदानंद आपला भाऊ आहे, हे समजल्यावरही तिला आपली निवड चुकीची होती असे वाटत नाही.

या कथेतील 'रुक्मिणी' हे एककेंद्री आयुष्य जगणारे पात्र आहे. 'भाऊ' हेच तिच्या जगण्याचे केंद्र आहे. आई जिवंत असताना आणि जवळ असतानाही ती आईला दूर सारून स्वतः मातृरूपात वावरते. स्वतःच्या एकांगी विचारांनी स्वतःभोवती कोष विणून घेते. आणि आई व भाऊ या दोघांचेही आयुष्य क्लेशकारक बनविते.

आपण सर्वतोपरी कसोशीने प्रयत्न करूनही माधवला आईपासून तोडू शकलो नाही, हे लक्षात आल्यावर ती आपले मातृरूप फेकून देते. आणि रुक्मिणीरूपात परत येते. या कथेत रुक्मिणी या पात्राच्या रूपाने निवेदक इडिपस कॉम्प्लेक्सचे नमुनारूप साकारतो.

प्रस्तुत कथेतील 'आई' हे पात्र अत्यंत दुर्दैवी आहे. तिच्या आयुष्यातील सारे सुख-आनंद हिरावून घेतला गेला आहे. आणि हताश, सहनशील जगणे तिच्या वाट्याला आले आहे. सांसारिक सुख तिच्या नशिबी नाही. तिच्या वाट्याला नवऱ्याचा बाहेरख्यालीपणा येतो. नवऱ्याने बँकेच्या पैशांच्या केलेल्या अफरातफरीमध्ये नवरा व घराणे यांची प्रतिष्ठा राखण्यासाठी तिच्या अंगावरचे दागदागिनेही जातात, वर नवराही घर सोडून जातो. 'कपाळावरचे कुंकू आणि गळ्यातील मंगळसूत्र दोन्हीही तितकीच अर्थहीन, औपचारिक, आईचे सारे आयुष्यच असे नावापुरते झाले होते!'

आईच्या नशिबी जसे पतीचे सुख नाही तसे मुलांचेही सुख नाही. मुलगा व मुलगी असूनही तिला एकाकी जगावे लागते. तिचा सर्व त्रागा, दुःख पुढील शब्दातून व्यक्त होतो. 'मला नवरा नाही, मुलगा नाही, मुलगा नाही, एखाद्या मुसळासारखं माझं आयुष्य आहे, राहीन मी एखाद्या महारोग्यासारखी.' मात्र तिच्या असहाय्यपणानेच तिला जगण्याचा एक ताठरपणाही दिला आहे.

या कथेत हे पात्र मातृरूप प्रतिमेच्या रूपात साकारते. म्हणून ते संस्कृतीचे म्हणजेच सुपर इगोचे प्रतीक ठरते. यासाठी निवेदकाने केलेली घराची रचना महत्त्वपूर्ण आहे. घराच्या खालच्या भागात राहाणारी आई वरच्या भागात राहाणाऱ्या मुलीवर लक्ष ठेवण्याचे काम करते, असे म्हणता येईल.

या कथेतील 'माधव' हे पात्र अत्यंत संवेदनाशील असे पात्र आहे. आई व बहीण या अत्यंत जवळच्या नात्यांनी बांधलेल्या स्त्रियांमध्ये तो असहाय्यतेने उभा आहे. त्याचे आईवर जसे प्रेम आहे तसे बहिणीवरही आहे. या दोन्ही स्त्रिया त्याच्या आयुष्यात मातृरूपात आहेत. त्यामुळे प्रत्यक्षात बहीण म्हणून बहिणीकडून भावाला प्राप्त होणारे सुख त्याला मिळत नाही. तर आईला मुलीच्या वर्तणुकीमुळे त्याच्यावरील माया प्रकट करता येत नाही, तशी संधी मिळत नाही. म्हणून या पात्राच्या वाट्याला आलेली परिस्थिती करुण व गंभीर आहे.

सोडवण

'सोडवण' या कथेत डॉ० दादा फाटक, त्यांची पत्नी शालू, मुलगी वृंदा, मित्र दिवगी, नोकर महादू, नरोत्तम चतुरदासशेटजी, डॉ० दाते इत्यादी पात्रे असून डॉ० दादा फाटक हे प्रमुख पात्र आहे. प्रस्तुत कथा व्यक्तीचा पराडमुख बनत जाण्याच्या प्रवासाला मुखरीत करणारी असल्यामुळे डॉ० फाटक या पात्राचा पराडमुख बनण्याचा प्रवास येथे पाहावयास मिळतो.

ऐन तारुण्यात नोकरनिमित्ताने युद्धकाळात आफ्रिका, ब्रह्मदेशामध्ये केलेला प्रवास, दिवसाचे सोळा- सोळा तास केलेले काम, त्यांचे वैद्यकीय ज्ञान, रोगनिदान करण्याची ताकद, त्यांच्या ज्ञानाचा इतरांना वाटणारा दबदबा, भारतात परत आल्यावर उत्साहाने त्यांनी सुरू केलेले दोन दवाखाने इत्यादी गोष्टी डॉ० फाटक या पात्राच्या जीवनाची यशोगाथाच साकारणाऱ्या आहेत.

इतर डॉक्टर त्यांचा सल्ला घेत, त्यांनी केलेल्या रोगनिदानाप्रमाणे औषधे देत, आणि तरीही डॉ० फाटक यांचे दवाखाने मात्र रिकामे राहातात. त्यांना एक दवाखाना बंद करावा लागतो. या अपयशाचा परिणाम त्यांच्या सांसारिक जीवनावर होतो.

डॉ० फाटक यांच्या मुलीचा वृंदाचा अपघाती मृत्यू लौकिक अर्थाने त्यांचे जगणेच संपवतो. आपल्या मुलीच्या मृत्यूला आपण कारण आहोत, आपण खूनी आहोत, हा विचार त्यांना जास्त जास्त पराडमुख बनवित नेतो. रामदास, शालू, डॉ० दाते यांची पेशंट मुलगी या सर्वांचेच आपण अपराधी आहोत. म्हणून 'विहिरीत आयुष्याचा एक तुकडा गहाण, रामदासकडे दुसरा, शालूकडे तिसरा, आपल्या रक्तामुळेच त्या मुलीचा मृत्यू झाला. ही भावना डॉ० फाटक या पात्राला टप्याटप्याने पराडमुख बनवित नेते. या सर्वांचीच एका भेंड्याची मोळी बनते. आणि 'भेंडाच्या मोळीखाली गहाण पडलेले आयुष्य सोडवण्याचा प्रयत्न करत ते भिकाऱ्याप्रमाणे एक एक दिवस तोडून टाकत जगत राहातात.'

डॉ० फाटक हे पात्र वरील सर्व घटनांना स्वतःला जबाबदार ठरविते. त्याचप्रमाणे पात्राच्या सभोवतालची परिस्थितीही त्यालाच दोष लावते. यातून आपण अपयशी आहोत, आपले हात अपयशी आहेत हा विचार पात्रमनात खोलवर रुजत जातो. या एकाच विचाराभोवती हे पात्र फिरत राहाते. म्हणून हेही पात्र एककेंद्री आहे, असे म्हणता येईल. हा एककेंद्रीविचार पात्राच्या जीवनात दुःख निर्माण करतो. त्याच्या वाट्याला निष्प्राण जीणे आणतो.

जन्म

‘जन्म’ या कथेत मारत्या, परशा, किट्ट्या, बाबा, आई, तानीबाई, धीरेंद्र, व्यंकू, रामण्णा, जत्रेतील गाडीवाला विक्रेता इत्यादी पात्रे येतात. यापैकी ‘मारत्या’ हे प्रमुख पात्र असून निवेदक या पात्राकरवी मधल्या मुलाच्या आयुष्यातील उपरेपणा साकारतो.

‘मारत्या’ हा शाळकरी मुलगा आहे. भावंडांमध्ये तो ‘मधला’ आहे. मोठा भाऊ परशा नोकरी करतो म्हणून त्याचा घरात रुबाव चालतो. तर धाकटा भाऊ किट्ट्या सर्वात लहान असल्यामुळे त्याच्या वाट्याला आईवडिलांचे प्रेम येते. मारत्याच्या वाट्याला मात्र घरी, शाळेत, म्हणजेच घरी-दारी सर्वत्रच उपेक्षाच येते. हेटाळणी सहन करावी लागते.

धीरेंद्र सोडला तर मारत्या शाळेतील इतर मुलांना त्रास देत नाही. मात्र धीरेंद्रला त्रास देणे ही कृती या पात्राकरवी वारंवार घडते. याला कारण धीरेंद्र हा मुलगा शाळेतील सर्व मुलांमध्ये वेगळा आहे. त्याचे कपडे, त्याला शाळेत सोडायला व घरी परत न्यायला येणारा नोकर इत्यादी बाबी इतर मुलांपेक्षा असलेले त्याचे वेगळेपण नोंदवितात. त्याचे हे वेगळेपणच मारत्या या पात्राच्या त्याच्या संदर्भातील कृतींना कारण ठरते.

मारत्या या छोट्या मुलाला आई, वडील, भावंडे या सर्वांकडूनच उपेक्षा सहन करावी लागते. त्यामुळे मुळातच त्याचे आप्तस्वकीयांशी नाते रुजत नाही. उपासमार, उपेक्षा, मारझोड, अविश्वास या सर्वांमुळेच तो सर्वांपासून तुटत जातो. वरवर पाहाता त्याला कौटुंबिक पातळीवर आईवडील, भावंडे सर्वच आहेत. पण प्रत्यक्षात मात्र ‘धीर’ या कुत्र्याशिवाय व वेड्या व्यंकूशिवाय त्याला जवळचे असे कोणीही नाही. त्याच्या आयुष्यातील मायेचा बंध धीरच्या मरणाने तुटून जातो. व्यंकू तर वेडाच आहे. त्यामुळेच मारत्या हे पात्र सहजतेने घरादाराची नाळ तोडू शकते. व नव्या जगात प्रवेश करण्याच्या निर्णयापर्यंत पोहोचू शकतो.

प्रस्तुत कथेचा निवेदक कथेच्या प्रारंभी मारत्या हे पात्र अंगणात झोपल्याचे निवेदन करतो. तर कथेच्या शेवटी भूक भागविण्यासाठी व झोपण्यासाठी त्याला गाईच्या गोठ्याचा आधार घ्यावा लागतो. या दोन्ही घटना मारत्या या पात्राला ‘घरच’ नव्हते, म्हणून सांगणाऱ्या आहेत. घराच्या परीघातील मारत्याचे उपरेपण वाचकांना अंतर्मुख होऊन विचार करायला भाग पाडते.

या कथेतील धीरेंद्र हे पात्रही मारत्याच्याच वयाचे आहे. मारत्याने त्याला नाहक त्रास दिलेला आहे. मारत्याबद्दलचा संताप त्याच्या मनात खदखदत असल्यामुळेच तो जत्रेच्या ठिकाणी संधी मिळताच पायात पाय अडकवून मारत्याला खाली पाडतो. त्याच्या पिढीवर लाथ मारतो. वरवर पाहाता पात्राची ही कृती त्याला मानसिक

समाधान प्राप्त करून देते. असे असले तरी एकाच शाळेत शिकणाऱ्या दोन मुलांच्या कृतिउक्ती मुलांच्या मानसिकतेबरोबरच विषम आर्थिक स्तरांवरही भाष्य करतात.

राधी

‘राधी’ या कथेत राधी, निवेदक पात्र, निवेदकाची आई कृष्णाबाई, वडील आबा, गणेशवाडीभट, गणेशवाडीभटाचा मुलगा नाऱ्या इत्यादी पात्रे येतात. यांपैकी राधी व गणेशवाडीभट ही केंद्रवर्ती पात्रे असली तरी इतर परिघावरील पात्रांनाही या कथेत थोड्याबहुत फरकाने सारखेच महत्त्व मिळते.

‘राधी’ ही या कथेतील प्रमुख पात्र आहे. ती एक सर्वसामान्य स्त्री आहे. दारिद्र्याने पिचलेले जीवन, गाडीखान्याला आडोसा करून राहण्याची असलेली जागा, अंगावर लज्जारक्षणासाठी फाटके जुने, वेड्याच्या हॉस्पिटलमध्ये उपचार घेणारा नवरा गोपाळभट, आणि ‘तिची नजर वाईट आहे’ या लोकसमजुतीचे दुष्परिणाम भोगीत, ती राहात असलेल्या गल्लीच्या लांबीपुरतेच जगणे हे जिचे आयुष्य आहे असे राधी हे पात्र आहे. तिच्या एकाकी, रखरखीत आयुष्यातील ओलावा म्हणजे तिचे निवेदकाशी असलेले मैत्र होय.

राधी गोपाळभटाची पत्नी आहे. तिच्या नावामागील विशेषण रूपानेच काय ते तिच्या नवऱ्याचे अस्तित्व आहे. मात्र तिच्या नवऱ्याचे अस्तित्व म्हणजेच तिचे सवाष्ण असणे ही गोष्ट तिच्या जगण्याला आधार पुरविणारी ठरते.

‘राधी’ या पात्राचे अवघे जगणेच निष्प्रेम आहे, तिरस्कृत आहे. निवेदकाचे वडील, गणेशवाडीभट व निवेदक हे अपवाद वगळता गळीत राहाणारे सर्वजण तिला ‘चेटूक’ करणारी वाईट नजरेची बाई समजतात. आजूबाजूला ज्या काही घटना घडतात त्यांचा संबंध तिच्या नजरेशी लावतात. उलट राधीच्या मनात सभोवतालच्या परिसरातील व्यक्तींबद्दल कोणतीच द्वेषाची भावना नाही. या सामाजिक मानसिकतेच्या रूपाने निवेदक समाजमनात नांदणाऱ्या अंधश्रद्धेला अधोरेखित करतो आणि राधी या पात्राच्या मनातील निरागसता प्रकट करतो.

राधीच्या मनीची निरागसताच निवेदकाशी तिची मैत्री घट्ट करते. आईला ज्या गोष्टी सांगू नयेत असे निवेदकाला वाटते त्यासर्व गोष्टी तो सहजतेने राधीला सांगतो, राधीने निवेदकाला दोन आमसोले देणे, त्यात मिठाचा खडा ठेवून तोंडात धरायला सांगणे, करवंदे देणे, साबणाच्या पाण्याने एरंडाच्या पानांच्या पोकळ देठांनी डोक्याएवढे रंगीत फुगे करायला शिकविणे, जोंधळ्याच्या ताटाची गाडी करून दाखविणे इत्यादी प्रसंग राधी व निवेदक या दोन पात्रांच्या नातेसंबंधांवर भाष्य करतात.

राधीने निवेदकासाठी कुत्र्याचे पिल्लू आणणे. त्याला स्वतःच्या घरी ठेवणे, पुढे हेच कुत्रे तिच्या मृत्यूला कारण ठरणे, निवेदकाचे घर व गणेशवाडीभट एवढे सोडले तर तिच्या मृत्यूविषयी कुणालाच दुःख न होणे, याप्रसंगी गणेशवाडीभटाच्या मुलाच्या नाऱ्याच्या वर्तणूकीतून उसळून आलेले क्रौर्य आणि आबा व गणेशवाडीभट यांनी आपआपल्या स्वभावधर्मानुसार त्याला दिलेले प्रत्युत्तर, यातून निवेदक सभोवतालचा समाज, नाऱ्या यांच्यातील संवेदनशून्यता नोंदवितात.

गळीच्या लांबी-रुंदीपुरतेच आयुष्य वाट्याला आलेल्या राधीसारखे पात्र कल्पून निवेदक सर्वसामान्य आयुष्य जगणाऱ्या स्त्रीचे जगणे लोकसमजुतीमुळे म्हणजेच पारंपरिकतेमुळे तिला किती यातना देणारे किंवा क्लेश देणारे ठरते. हे वाचकांच्या निदर्शनाला आणून देऊ पाहतो. काहीही अपराध नसताना पात्राला याचे परिणाम प्रत्यक्षाप्रत्यक्षी भोगावे लागतात. हा अनुभव निश्चितच दुःखदायी आहे. ही जाणीव वाचकाला सभोवतालच्या व्यवस्थेतील अंधश्रद्धेविषयी अंतर्मुख होऊन विचार करण्यास भाग पाडते.

प्रस्तुत कथेत 'गणेशवाडीभट' या पात्राचे वर्णन निवेदक पुढील शब्दात करतो. 'उंचच्या उंच, काळा, दांडगाट ब्राह्मण, नेहमी धोतर-उपरण्यात हिंडणारा, अंगात सदरा नाही, जाड रखरखीत शेंडीला गाठ मारीत नसे, दशग्रंथी ब्राह्मण, काशीला चौदा वर्षे विद्याभ्यास केलेला. प्रोफेसरही त्यांच्याकडे शिकायला येत एवढी विद्वत्ता लाभलेला मात्र तोंडाने फाटका असलेला. सत्यनारायणाची पूजा सांगतानाही चार-दोन शिव्या घालायचा. त्यामुळे त्याला कधी कुणी श्राद्धपक्षाखेरीज बोलवत नसत.'

या कथेतील गणेशवाडीभट हे पात्र अपारंपरिक आहे. अध्यात्म-परमेश्वर यांविषयी समाजमनातील दांभिकतेचा तो सहजतेने दंभस्फोट करतो. अध्यात्मातील कालबाह्य, तर्कविसंगत गोष्टी त्याला मान्य नाहीत. म्हणूनच तो 'दत्त जन्मतही नाही, संपतही नाही, संपतो तो दिवस' असे सांगू शकतो. किंवा 'पूजेहून येताना एका ताम्हणात फोडलेला नारळ, दोनचार फुले, पळी-पंचपात्र व जोडीला तीन शुभ्र अंडी घेऊन' येऊ शकतो. आणि 'फुलं, नारळ देवानं उत्पन्न केली आणि अंडी मात्र कुणी उपटसुंभानं तयार केली होय?' असा परखड प्रश्नही विचारू शकतो.

हिंदू वैदिक तत्त्वज्ञान निर्मितीचे श्रेय परमेश्वराला देते. एकदा आपण निर्मितीचे श्रेय परमेश्वराला दिले की अमूक एक गोष्ट पवित्र, अमूक एक अपवित्र असे ठरविता येत नाही. हे तत्त्वज्ञान नित्यव्यवहारात उपयोगात आणणारे पात्र म्हणून गणेशवाडीभट येते.

मानवनिर्मित गोष्टींकडे उघड्या नजरेने पाहणाऱ्या या पात्राच्या ठायी असलेली समज दांडगी आहे. वैयक्तिक नातेसंबंधांच्या पलीकडे जाऊन विचार करण्याची व योग्य निर्णय घेण्याची कुवतही त्यांच्या अंगी आहे. म्हणून स्वतःच्या उनाड मुलाला नाऱ्याला तो घराबाहेर काढू शकतो, राधीला जगण्यासाठी हरतऱ्हेने आधार पुरवू शकतो. नाऱ्या शिंप्याला शिलाई मशीन घेऊन देऊ शकतो.

निवेदक गणेशवाडीभट हे पात्र कल्पून समाजव्यवस्था, धर्मव्यवस्था, यांच्यावर टीका करतो. वाचकांना अंतर्मुख बनविणे व मानवनिर्मित व्यवस्थांविषयी भान आणून देणे, हे या पात्राचे कथेतील प्रमुख कार्य सांगता येईल.

पुरुष

'पुरुष' या कथेत विश्वनाथ, त्याची पत्नी तारा, बहीण कुमी, मुलगा रमेश आणि श्रद्धास्थान निकम इत्यादी पात्रे येतात. ही पात्रे कथेत समांतर वावरतात. तर निकमची मैत्रीण मंदाकिनी, निकमची पत्नी इंदू ही पात्रे स्मृतिरूपाने येतात.

वरील पात्रापैकी विश्वनाथ, तारा, कुमी व रमेश ही पात्रे एका कुटुंबातील आहेत. ती रक्तसंबंधाने व नातेबंधांनी बांधलेली आहेत. तर निकम हे पात्र या कुटुंबाबाहेरील असून या कुटुंबातील पात्रांशी त्याचा वेगवेगळ्या पातळ्यांवर संबंध आहे.

पेशाने प्राध्यापक असणे हा निकमचा भूतकाळ आहे. प्रस्तुत कथेत वरवर हे पात्र एक 'नर' आणि 'मतलबी पुरुष' या प्रतिमेतच साकार होते. कोणत्याच क्षेत्रात गती नसणाऱ्या विश्वनाथशी तो संबंध वाढवितो. त्याचा सुमार साहित्याबद्दल आस्था दाखवितो, दाद देतो हे सर्व तो विश्वनाथच्या मनातील आपल्याविषयीचा आदरभाव वाढत जावा, या हेतूनेच करतो. परिणामी विश्वनाथच्या घरी तो केव्हाही जाऊ-येऊ शकतो. आपल्या ओळखीच्या मुलीशी त्याचा विवाह ठरवून देऊ शकतो. वेळप्रसंगी त्याच्याकडून पैसे मागून घेऊ शकतो आणि विश्वनाथची पत्नी तारा व बहीण कुमी यांच्याशी शारीरसंबंधही ठेवू शकतो.

स्त्रीसंदर्भात वैशिष्ट्यपूर्ण वर्तनधर्म ठेवणारे, त्यापायी स्वतःच्या संसाराचा व पत्नीचा बळी जाऊ देणारे निकम हे पात्र ऐन तारुण्यात मनापासून केलेल्या प्रेमाचा बळी ठरले आहे. त्याच्या प्रेमाची 'बावळटपणा' अशा शब्दात मंदाकिनीने केलेली निर्भत्सना त्याला वस्तुरूप प्राप्त करून देते. तसेच चेअरमनला नमस्कार केला नाही या क्षुल्लक कारणावरून प्रिन्सिपॉलने त्याला कॉलेजमधून हाकलणे, भाडे थकले म्हणून बालवयात घरमालकाने त्याच्या कुटुंबाला घराबाहेर काढणे यासारख्या निकम या पात्राच्या आयुष्यातील भूतकालीन घटना त्याच्या वर्तमानकालीन वर्तनधर्माला नियंत्रित करण्याचे कार्य करतात. 'माझ्या झोळीत तुम्ही लोकांनी जे जे टाकले आहे ते ते परत वाढत बसलो आहे,' हे त्याचे वाक्य त्याच्या भूतकाळावर भाष्य करते.

निकम हे पात्र त्याच्या सान्निध्यात येणाऱ्या विश्वनाथ, तारा, कुमी या पात्रांना स्वतःच्या मर्जीनुसार खेळवत राहाते. या खेळात तो मनाने कुठेच गुंतत नाही. खेळ खेळून झाला की त्याला कंटाळा येतो. स्वतःची सुटका करून घ्यावीशी वाटते म्हणून निकम हे पात्र त्याच्या सान्निध्यात येणाऱ्या पात्रांना वस्तुरूपता प्राप्त करून देते, असे म्हणता येईल.

विश्वनाथ आपला पहिला काव्यसंग्रह त्याला अर्पण करतो. भक्तिभावाने त्याच्या पायावर डोके ठेवायला जातो, सर्वसाधारणपणे अशा प्रसंगी व्यक्तीला कृतकृत्य झाल्यासारखे वाटते. भरून येते. पण निकमच्या संदर्भात मात्र हा प्रसंग त्याच्या भूतकाळाला जिवंत करतो. विश्वनाथच्या रूपाने निकमचे पूर्वरूप साक्षात होते. हा भूतकाळ नष्ट केल्याशिवाय आपल्याला वर्तमान जगता येणार नाही. हा त्याचा विचार स्वतःला आलेल्या वस्तुरूपाचे भान त्याला आणून देतो. त्याच्याठायीच्या वस्तुरूपानेच त्याला एका 'खेळिया'चे रूप प्राप्त करून दिले आहे, यावर भाष्य करताना या कथेतील सर्वच पात्रे बोधट, संवेदनशून्यतेला प्रकट करतात, यावर निवेदक लक्ष केंद्रित करतो. या कथेतील निवेदक माणसाला आलेल्या वस्तूपरतेला सर्वच पात्रांच्या वर्तनप्रक्रियेतून साकार करण्याचे कलात्मक कार्य करताना दिसतो.

वस्त्र

'वस्त्र' या कथेत मिस डिसोज़ा, शांता पै, डॉ० दामले, डॉ० अय्यर, स्टेशनमास्तर पिंटो, हॉस्पिटलमधील पेशंट स्त्रिया, मिस डिसोज़ाचा भाऊ-वहिनी इत्यादी पात्रे येतात. यांपैकी मिस डिसोज़ा हे प्रमुख पात्र असून इतर पात्रे दुय्यम

आहेत. मिस डिसोज़ा हे मुख्य पात्र असल्यामुळे कथेतील सर्व घटना या पात्राच्या भावविश्वाला साकार करताना दिसतात.

मिस डिसोज़ा ही एक हॉस्पिटलमध्ये वॉर्ड सुपरवायझर म्हणून काम करणारी स्त्री आहे. तिने व्यावसायिकदृष्ट्या नर्सिंगचे प्रशिक्षण घेतलेले नाही. पण हॉस्पिटलमध्ये पंधरा वर्षे काम केल्याच्या अनुभवातून तिला नर्सिंग संदर्भातील सर्व गोष्टी उत्तम प्रकारे करता येतात. उदाहरणार्थ, इंजेक्शन देणे, एक्सरे काढणे, रक्तदाबाचा आराखडा तयार करणे इत्यादी सर्व गोष्टी तिला डॉक्टरांपेक्षाही सफाईने जमतात. तिच्या व्यवसायाला आवश्यक असलेले सर्व ज्ञान तिच्याठायी असले तरी तिच्याकडे नर्सिंग पदवीचे सर्टिफिकेट नसणे ही गोष्ट तिच्याठायीच्या व्यावसायिक कौशल्याला कवडीमोल ठरविणारी ठरते. पात्राच्या आयुष्यातील ही परिस्थिती वाचकांच्या मनात पुस्तकी ज्ञान व अनुभवातून संपादन केलेले ज्ञान याविषयी प्रश्न निर्माण करते. तर पात्राच्या संपर्कात त्याच्या व्यावसायिक आणि प्रतिष्ठेला अस्तित्वाला धक्का पोहोचविण्याचे कार्य करते.

मिस डिसोज़ाला पंधरा वर्षांपूर्वी तिच्या भावजयीने घरातून बाहेर काढणे व भावाने मूग गिळून गप्प राहाणे या प्रसंगातून जावे लागले होते. या पंधरा वर्षांत ती हॉस्पिटल, हॉस्पिटलमधील वॉर्ड, तिथे काम करणारे बॉय, वॉर्डमधील पेशंट स्त्रिया, तिच्या आश्रयाला आलेला टॉमी कुत्रा यांच्यामध्ये वावरते. या सर्वांशी तिच्या आयुष्याचे धागेदोरे नकळत जुळून जातात. म्हणूनच आजार बरा झाल्यावर घरी परत गेलेल्या बायकांपैकी कधी कुणी तिला पत्र पाठविलेले नसले तरी, त्यांना आपली आठवण येत असणार असा विश्वास तिला मनोमन वाटत राहातो. या पेशंट बायकांच्या सुखदुःखात मनापासून सामील झालेली मिस डिसोज़ा यांनाच आपला गोतावळा समजते. म्हणूनच धोपेश्वरबाईचा मृत्यू झाला त्या रात्री डोके दुखत असल्यामुळे आपण वॉर्डात फेरी मारली नाही, याबद्दल तिला अपराधी टोचणी लागते. यातून पात्राच्या मनीचा भाबडा, हळवेपणा प्रकट होतो.

मिस डिसोज़ाठायीच्या भाबडेपणाला तडा जातो तो शांता पै हिची वॉर्ड सुपरवायझर म्हणून झालेली नियुक्ती, सावित्री सूर्यवंशीने तिचे सोंग घेणे व तिने चालविलेल्या मिस डिसोज़ाच्या चेष्टेला सर्वांनी मनापासून दाद देणे, तिने दिलेला स्कार्फ डॉ० दामले स्कार्फ वापरणे, इत्यादी गोष्टींमुळे. यातून ती हॉस्पिटल सोडून जाण्याचा निर्णय घेते. रात्री अकरा वाजता स्टेशनवर पोहोचते. डॉ० अय्यरकरवी पिंटोला डिसोज़ाची हकिगत कळलेली असणे, पिंटोने तिला तिच्या भावाच्या मृत्यूची बातमी देणे व तिच्या असहाय्यतेचा फायदा घेत तिच्यावर लैंगिक अत्याचार करण्याचा प्रयत्न करणे, इत्यादी घटना तिच्या हॉस्पिटल सोडून जाण्याच्या निर्णयाला विरोध करतात. आणि तिला हॉस्पिटलकडे परत यायला प्रवृत्त करतात. ज्या ताकदीने तिने पंधरा वर्षांपूर्वी भावाचे घर सोडण्याचा निर्णय घेतलेला असतो, तिच्याठायीची ती ताकदच गळून जाते आणि 'जेथे आपण मानाने जगलो, तेथे ओझे म्हणून राहणार नाही' असा विचार करणाऱ्या मिस डिसोज़ाला हॉस्पिटल अंतर्गत परिस्थितीबरोबर बाह्य परिस्थितीही ओझे होऊन जगण्याचा स्वीकार करायला लावते. निवेदकाने तिची अवस्था पुढील शब्दात व्यक्त केली आहे. 'उंबरा ओलांडला तेव्हाच सारे बंध तोडून टाकले होते. आता खुद्द तीच परकी झाली होती. बाजारात विकायला नेलेले जनावर गिऱ्हाईकच नसल्याने पुन्हा त्याच गोठ्यात परत यावे तसे तिला वाटले व ती गोठून निर्बुद्ध बसली.'

आपली समाजव्यवस्था, कुटुंबव्यवस्था, कामकाजाच्या संदर्भातील शैक्षणिक पात्रतेचे निकष, एकट्या असाहाय्य स्त्रीजवळ पाहाण्याची पुरुषी मानसिकता इत्यादींमुळे स्त्रीला स्वतंत्रपणे मनाजोगे जगणे अशक्य होते. तिच्या अस्तित्वाला कोणतीच प्रतिष्ठा प्राप्त होत नाही. तसेच तिने केलेली सेवा, तिचे प्रेमही लाथाडले जाते. मिस डिसोजाने टॉमीच्या डोळ्यांत स्वतःचे चित्र पाहाणे ही अनुभूती तिला आपण इतरांच्या जगण्याचे साधन ठरलो याचा अनुभव देते. व्यक्तीला प्राप्त झालेल्या साधनमूल्याचा यातून निर्देश होतो.

वातावरण

उद्दिष्टे :

- १) 'वातावरण' या घटकाचे स्वरूप थोडक्यात समजावून घेणे.
- २) कथेतील स्थल व प्रदेशांचे कार्य अभ्यासणे.
- ३) कथेतील 'काल'तत्त्व समजावून घेणे.
- ४) 'रक्तचंदन' या कथासंग्रहातील काही कथांच्या आधारे 'वातावरण' हा कथेतील क्रियाशील घटक कसा असतो, हे अभ्यासणे.

वातावरण

वातावरण हा कथेतील महत्त्वाचा घटक आहे. 'कथेतील पात्रे ही केवळ अवकाशाच्या पोकळीत जगत नाहीत. तसेच कथेतील घटनाही अशा एखाद्या पोकळीत घडत नाहीत. कथा ही एका विशिष्ट स्थलकालाच्या चौकटीत, एका विशिष्ट भौगोलिक तसेच सामाजिक, सांस्कृतिक परिसरात घडत असते. यातून घडणारे वातावरण हाही कथेचा, कथाविश्वाचा एक मूलघटक होय.'

'कथाकार एखाद्या प्रदेशाचा, स्थळाचा उपयोग कथेत करित असतो. अशा वेळी त्याची कल्पनाशक्ती त्या प्रदेशचित्रणात व स्थलवर्णनात सामाजिक, मानसिक व कल्पकतापूर्ण अर्थाची गुंफण करित असते. त्यामुळे स्थलांची व प्रदेशांची चित्रे सांस्कृतिक अर्थानी व मूल्यांनी युक्त असतात. म्हणून कथेतील स्थलाला व प्रदेशाला विशिष्ट प्रकारचे सांस्कृतिक व सौंदर्यात्म परिमाण लाभलेले असते. घटना या 'काला'तच घडत असतात. तर पात्रे ही अवकाशात असतात. त्यांनी काही कृती केली की घटना घडून येते व कालाची निर्मिती होते; व कथेत स्थलकालाचा प्रवेश होतो.'

कथेसाठी एक कल्पित परिसर निर्माण करणे हे वातावरणाचे प्राथमिक स्वरूपाचे प्रयोजन असून कथेसाठी पात्रनिर्मिती करणे हे त्याचे महत्त्वपूर्ण प्रयोजन आहे. पात्राचे भावविश्व, त्याची भावस्थिती, संवेदनस्वभाव आणि भोवतालचा स्थलकालपरिसर यांमधील परस्परसंवादांतून पात्राची व कथार्थाची निर्मिती होताना दिसते. पात्रांप्रमाणेच कथेतील घटनाप्रसंग, त्यांतील नाट्य आणि संघर्ष यांचेही वातावरणाशी सेंद्रिय नाते असते. म्हणजेच पात्रे, कथानक,

कथार्थ आदी घटकांची जडणघडण करण्याच्या कार्यात वातावरण क्रियाशील असते. म्हणूनच ते कथेचा अविभाज्य घटक म्हणून कथेत वर्तत असते.

या भागात जी० ए० कुलकर्णी यांच्या रक्तचंदन या कथासंग्रहातील कथांमधील 'वातावरण' या घटकाचा काही कथांच्या आधारे विचार करावयाचा आहे. 'रक्तचंदन'मधील कथा शहरी/निमशहरी, ग्रामीण परिसरात घडताना दिसतात. हा परिसर कथागत वातावरणाचा एक घटक आहे. हा प्रदेश बेळगाव व बेळगावच्या आसपासचा आहे.

वरील कथासंग्रहातील कथांमधील प्रसंग घर, घराचे अंगण, हॉस्पिटल, गायीचा गोठा, गल्ली, देऊळ, हॉटेल, शाळा, कॉलेज, रेल्वे स्टेशन, जत्रा, विहिर, रस्ता इत्यादी परिसरात साकारतात. याचबरोबरीने वातावरणनिर्मिती प्रभावी करण्यासाठी कधी कोसळणारा भयानक पाऊस (पराभव), गोपाळकृष्णाचा उत्सव (पराभव), सकाळ (माघारा), संध्याकाळ (पुरुष), रात्र (राधी, वस्त्र) अशा नैसर्गिक घटकांचे व कालाचेही उपयोजन केलेले दिसते.

'रक्तचंदन'मधील काही कथा 'घरात' व 'घरा नजीकच्या परिसरात' घडताना दिसतात. या अनुषंगाने काही कथांमधील परिसराचा व पात्रांच्या भावविश्वाचा विचार करता येईल. 'माधवचे माडीचे घर. घराला असलेले रुंद अंगण, घराशेजारी असलेली तीन उंच सरळसोट नारळाची झाडे, घराची माडी, माडीवरील दोन खिडक्या, घराचा कोपरा, कोपऱ्यातील झाडणी, फडताळातील आठदहा भांडी दुसऱ्या भिंतीला गुंडाळून ठेवलेली लहान वळकटी व चटई, दांडीवर वाळत घातलेले पातळ, कोपऱ्यात एक पितळी गुंडी ठेवलेले शिंके, भिंतीचा विटून गेलेला मळका रंग, माडीवरील दोन सोपे, एका सोप्यात रुक्मिणीने मांडलेले आपले स्वतंत्र स्वयंपाकघर, पलंग, टेबल-खुर्ची, खिडक्यांना लावलेले गुलाबी पडदे इत्यादी. 'पराभव' या कथेतील घराची रचना पारंपरिक असून ती माधवच्या कुटुंबाविषयी, परिस्थितीविषयी वाचकांना माहिती पुरविते. तसेच पात्रचित्रणालाही पोषक ठरते. या कथेतील घराचा खालचा व वरचा भाग, जिना या स्थळांचा केलेला वापर केवळ घराची शोभा वाढविणारे घटक म्हणून केलेला नाही. तर या कथेत घराच्या खालच्या भागात आई व वरच्या भागात मुलगी राहाते, ही विभागणी प्रयोजनात्मक आहे. या कथेतील आई सुपर इगोचे प्रतीक असल्यामुळे अशा रचनेला विशेष महत्त्व प्राप्त होते.

'पुरुष' या कथेतील 'जिना', 'जिन्याचे दार' या स्थळांचा वापर निवेदकाने कलात्मकतेने केलेला आहे. या कथेत प्रारंभी ताराने जिन्हाचे दार लावून घेण्याचे कारण विश्वनाथला लेखन करताना रमेशने त्रास देऊ नये हे सांगितले आहे. तर कथेच्या शेवटी निकम आल्यावर ताराने हलकेच जिन्हाचे दार लावून घेणे, ही पात्राची कृती पती घरात असताना तारा व निकम यांना सहजतेने लैंगिक संबंध ठेवता यावेत यासाठी येते. प्रारंभी पात्राच्या कथनातून आणि शेवटी पात्राच्या प्रत्यक्ष कृतीतून जिना व जिन्हाचे दार लावणे या कृतीमधील विरोध निर्माण करून निवेदकाने कलात्मकता साधली आहे.

तसेच या कथेतील संध्याकाळ ही 'काल' योजना काही घटनांच्या दृष्टीने परिणामकारक ठरलेली दिसते. उदाहरणार्थ, संध्याकाळचा निवांतपणा, रमेशने बाहेर अंगणात खेळणे, विश्वनाथने वर निवांत लिहीत बसणे, ताराने खाली लोळत पडणे इत्यादीतून निवेदक कथागत पात्रांची मानसिकता आणि कथेतील संध्याकाळ यांच्यामध्ये एकात्मता साधतो.

‘सोडवण’ कथेतील डॉ० फाटक यांचा दवाखाना या स्थलाचा केलेला वापर पात्रचित्रणासाठी पोषक असाच आहे. ‘एका बाजूला बाटल्या भरलेले एक लहान कपाट, वाऱ्याने उडून पडून गेलेला बोर्ड, टेबल, टेबलावर साचलेली धूळ, खुर्ची’ हे दवाखान्याचे वर्णन डॉ० फाटक यांच्या व्यक्तिमत्त्वाबरोबरच त्यांच्या व्यावसायिकतेवरही भाष्य करते.

‘वस्त्र’ या कथेतील हॉस्पिटलचा परिसरही पाहाण्यासारखा आहे. ‘तीन अजस्र, अस्ताव्यस्त इमारती, थोड्या अंतरावरील तीन-चार बंगले, समोर बाग, तिच्या विहिरीतील पंप वेदनेने ठसठसत चालू असलेला, मोटारीतून येणारे रोगी, त्यांच्यासाठी येणाऱ्या फळांच्या करंड्या, आजूबाजूला आलेली अकरा दुकाने, डोक्यावर ताट पांढऱ्या कापडांच्या फळ्या घेणाऱ्या, दंडावर घड्याळ बांधणाऱ्या, शिकल्यासवरलेल्या नर्स, अमेरिकन डिग्री घेतलेला नवा सीएमओ, गळ्यात स्टेथोस्कोप, पायांत मखमली बूट, दूर अंतरावरील क्षयी रोग्यांचे वॉर्ड’ इत्यादीतून आधुनिक हॉस्पिटल उभे करण्यात निवेदकाला यश लाभले आहे. या आधुनिक हॉस्पिटलच्या पार्श्वभूमीवर पंधरा वर्षांपूर्वी असलेल्या हॉस्पिटलचे कथन येते. उदाहरणार्थ, माळरानावर रखरखत्या उन्हात असलेल्या दोन छोट्या इमारती, मिस डिसोज्ञा या पात्राने रोग्यांच्या जेवणापासून डॉक्टरांच्या खोलीत साबणाची वडी आहे की नाही हे पाहाणे, जरूर पडल्यास चहा-काफी करणे, इत्यादी.

वरील कथेतील ‘हॉस्पिटल’ या स्थलाचा केलेला वापर एकाबाजूला पंधरा वर्षांच्या काळात झपाट्याने झालेली हॉस्पिटलची वाढ साकारतो पण त्याचवेळी या वाढीच्या प्रक्रियेत सर्वांगाने क्रियाशील असणाऱ्या व्यक्ती बाजूला कशा फेकल्या जातात यावरही भाष्य करतो. म्हणून या स्थलाचा केलेला वापर कथागत अनुभवाच्या पातळीवर अर्थपूर्ण ठरतो.

जी० ए० यांच्या कथेत कथागत वातावरण व त्यातील घटक हे कथेतील पात्रजीवनात महत्त्वपूर्ण कार्य करताना दिसतात. त्याचप्रमाणे ते कथारचनेलाही पूरक ठरतात. उदाहरणार्थ, ‘वस्त्र’ या कथेमध्ये रेल्वेस्टेशन, वेटिंग रूम या स्थलांचा केलेला वापर असाच अर्थपूर्ण आहे. कथागत पात्राला ‘घर’ या सुरक्षित स्थलातून रेल्वेस्टेशन या सार्वजनिक स्थलावर घेऊन जाणे आणि त्यातही वेटिंगरूम या छोट्या अवकाशात नेणे या गोष्टी कथार्थाच्या दृष्टीने प्रयोजनात्मक ठरतात. पुरुषाच्या दृष्टीने सर्वकाळ स्त्रीचे मादीपण असणे महत्त्वाचे असते, यासाठी ‘रात्र’ या कालपरिमाणाचा केलेला वापर संयुक्तिक असाच आहे. म्हणूनच रेल्वेस्टेशन, वेटिंगरूम या स्थलांचा व रात्र या कालपरिमाणाचा केलेला वापर कथार्थाच्या दृष्टीने केवळ प्रयोजनात्मकच नाही तर कलात्मकही ठरतो.

त्यांच्या कथेत येणाऱ्या ‘मंदिर’ या स्थलाचा वापरही कथागत अनुभवाच्या पातळीवर महत्त्वपूर्ण ठरतो. उदाहरणार्थ, ‘राधी’ या कथेतील ‘दत्तमंदिराचा’ केलेला वापर कलात्मक आहे. या कथेत मंदिर हे स्थल निव्वळ अध्यात्माचे, श्रद्धेचे प्रतीक म्हणून येत नाही. तर ते मानवी मूल्यव्यवस्थेवर, धर्मव्यवस्थेवर भाष्य करण्याचे कलात्मक व अर्थपूर्ण कार्य करते.

जी० ए० कुलकर्णी यांच्या कथेत 'घर, हॉस्पिटल, मंदिर' इत्यादी स्थलांबरोबर आजूबाजूचा जवळचा परिसर व लांबचा परिसर यांचाही वापर केलेला दिसतो. कथागत काही घटना वरील स्थलांमध्ये घडतात तशाच त्या या स्थलांच्या बाहेरही घडतात. उदाहरणार्थ, 'वस्त्र' या कथेत हॉस्पिटल, मिस डिसोज्ञाची राहाण्याची खोली, टी० बी० वॉर्ड, रेल्वे स्टेशन, वेटिंग रूम, भावाचे घर इत्यादी स्थलघटक कथागत अनुभव साकारण्यास साह्यभूत ठरतात.

अशा रीतीने जी० ए० कुलकर्णी यांनी घटनाप्रसंगांचे केलेले अर्थपूर्ण निवेदन (वर्णन) आणि 'स्थलकाला'चे नियोजनबद्ध उपयोजन वातावरणनिर्मितीस पूरक ठरते.

निवेदक

उद्दिष्ट्ये :

- १) निवेदक या घटकाचे स्वरूप थोडक्यात समजावून घेणे.
- २) निवेदनपद्धतीचा अभ्यास करणे.
- ३) 'रक्तचंदन' या कथासंग्रहातील निवेदकांचे स्वरूप व कार्य समजावून घेणे.

निवेदक

कथेत कल्पित विश्वातील घटनांचे निवेदन येते. निवेदन करणारे पात्र लेखकाने निर्मिलेले असते. कथनाची कृती करणाऱ्या 'कल्पित पात्रा'स निवेदक असे म्हणतात. 'निवेदक' कथनात्मक साहित्यकृतीचा एक व्यवच्छेदक घटक असतो. 'प्रथमपुरुषी' (आत्मनिवेदनपर) आणि 'तृतीयपुरुषी' या दोन निवेदनपद्धती निवेदकाच्या स्वरूपानुसार अस्तित्वात येतात. निवेदक कथेतील पात्र असतो तेव्हा त्याचे निवेदन स्वाभाविकच प्रथमपुरुषी असते. अशा निवेदकास 'प्रथमपुरुषी निवेदक' असे संबोधले जाते. याउलट निवेदक जेव्हा कथाविश्वात 'पात्र' म्हणून उपस्थित नसतो आणि तो इतरांची कथा सांगत असतो, तेव्हा त्याचे निवेदन व्याकरणिकदृष्ट्या 'तृतीयपुरुषी' असते. म्हणून त्यास 'तृतीयपुरुषी निवेदक' अशी संज्ञा उपयोजिली जाते.

प्रथमपुरुषी निवेदक आणि तृतीयपुरुषी निवेदक हे दोन्ही निवेदक सर्वज्ञ आणि सर्वसाक्षी असू शकतात किंवा मर्यादित क्षमता असलेलेही असू शकतात. जेव्हा ते सर्वज्ञ निवेदकाची भूमिका घेतात तेव्हा ते एकाहून अधिक पात्रांच्या जीवनदृष्टींतून कथाविश्वाकडे 'आतून' पाहू शकतात किंवा ते 'बाहेरून'ही पाहतात.

'रक्तचंदन'मधील आठ कथांमध्ये जे निवेदक आहेत ते सर्व तृतीयपुरुषी निवेदक आहेत. यांपैकी 'राधी' या कथेचा निवेदक बालनिवेदक असून ते कथागत पात्रही आहे. या भागामध्ये जी० ए० कुलकर्णी यांच्या काही कथांमधील निवेदकांचे स्वरूप व कार्य समजावून घ्यावयाचे आहे.

सोडवण

प्रस्तुत कथेचे निवेदन तृतीयपुरुषी आहे. या कथेतील डॉ० फाटक, रामदास दिवगी व शालू ही पात्रे उच्चशिक्षित आहेत. या कथेत डॉ० फाटक या पात्राचा पराड्मुख बनण्याचा प्रवास निवेदक कथन करतो. याकरिता काही घटनाप्रसंगांची तो मांडणी करतो. उदाहरणार्थ, फाटकांनी रामदास दिवगीच्या वाग्दत्त वधूशी शालूशी विवाह करणे, डॉ० फाटक यांच्या मुलीचा वृंदाचा अपघाती मृत्यू होणे, या मृत्यूला डॉ० फाटकांनी स्वतःला जबाबदार ठरविणे, त्यांच्या पत्नीनेही त्यांना जबाबदार ठरवून कायमचे सोडून जाणे, डॉ० फाटकांनी ज्या पेशंट मुलीला स्वतःचे रक्त दिलेले असते, त्या मुलीचाही मृत्यू होणे इत्यादी. घटनांशी संबंधित असलेल्या सर्व व्यक्तींची मिळून एक भेंड्यांची मोळी तयार होणे आणि या मोळीखाली पात्राने गुदमरून जाणे, पराड्मुख बनणे. इत्यादीसाठी निवेदक स्थलयोजनेचाही कलात्मकतेने वापर करून घेतो. तो डॉ० फाटक यांना बंगल्यातून लहान घरात राहायला आणतो, तसेच त्यांचा दवाखाना, दवाखान्यातील वातावरण यांचा कल्पकतापूर्ण केलेला वापर डॉ० फाटक यांच्या जगण्यावर भाष्य करणारा आहे.

निवेदकाने डॉ० फाटक या पात्राची मानसिकता अशी कल्पिली आहे की वरील घटनांसाठी ते स्वतःलाच जबाबदार ठरवितात. आणि स्वतःभोवती एक कोष विणून घेतात. डॉ० फाटक यांच्या वर्तमानकालीन पराड्मुखतेच्या प्रवासाच्या पार्श्वभूमीवर निवेदकाला या पात्राचा भूतकालीन प्रवासही शब्दांकित करणे गरजेचे वाटते. डॉ० फाटक यांनी युद्धकाळात ब्रह्मदेश, आफ्रिकेचा नोकरीनिमित्ताने केलेला प्रवास, त्या काळात त्यांनी केलेले सोळा-सोळा तास काम, तिथून भारतात परत आल्यावर त्यांनी उत्साहाने सुरू केलेले दोन दवाखाने, भविष्यात स्वतःचे छोटे हॉस्पिटल सुरू करण्याचे पाहिलेले स्वप्न, त्यांचे वैद्यकीय ज्ञान, त्यांच्या अंगीची रोगनिदान शक्ती, त्यांच्या वैद्यकीय ज्ञानाचा इतर डॉक्टरांना वाटणारा दबदबा, औषधोपचाराच्यावेळी अनेक डॉक्टरांनी त्यांचा सल्ला घेणे, आणि तरीही डॉ० फाटक यांचे दवाखाने मात्र पेशंटशिवाय रिकामे राहणे, असा विरोध निर्माण करून निवेदक वैद्यकीय क्षेत्रातील राजकारणावर प्रकाश टाकतो. आणि तसे राजकारण एखाद्या व्यक्तीच्या करिअरचाच कसा बळी घेते, याकडे वाचकांचे लक्ष वेधून घेतो.

ऐन तारुण्यात डॉ० फाटक यांनी युद्धजन्य परिस्थितीचा अनुभव घेतला आहे. या परिस्थितीचेही परिणाम त्यांच्या मनावर झालेले असावेत. याठिकाणी त्यावेळी लक्षात न आलेले पण खोलवर रुजलेले पात्रमनावरील परिणामही लक्षात घेणे भाग पडते. डॉ० फाटक व डॉ० दाते या दोन पात्रांना समोरासमोर आणून निवेदक मानवी जीवनाच्या अर्थशून्यतेवर भाष्य करतो. डॉ० फाटक डॉ० दातेकडे पाहून मनाशी म्हणतो, 'आयुष्यातील कारण आणि परिणाम यांची स्पष्ट कल्पना करून सदैव स्वच्छ सूर्यप्रकाशात निःशंक जगणारी पुष्कळ अत्यंत मूर्ख व उथळ माणसे असतात. त्यांपैकीच तो एक. त्याला काय सांगायचे? आणि त्याला समजणार तरी काय? कागदाची घडी घालावी त्याप्रमाणे त्याने सांगितल्याप्रमाणे आपल्या जीवनाची घडी घालून ठेवली आहे. आणि त्या रकान्यात चांगल्या वाईटाचा क्षुद्र हिशोब तो लिहीत बसला आहे.' (सोडवण, पृ० २६)

तसेच या कथेतील दिवगी हे पात्र डॉ० फाटक व शालू या दोहोंकडून फसविले गेले आहे. डॉ० फाटकांविषयी त्याच्या मनातील सूडाची आग वृंदाच्या अपघाती मृत्यूमुळे विझून जाते. या घटनेमुळे माणसाच्या हातात कोणतीच गोष्ट

नसते याची जाणीव ह्या पात्रास होते. उदाहरणार्थ, 'जे झालं त्यात तुझा किंवा शालूचा काय दोष आहे? हे अगदी असंच व्हावं असं फार पूर्वीच कुणीतरी कुठंतरी लिहून ठेवलं होतं. ते सारं एखाद्या ब्लूप्रिंटप्रमाणं झालं... मी जन्मलो ना, त्याचवेळी मी हा नंबर काढला. हेच तिकीट माझ्या नावानं ठेवण्यात आलं होतं. शालूशी भेट होणं अटळ, तसंच ती निघून जाणं हे देखील अटळच! सगळं अगदी पूर्वी व्यवस्थित ठरल्याप्रमाणं. मला या ठरलेल्या कार्यक्रमाची कल्पना नव्हती, म्हणून मी वेड्यासारखा कुठलो, आदळआपट केली.' (पृष्ठे ३६-३७)

वरील पात्रांना निवेदकाने जी उक्ती दिलेली आहे, ती पात्रांना अस्तित्ववादी, नियतीवादी विचारांकडे घेऊन जाणारी आहे.

प्रस्तुत कथेतील निवेदक कथेच्या अंती डॉ० फाटक या पात्राला लहान परिसरातून विशाल परिसरात घेऊन येतो. गजबजलेला रस्ता, धावणारी वाहाने, या कोंडाळातही व्यक्ती एकाकीच असते, याकडे निवेदक वाचकांचे लक्ष वेधून घेतो. याचवेळी थोड्या अंतरावरून साशंक मनाने एका माणसाने रस्त्यावर पडलेल्या डॉ० फाटकांना पाहणे, या घटनेचे कथन येते. पण ही व्यक्ती कोण आहे याविषयी निवेदक संदिग्धता बाळगतो. ती व्यक्ती दिवगी असण्याची एक शक्यता वर्तविता येते. मग दिवगीने साशंक का असावे? दिवगी व फाटक एकाच पातळीवर आले आहेत का? यासारखे प्रश्न वाचकमनात निर्माण करण्याचे कार्य संदिग्धतेतून साधले जाते.

'भेंड्याची मोळी' या प्रतीकाचा केलेला कल्पकतापूर्ण वापर आणि 'खिशातील वर येणारे पेन सतत दाबून खाली बसविण्याची' डॉ० फाटक यांची कृती, तसेच साशंकतेने पाहणाऱ्या व्यक्तीने रस्त्यात पडलेले डॉ० फाटक यांचे पेन उचलणे, डॉ० फाटक यांच्यासारखीच खिशात पेन दाबून ठेवण्याची कृती करणे, इत्यादी गोष्टी लक्षात घेता, डॉ० फाटक यांचे पराङ्मुख बनणे व रामदास दिवगीचे नियतीवादी बनणे या दोन्ही गोष्टी एकाच पातळीवरील आहेत का? याकडेही निवेदक लक्ष वेधून घेतो. यादृष्टीने खिशातील वर येणारे पेन सारखे दाबून खाली बसविणे ही पात्राची कृती अर्थपूर्ण ठरते. 'पेन' हे या पात्रांच्या आयुष्यातील सर्व प्रकारच्या अतृप्तीचे प्रतीक ठरते.

आयुष्य जगत असताना अनेकदा टोकाची भूमिका घेऊन चालत नाही. तर मधला मार्ग काढावा लागतो किंवा निवडावा तरी लागतो. प्रस्तुत कथेतील पात्रे असा मधला मार्ग अवलंबित नाहीत. तर टोकाची किंवा एकांगी भूमिका स्वीकारतात. त्यांची ही कृतीच त्यांच्या दुःखाला, वेदनेला कारण ठरते. अशा विचारांपर्यंत निवेदक वाचकांना घेऊन जातो.

'जन्म'

प्रस्तुत कथेचे निवेदन तृतीयपुरुषी आहे. या कथेतील निवेदक उपेक्षित आयुष्य वाट्याला आलेल्या बालमनाचे भावविश्व उलगडण्याचा प्रयत्न करतो. या कथेतील निवेदक मधल्या मुलाच्या वाट्याला येणारे उपरेपण साकार करण्यासाठी विशिष्ट प्रकारचे कुटुंब कल्पितो. आणि या कुटुंबाच्याद्वारे विशिष्ट प्रकारच्या मनोवृत्ती वाचकांच्या समोर साकारतो. या कुटुंबातील बाबा, तानीबाई, परशा, मारत्या, किट्ट्या ही पात्रे आई-वडील आणि मुले तसेच भावंडे या नातेसंबंधांनी बांधलेली आहेत. यांपैकी बाबा आणि तानीबाई यांचे आईवडील म्हणून असलेले वर्तन तिन्ही मुलांशी एकसारखे नाही. मात्र यांना आपण मुलांमध्ये करीत असलेला भेदाभेद कळत नाही. त्यांच्यादृष्टीने त्यांचे वागणे-बोलणे

योग्यच असते. निवेदक मारत्यासारखे पात्र निर्माण करून त्याच्याकरवी ज्या कृतिउक्ती करून घेतो त्या घरादारातील त्याला मिळणाऱ्या वागणुकीची प्रतिक्रिया म्हणून येतात. मारत्याचे अंगणात झोपणे, भूक लागली तरी त्याला खायला काहीही न मिळणे, घरातील सर्वांनीच त्याच्याशी हिडीसफिडीस करीत बोलणे, या सर्वांचा परिणाम म्हणून त्याचा एक विशिष्ट स्वभाव बनतो. त्याने शाळेतील धीरेंद्र मुलाचा द्वेष करणे, त्याला त्रास देणे, कुत्र्याला त्याचेच नाव ठेवणे, व्यंकूवर रूबाब गाजविणे, कुत्र्यावर मनापासून प्रेम करणे पण घरातल्या व्यक्तींचा मात्र द्वेष करणे इत्यादीतून निवेदक परिस्थितीमुळे बालमनावर होणाऱ्या विपरीत परिणामांकडे वाचकांचे लक्ष वेधून घेतो.

आईवडिलांचा आदर करणे, भावंडांशी प्रेमाने वागणे, शाळेतील मुलांशी मैत्रभावाने वागणे, अभ्यास करणे, खोटे न बोलणे, चोरी न करणे, कुणालाही न फसविणे, दुसऱ्याच्या वाट्याचे न खाणे अशा गुणांची मुलांकडून सहजतेने अपेक्षा केली जाते. हे गुण एखाद्या मुलाच्याठायी नसतील तर त्याला वाह्यात ठरविले जाते. पण उपरोक्त गुण असण्यासाठी आवश्यक असणारी परिस्थिती नसणे आणि तरीही त्या मुलाला वाह्यात ठरविणे, यातून निवेदक सामाजिक मूल्यभावांवर भाष्य करतो. कुटुंबगत व्यक्तींच्या वर्तनाचा दंभस्फोट करतो. किंबहुना रामण्णा पोलीस, जत्रेतील विक्रेता, अशी पूरक पात्रे निर्माण करून या पात्रांकरवी मानवी नैतिकतेला तपासूनही पाहातो.

राधी

प्रस्तुत कथेचे निवेदन तृतीयपुरुषी असून या कथेचा निवेदक बालनिवेदक आहे. या कथेतील निवेदक माणसाच्या अंधश्रद्धा, लोकसमजुती, दारिद्र्य, मानवी व्यवस्था, रक्तापलीकडील नाती-गोती, मानवी क्रौर्य व सहृदयता साकार करण्यासाठी विशिष्ट प्रकारचा पात्रव्यूह कल्पितो. आणि त्या पात्रांच्याद्वारे विशिष्ट प्रकारच्या मनोवृत्ती वाचकांच्या निदर्शनास आणून देतो. या कथेतील गणेशवाडीभट, आबा, कृष्णाबाई, राधी व निवेदक या पात्रांना वगळता उरलेली सर्व पात्रे अंधश्रद्धा, लोकसमजुती, क्रौर्य यांनी पछाडलेली आहेत. तशीच ती संवेदनशून्य आहेत. मात्र या पात्रांना स्वतःची अंधश्रद्धा, संवेदनशून्यतेने वर्तन करणे, या गोष्टी कळत नाहीत. त्यांच्या दृष्टीने त्यांचे वागणे स्वाभाविकच असते. निवेदक गणेशवाडीभटासारखे पात्र कल्पून या सर्वांमधील विरोधभाव साकारतो. या कथेत ज्या प्रकारे गणेशवाडीभट हे पात्र कल्पिले आहे आणि त्याला ज्या प्रकारची कृती, उक्ती दिलेली आहे, त्या कृतिउक्तींच्या माध्यमातून अवतीभवतीचा समाज, सामाजिक, धार्मिक व्यवस्था, माणूस म्हणून जगताना अस्तित्वात आलेल्या संस्था, इत्यादींचे भान निवेदक वाचकांना आणून देतो. हा निवेदक बालनिवेदक असल्यामुळे तो सहजभावाने, सरळतेने गणेशभटाच्या कृतिउक्तीतून समाजव्यवस्थांवर टीका करतो. तो 'बाल' असल्यामुळेच वाचकांना ही टीका बोचणार नाही, पण व्यवस्थांचे भान त्यांना आणून देता येईल, हे शक्य झाले आहे.

प्रस्तुत कथेतील निवेदकाच्या मनात सुरुवातीला राधी या पात्राविषयी उत्सुकता आहे. राधी, तिची खोली, जादूटोणा करणारी, मुलांना बिब्बा घालणारी, वाईट नजरेची बाई कशी राहात असावी याविषयी निवेदकाला वाटणारी उत्सुकता त्याच्या बालवयामुळेच सहजभावाने येणे शक्य झाले आहे. राधीशी निवेदकाचे जुळलेले नाते, त्याचे राधी या पात्रात गुंतत जाणे, तिचा सहवास त्याला उबदार वाटणे, लहान-सहान गोष्टी राधीला सांगाव्याशा वाटणे उदाहरणार्थ, काड्याच्यापेटीत घातलेली गणेशपाखरे, एकशे आठवेळा रामनाम लिहून मारुतीच्या गाभाऱ्यात टाकलेली चिट्ठी, परसात उंबराच्या झाडावर बुलबुलनी बांधलेले घरटे, आत लाल दौरा असलेल्या काचेच्या गोटीला

गेलेला तडा इत्यादी गोष्टी त्याला आईपाशी बोलाव्याशा वाटत नसत पण राधीला मात्र सुखदुःखाने सांगाव्याशा वाटत. या गोष्टींमुळे या निवेदकास राधी या पात्राविषयी आंतरिक प्रेम असल्याचे कथाभर जाणवत राहाते. यातूनच 'राधीने आपल्याला सुतारीच्या लक्ष्मीसारखे सर्व दिले. आपण तिला काही दिले नाही.' असे निवेदकाने केलेले वक्तव्य मानवी जीवनात देणे-घेणे ही प्रक्रिया असते, राधी आणि आपल्या नात्यात आपल्याकडून घेणे झाले पण देणे द्यायचे राहून गेले, ही विषण्णता प्रकट होते. निवेदकाला असे वाटणे, हे त्याच्यातील नैतिकतेचे दर्शक आहे.

प्रस्तुत कथेचा निवेदक विषयसूत्र साकार करण्यासाठी अनेक पात्रे, त्यांचे स्वभावधर्म, त्यांचे जगणे, एकमेकांशी असणारे नातेसंबंध, त्यांच्या मनीच्या श्रद्धा-अंधश्रद्धा, त्यांच्या भाव-भावना यांना शब्दरूप देत एक काल्पनिक परिसर तयार करतो. या कथेतील महादेव गळी हा असाच एक काल्पनिक परिसर आहे. या परिसराकडे, परिसरातील जगण्याकडे निवेदक गांभीर्याने पाहाताना दिसतो. त्यामुळे निवेदकापाठीमागचा गर्भित लेखक त्याला वैचारिकदृष्ट्या परिपक्व म्हणूनच वाचकांसमोर आणतो, असे म्हटले तर वावगे ठरू नये.

निवेदनपद्धती

उद्दिष्ट्ये :

१) 'निवेदनपद्धती' या घटकाचे स्वरूप समजावून घेणे.

२) वर्णन, कथन, संवाद आणि भाष्य या चारही निवेदनपद्धतींचा 'रक्तचंदन'मधील कथांच्या आधारे परिचय करून घेणे.

निवेदनपद्धती

कथेत अवकाशातील स्थलांचे, प्रदेशांचे, वस्तूंचे चित्रण केले जाते. अवकाशातील वस्तूंच्या चित्रणाला वर्णन असे म्हटले जाते. अवकाशातील या वस्तूंचे म्हणजे एक प्रकारे भौतिक विश्वाचे चित्रण करताना निवेदक वर्णनाचा आश्रय घेतो.

कथेचा निवेदक पाहिलेल्या दृश्यांचे, स्थलांचे, अवकाशाचे, प्रदेशाचे वर्णन करित असतो. निवेदक हे वर्णन कधी सर्वसाक्षी निवेदकाच्या भूमिकेतून करतो तर कधी ज्याचे वर्णन करायचे त्या गोष्टींशी समरस होऊन करतो. तर काही वेळा विशिष्ट मूल्यदृष्टी स्वीकारूनही वर्णन करतो.

गंगाधर पाटील यांच्यामते कथासंहितेत निवेदक कथेचे शब्दरूप निवेदन करित असतो. हे निवेदन तो वाक्यांद्वारे करित असतो. ही वाक्ये गतिवाचक असतात, तर कधी स्थितीवाचक असतात. स्थितीवाचक वाक्येही वस्तू, पात्र, स्थल यांच्या स्थिर स्थितीचे वर्णन करतात. म्हणून ती वर्णनपर असतात. कित्येकदा ही वाक्ये पात्र, स्थल, वस्तू यांच्याविषयीचे विचाररूप, भाष्यरूप चिंतनही व्यक्त करतात. म्हणून ही वाक्ये-विधाने भाष्यरूप किंवा चिंतनरूप असतात.

वर्णन, कथन, संवाद आणि भाष्य या चारही निवेदनपद्धतींचा वापर प्रत्येक कथाकार करित असतो. तसा तो जी० ए० कुलकर्णी यांनीही केलेला आहे.

वर्णन

जी० ए० कुलकर्णी यांच्या काही कथांमध्ये कथागत अनुभवाला पोषक अशी वातावरणनिर्मिती करताना त्या त्या कथेचे निवेदक कथेच्या प्रारंभीच वर्णनपर निवेदनपद्धतीचा वापर करताना दिसतात. यातून कथागत अनुभवाला पोषक अशी वातावरणनिर्मिती तयार होते.

उदाहरणार्थ, 'एखाद्या कसर लागलेल्या वस्त्रावर वेड्यावाकड्या आकृती दिसाव्यात, त्याप्रमाणे त्या माळरानावर हॉस्पिटलच्या इमारती दिसत. छोटे वीतभर स्टेशन, त्याभोवताली असलेली सातआठ ठिगळजोड दुकाने आणि दोन हॉटेले मागे टाकली की मग वडारांच्या दहापंधरा झोपड्या लागत, आणि तो कोपरा ओलांडला की रस्ता हॉस्पिटलकडे वळे. आता बाजूला मोकळी शेती होती, पण काही वेळा त्यात जोंधळा दिसे, तंबाखूची फताडी पाने दिसत, भुईमुगाचे वेल असत.

हॉस्पिटलचा मुख्य भाग रविवारी बुधवारी गजबजलेला असे, कारण त्या दिवशी बाहेरून पुष्कळ लोक येत, देवदारी फळ्यांच्या खोक्यासारख्या दिसणाऱ्या टांग्यांना कमाई होई. त्या ठिकाणी काहीच खायला मिळत नसल्याने बोटभर अशक्त गर्भासारखी दिसणारी केळीदेखील खपत. शिकाऊ नर्स व्हरांड्यात बसलेल्या लोकांसमोर उगाच काम नसता पांढरे कपडे घालून मिरवत, आणि तासा-दोन तासांत आपले युनिफॉर्म कातड्यासारखे मळकट करून टाकणारे वॉर्डबॉय तोंड वेंगाडत सगळ्यापुढे नियमाविरुद्ध हात पसरत.' ('वस्त्र', पृ० १२०) 'वस्त्र' या कथेच्या प्रारंभी येणारे हे वर्णन माळरानावरील हॉस्पिटल, आजूबाजूचा परिसर, हॉस्पिटलमध्ये येणारे रोगी, टांग्यांचा धंदा, केळ्यांचा होणारा खप, शिकाऊ नर्ससचा दिखाऊपणा, वॉर्डबॉयनी पेशंटसमोर हात पसरणे, इत्यादीवर भाष्य करते. असे वर्णन हॉस्पिटलसंबंधी माहिती पुरविताना बदलणाऱ्या मूल्यव्यवस्थेवरही प्रकाश टाकते.

जी० ए० कुलकर्णी वातावरणनिर्मिती व स्थलपरिचय करून देण्यासाठी, 'वर्णन' या निवेदनपद्धतीचा वापर करतात. पण अनेकदा पात्राचे, त्याच्या भावस्थितीचे वर्णनही त्याचबरोबरीने करतात.

उदाहरणार्थ, 'सोडवण' कथेतील डॉ० फाटक या पात्राचे केलेले वर्णन त्याच्या चेहऱ्याबरोबरच त्याच्या भावस्थितीची जाणीव करून देणारे आहे. 'अगदी तिऱ्हाईताप्रमाणे त्यांनी स्वतःच्या चेहऱ्याकडे पाहिले व त्यांना वाटले, अगदी गुन्हेगारासारखा चेहरा! इंग्रजी डिटेक्टिव्ह मासिकात येतात, तसला. रूंद, सैलावलेला डोळ्यांखाली उतरलेल्या जाड मांसाची वर्तुळे, दाढीचे पांढरे खुंट थोडे वाढलेले.' ('रक्तचंदन', सोडवण, पृ० २१)

डॉ० फाटक या पात्राचे निवेदकाने केलेले वर्णन वाचकांची उत्कंठा जागृत करते व पात्रपरिपोषही साधते.

'लई नाही मागणे' या कथेतील सावित्रीबाई या पात्राचे वर्णन वाचकांच्या दृक्संवेदना जागृत करून तिच्या व्यक्तित्वातील पुरुषीपणा निदर्शनास आणून देते. 'सावित्रीबाई बंडाचार्यापिक्षा ठेंगणी होती. पण तिच्या विस्तारापुढे तो एखाद्या बोरूप्रमाणे दिसे. ती शाळा नंबर नऊमध्ये मास्त्रीण होती. सायकलच्या क्लिपा फणसासारख्या पिढ्याभोवती

पातळाला लावून दणादणा पावले टाकत ती शाळेकडे आली की त्या कंगाल वस्तीतील कल्हईवाले, खाटीक आणि पिंजारीदेखील तिला वाट सोडत. पण शाळेतील मुली मात्र तिच्यामागे तिला बाई न म्हणता बाबा म्हणत.’
(‘रक्तचंदन’, लई नाही मागणे, पृ० १०७)

‘पुरुष’ या कथेतील विश्वनाथ या पात्राचे वर्णन ‘विश्वनाथ अंगाने ओबडधोबड वाढलेल्या बटाट्यासारखा, अंगातील कपडे ऐनवेळी अर्धावार कापड कमी पडल्याप्रमाणे, तीनदा परीक्षेला बसूनही बी० ए० पास होऊ न शकलेला, मात्र सतत लेखन करणारा!’ (‘रक्तचंदन’, पुरुष, पृ० ९३).

कथन

कथेत कालात घडणाऱ्या घटनांचे, हालचालींचे, निवेदन (नॅरेशन) केले जाते. काळामध्ये घडणाऱ्या या हालचालींना कृती (अॅक्शन) असे म्हटले जाते. पात्रे कृती करतात. त्यांच्या या कृतींना कालाचे परिमाण असते. पात्रांच्या कृतीतून घटना घडत असतात. या कृतिरूप घटनांशिवाय खऱ्या अर्थाने कथेला कथापणच लाभणार नाही. कृती ही शब्दरूप किंवा उक्तिरूप असते. तशीच कृती ही केवळ शारीरिक (आंगिक) शब्दविरहित अशी असते. कथेत या कृतींचे कथन दोन प्रकारे करता येते. निवेदक उक्तिरूप कृतीचे कथन पात्रांमधील संवादांच्या रूपाने करतो. तर शारीरिक कृतीचे कथन निवेदनरूपाने (रिपोर्टिंग) करतो.

कथासंहितेत निवेदक कथेचे शब्दरूप निवेदन करित असतो. हे निवेदन तो वाक्यांद्वारे करित असतो. म्हणूनच ही संहिता वाक्यांनी व वाक्यबंधांनी बनलेली असते. ही वाक्ये दोन प्रकारची असतात. काही वाक्ये कोणत्याही कृतीचा, घटनेचा निर्देश करित असतात. म्हणून त्यांना ‘गतिवाचक वाक्य-विधाने’ असे म्हटले जाते. तर काही वाक्ये पात्रांच्या, वस्तूंच्या विशिष्ट स्थितीचा किंवा स्थिर अवस्थेचा निर्देश करतात. म्हणून त्यांना ‘स्थितिवाचक वाक्ये’ असे म्हटले जाते.

गतिवाचक वाक्ये ही पात्रांच्या कृतींचे, घटनांचे निवेदन करतात. म्हणून ती निवेदनपर असतात. तसेच ही वाक्ये पात्रांच्या उक्तींचे संवादरूपाने चित्रण करतात. म्हणून ती संवादरूपही असतात.

कथेतील निवेदक पात्र, प्रसंग, घटना, स्थळे इत्यादींकडे एका विशिष्ट दृष्टीने पाहात कथा सांगत असतो. म्हणून कथेतील प्रत्येक निवेदकाला स्वतःचा एक विशिष्ट ‘दृष्टिकोण’ (पॉइंट ऑफ व्ह्यू) असतो. तसेच कथेतील निवेदक पाहिलेली, अनुभवलेली कथा श्रोत्यांना सांगताना ‘बोलत’ असतो. त्यामुळे निवेदकाला स्वतःचा एक विशिष्ट ‘आवाज’ (व्हॉइस) असतो. निवेदकाच्या या दोन विशेषांचा त्याच्या कथनपद्धतीवर परिणाम होत असतो. त्यामधून कथेची कथनशैली विवक्षित रूप धारण करित असते.

काही वेळा निवेदक पात्र, प्रसंग, प्रदेश, वस्तू आदी गोष्टींकडे आतून पाहात असतो. त्यांच्याशी समरसून पाहात असतो. अशा वेळी त्याचे निवेदन अंतर्लक्ष्यी होते, तर ज्यावेळी निवेदक पात्र प्रसंगांकडे बाहेरून तटस्थ वृत्तीने, अलिप्तपणे पाहातो, त्यावेळी त्याचे निवेदन बहिर्मुखी होते.

तसेच कथेच्या निवेदकाला स्वतःची मूल्यदृष्टी असते, स्वतःची विचारप्रणाली असते. निवेदकाच्या अशा प्रकारच्या दृष्टीला विचारप्रणालीपर दृष्टिकोण म्हणतात.

या तीन प्रकारच्या दृष्टिकोणांतून पाहिलेला, ऐकलेला, चिंतिलेला कथाभाग निवेदक श्रोत्याला आपल्या विशिष्ट 'आवाजा'त कथन करित असतो. त्याला विशिष्ट रीतीने बोलावे व लिहावे लागते. तो कधी बोलभाषेचा वापर करतो तर कधी प्रमाण भाषेचा वापर करतो. त्याच्या बोलण्याच्या, लिहिण्याच्या रीतीमुळे व श्रोत्यांच्या भानामुळे त्याच्या शब्दांना, वाक्यांना विशिष्ट लकब, शैली प्राप्त होते. अशा प्रकारे त्याच्या बोलण्याला व लिहिण्याला कथनशैली प्राप्त होत असते.

वरील विचार डोळ्यांसमोर ठेवून जी० ए० कुलकर्णी यांच्या कथांमधील निवेदकांनी केलेल्या 'कथना'चा विचार करता येईल.

महादेव गल्ली ही वीतभर रुंद, चिंधीसारखी गल्ली होती. घरे समोरासमोर इतकी जवळ होती की, समोरच्या गोदूबाईने आईकडे कढीलिंब-कोथिंबीर मागितली की तिने दिलेली जुडी मी पायरीवरच राहून तिच्या सोप्यावर फेकत असे. आणि शेजारचे मेहेंदळे व त्यांच्यासमोरील जोशी यांच्या घरातील माणसांनी तर आळीपाळीनेच आपले अंगण सारवून रांगोळी घालण्याचे ठरवून घेतले होते. गल्ली जेथे थोडीशी वळते, तेथे मांजरडोळ्यांची शांती राहात असे. तेथेच कचऱ्याचे कुंड होते व म्युनिसिपालिटीचा रॉकेलचा दिवा होता. दररोज संध्याकाळी म्हातारा धोंडू हातात तेलाची बाटली व खांद्यावर दोरीचा फास टाकून येत असे. दिव्याच्या खांब्याच्या आडव्या लोखंडी सळईला फास अडकवून त्यात एक पाय ठेवून तो वर चढे व थोडे तेल ओतून दिवा लावून निघून जाई. पण पंधरा मिनिटे-अर्धा तास दिवा जळे न जळे. मग कधी वस्तवाडचा हणमा अगर जनीचा मसणू वर चढून तेल काढून घेत व तेवढ्यावर त्यांची रात्र भागे. जाणारे येणारे लोक हे बघत एखाददुसरी सौम्य शिवी देत. पण गणेशवाडीभटाने हे पाहिले तर मात्र कधी एका शिवीवर भागत नसे. सकाळी नुसते 'काय उठलात का भटजी?' असे विचारताच एक शिवी हाणूनच बोलणारा, जेवण झाले हे सांगताना जेवणाच्या आईमाईला रस्त्यावर ओढणारा तो माणूस, असल्या प्रसंगी फक्त एका शिवीने आचमन करून गप्प राहणार? पण हणमा, मसणू, निर्ढावलेले हसू चेहऱ्यावर ओढत व धूम ठोकत पण गोपाळभटाची राधी खोचण खोचून खांबावर चढलेली असली की मात्र सगळ्यांची तोंडे लिंपल्यासारखी बंद पडत ती फक्त रॉकेलच घरी नेत असे असे नाही. ती सरळ दिवाच उचली. ती वर चढली असता उतरेपर्यंत कुणालातरी-अगदी गणेशवाडीभटालादेखील-धरायला सांगे आणि मग तो दिमाखाने मिरवत घराकडे नेऊन, पुन्हा सकाळी तो काचेच्या पेटित आणून ठेवी. अंधारलेल्या गल्लीत फाटक्या पदराचा आडोसा करून राधी दिवा घेऊन जात आहे, हीच तर राधीविषयी माझी पहिली आठवण होती. (राधी, पृष्ठे ५९-६०)

प्रस्तुत कथेतील चित्रदर्शी वर्णनातून निवेदक वाचकांसमोर महादेव गल्लीचे स्वरूप उघड करतो. याचवेळी गल्लीत राहाणाऱ्या व्यक्तींचा परिचय करून देतो. त्यांच्या आर्थिक परिस्थितीला तसेच स्वभावालाही अधोरेखित करतो.

संवाद

कथन, वर्णन, भाष्य यांप्रमाणे संवाद हाही एक निवेदन प्रकार आहे. कथात्म साहित्यकृतीतील संवाद त्या त्या पात्राच्या तोंडी असले तरी ते संवाद सादर करणाऱ्या निवेदकाचे अस्तित्व तिथे गर्भित असते. पात्रांच्या उक्ती कथांकित करण्याचे दोन प्रकार सामान्यतः दिसून येतात.

१) उक्तींचे निवेदन करणे. या प्रकाराला Diegesis असे संबोधले जाते. यात निवेदक उक्तींचे अप्रत्यक्ष पद्धतीने निवेदन करीत असतो.

२) उक्ती प्रत्यक्ष पात्रमुखातून वदविणे, या निवेदनप्रकाराला अनुकृती (Mimesis) असे म्हटले जाते. या प्रकारात संवाद, स्वगतभाषण (Monologue) प्रत्यक्ष संभाषण आदींचा समावेश होतो.

अँग्लो-अमेरिकन कथामीमांसकांनी या दोन प्रकारांना अनुक्रमे 'Telling' व 'Showing' म्हटले आहे. Percy Lubbock (१९०७) या कथामीमांसकाने 'Telling' व 'Showing'ला अधिक महत्त्व दिले आहे. ज्या कथेत 'Showing' किंवा प्रत्यक्ष संवाद, आत्मभाषणे असतात, ती कथा कलादृष्ट्या अधिक चांगली असे मानले जाऊ लागले.

परंतु पुढे Boothने आपल्या 'The Rhetoric of Fiction' (१९६१) या पुस्तकात Showingपेक्षा Tellingला अधिक महत्त्व दिले.

संवादाचे एक महत्त्वाचे कार्य म्हणजे पात्रनिर्मिती, पात्रचित्रण करणे हे असते. पात्रांचे स्वभावविशेष, त्यांचे व्यक्तित्व, त्यांची भावस्थिती, त्यांची संस्कृती इत्यादी गोष्टी संवादांतून व्यक्त होत असतात. व्यक्ती-व्यक्तीमधील भावसंबंधांचे व मूल्यभावांचे नाट्यात्म दर्शन घडविण्याचे कार्यही संवादांतून साधले जाते. तर अनेकवेळा संवादांतून स्थलांचे, निसर्गाचेही चित्रण केले जाते. अशा वेळी संवाद वातावरणनिर्मितीसाठी साहाय्यभूत ठरतात.

पात्रांचे एकमेकांना उद्देशून बोलणे ही त्यांची भाषिक कृतीच असते. त्यामुळे स्वाभाविकपणेच कथानक पुढे नेण्याचे, गतिमान करण्याचे कार्य घडत असते. प्रसंगनिर्मितीत संवादाचा सहभाग असतो. त्यांच्यामुळे प्रसंगांना नाट्यात्म गुणवत्ता प्राप्त होते. संवादांतून स्थलकाल परिसर, वातावरण यांची निर्मितीही साधली जाऊ शकते. वर्णन, कथन, भाष्य यांची कार्येही संवादाद्वारे पार पाडली जातात. कथार्थाची निर्मिती व अभिव्यक्ती हे इतर घटकांप्रमाणे संवादाचेही मूलभूत प्रयोजन असते आणि त्या संदर्भातच त्यांची अर्थवत्ता व मूल्ययुक्तता ठरत असते.

'संवाद' या घटकाचे कथेतील स्थान व कार्य लक्षात घेऊन जी० ए० कुलकर्णी यांच्या कथांमधील 'संवाद' या घटकाचे स्वरूप स्पष्ट करू.

संवाद कथासंहिता साकार करीत असतात. तसेच कथागत अनुभव संवादाचे स्वरूप व त्यांचे कथेतील स्थान निश्चित करीत असतो. जी० ए० कुलकर्णी यांच्या 'रक्तचंदन'मधील बहुतांश कथांमध्ये पात्रचित्रणाला, त्याच्या

भावस्थितीला अधिक महत्त्व प्राप्त झाले आहे. त्यामुळे या कथासंग्रहातील कथांमध्ये संवादांना अधिक वाव मिळालेला नाही. तर पात्रांच्या भावसंघर्षालाच स्थान प्राप्त झाले आहे.

“व्यंकू, तुझं पोट दुखतंय नव्हे आज?” थोड्या वेळाने त्याने विचारले.

“माझं?” कपाळाला आठ्या घालत व्यंकू विचार करू लागला, “नाही बा, ते चार दिवसांपूर्वी दुखत होतं.” तो म्हणाला.

“अरेच्चा! आताच सांगितलंस की रे तू मला?” उठून बसत मारत्या म्हणाला.

“तू म्हणालास माझ्या पोटात असला गोळा उठलाय, आणि पोट टराँव टराँव दुखतं म्हणून.”

व्यंकू गोंधळला व डोके हालवू लागला, पण लगेच त्याचा चेहरा उजळला व त्याने अगदी लहान पोराने टाळी वाजवली, “होय रे होय, माझं पोट दुखतंय बघ...”

“मग पोट दुखतंय तर पोहे खाऊ नयेत. नाही तर काय होतं माहीत आहे, माहीत आहे? डोक्यावर शिंगे येतात.”

डोक्यावर शिंगे या कल्पनेने व्यंकू हादरला व त्याने अंग चोरले. “मग घेऊन जा हे सारं. मला नको बाबा.”

“पण परत पाठवलंस तर काय होईल माहीत आहे?” आवाज घाबरा करून डोळे दटावत मारत्या म्हणाला, “मग वहिनी छडी घेऊन येईल.” असे म्हणून व्यंकूवर काय परिणाम होतो ते पाहू लागला. वहिनीचे नाव ऐकताच व्यंकू गुडघे मोडल्याप्रमाणे एकदम जमिनीवर बसला आणि आताच तोंडावर वेताचे प्रहार होत असल्याप्रमाणे डोळ्यांसमोर हात धरून तो मारत्याकडे पाहू लागला.

“मॅडच आहे! अरे, मी मारत नाही, वहिनी मारेल.” मारत्या अधीरपणे म्हणाला.

“मारत्या, तू माझा दोस्त आहेस. आहेस की नाहीस?” काकुळतेने व्यंकू म्हणाला.

“तू ते पोहे खाऊन टाक. मी तुझ्या पाया पडतो, तुला पैसे देतो बघ. सगळं खाऊन टाक.” (‘जन्म’, पृ० ४६)

मारत्या आणि व्यंकू यांच्यामधील वरील संवाद पात्रनिर्मितीसाठी किंवा पात्रचित्रणासाठी पोषक ठरलेला आहे. या संवादातून पात्रांचे व्यक्तित्व, त्यांची भावस्थिती या गोष्टी व्यक्त होतात.

“कुठं होतास रे इतका वेळ?” तिने करड्या आवाजात विचारले.

“कोण मी?” मी उत्तर आठवण्यासाठी वेळ काढत म्हणालो.

“तू नव्हे, टिपू सुलतान! म्हैसूरचा वाघ!” ती वेडावत म्हणाली, “बोल! कुठं होतास भटकत?”

“मी महादेवाच्या देवळातच खेळत होतो.”

“लाज नाही वाटत खोटं बोलायला?” ती कडाडली, “आज सोमवार. मी तर तिथं अर्धा तास होते की!”

“अगं, त्या देवळात नव्हे, मी मोठ्या महादेवाच्या देवळात होतो.” मी गोंधळून म्हणालो.

“मी तर आज मोठ्या महादेवाच्या देवळातच गेले होते.” ती विजयाने म्हणाली.

“आता खरं सांग कुठं होतास ते!”

“पण सोमवारी तिथं गर्दी असते. गर्दीत मी दिसलो नसेन तुला!” मी अगदी भेदरून कसाबसा म्हणालो.

“थांब! तुझी हाडं सैल केल्याखेरीज तू वठणीवर यायचा नाहीस! चांगला निर्ढावलेला बेरड झाला आहेस तू. आज सोमवार होय रे माकडा?” ती म्हणाली.

मग माझ्या ध्यानात आले, खरेच आज सोमवार नाही, मंगळवार आहे! पण आता काही इलाज राहिला नव्हता. आताच माझे गाल गरम होऊ लागले होते. पाठीत बसणाऱ्या घुमक्याचा आवाज कानी ऐकू येऊ लागला होता.

“बोल! त्या चेटकीबरोबर गेला होतास की नाही मसणात?” आई चिडून म्हणाली. मग मला सारे सांगावेच लागले. (‘राधी’, पृष्ठे ७०-७१)

‘राधी’ या कथेतील वरील संवाद आई व मुलगा यांच्यामध्ये घडलेला आहे. आईला मुलाविषयी वाटणारी काळजी व्यक्त होतानाच आपण नेमके कुठे गेलो होतो ते आईला कळू नये यासाठी लहानमुलाची चाललेली धडपडही या संवादात पाहावयास मिळते. हा संवाद आई व मुलाच्या नात्यावर भाष्य करतो आणि पात्र स्वभावविशेषही रेखाटतो.

भाष्य

‘कथेचा निवेदक कथाकथन करीत असता एखाद्या प्रसंगाचे, पात्राचे, स्थळाचे वर्णन करीत असतो. ते करीत असता तो त्या पात्राविषयी, प्रसंगाविषयी आपले मत, अभिप्राय स्पष्टपणे किंवा अप्रत्यक्षपणे मांडीत असतो. त्याच्या संबंधीच्या ह्या मताला, अभिप्रायाला, विचाराला व चिंतनाला कथेत भाष्य (कॉमेंटरी) असे म्हटले जाते. भाष्य हे निवेदकाचा आवाज (व्हॉइस) उठावदारपणे मांडते.

कथागत भाष्याचे सहा प्रमुख प्रकार मानले जातात. त्यांतील काही प्रकार पुढीलप्रमाणे :

काही भाष्ये उपरोधगर्भ असतात.

काही भाष्ये कथागत पात्राच्या मनःस्थितीचा, कृतीचा अर्थ स्पष्ट करणारी असतात. अशा भाष्यांना अर्थनिर्णयनपर भाष्ये असे म्हणतात.

काही भाष्ये पात्रांच्या कृतींचे नैतिक मूल्यभावाच्या आश्रयाने अर्थविवरण करीत असतात.

काही भाष्ये सर्वसामान्य स्वरूपाचे सत्य, तत्त्वविचार वा जीवनभाष्य या स्वरूपात येतात.

काही कथांमध्ये भाष्ये कमी असतात. त्यात निवेदकाच्या प्रत्यक्ष अस्तित्वाची जाणीव कमीत कमी करण्याचा प्रयत्न असतो. परंतु निवेदकाचे औचित्यपूर्ण भाष्य हे कथनपद्धतीचा एक महत्त्वपूर्ण घटक आहे. अशा प्रकारचे भाष्य कथेतील अनुभव अधिक प्रगल्भ मूल्ययुक्त करीत असते. कित्येकदा पात्रांच्या कृतींचे, उक्तींचे अर्थ अधिकाधिक स्पष्ट होतात. भाष्यामुळे निवेदकामागील गर्भित लेखकाच्या मूल्यदृष्टीवर व सौंदर्यदृष्टीवर प्रकाश टाकला जातो. पात्रांच्या कृतींचा, घटनांचा अर्थ लावणारी भाष्ये मूल्ययुक्तही (व्हॅल्यू फ्री) असतात आणि मूल्ययुक्तही असतात. अशा प्रकारच्या भाष्यांमुळे कथेतील पात्रांच्या, निवेदकाच्या मूल्यदृष्टीमधील संवाद-विरोध हेरता येतो. उपरोधगर्भ भाष्य कथेत सौंदर्यात्म परिणामही साधित असतात आणि पात्रांच्या मूल्यदृष्टींचा, विचारप्रणालींचा दंभस्फोटही करीत असतात.

हे लक्षात घेऊन 'रक्तचंदन'मधील कथांतील 'भाष्य' या घटकाचा विचार करता येईल.

जी० ए० कुलकर्णी यांची कथा वर्णनात्मक कमी असून मूल्यमापनात्मक अधिक आहे. म्हणून त्यांच्या कथेतील निवेदक हे एकाचवेळी पात्रांचे स्वभावदर्शन, मनोविश्लेषण व भाष्य साकारतात. उदाहरणार्थ, 'आईचा सारा संसार त्या खोलीत होता. एका फडताळात आठदहा भांडी होती. दुसऱ्या भिंतीला गुंडाळून ठेवलेली लहान वळकटी व चटई होती. वर दांडीवर वाळत घातलेले तिचे पातळ, कोपऱ्यात एक पितळी गुंडी ठेवलेले शिंके, भिंतीचा विटून गेलेला मळका रंग-सगळी खोलीच तिच्यासारखी हताश, सहनशील वाटे.' ('पराभव', पृष्ठे ४-५) वरील भाष्यात वर्णन आणि भाष्य यांचा एकत्र केलेला वापर पात्राची असाहाय्यता, सहनशीलता ठसठशीतपणे प्रकट करते. याच कथेतील पुढील भाष्य पाहाता येईल. सुख आपल्या पायरीपर्यंत येण्याची वाट पाहू नये. ते जिथं असतं तिथं जावं लागतं, तिथंच ते वेचावं लागतं. त्यात मान-अपमानाचा प्रश्न नाही.' ('पराभव', पृ० १५)

या भाष्यातून निवेदक सर्वसामान्य प्रकारच्या तत्त्वाचे निवेदन करतो. किंवा, 'व्यंक्याच्या खाटेमधल्या ढेकणांप्रमाणे भारतात सुपुत्रांचा नुसता बुजबुजाट झाला आहे.' ('जन्म', पृ० ४३)

किंवा, 'ठिकठिकाणी अंगावर निखारे बांधल्याप्रमाणे होणारी वेदना तो विसरला आणि सारे अंग एक मोठी भुकेली जीभ करून तो पडून राहिला.' ('जन्म', पृ० ५४)

किंवा, 'हयात असतानाच आपण अनेकदा मरतो, जन्म घेतो! आणि खरे मरण म्हणजेच या चक्रातून मुक्ती असते.' ('वस्त्र', पृ० १३६)

किंवा, 'त्या हजार डोळ्यांच्या शहरातही अंग चोरून अनामिक राहता येते, यंत्राच्या पट्ट्यावर बसून तेच ते निर्जीव फेरे घेत राहता येते.' ('पराभव', पृ० २)

वरील भाष्ये भारतीयांची मानसिकता, दारिद्र्य, शहरीकरण व मानवाला आलेले यांत्रिकीकरण, मृत्यू म्हणजे जन्म व मरण या चक्रातून सुटका हे जीवनभाष्य साकारतात.

भाषा

उद्दिष्टे :

- १) भाषा या घटकाचे स्वरूप थोडक्यात समजावून घेणे.
- २) 'रक्तचंदन' या कथासंग्रहातील भाषेचा अभ्यास करणे.
- ३) जी० ए०च्या प्रतिमासृष्टीचा आढावा घेणे.

भाषा

कथेची संहिता ही भाषेने साकार होत असते. कवितेची भाषा नेहमीच्या भाषेहून वेगळी, लक्ष वेधून घेणारी भाषा असते, त्या अर्थाने कथात्म साहित्यकृतीची भाषा लक्षवेधक नसते. तर ती सामान्यतः नेहमीच्या व्यवहारातल्या भाषेचा आभास निर्माण करणारी असते. ती एका कल्पित विश्वाची भाषा असते. वस्तुतः व्यावहारिक भाषेहून तिचे स्वरूप भिन्न असते. कारण तिच्या उपयोजनामागील हेतू भिन्न असतात.

कथेसाठी, कथाविश्वाच्या निर्मितीसाठी कथाकार विशिष्ट भाषारूपाची निवड करतो, तसेच तो विशिष्ट रीतीने भाषेचा वापर करतो, विशिष्ट शैलीविशेष योजतो. त्याने केलेल्या या भाषारूपाच्या व भाषिक वापराच्या, भाषाशैलीच्या निवडीमागे त्याचे कथाहेतू, त्याची कथादृष्टी व त्याच्या कलाजाणिवा क्रियाशील असतात. त्या त्या कथेतील अनुभावार्थानुसार विशिष्ट भाषारूपाची व भाषाशैलीची निवड ठरत असते. कथेतील निवेदक, त्याचा दृष्टिकोण, त्याची अनुभव घेण्याची पद्धती इत्यादी गोष्टींनुसार कथेचे भाषारूप व शैलीविशेष निश्चित होत असतात.

कथेतील निवेदनपद्धती आणि भाषारूप यांच्यातही परस्परानुबंध असतो. कथेचे निवेदन कोण करतो, कथा कोणत्या दृष्टिकोणातून सांगितली आहे, त्याचा भाषारूपाशी प्रत्यक्ष संबंध असतो. उदाहरणार्थ, प्रथमपुरुषी निवेदन असलेल्या कथांमध्ये कथेतील पात्र हेच निवेदकाची भूमिका बजावत असते. अशा कथांमध्ये निवेदक पात्राचे वय, सामाजिक स्तर, स्वभाव, मनोवस्था, कथेचे अनुभवविश्व, निवेदक पात्राच्या मागे असलेला कथाकाराचा कथाहेतू इत्यादी घटक भाषेच्या निवडीमागे कार्यरत असलेले दिसून येतात.

वरील विचार लक्षात घेऊन 'रक्तचंदन' या कथासंग्रहातील कथेचे विविध घटक व त्यांची संघटना साकार करणारी भाषा कोणकोणत्या प्रकारचे कलात्म कार्य करते ते पाहाता येईल.

जी० ए०च्या कथेतील काही भाषिक रूपे पाहाता येतील.

“खालुं का रे त्या मढ्यान?” (‘जन्म’, पृ० ४८) “यांच्यापैकीच कुणीतरी एक चारशेवीस आहे. साला हाताला गावू दे, त्याचे नरडेच चिरतो!” (‘जन्म’, पृ० ४९)

“तिने एक भाकरी त्याच्यापुढे आदळली. ती त्याने उकिडवे बसून वचावचा खाली.” (‘जन्म’, पृ० ५४)

“शेवटी मॅड, ‘मर जा एकदा. घे मढ्यावर घालून’ म्हणून चिडून पुटपुटत त्याने ते नाणे हळूच आत टाकले.” (‘जन्म’, पृ० ५७)

‘जन्म’ या कथेतील वरील भाषिक रूपे अनुक्रमे वहिनी, मारत्या, मारत्याची आई-वडील, यांच्या स्वभावविशेषावर प्रकाश टाकते. तसेच ‘पोट मेल्यासारखे होणे’ (‘पराभव’, पृ० ७), ‘मन विरजणे’ (‘पराभव’, पृ० १), ‘शिबीचे आचमन’ (राधी) यांसारखे वाक्प्रचार ‘मांजर डोळ्यांची शांती’ (‘राधी’, पृ० ५९), ‘गोपाळभटाची राधी’ (राधी) असा विशेषणांचा केलेला वापर तसेच ‘गाडीखाना’सारखा पारशी शब्द इत्यादी भाषिक रूपे पाहावयास मिळतात.

‘राधी’ कथेत गीताचा केलेला वापर कथार्थाच्या दृष्टीने पूरक असाच आहे.

‘अवकळी मृग आला,

करुणा आली त्या म्हातारीला,

जवळ बसे, नाव पुसे—

ती त्या बायकोला,

माझं ग नाव कृष्णाबाई!

असंच देव बोलला... (‘राधी’, पृ० ६८)

अवेळी पाऊस येणे, त्या पावसात भिजणाऱ्या बाईची म्हातारीला दया येणे, तिने तिला घरात घेणे, जवळ बसविणे, नाव विचारणे, तिने तिचे नाव ‘कृष्णाबाई’ असे सांगणे. मात्र प्रत्यक्षात ती कृष्णाबाई नसून कृष्ण असणे हे गीत राधी व निवेदक यांच्या नात्यावर भाष्य करते. याचप्रमाणे ‘गाय-वाघाचे गाणे’ (राधी, पृष्ठे ६८-६९) असेच प्रयोजनात्मक आहे.

प्रतिमांचा वापर हा जी० ए० यांच्या भाषाशैलीचा एक प्रमुख गुण आहे. उदाहरणार्थ, ‘वस्त्र’ ही प्रतिमा जी० ए० ग्रीक प्राक्कथांमधून घेतलेली आहे. ग्रीक वाङ्मयातील तीन नियतीपैकी एकीचे नाव ‘क्लोदो’ असे आहे. ती आपल्या टकळीवर जीवनाचा धागा कातते अशी कल्पना आहे. ‘वस्त्र’ प्रतिमेशी या देवतेचा संबंध आहे.

‘वस्त्र’ या कथेतील वस्त्र ही प्रतिमा निराधार, वस्त्रहीन, केविलवाण्या आयुष्याचा प्रतीकात्मक अर्थ सूचित करते. ‘वस्त्र’मधील मिस डिसोझा सर्वांची सेवा करते पण तिची ही सेवा, तिचे प्रेम शेवटी लाथाडले जाते. मिस डिसोझाच्या

आयुष्याचे वस्त्रच फाटून जाते. वस्त्रहीन होण्याची तिच्यावर वेळ येते. या कथेत वस्त्र ही प्रतिमा आठ वेळा पुनरावृत्त झाली आहे. उदाहरणार्थ, ‘कंटाळवाणा’ वेळ घालविण्यासाठी ती लोकरीचे वीणकाम करी’, ‘रात्रपाळीचे उदास लांब तास धागा संपून जात असल्याप्रमाणे वाटत. पण एखादे वस्त्र विणून झाले की मात्र त्याचा उपयोग काय, ते कुणाला द्यायचे, हा तिच्यापुढे प्रश्न पडे.’, ‘आता इतक्या वर्षांनंतर येथे हाडे झिजवून आयुष्याचे वस्त्र विणले, ते टाकून दुसऱ्या विणीचे, नव्या आकृतीचे दुसरे वस्त्रच पुन्हा सुरू करायचे?’, ‘आता सारे पिंजून कातून त्याचे वस्त्र केले, व निवाऱ्यासाठी अंगावर घेतले आणि आता ते टाकून जायचे ते कुठे?’, ‘पुन्हा एकदा वस्त्रहीन जन्म घेऊन नवी वाट शोधली पाहिजे.’

या कथेत ‘वस्त्र’ या प्रतिमेतून जीएंच्या जीवनदृष्टीतील शोकात्मता आणि अर्थशून्यता या घटकांचा प्रतीकात्मक अर्थ प्रकट झाला आहे.

‘विहीर’ ही जीएंच्या कथासृष्टीतील आणखी एक प्रतिमा आहे. ‘सोडवण, पुरुष, लई नाही मागणे’ या कथांमध्ये ती येते. ‘सोडवण’मधील विहिरीची प्रतिमा, ‘एखाद्या राक्षसाप्रमाणे दिसणाऱ्या विहिरीची भीती...’, ‘वृंदा त्या डोळ्याने गिळली’, ‘त्या विहिरीत आयुष्याचा एक तुकडा गहाण...’, ‘विहिरीचा अजस्र काळा डोळा. त्यातील प्रतिबिंबाप्रमाणे आपण व वृंदा. मग डोळ्यातील बाहुली उघडते आत बोलावून नेते.’, ‘साऱ्या आयुष्यभर अंधाऱ्या पाण्यात आंधळ्या फेऱ्या...’ ‘सोडवण’मधील विहीर वृंदाला गिळून टाकते. म्हणून ती मृत्यू, विनाश, दुःख यांची प्रतिमा ठरते.

‘कुत्रा’ ही प्राणिप्रतिमाही जीएंच्या कथेत येते. ‘जन्म’, ‘राधी’, ‘लई नाही मागणे’, ‘वस्त्र’, ‘पुरुष’, ‘माघारा’ इत्यादी कथांमधून प्रकटणारी ही प्रतिमा जीएंच्या कथाविश्वातील एक महत्त्वाची प्रतिमा आहे.

उदाहरणार्थ, ‘जन्म’ या कथेत कुत्र्याची प्रतिमा अडतीस वेळा येते. ‘मारत्या उठताच त्याच्याच बाजूला पडून असलेले एक अशक्त काळे परंतु पाठीवरचे कातडे सोलल्याप्रमाणे वीतभर पांढरा डाग असलेले कुत्रेही आंग हलवत ताणल्याप्रमाणे लांब झाले व उभे राहिले.’ ‘व्यंकू इतर कोणी आले तर अंग चोरून कोपऱ्यात बसे, आणि कुत्र्याप्रमाणे ओरडे’, ‘फोडणीचा खमंग वास पाहताच मारत्याच्या पोटांने कुत्र्याच्या पिलाप्रमाणे उडी मारली’, ‘फुकट मरशील अड्ड्यातल्या कुत्र्याप्रमाणे’, ‘तो जाणाऱ्या येणाऱ्याकडे खुळ्या कुत्र्यासारखा पाहात होता’, ‘मारत्याचे पाय मेणाचे असल्याप्रमाणे निर्जीव झाले आणि तो आंधळ्या कुत्र्याप्रमाणे भरकटू लागला’. माणसाचे प्राण्याच्या पातळीवरील जीवन व्यक्त करणारी ‘कुत्रे’ ही प्रतिमा आहे. माणसाच्या आयुष्याचे क्षुद्रत्व या प्रतिमेतून व्यक्त होते.

जी० एं०च्या कथेत येणारी आणखी एक प्रतिमा म्हणजे ‘नाग’ ही प्रतिमा होय. प्रस्तुत कथासंग्रहात आलेला ‘नाग’ प्रतिमेचे स्वरूप पाहाता येईल. ‘आपल्या हातालाच, रक्तालाच काळ्या सर्पाचा दंश झाला आहे.’ (‘सोडवण’, पृ० ३३) ‘कपाळावरील शीर सापाच्या पिल्लाप्रमाणे ताठ झाली होती.’ (राधी, पृ० ८५)

‘नकळत त्या वेदनेला स्पर्श झाला होता व लालभडक कुंकू अंगावर पडताच फणा काढणाऱ्या सर्पाप्रमाणे ती जागी झाली होती.’ (पुरुष, पृ० १०१)

या संग्रहातील नागप्रतिमा अपयश, संताप, दुःख, अपमान असा जीवनाशय व्यक्त करते.

कथानक, पात्रचित्रण, वातावरण, निवेदक, निवेदनपद्धती, भाषा या कथाघटकांच्या आधारे जी०ए०च्या कथांचा विचार करता जी०ए०ची कथा मानवी जीवनाच्या विविध अंगांना अनेक अंगांनी स्पर्श करते आणि वाचकास जीवनाकडे पाहाण्याची एक वेगळी दृष्टी देते असे म्हणता येईल.

संदर्भ ग्रंथ :

- १) पाटील, गंगाधर, 'कथनमीमांसा', अनुष्टुभ्, दिवाळी १९९१.
- २) जोशी, सुधा, 'कथा : संकल्पना आणि समीक्षा', मौज प्रकाशन, २०००.

- डॉ. भारती तेंडुलकर



रंग^२ - कमल देसाई

उद्दिष्टे :

- १) कमल देसाई यांच्या प्रत्येक कथेतील अनुभवविश्व उलगडणे
- २) त्यांच्या कथेतील वेगळेपण स्पष्ट करणे

अंधारयज्ञ : राष्ट्र, राज्य, शासनसंस्था आणि चळवळी :

निर्मितीक्षम वापर करण्यास असमर्थ स्त्रियाही येथे आहेत. आर्थिक गरजेपोटी कुटुंब पोसण्यासाठी घराबोहर पडणाऱ्या, आपल्या स्वायत्ततेचा - बाईपणाचा अर्थ खोलात जाऊन शोधणाऱ्या स्त्रिया येथे आहेत तसेच जुन्या घुसमटीच्या, कुबड वाडा संस्कृतीतील स्त्रियाही आहेत. जुन्या बंदिस्तीतून दिसणाऱ्या शक्यता, नव्यातल्या मोकळ्या वाटा आणि अपरिहार्य बंदिस्ती आणि नवे अंधार... त्यातही पुरुषप्रधान संस्कृतीचे सातत्य आणि बदलती परिमाणे ह्यातून घडविले जाणारे खेकड्यासारखे प्रवृत्तीचे बाईपण ह्यांची गुंतागुंत ह्या कथात दिसते. कथा क्र. १५ ('मी जेव्हा फॉलस्टाफच्या प्रेमात पडते') आपल्याला एक निर्मळ, मुक्त स्त्रीची मनोगतपर गोष्ट सांगते. बाईचे शरीर घेऊनच पण मोठ्या श्रीमंतीने, निर्भरपणे, स्वतःची निर्मितीक्षमता न मारता सरळ माणूस म्हणून जगणारी, सगळ्या क्षुद्रतेकडे पाहून मिस्कीलपणे हसणारी ही बाई आहे.

'अंधारयज्ञ' संहितेत स्वातंत्र्यचळवळीतील निष्ठावंत सैनिक, डी. एस. ची डायरी आपल्याला भेटते. भारतीय स्वातंत्र्यलढ्याचे वास्तव नेमके काय होते याविषयी ही डायरी चळवळीच्या मंतरलेपणातून बाहेर येऊन आपल्याशी बोलते. प्रामाणिकपणे ती सांगते की, एका दृष्टीने जागतिक संदर्भात स्वातंत्र्याची चळवळ म्हणजे 'लिंबूटिंबू' होती. लुट्टुपुटीच्या या लढाईत नैतिक धैर्य पणाला लावलेले अनेक स्वातंत्र्यसैनिक हा खेळ मोठ्या गांभीर्याने खेळले. एका अनाकलनीय विश्वासापोटी घनघोर काळोखातून चालताना खरोखरीच समोर एकच एक असा तारा होता की तसा फक्त आभास निर्माण केला गेला होता, असा प्रश्न उभा करणारी ही संहिता डी.एस. च्या रूपाने वेगळा स्वातंत्र्यसैनिक आपल्यापुढे उभा करते. स्वातंत्र्यदिनाचे सोहळे साजरे होत असताना त्याचे श्रेय घेण्याचे, इतकेच काय पण त्यात सामील होण्याचे नाकारणारा, स्वातंत्र्यसैनिक म्हणून जमिनी, घरं, मुलांची फुकट शिक्षण हे सारे नाकारणारा असा हा माणूस रोज रात्री स्वतःलाच फाशी देतो आहे. स्वातंत्र्य चळवळीत भावनिक भरात जीव झोकणाऱ्या तरुणांच्या शहीद होण्यातीलही व्यर्थता खोलात जाणून या माणसाला आता साधे मरण हवे आहे. तो

स्वतःलाच खरवडून प्रश्न विचारतो, “काय कळतंय आपल्याला स्वातंत्र्य म्हणजे काय भेंचोद ते ? तेव्हा स्वातंत्र्य गेलं तेही निमूट, न कळता... पुन्हा परत स्वातंत्र्य आलं तेही कसं आलं कळलंच नाही.”

ब्रिटिशांना जेव्हा ही वसाहत परवडेना तेव्हा त्यांनी भारताला स्वातंत्र्य देऊन टाकलं. असं निरीक्षण मांडतानाच ही संहिता काही कळीचे प्रश्न विचारते. स्वातंत्र्यचळवळीतले मंतरलेले दिवस आणि स्वातंत्र्योत्तर काळातले सामान्य माणसाचे अवनत जीवन यांचा नेमका संबंध काय ? डायरीतून डी.एस. सांगतात की स्वातंत्र्यानंतर “... रेशनिंगचं धान्य आणखीनच सडकं मिळायला लागलं आणि आपण काही माणसं असायचं नसतं, तसला हक्कच नसतो आपल्याला एवढं मनात ठसत...”

डायरीत डी.एस. च्या मनोगताबरोबरच कोणी बाप्पा नावाचा पोटतिडकीने बोलणारा साधा माणूसही भेटतो. येथे सगळी धडपड दिसते ती चळवळीच्या मंतरलेल्या दिवसांच्या जादूतून बाहेर पडून वास्तवाचे भरीव विश्लेषण करण्याची. संहितेतला एक महत्त्वाचा त्रिकोण डी.एस., बाप्पा आणि कृष्णन् असा असला तरी त्यांना आरपार पाहणारे आनंदा आणि अशोक यांच्या समांतर रेषाही नवे परिमाण निर्माण करीत राहतात. डी.एस. कबूल करतो की, “माझी भाषा माझ्या मुलाला येत नव्हती. मला त्याच्यापर्यंत पोचता येत नव्हतं. तसं त्याला काय वाटत होतं, मलाही कळत नसावं.”

एवढेच नाही तर, “आपण स्वस्थ बसून राहिलो असतो तरी स्वातंत्र्य मिळणारच होत आपल्याला” हे परखड, कडवट सत्य पचविणारा हा स्वातंत्र्यसैनिक रक्ताचा एक थेंबही न सांडता अहिंसेच्या मार्गाने भारतीय स्वातंत्र्यलढा लढला गेला यासारख्या जगमान्य दाव्यामधील फटीही पुढे आणतो. त्याच्या मते “... कुठेतरी बाहेर दोन महायुद्ध घडली होती. जरभरची परिस्थिती चिघळत होती आणि आपण स्वातंत्र्याची आंधळी वाट निवडून चळवळ करत होतो... धुमधडाक्यानं.”

डी. एस. चा राग स्वातंत्र्योत्तर काळात अधिकाधिक मथ्थड होत जाणाऱ्या मध्यमवर्गावर आहे. एकदा स्वातंत्र्य मिळाल्यावर आपल्या मानलेल्या राज्यकर्त्यांना, शासनसंस्थेला कोणतेही प्रश्न न विचारता व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या संकुचित अर्थाने आपले दुहेरी जीवन जगणाऱ्या, आपला स्वार्थ साधणाऱ्या सर्वांवर आहे. साहसवादाकडे किंवा तुच्छतावादाकडे झुकणाऱ्या नव्या पिढीपाशीही काळवंडत जाणाऱ्या परिस्थितीला भिडण्याची ताकद नाही. पण म्हणून ही कथा पराभूततेचे गोडवे गात नाही. हा अंधारयज्ञ स्वातंत्र्य चळवळीत सहभागी होणाऱ्यांचे आंधळे पण अपरिहार्य असे जीवन समजून घेण्याची वाट दाखविण्याचा प्रयत्न करते. सुख सोडवत नाही आणि भोगवतही नाही असे गांडूपण सोसणारा कृष्णन् आपल्याला भेटतो तो निऑनच्या प्रकाशात. एकीकडे आपले आलिशान मन नीट सांभाळायचे तर दुसरीकडे नव्या पिढीच्या हिप्पीपणाला डोक्यावर घेऊन त्यांना त्याग वगैरे शब्दांची झिंग द्यावयाची. परंतु असे हे सारे वास्तव्य, सगळीकडची ढोंगबाजी उघडीवाघडी करणारी ही संहिता आपल्याशी काही बोलते, कारण शेवटी आनंदासारख्या नव्या पिढीच्या डोळ्यांत मागच्या पिढीतले कारुण्य आपल्याला समजले नाही म्हणून येणारे पाणी नवी दिशा दाखवते. ही कथा वाचताना आजच्या राजकीय, आर्थिक परिस्थितीचा संदर्भ महत्त्वाचा वाटतो. जागतिकीकरणाच्या उंबरठ्यावर पुन्हा एकदा राष्ट्रराज्यांच्या सीमांचा ऊहापोह करण्याची

वेळ आली आहे. आपला देश नवभांडवलशाही व्यवस्थेत पदार्पण करतो आहे आणि नव्या उच्च तंत्राला सामोरे जातो आहे. देशातला स्थानिक नफा परदेशी पाठवला जाण्याची शक्यता वाढते आहे तर रोजगार अधिकच रोडावण्याची प्रक्रियाही वाढते आहे. मानवी जीवनाचे एकूण कंगाल रूप पाहतानाच आपल्याला माणसांचे विशेषतः नेते म्हणवणारांचे चेहरे हरवणे हेही अनुभवास येते आहे. अशा वेळी 'अंधारयज्ञा' तला डी. एस. ज्याला खुद्दे नेहरुही घाबरायचे...त्याचे चिंतन आणि एकूण भारतीय नागरिकांचे मनुष्य व्हायलाही घाबरणे जसे डी.एस. मांडतो. त्याने स्वातंत्र्याची नवी दिशा, नवा अर्थ वाचकांना सापडण्याची शक्यता निर्माण होते.

आत्मा विकणे आहे :

जागतिक राजकारणाच्या खेळीतून एखादे राष्ट्रराज्य जेव्हा जन्माला येते आणि त्याबद्दलची परखड जाण शासनसंस्थेलाही नसते तेव्हा सामान्य माणसांच्या वाट्याला नुसत्या विवंचना येत नाहीत तर गडद निराशाही येते. आधुनिकतेमधील स्वातंत्र्यशील विचार, परिवर्तनाचे अनेक पैलू, मार्क्स, वेबर, पिकासो, डाली इत्यादी विचारवंतांनी / कलावंतांनी त्यांच्या काळात मांडले. आधुनिकोत्तर काळात आता एकीकडे विज्ञानवादी, विवेकनिष्ठ, एकात्म स्वची कल्पना नाकारली जाते आहे तर दुसरीकडे पुन्हा एकदा जनवादी विचार सिद्धान्ताच्या जखडीतून मुक्त करण्याचा प्रयत्न चालू झाला आहे.

एका क्षणाला आधुनिक समाजातील मालक आपल्या मजुराला अचानक मुक्त करतो. उच्च तंत्र आणि कॉम्प्युटर ज्या जगात जलद गतीने येत आहे तेथे श्रमशक्तीचे परिघाबाहेर फेकले जाणे आपण सारेच अनुभवीत आहोत. इतके दिवस मालकाकडे गहाण पडलेला आत्मा, नोकरीचाकरीतून मुक्त झालेल्या माणसाला परत मिळाला तर त्याचे ओझे हा माणूस कसे पेलणार? या संहितेत सुंदर आयुष्य जगायच्या ध्यासातच आपला एकेक अवयव तोडत जाणारा तो बिनआत्म्याचा चिरंजीव होऊ पाहतो.

सर्वसामान्य माणसे आत्म्याच्या वाट्याला जातच नाहीत पण ज्याला आपला आत्मा जाणवतो त्याच्याही लक्षात येते की आपले शरीर इतके टिनपाट झाले आहे की त्याला असली आत्म्याची ऐश परवडणारच नाही. सैतानही विनिमयाच्या भाषेत बोलून आत्मा विकत घेणे नाकारतोच. ज्ञान, सुख वा पाप काहीच नको असलेल्या या माणसाला आता आत्मा मारून टाकण्याशिवाय गत्यंतर नाही. कारण सुंदर जगण्याचे सगळे मार्ग थिजले आहेत असा त्याचा प्रत्यय आहे.

वेदनेला न घाबरता श्रेयाचा कठीण मार्ग स्वीकारणे, लढत राहणे आणि सुंदर जगण्याचा ध्यास न सोडता आत्मा, पुनर्जन्म अशा भुलभुलैयाखाली न येणाऱ्या जनताजनार्दनासारखे रसरसून जगणे इष्ट असे मोठ्या मिस्कीलपणे ही संहिता सुचविते. एकाच वेळी आपली समूहात्मता आणि तरीही एकटेपण मनोमन स्वीकारून आयुष्याचा रस्ता तुडविण्याला पर्याय नाही असे ही संहिता सांगते. म्हणूनच मार्क्सचा स्वातंत्र्यशील माणूस, वेबरची विवेकवादाची चिकित्सा, पिकासोने दाखविलेली क्रौर्याची विद्रूपे आणि डालीचे आधुनिक माणसांच्या मानसिकतेचे आकलन हे सारेच नव्या रूपात समोर येते.

खरं - खोटं :

‘सत्य म्हणजे काय?’ या प्रश्नाचा वेध विविध काळात माणसे घेतच असतात. परंतु वर्चस्ववादी विचारसरणीतून शक्तिशाली गट ज्या वेळी त्यांचे सत्य हेच साऱ्या जगाचे सत्य असा दावा करू लागतात तेव्हा सत्याची सापेक्षता दाखविणे, त्याची विविध रूपे अधिकृत असतात असे मानणे गरजेचे होते. ‘खरं-खोटं’ संहिता या दृष्टीने आपल्याला कधी पुण्यातल्या डिलाइटमधल्या क्रांतिकारकांच्या गटामध्ये मोडते तर कधी मागोवा, युवराज्याच्या पोरान्समोर सांगितल्या गेलेल्या स्वातंत्र्य चळवळीतील पिढीच्या त्यागमय पवित्र कहाण्यांपाशी नेऊन सोडते. गांधीच्या आश्रमात कधीही नसलेला सदानंद महाराष्ट्राच्या चळवळीला मी वळण लावले या भ्रमात जगतो इतकेच नाही तर गांधीच्या साक्षात सहवासाच्या, आश्रमाच्या आठवणी सांगतो. वास्तवात तसे काही नसतेच. यातले खरे - खोटे कसे समजावून घ्यायचे? एका अर्थी ज्याचे त्याचे वास्तव ज्याच्या त्याच्या शब्दांत आणि भाषेतच सामावलेले असते. ज्याचे त्याचे जग ज्याच्या त्याच्या डोक्याएवढे असते. माणसे एकत्र येतात, स्वप्ने रंगवितात, काहीजण कृती करतात आणि काहीजण त्या कृतीच्या आभासातही जगतात. या संहितेतील ‘दिलबहार’ सारखी हॉटेले, एक सांस्कृतिक अड्डा आहे. तो समजावून घ्यायचा तर विवेकाच्या फुटपट्टीने, पांढऱ्या काळ्या पद्धतीने, खरे खोटे तर्कही पद्धतीने करण्याचे टाळून, एका समग्र भूमिकेतून त्याकडे बघायला शिकले पाहिजे. कोणतेही एकच एक परिप्रेक्ष्य अपुरे असते, कोणतेही एकच एक स्पष्टीकरण हुकुमशाहीकडे नेते, कार्यकारणाची एकेरी स्पष्टीकरणे धोकादायक असतात असे सारेच खरे-खोटेच्या द्वैतातून ही संहिता सुचविते.

प्लॅस्टिकचं विश्व :

दाभोळच्या एन्ऱॉन प्रकल्प आणि त्या निमित्ताने झालेले राजकारण, नर्मदा धरणाची कहाणी आणि एकूण विकासाच्या नावाखाली विस्थापित केले गेलेले दडपलेल्या माणसांचे समाज, उखडून टाकली गेलेली आपल्या देशातील नैसर्गिक संसाधने हा इतिहास मनात ताजा असताना ‘प्लॅस्टिकचं विश्व’ ही संहिता समजणे सोपे होते. देवगडच्या एका अंगाला चार मजली, नव्या तंत्राने बांधलेली प्लॅस्टिकची इमारत आहे. तर दुसऱ्या अंगाला माणसाचा हातही न फिरलेला निखळ पवित्र निसर्ग आहे. ही संहिता आपल्याला आवर्जून सांगते की निसर्गाचा विनाश घडतो तोही अनेक पदरी संमिश्र गुंतागुंतीच्या प्रक्रियेतून.

स्वातंत्र्यलढ्याचा इतिहास असलेले देवगड एक गाव आहे. तेथे थोर कर्मवीर अण्णासाहेब आहेत, भारतभूषण चंडिकाप्रसाद आहेत, त्या दोघांचे ‘कल्याणकारी’ हितसंबंधी आले आहे. काही न मागणारे हरितात्या आहेत. लॉटरीच्या तिकिटातून अचानक श्रीमंत झालेल्या व्यापारी मोमीन अब्दुल्लाचा पैसा, त्यातून शिवाजीचे अन् अब्दुल्लाचे नाव एकत्र आणून हे विश्व साकारते. अमेरिकन तंत्रज्ञाचे-तंत्रज्ञानाचे आक्रमण, परंप्रांतातील माणसांचे व्यवस्थापन आणि प्लॅस्टिकच्या इमारतीखाली साकारणारे स्थानिक माणसांचे करंटे, पत्र्याचे कॅटिन आणि घाण खाऊन जगणारी डुकरे अशा परस्परविरोधी धाग्यांनी हे जग बनले आहे. गायत्री हे ह्या जगातील एक कोवळे, पवित्र

तत्त्व आहे. सुरावंती-सागराची उत्कट-पवित्र प्रेमकहाणी ऐकत मोठी झालेली गायत्री तसेच जगाचे भान नसलेला पवित्र शंकर कुलकर्णी ही अशी प्लॅस्टिकच्या विश्वात प्लॅस्टिकी व्हायला नाकारणारी माणसे, तसेच त्या विश्वात आनंदाने सहभागी होणारी माणसे असा हा झगडा दिसतो.

ह्यात अपरिहार्यपणे पराभूतता स्वीकारावी लागते ती मूल्यनिष्ठ भूमिका घेऊन उभे राहू पाहणाऱ्यांच्या सुटपणामुळे वा एकाकीपणामुळे! शेवटी या संहितेचे सार एकच - 'आपण सारे, अगदी सारे क्लीब आहोत.' गावात विकासाच्या नावाने प्लॅस्टिक अवतरते पण स्थानिक लोकांच्या वाट्याला पत्र्याचे कॅटिन आणि डुकरेच येतात. सुधारणेने दिलेली साधी आश्वासने ड्रेनेज, कार्पोरेशन, रस्ते मात्र स्वप्नवतच ठरतात. भ्रष्ट माणसांचे हितसंबंधी जाळे तयार होते, तर क्षणिक व्यक्तिगत लाभ नाकारणाऱ्यांचे हात मात्र एकाकी आणि तोकडे ठरतात. अपरिहार्यपणे दुभंगत जाणाऱ्या मानवी जगापुढे माणसांनी मान तुकवावी असे का घडते? भोवती घडणाऱ्या विनाशकारी बदलांना बिनडोकपणे विकास मानून त्याच्या सोहळ्यांमध्ये सामील व्हायचे किंवा संहितेतील पराभूत माणसांप्रमाणे एकाकीपणे नकार द्यायचा... ह्या दोन टोकांमध्ये तिसरा पर्याय उपलब्ध असतो की नसतो? प्लॅस्टिकचे जग आपल्याजोगते नाही असे ठरवून त्यातून आवरते घेणाऱ्या माणसांचा प्रतिकार एक प्रतिशक्ती म्हणून कसा उभा राहणार? गायत्री, हरितात्यांसारखी माणसे सर्वत्र, सर्व ठिकाणी विपुल प्रमाणात कशी निर्माण होणार? असे सर्व प्रश्न निर्माण करून ही संहिता वाचकाला विचारसन्मुख करते.

पाळत :

विकासाच्या झपाट्यात शहरे घडतात आणि त्यातल्या झोपटपट्ट्याही. जमिनीच्या किंमती भरमसाठ वाढतात. गुंडगिरीच्या दहशतीखाली, जीवाच्या भयापोटी लोक आपली राहती घरे सोडतात. कोणी अधिक पैशासाठी भारतात, शहरात जागा ठेवून अमेरिकेत जातो आणि कोणी घर भाड्याने घेतानाच आपल्याला ह्या जगाचे नियम माहीत नाही ह्या जाणिवेपोटी परका होतो. अशा जगात मरण्याचे स्वातंत्र्य नसते. जगण्याची सक्ती असते.

मुंबई, कलकत्त्यासारख्या शहरात 'आपलं वाटावं असं' घर असूच शकत नाही. एक खोली मिळवायची तरी ती बळकवावीच लागते. आपण कोणाचे काही बळकावूनच जगतो ह्या जाणिवेने माणसे भयभीत होतात. अशा वातावरणात कोणाची 'सोबत' नसते. पण अमूर्त अशी 'पाळत' पाठलाग करते. रस्त्यांवर चालणारा हिंसाचार पाहवत नाही.

अनधिकृत कचऱ्याच्या गाडीचा ब्रेक तुटून शाळेत जाणारी मुले मरतात. रेल्वेचे फाटक योग्य वेळी बंद न केल्याने सहलीला निघालेली लहान मुले त्यांच्या खाऊच्या डब्यांसह छिन्नविच्छिन्न होतात.

अशा जगात न्याय, पोलिस अशा यंत्रणा नसतात. "माणसांन आपलं आपण बघून घ्यायचं असतं - अहो दुसरं कोण मदत करील? हं?" असे सांगणाऱ्या पोलिस चौकीतील खिडकीआडच्या माणसाचे म्हणणे 'पाळत' मधील 'मी' लक्षात घेतो. त्याच्या लक्षात येते ह्या 'अद्भुत' जगात त्याला कोणीतरी त्याच्या इच्छेविरुद्ध सोडले आहे. ज्याचे नियमच माहीत नाहीत किंवा ज्याला नियमच नसतील अशा जगात मग त्याचे 'जग' त्याच्या मनातील पाळत ठेवणारा

‘तो’ हेच होते. ‘त्याच्या’ पासून सुटायच्या एकाकी प्रयत्नात स्वतःभोवती भिंती- जाळ्या बांधून सर्वत्र कृत्रिम हवा निर्माण करुन, ट्यूबलाइटच्या तितक्याच कृत्रिम प्रकाशात एकदम सुरक्षित वाटते. संहितेतला नायक नारायण मरणाला भिडणार होता. पण भीतीपासून नारायणला सुटका नाही. मरणाच्या मुक्तीऐवजी गोठून जाणे पदरी येते.

विकासाचे पंचतारांकित फायदे ज्यांना मिळतात, ज्यांना बाहेरचे जग अगदी स्वतःपासून विलग करुन कापून ठेवता येते त्यांचे तरी काय होते? वातानुकूलित हॉटेले, कुबट, घुसमटवणारा गालिच्यांचा वास, सतत कृत्रिम प्रकाशात जगणे ह्याला विकास म्हणायचे का? ‘पाळती’ पासून ‘सोबती’ पर्यंत प्रवास करायचा तर माणसांना एकमेकांबद्दलची घृणा, स्पर्धा सोडावी लागेल. जेथे असू तेथून लढाईला सुरुवात करावी लागेल. थोडक्यात, क्रांतीचा मक्ता कोणाला, आपल्या बाहेरच्याला देता येणार नाही असा गंभीर विचार ही कथा व्यक्त करते.

माणसाची गोष्ट :

माणसाचे माणूसपण कसे ठरते? ज्याच्यापाशी भाषा असते तो माणूस आणि उरलेली सारी जनावरे! ह्या शब्दसृष्टीच्या ईश्वराने भाषेच्या प्रभावी माध्यमांच्या साहाय्याने नवी सृष्टी घडविण्याचा घाट घातला. आपण साऱ्या विश्वाला आपली वाटेल अशी, सर्वांना कवेत घेऊ शकणारी भाषा बोलू, निर्माण करू असा अहंकार निर्माण झाला. शब्दसृष्टीची तरफ हाती घेऊन जनताशीर्षावर टेकून जग उलथवून टाकण्याची भाषा बोलणारे अतिरथी महारथी निर्माण झाले. त्यांतील काहींनी महायुद्धे घडवून आणली आणि अनेकांचे बळी घेऊन ते स्वतःही काळाच्या उदरात गडप झाले. आता नव्याने आलेल्या कॉम्प्युटरच्या आणि हजारो चॅनल्सच्या युगात मात्र भाषा यंत्रमानवाप्रमाणेच मथथड आणि तेवढ्यास तेवढाच अर्थ व्यक्त करणारी होऊ लागली आहे. आजच्या जगात मग माणसांचे भोवतीच्या निसर्गाशी, पृथ्वीशी, एकूण सृष्टीशी नाते कसे राहिल ?

ब्रह्म ह्या अंतिम तत्त्वाने जो स्फोट निर्माण केला, जो ध्वनी निर्माण झाला. इतिहासाच्या स्मृती साठविणे, भविष्याची स्वप्ने रंगविणे किंवा वर्तमानातील जगण्याकडे थोडे अंतर ठेवून निरखून पाहणे हे सारे माणसाला शक्य झाले त्याचे कारण त्याला भाषा निर्माण करता आली. एका अर्थी ही मृत्यूवर माणसाने केलेली मात आहे. पण ह्यातूनच भोवतीच्या निसर्गाकडे, त्याच्याशी असणाऱ्या आंतरिक नातेसंबंधांकडे तुटकपणे, उपेक्षेने पाहणारी माणसे निर्माण होतात. अशा काळात मोठे मोठे शास्त्रज्ञ, कलावंत, तत्त्वज्ञ मूलतत्त्ववादाकडे झुकू लागतात. बाजारात आपली कला खपविण्यासाठी बाजारपणा करू लागतात. व्हिएतनाम युद्धानंतर बॉम्ब फेकणाऱ्या विमानातील वैमानिकाला जशी आपली ‘तांत्रिक तज्ज्ञता’ च फक्त जाणवली तसा बधिरपणा जेव्हा साऱ्या मानवी जीवनावर पसरेल तेव्हा मात्र पृथ्वीवर अगदी औषधालासुद्धा माणूस राहणार नाही, असे ‘माणसाची गोष्ट’ आपल्याला सांगते.

सान्त माणसाला आपल्या सान्ततेचा विसर पडला की काय होते? निसर्गावर अवलंबून असणारा माणूस निसर्गाशी खऱ्या अर्थाने कधी एकात्म होऊ शकतो का? निसर्गाला काबूत आणले नाही तर निसर्ग माणसाला संपवून टाकेल असे भय त्याच्या मनात असते का? माणूस-निसर्ग संबंदात मूलभूत परात्मता वा मूलभूत स्खलन असे काही असते का? सार्त्रने ज्याला ‘जाणीव’ असे म्हटले आहे, त्यात निसर्गापासून आपण तूटलो आहोत, त्या अर्थाने आपण

नैसर्गिक कधी असणारच नाही ह्या भानातूनच माणसांचे आत्मभान निर्माण होते. निसर्गाने जे जे आपल्यावर लादले आहे त्याबद्दल चिकित्सक विचार करुन योग्य ती निवड करुन नव्या जाणिवाने निर्माण करण्याची क्षमता, चांगले वाईट ठरविण्याचा मूल्यविवेक माणसांपाशी असतो. परंतु असा हा माणूस जेव्हा निसर्गाचे स्वातंत्र्य, स्वयंभूत्व, स्वायत्तता विसरतो, बुद्ध्या तुडवतो तेव्हा कधीतरी सारी सृष्टी स्वतःपासून माणसाला हद्दपार करुन 'कचन्यानिपट' करते.

एकीकडे कॉम्प्युटर, ई-मेल, सॉफ्टवेअरच्या जगात आता 'ज्ञान' म्हणजे माहितीचा साठा अशी नवीन व्याख्या तयार होऊ लागली आहे. त्यामुळे अनेक देश, बहुसंख्य माणसे निरक्षर, अडाणी आणि भुईला भार अशी कुचकामी ठरणार आहेत. अशा जगातील धुरीण जर आपल्या पलीकडील सर्व जगाला साधन म्हणून वापरत राहिली तर क्रौर्य, शोषण, विषमता ह्यांचा कळसच होणारच आहे. मानवी समाजातल्या अभिजनांना तर झगझगीत, चंगळवादी जगताना बहुजनांचे काळवंडणारे नैराश्य टाळता येणार नाही. म्हणूनच 'माणसाची गोष्ट' मधील सुख आणि आनंद या दोहोंपासून वंचित असलेला पराभूत माणूस सृष्टीने हद्दपार केला. असा हा माणूस कोणत्या स्वरूपात आज दिसतो? 'हे विश्वचि माझे घर' असे मानवी भ्रातृभावावर आधारलेले उदात्त तत्त्व मानण्याऐवजी जागतिकीकरण हा 'जागतिक अंमल' गाजवण्याचा खटाटोपच झाला तर साऱ्या पृथ्वीचा विनाश अटळच आहे. स्त्रिया, दलित, आदिवासी आदींना तडीपार करणाऱ्या ह्या प्रक्रियेला थोपविले नाही तर मात्र 'माणसाच्या गोष्ट' तील शेवटाप्रमाणे सृष्टीच्या अस्तित्वासाठी माणसाची हद्दपारी अपरिहार्य ठरेल.

अर्थ :

स्त्रिया आणि पुरुष हे नैसर्गिकरीत्या जन्माला येत नाहीत तर त्या त्या समाजव्यवस्थेत घडविले जातात. कोणीही बाई म्हणून जन्माला येत नाही ती ती 'बाई' होते... बनते. हे विधान ताराबाई शिंदे, सिमॉन द बूव्हा आदींच्या ऐतिहासिक कार्यांमुळे आता निदान सैद्धान्तिक पातळीवर स्वीकारणे जड जाऊ नये. परंतु तरीही पुनःपुन्हा काही प्रश्न उभे केले जातात. उदाहरणार्थ, स्त्रिया आणि पुरुष ह्यांच्यात काही मूलभूत, पायाभूत असे सारतत्त्व असते का? या दोहोंमध्ये एक नैसर्गिक पूरकत्व असते असे मानायचे की दोहोंमध्ये मूलभूत परात्मता, द्वेष, तिरस्कार, एकमेकांना छेदणारे असेच काही असते असे मानायचे? दोघांमधल्या एकाने पडते घेतले नाही तर समाज उभा राहणार नाही म्हणून काही स्त्रियांचे व्यवस्थात्मक दुय्यमत्व आणि पुरुषांचे वर्चस्व अशी संरचना असेल तर काही काळ बरोबर ह्याच्या उलट म्हणजे बायकांचे राज्य असेल अन् पुरुष घरात बंदिस्त होतील असली अनेक मनोराज्ये अनेकांनी विविध पातळ्यांवर, भिन्न माध्यमांतून व्यक्त केली आहेत. पण दोघांनाही आपले स्वातंत्र्य, स्वयंभूत्व, स्वायत्तता टिकवून ठेवून जगताच येणार नाही का?

'अर्थ' मधील 'मी' आणि अच्युत ह्यांचे नेमके नाते कसे आहे? आजच्या युगात यांत्रिक सुविधा, अगदी सतत आक्रसत जाणारी कुटुंबे आणि माणसांना आपल्या 'एकटे' पणातूनच येणाऱ्या परिपूर्ण समर्थपणाचा निर्माण झालेला आभास - उदाहरणार्थ, 'अणुमय स्व' (atomic self) किंवा समाजविरहित स्वची संकल्पना! यामुळे थोडेसही कोणावर अवलंबून वावणारी 'अर्थ' मधली 'ती' तसे म्हटले तर स्वतंत्र माणूस होण्याच्या प्रयत्नांत आहे. पण

ती वस्तू आणि यंत्रांच्या साहाय्याने आपली स्वायत्तता घडवीत मात्र नाही. तिला सेवा, शुश्रूषा, दया, करुणा, उगीचच सवयीने करायचा चांगुलपणा ह्यातून सुटून “... स्वतंत्र दोन पायांवर उभे राहून जगणे आवडले असते.” पण अचानक न बऱ्या होणाऱ्या कॅन्सरसारख्या दुर्धर आजाराने तिचे मरण अटळ झाले. सर्वच माणसांवर आपण अवलंबून असतो म्हणून नसतोही असे गुंतागुंतीचे भान आलेली ती आपल्याला बरेच नवे सांगत जाते. उदाहरणार्थ, प्रत्येक माणूस स्वतःसारखा असतो म्हणजेच ‘चारचौघांसारखे’ असे कुठे काही नसतेच. तिला स्वतःच्या अशा अनोळखी स्वतंत्र प्रांताची धुंडाळणूक करायची असते पण अचानक मोजके दिवसच उरलेत असे समजते. मृत्यूबद्दल वाटणारे बर्फगार गोठवणारे भय घेऊन ती जन्मगावाकडे परतते. गावी अच्युत आहे; त्याचे तिने नातेही सार्थ, समर्थ आहे. त्याच्या स्पर्शाने तिला आपण जिवंत असल्याचा प्रत्ययही येतो. पण म्हणून काय बदलते? मरण तर तिचे तिलाच मरायचे होते ना?

‘अर्थ’ मधली ‘ती’ काय काय नाकारते आहे? आईप्रमाणे ‘प्रसवयंत्र’ होणे, गंगाकाकीप्रमाणे गुपचूप ‘भानगडी’ करून निस्तरणे, वडिलांप्रमाणे ‘बेजबाबदार’ होणे, भावाप्रमाणे ‘गरीब’, ‘भाबडे’ असणे.

उंदीर, घुशी, जाळे विणणारा कोळी आणि ती जुन्या, बंदिस्त वाड्याच्या दोन खोल्यांत तिच्या मृत्यूची प्रतीक्षा करतात.

अशी ही एकाकी ‘ती’ ची संहिता आपल्या मनात सारे काही असते. हा विचार पुढे करते. उदाहरणार्थ, आदर्श जोडीदार, सुंदर जगणे इत्यादी. म्हणजे प्रत्यक्षात त्यातले काही येणार नाही हे लक्षात घेतले तर घोर निराशा टळते. वस्तुस्थिती नावाच्या गोष्टीत एकदा अडकायचे नाकारले की माणसे मुक्त होऊ शकतात. मग ती झाडापानांशी, भिंतीशी किंवा जाळे विणणाऱ्या कोळ्याशी बोलू शकतात. आपल्या मनातील एकटेपणाच्या भयालाच उखडून काढते. इतकेच नाही तर एकसंध, प्रामाणिक वगैरे असण्याची कुरतड, तडफड करण्याचीही गरज नाही असे ‘ती’ उदाहरणार्थ म्हणते. सारे भूतमात्रच जर असाहाय्य, दुबळे असले तर माणसांच्या एकटेपणाची चैन वा चोचले का मिरवायचे? गर्दीत सुरक्षितपणे स्वतःचे भान ठेवले तर गर्दीत झोकून जगता येते, असे ती आपल्याला ठामपणे सांगते.

‘ती’ अच्युतच्या नात्याकडे कसे पाहते? ज्याच्यामुळे आपण आहोत त्यापेक्षा विस्तारतो त्या नात्यातही शेवटी विरघळून जाऊन निवांत होता येत नाही. माणसे मृत्यूच्या अटळपणाचे सत्य विसरतात तेव्हाच फक्त ‘माझा संसार’ वगैरे अशी स्वप्ने पाहू तरी शकतात. थोडक्यात म्हणजे अच्युत नावाचा ‘तो’ आहे म्हणूनच ‘ती’ चेही अस्तित्व आहे. हा परस्परश्रयी नातेसंबंध इतका खोल आणि चैतन्यपूर्ण आहे त्याच्याबद्दलची ओढ सततची, अटळ, न संपणारी आहे. सगळ्या व्यर्थतेत ती जेव्हा अर्थ शोधते तेव्हा ‘तो’ तिच्या मनातच असतो. त्याला काय वाटते हा प्रश्न गौण ठरतो. तिने त्याची एक आदर्श मूर्तीही बनवली नाही. त्याला प्रिन्स चार्लिंगच्या चौकटीत बांधलेली नाही. तिच्यासह तो रोज घडत असतो. तिचे त्याचे घडणे असे एकमेकात विणलेले आहे. तो मूलस्रोत स्वयंपूर्ण आहे.

वास्तवापासून दूर त्याला घडवीत ती मृत्यूच्या दिशेने जाताना तिला झगझगीत यश वांझोटे वाटते. हवे ते मिळवले तर पुढे काय मिळवायचे असा प्रश्न शिल्लक उरतोच. म्हणून त्या प्रश्नांकडे पाठ फिरवून यातनांच्या गर्जनेत ती जीवनाचा अर्थ लावत राहते. गुंगीची औषधे घ्यायची की एक निर्भयपणा अंगी आणून वेदनेला सामोरे जायचे हे कधीतरी एकदा माणसांना समूहाच्या, समाजाच्या पातळीवर ठरवावेच लागेल. इतकेच नाही तर, विशिष्ट देहधर्मांशी निगडित लावले गेलेले बाईपणाचे आणि पुरुषपणाचे अर्थही नाकारावे लागतील. आजच्या बाजारपेठा, सामाजिक संस्था व शासकीय यंत्रणा ह्या साऱ्यांची उभारणी करणारे समाजधुरीण मृत्यु, आजारपण, कॅन्सर-एड्ससारखी दुर्धर दुखणी ह्यांकडे फक्त 'माणसांचा पराभव' ह्या परिप्रेक्ष्यातून का पाहतात ? हीच माणसे सडले-किडलेपणाची दलदल निर्माण करतात आणि मग त्याच्या अपरिहार्य परिणामांनू मात्र सहीसलामत सुटू पाहतात. अशा परिस्थितीत माणसे असाहाय्यपणे म्हातारपण वा मृत्यू ह्यापासून पळत सुटतात आणि मरेपर्यंत कशाही परिस्थितीत लाचारीने जगत राहतात. ह्या सर्व परिस्थितीलाही पर्याय निर्माण करता येतील असेही ही संहिता वळणावळणाने सांगत राहते.

एका किंचित माणसाची गोष्ट :

गरीब घरातली चंपा आपले तरुण शरीर चलनी नाण्यासारखे वापरते आणि पुरुषप्रधानतेवर कुरघोडी करते. आईचे प्रेम हा साचा तर आपल्याकडे 'श्यामची आई' पासून सर्वांनी पुनः पुन्हा उगाळला आहे. येथे ते प्रेम दहशतीचे रूप घेताना दिसते. कारण भोवतीचे सारे जीवन ह्या आईला साधे, सोपे वाटते इतकेच नाही तर, इतरांनाही ते तसेच वाटावे असा तिचा आग्रहही आहे. थोडक्यात, पाठलाग, अनुनय, नकार, फसवणूक, लुबाडणूक, आत्महत्या ह्या साऱ्या कळीच्या शब्दांचा वापर करून एका बिनडोक पटडीच्या चिंध्या करीत ही संहिता वाचकांशी संपर्क साधते.

'प्रेम' नावाची गोष्ट आजच्या जगात उठता बसता कशी रचली जाते, घडविली जाते ह्याचे उलटे सुलटे गुंतागुंतीचे धागेदोरे येथे दिसतात. केवळ परिस्थितीवशात सरसकट सर्व स्त्रिया 'गर्ती' वा 'रस्त्यावरची' ह्या चौकटीत बसतात असे 'वास्तव' नसते. एकीकडे स्वतःला आपण 'दुःखी मुलीसारखे भारदस्त ध्येयवादी' आहोत असे पटवीत 'रस्त्यावर' येणाऱ्या स्त्रियांना विकाऊपणातही सुख आहे असे वाटत राहते ही खरी मानवी जीवनाची शोकात्मिका आहे. स्वखुशीने स्वतःच्या देहाचा सौदा करणाऱ्या स्त्रियांची 'स्वखुशी' एकीकडे समाजव्यवस्था घडविते तर दुसरीकडे त्या त्या व्यक्तींचाही त्यात सहभाग असतो. अशी द्वंद्वात्मकता लक्षात घेतली पाहिजे असा आग्रह ही संहिता धरते. स्त्री-मुक्ती वा स्वातंत्र्याचा खरा अर्थ एक सम्यक पर्यायी जीवनदृष्टी मिळविणे हा असेल तर एकीकडे 'योनिशुचिता' आणि पारंपारिक साचेबंद पद्धतीने घडविला गेलेला 'पतिव्रता धर्म' आणि दुसरीकडे ग्लॅमरच्या दिशेने नेणारे चकचकीत आधुनिक 'स्वातंत्र्य'(?) ह्या दोन्हींच्या पलीकडे जायला हवे असा अन्वयार्थ ही कथा व्यक्त करते.

आठ वर्षे :

रेणू आणि नाटककार शिवराम दिवगी ह्यांच्या नाट्यात तसे भावरम्य काही नव्हते. कारण सरळ सरळ शिवराम दिवगींची ती रखेल होती. शिवराम हा एकेकाळचा गाजलेला नाटककार, पण त्याने आयुष्याची शेवटची आठ

वर्षे इस्पितळात, तेही वेड्यांच्या, घालविली. ह्या आठ वर्षात वेड्यांच्या इस्पितळात हळूहळू त्याचे होते नव्हते ते माणूसपण संपविले आणि मगच त्या इस्पितळाने व त्या बाहेरील जगाने त्याला 'मृत' म्हणून जाहीर केले.

ही संहिता स्त्री-पुरुष नाते संबंधाच्या दृष्टीने अधिक महत्त्वाची आहे. ह्यातील शिवराम-रेणू नाते एकीकडे आपल्यापर्यंत पोहोचते ते रेणूच्या शब्दांतूनच, हे खरे असले तरी माणसांचे अपरिहार्य सुटे-एकटे असणे सांगत असतानाच ह्या संहितेत शिवरामच्या आयुष्यातल्या पुसल्या गेलेल्या जीवघेण्या यातना भोगते मात्र रेणूच. म्हणजेच माणसांच्या अपरिहार्य जोडलेपणाबद्दलही ही संहिता बोलते.

रेणूला पडलेले प्रश्न महत्त्वाचे आणि सर्व वाचकांनाही उलटेपालटे करणारे ओहत. हुशार, संवेदनक्षम माणसे ह्या जगात अचानक कोसळून दगाडासारखी होतात. मग कधी त्यांना आपण वेडी ठरवितो वा एखाद्या असाध्य गूढ रोगाने पछाडलेली ठरवितो अथवा आपल्या सोयीने गुन्हेगार वा व्यसनासक्तही. तुरुंग, वेड्यांची इस्पितळे वा अनेक सुंदर दिसणाऱ्या तंत्रजंजाळ उपकरणांनी गच्च भरलेली इस्पितळे किंवा व्यसन मुक्तीसाठीची मुक्तांगणे अशा संस्थांमध्ये आपल्याला अडचणींची वाटणारी माणसे कोंबली जातात. एकदा अशी माणसे म्हणजे भावभावना असलेली अस्तित्वे नव्हते असे ठरविले की उरलेल्या जगाचे काम सोपे होते. मग चकचकीत वा विद्वज्जड मासिकांमधून अशा माणसांबद्दल 'आठवणी' च्या रूपात लिहिणे, त्यांच्या गुणांचे प्रदर्शन मांडणे, सोहळे साजरे करणे सारेच सहज शक्य होते.

रेणू - शिवरामच्या एकत्र घालविलेल्या सुंदर क्षणांविषयी वाचकांना काही सांगत नाही. पण 'पहिलं सगळं स्वच्छ पुसून' टाकण्याला रेणूला गत्यंतर उरत नाही इतके प्रश्न वेड्यांच्या इस्पितळातल्या आठ वर्षाबाबत रेणूला पडलेले दिसतात. ही इस्पितळे माणसांचे नित्याच्या सवयीचे कपडे प्रथम ओरबाडून घेतात, त्यांचे नाव पुसतात, त्यांना एक अनोळखी नंबर देतात. इतकेच नाही तर अशा वेड्या माणसांना त्यांचे हक्काचे आकाश, पहाटेच्या उगवत्या सूर्याचा स्पर्श, गार वारा हे सारे नाकारतात. गुंगीच्या औषधाच्या मान्याखाली जगताना त्यांच्या डोळ्यातील जिवंतपणा विझत जातो. त्यांच्या जगण्याच्या सवयीच आमूलाग्र बदलल्या जातात. असे होता होता एक दिवस ही माणसे संपतात.

शिवरामची रखेल म्हणून त्याच्या आयुष्याचा एक भाग झालेली रेणू, त्याच्या तिच्या आयुष्याबद्दल बाहेरच्या जगाला वाटणारे विकृत कुतूहल लक्षात घेऊन त्याबद्दल काहीबाही लिहून पैसे कमावू शकली असती. पण ती तसे करत नाही. कारण आठ वर्षे बाहेरच्या जगाशी संबंध तोडून आतल्या आत मिटत जाणारा शिवराम तरीही रेणूला काहीतरी माणूसपणा पुरवित राहतो. इतकेच नाही तर निर्मितीक्षम लेखनाचा शिवरामचा वारसा ह्या सर्व घडामोडीतून रखेल असणाऱ्या रेणूला लाभतो. ती कागद सरसावून, एखाद्या सिद्धहस्त लेखकाप्रमाणेच शिवरामच्या वेड लागण्याचा नवा अर्थ सांगते. आधुनिक काळाच्या गतीचा, असुरक्षिततेचा महासर्प चावला तरी त्याला आपल्यावर कुरघोडी करू द्यायची नसते हे भान हरविल्यामुळे रेणूच्या मते शिवराम 'शिळा' बनला, चैतन्य हरवून बसला. रखेल असणाऱ्या रेणूला स्वतःला देहात्मेतून खेचून कृतिशील माणूस करणे महत्त्वाचे वाटते. म्हणूनच ही संहिता स्त्री-पुरुष नात्याच्या सघन शक्यतेची आहे असे म्हणता येते.

स्वप्नकोष :

ज्या समाजात स्त्रीदेह धारण करुन जन्माला आले की त्या देहाला विवाह नावाचा एकमेव संस्कार आपले अस्तित्व अधिकृत ठरविण्यासाठी उपलब्ध असतो, अशा समाजात नर-मादी म्हणून जन्माला येणाऱ्या जिवांना 'विषम लिंगी' देहधारणा स्वीकारावीच लागते. त्यातल्या त्यात स्त्रीला तर पुरुषाबद्दलच्या आकर्षणाची सक्तीच असते. त्यातून असा समाज जर वसाहतवादी वरवंटा फिरल्यानंतरच्या काळातला 'स्वतंत्र', 'विकसनशील', 'तिसऱ्या' जगातला वगैरे असेल तर गुंतागुंत अधिकच वाढते. अशा समाजातील कनिष्ठ मध्यम वर्गात कोंबलेल्या पण तथाकथित ब्राह्मण वा मराठा उच्चजातीय (?) बायकांचे काय होते? हे कोंडलेले जीवन जगलेली सासू पुढच्या पिढीतल्या सुनेला पिडते, सून शिकलेली नोकरी करणारी असली तरी हाडीमाशी मुरविलेला सोशिकपणा तिला फक्त बेशुद्ध वगैरे होण्याचा प्रतिकार शिकवितो. ह्या साऱ्याकडे हतबलपणे पाहणारा कारकुनी पुरुषवर्ग असतो. आणि मुख्य म्हणजे अशा घराच्या साऱ्याबाहेरच्या संवेदना घेऊन जगणारी एखादी ऋतासारखी तरुण मुलगी वावरत असेल तर तिला उजवून टाकण्यापलीकडे तिच्या काही गरजा, आकांक्षा व स्वप्ने असतील हेच लक्षात घेतले जात नाही.

कुटुंबान्तर्गत असंतोष, अत्याचार आणि हिंसाचार ह्या बाबतीत स्त्री चळवळीने बोलायला सुरुवात केली असली तरी हे बोलणे किती अपुरे आहे हे पदोपदी जाणवत राहते. मनु आणि ऋता खरे तर स्त्री जीवनाचे दोन भिन्न आविष्कार. पण धडपडत स्वतःच्या जीवनात वाटा शोधणाऱ्या मनुला ऋताची भाषा समजत नाही आणि ती समजण्यासाठी आवश्यक असा पैसाही तिच्यापाशी उपलब्ध नाही. अपरिहार्य शोकात्म अनुभवाकडे वाचकाला घेऊन जाण्याचा या संहितेत एक गुंतागुंतीचे गुदमरणे आहे. ऋताला पुरुषदेहाच्या दृश्य स्वरुपाचीच किळस आहे. तितकीच वयार येणाऱ्या स्त्री-देहाची ओढ आहे. तिच्या अवतीभवती दिसणाऱ्या लग्न, संसार नावाच्या वास्तवात स्त्री-पुरुष नात्यातील सत्तासंबंधांची फक्त विकृत रुपेच आहेत. तिचे आईबाप, नलवडे, नमूताई वा रस्त्यात दिसणारी घोडनवऱ्यांची लग्ने आणि मिरवणुका ह्यांतील लक्तरे ऋताला जाणवत असावीत. पण त्याहीपेक्षा केवळ स्त्री-देह म्हणून जन्माला आल्यावर नैसर्गिकपणे फक्त पुरुषाची ओढ वाटते हे खरे नाही हे ऋताच्या गोष्टीतून साकार होते.

भारतात अजूनही समलिंगी संभोगाविषयी उघडपणे बोलणारी माणसे थोडीच आहेत. मोठ्या शहरात आता असे काही गट निर्माण होऊ लागले आहेत. त्यांच्या मते मानवी समाज खऱ्या अर्थाने समूहात्म व्हायचा तर प्रथम ही विषमलिंगी सहवासाची सक्ती दूर झाली पाहिजे, असे मानले जाते की स्त्री-पुरुष जी देहधारणा करतात त्यात नैसर्गिक अपरिहार्य टप्पे असतात. पुरुषांना मिशा येणे, कंठ फुटणे, बायकांना पाळी येणे आणि त्या दोघांना संभोगाची इच्छा होणे हे सारे सर्व माणसांना एकाच प्रकारे होते. ह्यातूनच मग प्रेम, निष्ठा, विवाहसंस्था, वंशसातत्य, मातृत्व-पितृत्व संकल्पना, कुटुंबजीवन, जातिव्यवस्था, समाजव्यवस्था असा एक तर्कशुद्ध क्रम दाखविला जातो.

परंतु ह्या संहितेतून आपल्याला जाणवते की हे सारे तितके नैसर्गिक नसते. प्रत्येक समाजव्यवस्थेत त्या त्या प्रथा परंपरांच्या साहाय्याने वंशसातत्यासाठी हे सारे घडविले जाते. जी व्यक्ती ह्या साऱ्यात बसत नाही ती विकृत ठरते. ऋताचे संपून जाणे आणि मनुचे गलितगात्र होणे ह्यातून फक्त स्त्रियांचे ह्या व्यवस्थेत बळी जाणे सूचित केले आहे असे वाटत नाही. ह्यात बळी जाणे तर आहेच पण एकमेकींपासूनचे तुटलेपण अधिक स्पष्टपणे सामोरे येते.

ऋताच्या स्पर्शाची मनुला इतकी घृणा का वाटते ? बायका-बायकांमधील नात्यांमध्ये अशी पाचर कशी घातली जाते ? अनेक प्रश्नांना अनेक उत्तरे देणारी ही संहिता वाचकाला सततच अस्वस्थ करते.

परत्र :

ना अरत्र ना परत्र... धप ना इथे ना धड ना तिथे, अशी स्थिती झाली भारतातील स्वातंत्र्योत्तर काळातील कनिष्ठ मध्यम वर्गाची. त्यातही वार्डट परिस्थिती झाली स्त्रियांची. शिक्षण घेणे, नोकरी मिळविणे, स्वतःच्या पायावर उभे राहणे, स्वतःचे निर्णय स्वतः घेणे हे सर्व 'व्यक्ती' होण्याच्या प्रक्रियेतले महत्त्वाचे टप्पे शिक्षित स्त्रियांना आधुनिक जीवनातील आदर्श स्वप्न म्हणून दिले गेले. परंतु दुसरीकडे भारतातील विपरीत, खत्रूडपणे विकसित झालेल्या भांडवलशाहीने ह्या त्या प्रमाणात नोकऱ्यासुद्धा निर्माण केल्या नाहीत. त्यामुळे लग्नाच्या वयात लग्न - संसार - मुलेबाळे ह्या मळलेल्या वाटेने जाण्याऐवजी शिक्षण, प्रशिक्षण आणि नोकरी असा नवा पर्याय ज्यांनी स्वीकारला, त्यांनाही एका हाताने दिले दुसऱ्या हाताने हिरावून घेतले असाच प्रत्यय आला.

'परत्र'संहितेतील ती कोणताही मोठा व्यापक हेतू सोडून नोकरीचे गाव शोधायला जात नाही. पण आपल्या वाट्याला आलेल्या गल्लीबोळातील पडक्या वाड्यातील एका कोबट, अंधान्या खोलीतही ती अर्थ ओतू पाहते. सात नंबरच्या खोलीत चार नंबरच्या टेबलावर बसून न बदलणाऱ्या... माणसांना गंजवून टाकणाऱ्या कचेरीलाही आपलेसे करून घेण्याचा प्रयत्न करते.

परंतु हे सारेच मायाजाल ठरते. नोकरीची खबर देणारी तार चुकूनच आलेली असते. म्हणून नोकरीनिमित्त निघालेली ती पुन्हा एकदा आईबापांच्या घरात जुन्या चौकटीत फेकली जाते. ज्या घरातून बाहेर पडताना लवकर परत ये असे हातांवर दही घालून कोणी मायेने म्हटलेले नसते तेथेच. म्हणजेच आईवडिलांचे घर सन्मानाने सोडण्याचे भाग्य तिला मिळत नाही. चुकून आलेल्या तारेचे रहस्य उलगडल्यावर पुन्हा एकदा आपल्या राहत्या घरी ती काळोखात अधिकच बुडून जाण्यासाठी येते.

एकीकडे जुने वाडे, जातिव्यवस्था, कुटुंबव्यवस्था उखिडवाखिड झाली पण त्याची जागा कशाने घेतली असा सवाल व्यवस्थेच्या संदर्भात करते आहे. ह्या नव्या घडणीत निरर्थक नोकरशाही आहे, कंटाळलेल्या माणसांचे 'पुंजके' आहेत, जुन्या घरांची पडझड आहे पण व्हर्जिनिया वुल्फने ज्या चार भिंतीत स्वतःचा पैस शोधण्याचा वा निर्माण करण्याचा निकराचा प्रयत्न केला त्या साध्या चार भिंती आणि एक छत मात्र नाही.

म्हणून ती आणि तिच्यासारख्याच अनेक ज्या स्वातंत्र्योत्तर काळात रेशनिंग किंवा तत्सम कारकुनी नोकऱ्यांमध्ये घुसल्या वा काही कारणाने घुसू शकल्या नाहीथ त्यांची धड ना इथल्या आधुनिक जगाच्या धड ना तिथल्या जुन्या वाडा संस्कृतीच्या अशी अवस्था वा जगण्याची रीत झाली. असा अबू ही संहिता साकार करते. ह्यातील 'ती' प्रचंड धडपडी आणि समजूतदार आहे. तिला भयानक गर्दीच्या एस.टी. मधून प्रवार करावा लागतो, बोळांच्या जाळ्यातून पायपीट करावी लागते, अंधान्या वाड्यातील पडक्या खोलीत राहावे लागते, 'अडमदोंगी'

कचेरीतील एक टेबल स्वीकारावे लागते आणि तिची कोणतीही चूक नसताना त्या कचेरीतून निमूटपणे काढता पाय घ्यावा लागतो.

‘होना? हो हो होना’ :

ह्या संहितेतील लती आणि मथी ह्या दोन स्त्रिया म्हणजे कंटाळा यावा इतक्या कदाचित सामान्य वाटतील अशा आहेत. एकीने आधुनिक जगातल्या वरवरच्या बदलांचे, माकडचेष्टांचे अनुकरण करून शेवटी ‘वटून’ जाणे पदरी पाडून घेतले. तर दुसरीने परिस्थितीच्या भीषण विपरीतेला तोंड देताना थिजून, घट्ट होणे पत्करले. एका चिवट चिकाटीने फक्त ‘जगत’ राहताना तिची भाषा संपते. कारण तिला तसे जगताना भाषेची गरजच भासत नाही. अशा वेळी ‘हो ना’ म्हणत, बाकी सर्व वेळ गप्प बसणारी मथी बहादूरपणे कुरघोडी करणाऱ्या जीवनालाच खजील करते. तिला नोकरी, चार बाळंतपणं, साधसंच घर, रांगडा पण छक्केपंजे न करणारा नवरा हे सारेच साधते.

येथे ‘लती’ ‘मथी’ ही दोन चिन्हे जगण्याचे दोन मार्ग म्हणून येतात. न झेपणारे न कळलेले परिवर्तन वा स्वातंत्र्य घेऊन गटांगळ्या खायच्या की परिस्थिती चहूबाजूंनी समजावून घेऊन काही काळ निर्णयपूर्वक दगड बनायचे असा एक पेच माणसांच्या मनात वेळोवेळी तयार होतो. ‘हो ना’ ह्या संहितेतील मथी आणि तिची आई ह्या स्त्रिया घरातल्या कर्त्या पुरुषाने आत्महत्या केल्यानंतर अत्यंत विपरीत परिस्थितीतून मार्ग काढतात. पण तो कसा? चेहऱ्याची गारगोटी करून लोकांच्या घरी पोळ्या लाटायच्या किंवा फायनलची परीक्षा देऊन नगरपालिकेच्या प्राथमिक शाळेत चिकटून गणित शिकविण्यापुरते बोलून उरलेल्या वेळात निःशब्द, निर्विकार होऊन केवळ जगत राहायचे हे स्वीकारून! ह्यातून कधीतरी स्वतःचे हक्काचे दोन खोल्यांचे घर बनते, थोडी पुंजी साठते. पण मुख्य म्हणजे, कोणतीही उत्पाती घटना अशा माणसांना कोलमडवत नाही तर, ‘असंच व्हायचं असतं’ असे स्वीकारून मोठ्या तत्त्वज्ञांना जे जमत नाही ते मथी आणि तिच्या आईला जमते.

भारताने १९९१ सालापासून अधिकृतरीत्या खुली अर्थव्यवस्था स्वीकारली. बहुराष्ट्रीय कंपन्यांची सत्ता हळूहळू प्रस्थापित होणार अशी चिन्हेही दिसू लागली आहेत. शासनसंस्था कल्याणकारी योजनांमधून माघार घेणार आणि नव्या तंत्रज्ञानामुळे बेरोजगारांची संख्या अधिक वाढणार. तरुण नव्या पिढीतल्या मुलींना ‘ग्लॅमर’ च्या चौकटीतील पण वेश्या बनवून माणूसपणा हिरावून नेणारी कामे मिळणार किंवा निरर्थक बिनडोक कमी तासांची ‘सुपरमार्केट’ कामे मिळणार. हे लक्षात घेतले की जाणवते ते असे की आता पुन्हा एकदा बहुसंख्य स्त्रियांपुढे ‘लती’ की ‘मथी’ असे पर्याय उभे ठाकणार आहेत. कोणताही पर्याय सर्वस्वी सुखाचा वा दुःखाचा नाही. पण चिवट चिकाटीने, माणूसपण न सोडता, वरवरच्या झगझगाटाला न भूलता, आनंदाचे क्षणही थैमानी रीतीने साजरे न करता, हाती असेल ते काम तडीला न्यायचे ह्या जिद्दीने जगता येते असे ही संहिता सांगते. नव्या अर्थनीतीच्या तडाखी धबधब्याखाली जीव वाचवायचा तर स्त्रियांना हे शिकावे लागेल. असा अर्थवाही संदर्भ कथेतून मुखरित होतो.

तांडव :

आधुनिकोत्तर युगात आपण आता अशा निष्कर्षाप्रत येऊ लागलेले दिसतो की सत्य, शिव, सौंदर्य ह्यांचा अर्थ लावताना कोणाचे सत्य, कोणाचे शिव, कोणाचे सौंदर्य असे प्रश्न विचारणे महत्त्वाचे असते. ह्या सर्वांचा एकच एक अर्थ लावणे धोक्याचे, हुकुमशाहीचेही होऊ शकते हे खरे असले तरी बदलत्या काळात आपण बदलताना काय टाकायचे, काय स्वीकारायचे ह्याचेही भान ठेवले पाहिजे. तायाच्या मते असे भान हरवले तर काळ अशा माणसांवर कुरघोडी करतो.

तायोची गोष्ट 'तांडव' संहितेतून सरळसोटपणे आपल्यापर्यंत पोचते. तायो ही विपरीत परिस्थितीमुळे न मोडता ताठ मानेने जगणारी स्त्री. आपल्या शिकविण्याच्या व्यवसायावर अतोनात प्रेम करणारी, जन्मभर बालकमंदिर चालविणारी, त्याच्याशी निष्ठा ठेवणारी तायो एकटेपणाला न भिता लहानशा खोलीत आपला एकटीचा संसार मांडते.

तायोला त्रास कशाचा होतो? शिक्षण - क्षेत्राचे 'खाते' होते त्याचा! नोकरशाहीत कोणीही कोणत्याही खात्यात बदली करून घेऊन इन्स्पेक्टर होतो. कागदोपत्रीचे अहवालच फक्त 'सत्य' मानले जातात, शाळेत शिक्षिकेची नोकरी करणे म्हणजे उपजीविकेचा फक्त एक मार्ग एवढाच अर्थ उरतो, शिक्षिका मुलांना मारतात, शिस्त आणि शिक्षा एवढ्याच मार्गाने त्यांना घडवितात, इंग्रजी भाषेचा अभ्यास करण्याऐवजी शाळा इंग्रजी भाषेचे पाठांतरच करते त्याचा! आधुनिक आईवडील एकीकडे इंग्रजी माध्यम, दुसरीकडे जुन्या तसबिरी, आपले देव फेकून द्यायचे असे काही हिरिरीने करतात परंतु घरात येणाऱ्या नव्या सुनेला वा पुढच्या पिढीला धास्तावल्या मनाने गजानन महाराजांच्या पोथीची पारायणे का करावी लागतात ह्याचा विचार मात्र करीत नाहीत.

ह्या साऱ्या विसंगीतीचा तायोला त्रास होतो. तिचे साऱ्या जगाशी भांडण सुरु होते. गोड गोड बोलून सारे साजरे करायचे तिला जमत नाही.

तायोच्या संहितेत तायोचा एकटेपणा, वेगळेपणा, प्रतिकाराची क्षमता ह्याचा प्रत्यय येतो. पण आपल्याला वाचक म्हणून प्रश्न पडतात ते असे की, एवढ्या मोठ्या वाटचालीत तायोला तिच्यासारखी माणसेच का भेटत नाहीत? बंदिस्त नोकरशाही इतकी यशस्वी कशी होते? तायोला तिच्या शाळेतून चार दोन तरी झगडणारी मुले निर्माण करता येणे अशक्य का झाले? तायोच्या एकांडेपणातील निर्भयता जाणवली तरी तिचे शेवटी 'निपटून', 'दमून', 'गळून' जाणे आणि 'हताश' होणे, 'गपगार' होणे नकोसे होते.

शिस्तशीर शाळांना विटलेली, इंग्रजी माध्यमातून येणाऱ्या बांडगुळीपणाला कंटाळलेली, पर्याय शोधणारी माणसे कदाचित तायोच्या पिढीत नसतीलही. तिने पाहिला, अनुभवला तो समाजवादी म्हणविणाऱ्यांचा दुहेरीपणा. एकीकडे गणपती उत्सवावर टीका करायची, दुसरीकडे सज्जड पैसे मिळतात म्हणून गणपतीच्या नव्या आरत्याही गायच्या अशा दुटप्पी व्यवहाराला कंटाळून तायो एकटीच राहिली असेल. पण मग नव्या पिढीत तिला तिच्यासारखीच एकटी तरीही समूहांशी भिडणारी, लढणारी, धडपडणारी माणसे, गट, समूह भेटलेच नाहीत का? महाराष्ट्राचा इतिहास तर अशा चळवळ्या, धडपड्या माणसांचाच आहे. १९६० सालापासून मागोवा, युक्रांद, दलितांच्या चळवळी,

जातिअंताच्या लढ्यातले आदिवासी आणि अगदी डोळ्यांसमोर घडलेले नर्मदा बचाओ आंदोलन हा सर्व इतिहास पाहता तायोला तिचे समानधर्मी का भेटले नाहीत ? किमानपक्षी बिनभिंतीच्या शाळांचे प्रयोग करणारे देशभर पसरलेले गट तरी तायोने पाहायलाच हवे होते. म्हणजे मग तायोचा संताप, चिकित्सा, समज, जाण सारे समूहापर्यंत पोचले असते.

श्रद्ध :

पावला पावलाला आधुनिक, यांत्रिक होणाऱ्या, बदलणाऱ्या जगात पुरुषप्रधानतेचे आविष्कार आणि मूल्येही नवी रूपे धारण करतात. ह्या व्यवस्थेची घडण मात्र एका अत्यंत कळीच्या तत्त्वाने घडते. ते म्हणजे प्रत्येक स्त्रीने मनोमनी केलेला आपल्या न्यूनत्वाचा स्वीकार. ह्यामुळेच आपण शापित, जन्मानुजन्म फक्त सहन करण्याचे भागधेय घेऊन आलो आहोत असे मानून कितीतरी स्त्रिया इतरांसाठी आपले आयुष्य उधळून लावतात आणि त्यालाच स्वतःचे जगणे मानतात. शांताकाला असे वाटत होते. फार पूर्वी शेती आणि सरंजामी व्यवस्थेत कदाचित स्त्रियांच्या स्वार्थ-निरपेक्ष जगण्यातून कुटुंबव्यवस्था अधिक बांधीव झाली असेलही. परंतु जेव्हा अर्थव्यवस्था 'तगेल तो जगेल' ह्या अशा नियमांनी माणसे घडवू पाहते तेव्हा घरातील मंडळी शांताककाचे श्रम, मिळकत ह्यांचे फायदे घेतात आणि तिने केलेल्या त्यागाची वासलात मात्र ती तिची 'मानसिक गरज' होती अशा शब्दांत लावून मोकळी होतात ह्याचे नवल वाटत नाही. घराघरात असे चतुर व्यवहार करणारी शहाणी माणसे दिसतात त्याचप्रमाणे शेवटी हॉस्पिटलमध्ये बेवारशी मरणाऱ्या शांताककासारख्या स्त्रियाही दिसतात.

ह्या संहितेचे वैशिष्ट्य असे की शांताकका - सुब्बी ह्यांच्या रूपाने स्त्रियांमधील जोडलेपणाचा अर्थ इथल्या धार्मिक रुढींना उखडण्याच्या संदर्भात केला आहे. धर्म, जात ह्यातून होणारे संस्कार, श्रद्धा ह्यांच्या असण्याचा मनोमन स्वीकार करून त्या चहूबाजूंनी तपासल्या तरच खऱ्या अर्थाने माणसांना धर्माची चिकित्सा करता येईल आणि त्याच्या ओझ्यातून मुक्त होऊन स्वतंत्र माणूस म्हणून स्वतःचे निर्णय घेता येतील असे ही संहिता सांगते. म्हणजे सगळी थोतांडे फोडून, मोडून टाका पण ईश्वराचा, गूढाचा अनुभव विज्ञानाइतकाच खरा माना असेही सांगते. हे सारेच काहीचे गुंतागुंतीचे आहे.

व्यावहारिक, सर्वसामान्य अर्थाने अपयशी ठरलेल्या शांताककाच्या वाट्याला लग्न, बाळंतपण, ओट्या भरणे असे सोहळे आले नव्हते. घरातील मोठी मुलगी म्हणून सगळा आईबापाचा संसार अंगावर घेतलेली शांताकका स्वतःची नोकरी जीवन तोडून करून त्यात खेळशिक्षिका, शिवणशिक्षिका, होमसायन्स अशी तज्ज्ञता मिळविते. स्वतः कशाचाही उपभोग न घेता इतरांना देत राहते. शांताककाची धाकटी बहीण सुब्बी ही खऱ्या अर्थाने आधुनिक आहे कारण तिला मनोमन कळले आहे की "आपलं जीवन फार मोलाचं असत, ते आपल अगदी आपलं असत, ते कुणासाठी असं अविचारानं आतताईपणानं उधळून, फुंकून टाकल्यान काही त्याची जोखीम जबाबदारी कोणाची होत नाही. आपल जीवन अस टाळून, त्याचा अवमान करून चालत नाही..." पण शांताककाच्या लक्षात हे सारे फार उशिरा येते. मनाचा तोल गेलेली शांताकका 'सायकिक केस' ठरते. शहाणी, चतुर माणसे ही सोपी वाट निमित्त म्हणून वापरतात.

सुब्बी शांताक्काची लाडकी बहीण इतरांसारखीच थोड्याफार फरकाने वागली असली तरी आपले काहीतरी चुकले आहे अशी टोचणी तिला लागते. बायका-बायकांमध्ये सुरुवातीला एकमेकींबद्दल असणारी माया संपते कशी? एकतर प्रेमात पडण्याचे, रोमँटिक प्रेमाचे भूत त्यांना डसते. दुसरे म्हणजे एकूणच आधुनिक माणसांना असणारी मृत्यूची अतीव गोठविणारी भीती. सुब्बी ह्या दोन्ही कारणांनी शांताक्काला दुरावते.

पूर्वीच्या काळी म्हणे लग्न-पत्रिकांच्या मसुद्यातच सरळसरळ 'शरीरसंबंध' असा उल्लेख असायचा. पण रोमँटिक प्रेम उदयाला आले आणि मग ताकाला जाऊन भांडे लपवणेही सुरु झाले. इतकेच नाही तर आई-मुलगी, बहिणी-बहिणी ही नातीही स्त्री-पुरुष प्रेमाच्या नात्यापुढे गौण ठरतात. म्हणूनच शांताक्कांच्या मृत्यूनंतर चार वर्षांनी आपले काही चुकलेल्या जाणिवेतून सुब्बीला शांताक्का स्वप्नात दिसते.

सुब्बीचा विचारी, आत्मनिर्भर 'स्व' तिला म्हाताऱ्या काकूंची संवाद करण्याची क्षमता देता. कितीही छळले वेड्या शांताक्काने तरी आपलीही करुणा कमी पडली आहे हे मानून सुब्बी बहिणीचे देणे यथासांग श्राद्धातून फेडू पाहते.

अनेक वेळा विवेकवादी माणसे श्राद्ध आणि व्रतवैकल्ये ह्यांची फारकत करतात आणि श्रद्धेचे अस्तित्व मान्य करून त्याच्या आविष्कारांना फाटा देतात. परंतु सुब्बी मात्र पारंपरिक धर्मचौकटीला जोरदार धक्के मारून, मोडून कुमारिकेच्या अस्तित्वाचा नवा अर्थ सांगते! सुब्बीची विज्ञाननिष्ठता तिला धर्मातील कर्मठपणाची भांडण्याची ताकद देते - तर तिची ईश्वर वा शक्ती मानण्याची श्रद्धा तिला विज्ञानयुगातही विनम्र करते. म्हणूनच विवाहाच्या संस्कारानेच फक्त स्त्री-देह पवित्र होत असेल तर मग वेश्येला सर्वांत परिपूर्ण का मानले जात नाही असे प्रश्न ती विचारते.

शांताक्काच्या नावाने एखाद्या शाळेला देणगी देण्याऐवजी सुब्बी श्राद्धाच्या भानगडीत का पडते? मला वाटते सुब्बी विज्ञान आणि जन्म - मृत्यूचे गूढ हे दोन्ही स्वीकारते. एकीकडे आपण ह्या जगात हेतुशून्य पोकळीत ढकलले फेकले जाते हे कळले असतानाच माणसाला जेव्हा आपले भोवतालच्या सृष्टीशी, चराचराशी गूढ नाते आहे हे जाणवते... म्हणजेच आपल्या 'सान्त' तेचा प्रत्यय येता तेव्हा शांताक्काच्या 'श्राद्धा' सारखा नवा अर्थ घेऊन एक नवा विधी निर्माण होतो. माणसांनी गूढतेचा प्रत्यय पूर्ण नाकारला तर ती आजच्या व्यापारी युगात यांत्रिक, स्वार्थी, स्पर्धाखोर, निर्लज्ज माणसे होतील हे सुब्बीला जाणवले असे वाटते. म्हणून आपल्या स्वप्नाचा भार ती आनंदाने वागविते.

शेवटी मात्र तिचा स्वतःचा निर्ण असा आहे की ह्या व्यापारी जगात खरे मुक्त व्हायचे तर मेल्यानंतरही कोणी पाणी देईल ही आशा सोडायला हवी. बारीकसारीक आशा, अपेक्षांमध्ये अविरत गुंतत जाणाऱ्या आधुनिक स्त्रियांना ह्यापेक्षा वेगळा मूलमंत्र कोणता असणार? शहरांशहरांमध्ये 'रेकी', 'ध्यान', 'योग' ह्यांच्या वर्गांमध्ये वाढत्या संख्येने जाणाऱ्या शिक्षित स्त्रियांचे मन जाणून घेण्याच्या दृष्टीनेही मला ही संहिता महत्त्वाची वाटली.

निर्भर, मुक्त स्त्री :

मी जेव्हा फॉलस्टाफच्या प्रेमात पडते

जॉन फॉलस्टाफ हा चौथ्या हेन्री राजाच्या बालमित्र होता. राजपुत्र असताना फॉलस्टाफशी बरोबरीने थडामस्करी करणारा हेन्री, राजा झाल्यावर फॉलस्टाफचे विदूषकी चाळे कसे खपवून घेणार ?

एलिझाबेथन काळातील रंगभूमीवरच्या एका पात्राच्या प्रेमात ह्या संहितेतील 'मी' पडते.

फॉलस्टाफ आवडतो पण त्याचे पळून जाणे आवडत नाही, अशा द्विधा अवस्थेत असताना 'मी' ला तो प्रत्यक्षच भेटतो. त्याचे स्वतःचे अवाढव्य शरीर ज्या लीलया तो पेलतो आणि महादोंगी जगात तो सूक्ष्म संघर्ष करतो त्यातून 'मी' एक नवेच निर्भर शहाणपण कमावते.

काही वेळेला दोंगी उत्पाती जगात उंदीर जसे कुरतडतात त्या पद्धतीने जगावे लागते. उगीच शौर्यापोटी हौतात्म्य स्वीकारण्यापेक्षा आपल्याला वाटणारे भयही ओळखणे महत्त्वाचे असते. हे सारे 'मी' आपल्या लहानशा खोलीत, आरामखुर्चीत रेलून बसून वाचताना शिकते.

रोजच्या जगण्याच्या झगड्याकडे एका अंतरावरून हसत पाहण्याचे कौशल्यही आपण साधले पाहिजे हा आणखी एक साधाच पण अर्थगर्भ 'मूलमंत्र' ही संहिता आपल्याला देते.

रं - २ मधील कथा वाचकाची करमणूक करण्याचे नाकारतात. त्या वाचकास अनेकागांने अंतर्मूख होण्यास आणि विचारास प्रवृत्त करतात.

संदर्भसूची

खोले विलास (संपादक), चौकट, श्री विशाखा प्रकाशन : पुणे : १९९१

नेमाडे भालचंद्र, टीकास्वयंवर, साकेत प्रकाशन, : औरंगाबाद : १९९०

पाटणकर रा. भा., कमल देसाई ह्यांचे कथाविश्व, मौज प्रकाशन : मुंबई : १९८४

- डॉ. विद्युत भागवत



ढग – सखा कलाल

उद्दिष्टे :

- १) मराठी कथासाहित्यामधील ग्रामीण कथा ही संकल्पना तपासून घेणे.
- २) मराठी ग्रामीण कथेची वाटचाल न्याहाळणे.
- ३) 'ढग' या कथासंग्रहातील आशयसूत्रे, पात्रचित्रण, वातावरण, निवेदनशैली व भाषाशैली यांचा वाङ्मयीन अंगाने चिकित्सा करणे.
- ४) मराठी ग्रामीण कथेतील सखा कलाल यांचे स्थान शोधणे.

प्रस्तावना :

आरंभीच्या काळामध्ये मराठी कथा ही बहुतांशाने नागर जीवनाचेच चित्रण करित होती. नागर माणसाचे प्रश्न, त्यांचे जीवन, गुंतागुंत यावरच कथेचे लक्ष केंद्रित झालेले होते. विविध प्रयोगांतून स्वतंत्र अशा वाङ्मय प्रकाराचा एक आत्मविश्वास मराठी कथेच्या ठिकाणी आला. तेव्हा चित्रित करित असलेले जीवनाचे चित्र अपुरे आहे, असे वाटू लागले. नव्या विषयाच्या शोधातून आणि दृष्टिकोणातून तिचे लक्ष देशाचा गाभा असलेल्या ग्रामीण जीवनाकडे वळले.

ज्या कथांमधून ग्रामीण जीवन जाणवांचे चित्रण येते, त्या कथांना ग्रामीण कथा म्हणता येईल. त्यामुळे 'ग्रामीण' या संकल्पनेला विशेष अर्थ प्राप्त होतो. यासाठीच येथे नुसत्या जड वस्तूंना अर्थ उरत नाही. त्यामुळे भोवतालचे वातावरण डोंगरदऱ्या, तलाव-विहिरी, शेतमाळ असा भूप्रदेश किंवा ऊन-वारा, पाऊस यांसारख्या निसर्गाचा उल्लेख किंवा पीकपाणी म्हणजे ग्रामीण नव्हे तर या सर्वासह असणारा माणूस महत्त्वाचा. तो त्याच्या या सर्व गोतावळ्यासह कथेमधून अवतरतो म्हणूनच 'ग्रामीण' या संकल्पनेला महत्त्वाचे स्थान असून तिच्यातील जीवनाचा परीघ फार मोठा आहे. ग्रामीण माणसांचे जगणे, वागणे, राहाणे, त्याच्या भोवतालची परिस्थिती, त्याच्या मनातील आंदोलने, ताण-तणाव त्यातून त्याची विशिष्ट जीवनदृष्टी या सर्व गोष्टी 'ग्रामीण' या संकल्पनेमध्ये महत्त्वाच्या ठरतात.

अशा ग्रामीण कथेची बीजे लोककथांमधून मोठ्या प्रमाणात आढळतात. महानुभाव साहित्यातील 'दृष्टान्तपाठात' ही बिजे पाहावयास मिळतात. महात्मा फुले यांच्या 'शेतकऱ्याचा आसूड' मध्येही हे बीज डोकावते. १८९८मध्ये हरिभाऊ आपटे यांनी 'काळ तर मोठा कठीण आला' ही ग्रामीण जीवनाचे प्रादेशिक, प्रासंगिक दर्शन

घडविणारी कथा -लिहिली. याखेरीज वि.स. सुखठणकर, प्रा. लक्ष्मणराव सरदेसाई, ग.ल. ठोळक, र. वा. दिघे, श्री. म. माटे, बी. रघुनाथ, वामन चोरघडे इ. चा उल्लेख आज ग्रामीण कथा लेखनामध्ये महत्वपूर्ण ठरतो. खेड्यातील कमालीची गरिबी, माणसांची अगतिकता, लाचारी यांचे चित्रण मधल्या काळामध्ये काही प्रमाणात बरेचसे वरवरचे, ग्रामीण शब्दांची, संवादांची पेरणी करून ग्रामीण स्वरूप दिलेले सर्व कथालेखन सांकेतिकपद्धतीने येत गेले. १९४६ नंतरच्या काळात मराठी ग्रामीण कथेमध्ये आमूलाग्र परिवर्तन झालेले आढळते. एकूण या काळात समाजजीवनाची घडी विस्कटलेली होती. या पडझडीतूनच मानवी अस्वस्थतेचे पडसाद साहित्यातून उमटू लागले. ग्रामीण नवकथेच्या संदर्भात त्यांचे श्रेय अर्थातच व्यंकटेश माडगूळकर यांच्याकडे जाते. त्यानंतर शंकर पाटील, अण्णाभाऊ साठे, शंकरराव खरात, आनंद यादव यांच्या कथांनी त्यापुढचा टप्पा गाठलेला आपल्याला दिसतो. ग्रामीण कथेतील रंजकता टाळून ग्रामीण जीवनातील समस्यांचा या लेखकांनी खऱ्या अर्थाने शोध घेतला व ग्रामीण कथेच्या पुढील विकासाच्या दिशाही ध्वनित केल्या.

या पार्श्वभूमीवर ज्येष्ठ ग्रामीण कथाकार सखा कलाल यांच्या 'ढग' या कथासंग्रहाचा वाड्मयीन अंगाने सूक्ष्म विचार करता येईल. त्यांचा 'ढग' हा कथासंग्रह मौज प्रकाशनाच्यातर्फे १९७४ रोजी प्रकाशित झाला. सदर कथासंग्रहामध्ये एकूण अठरा कथांचा समावेश असून त्यातील 'भोग' व 'ऊन' या दोन कथा 'धरती' या मासिकांतून पूर्वप्रकाशित झालेल्या आहेत. उरलेल्या सर्व सोळा कथा 'सत्यकथा' या मासिकातून पूर्व प्रकाशित झालेल्या आहेत. ग्रामीण जीवन जगत असताना माणसांचे जगणे, वागणे, राहाणे, त्याच्या भावभावना, व्यथा-वेदना, त्यांच्या मनातील आंदोलने यातून व्यक्त होणारी संस्कृती, निसर्ग व वातावरण व भाषा यातून सखा कलाल यांच्या कथांना नवे परिमाण प्राप्त होते.

अनुभवविश्व :

प्रस्तुत कथेमध्ये आशयाच्या अंगाने 'ढग' या कथासंग्रहातील कथांचे वर्गीकरण केल्यास केवळ खेड्यातील कष्टकरी स्त्री-पुरुषांची भिन्न भिन्न रूपे येथे प्रगट होताना दिसतात. यादृष्टीने प्रस्तुत कथासंग्रहातील एकेक कथा घेऊन अधिक खोलात जाऊन तिचे विश्लेषण करता येईल.

'ढग' या कथेमध्ये लग्नानंतर कौटुंबिक कलहामुळे कथेतील 'तो' या पात्राची आईवडिलांपासून ताटातूट होते. स्वतंत्र संसार थाटल्यावरही आईवडिलांपासून झालेल्या ताटातूटीचे दुःख नायकपात्राला सतत सलत राहाते. त्याच्या मनाची झालेली घालमेल पाहून शेजारी, तसेच त्याची पत्नी वारंवार त्याची समजूत घालते. पण वडिलांपासून दीर्घकाळ दूर गेलेला नायक दिवसेंदिवस अधिकच खिन्न, उदास होत जातो हे कथानकाचे सूत्र निवेदकाने कथेच्या पूर्वार्धात एकापाठोपाठ एक या क्रमाने नेमकेपणाने रंगविलेले आहे.

कालक्रमानुसार केलेली घटनाप्रसंगांची गुंफण म्हणजे कथानक होय. काही वेळा वाचकांच्या मनावर परिणाम घडवून आणण्यासाठी लेखक घटनाप्रसंगांची गुंफण वेगवेगळ्या पद्धतीने करतो. कालदृष्ट्या जे आधी घडलेले असते ते नंतर सांगावे असा कथानकाचा क्रमही बदलतो. सखा कलाल यांच्या कथानकांमधील घटनांची गुंफण ही एकापाठोपाठ एक प्रसंग घडावेत या प्रकारच्या अतिशय साध्या पद्धतीने होते. पण त्यासोबतच कथानुभव वर्तमानातून

भूतकाळामध्ये पुन्हा भूतकाळातून वर्तमानामध्ये स्थिरावताना दिसतो. घटनाप्रसंगांच्या अशा गुंफणीतूनही कथेमधील अनुभव कलापूर्ण, नाट्यपूर्ण अंगाने प्रकटतो.

‘ढग’ या कथेमध्ये विषण्ण मनःस्थितीमध्ये नायक घराबाहेर पडतो. रस्त्यामध्ये हणमंत्याचे पोर त्याच्या खांद्यावर बसलेले त्याला दिसते. त्या पोराचे बिटीबिटी डोळे पाहून नायक पुन्हा आपल्या भूतकाळामध्ये शिरतो. गतकाळातील वडिलांच्या खांद्यावरून संपूर्ण जत्रेचा घेतलेला निर्भळ आनंद त्याला आठवतो व डोळ्यापुढून वडिलांची प्रतिमा हलत नाही. लगेचच बाजारात तेल-मीठ आणायला आलेली पत्नी त्याला भेटते व कथा पुन्हा भूतकाळातून वर्तमानात स्थिरावते. दिवसभर बाजारात फिरल्यानंतर घरी परतताना कथानायक ओढ्याच्या गार पाण्यात पाय सोडतो तेव्हा पुन्हा एकदा त्याचे मन भूतकाळातील घटनांमध्ये रमते व एकदा लहानपणी तापाने फणफणलेला असताना कोणीतरी खेकड्याचा काढा दिल्यावर ताप उतरेल असे सांगताच त्याचे वडील दिवसभर ओढ्याकाठी फिरून सायंकाळी खेकडा पकडून घरी आणतात व मुलाला खेकड्याचा काढा देतात. वडिलांसंबंधीची ही आठवण पुन्हा त्याच्या मनात जागी होते. अशा प्रकारे भूतकाळात पुन्हा भूतकाळातून वर्तमानकाळामध्ये कथाबीज स्थिरावताना दिसते. कथेच्या शेवटी नायक विषण्ण अवस्थेत बसलेला असताना त्याला अचानक आपल्या वृद्ध पित्याची हाक, त्यांनी पाठीवर मारलेली थाप जाणवते. दीर्घ-काळच्या प्रतिक्षेनंतर तो आपल्या पित्याकडे आनंदाने विस्मयपूर्ण नेत्रांनी पाहात राहातो. कथेच्या शेवटी निवेदक पात्र- ढगाच्या प्रतिमेचा औचित्यपूर्ण, मार्मिकतेने वापर करतो. नायकाची, त्याच्या पित्याची मनःस्थिती रेखाटताना पुढील चित्रण दिसते -

“आभाळात एकाएकी खूप ढग जमले होते आणि दोघं! बापलेकांना काय बोलावं, कसं बोलावं तेच कळत नव्हतं.” अशाप्रकारे पित्यापासून दुरावलेला नायक पितृभेटीने तृप्त होतो, हा कथेचा सकारात्मक त्याचप्रमाणे आरंभीच्या सर्व घटनाक्रमांना अनपेक्षितपणे कलाटणी देणारा शेवट कथेला एक वेगळेच कलामूल्य प्राप्त करून देताना दिसतो.

दारिद्र्याने पिचलेल्या कष्टकरी शेतकऱ्याची जीवनकहाणी ‘नाच्या’ या कथेमध्ये निवेदकाने कारुण्यपूर्णरीतीने सांगितलेली आहे. कथेच्या आरंभी झांजा वाजवत, ढोलाच्या तालावर झांजा वाजवत अखंड नाचणारा, त्यावर आपल्या कुटुंबियांचा चरितार्थ चालविणारा नायक कथारंभी चित्रित केलेला आहे. अति परिश्रमामुळेच तसेच भविष्यातील उदरनिर्वाहाची अती चिंता केल्याने नायकाला हृदयामध्ये जीवघेणी कळ येते. आपल्या पतीचा अंतकाळ जवळ आलेला आहे, या भयाने कथेच्या अखेरीस त्याची पत्नीच या जगाचा कायमचा निरोप घेते अशा नाट्यपूर्ण कलाटणीने सदर कथेची गुंफण झालेली आढळते.

ग्रामीण जीवनातील दुःखवेदना, गरिबीचे दारुण चित्रण ‘हिरवी काच’ या कथेमधूनही घडते. त्याचप्रमाणे बालमनाचे, जगाकडे पाहण्याच्या निरागसतेचे चित्रण येथे प्रभावीरीतीने घडलेले दिसते. त्यामुळे एकाचवेळी कथेला अनेक पदर असल्याचे ध्यानात येते. डोक्यावरून जळणारा भारा (लाकूड) घेऊन येणारे वडील त्यानंतर थकलेल्या वडिलांनी श्यामला आपल्यासोबत शिणवटा घालविण्यासाठी विहिरीवर पोहायला नेणे, एवढ्यात विहिरीजवळ कपडे धूत असलेल्या इसमाची सोन्याची अंगठी विहिरीत पडणे, अनेकांनी विहिरीत पुन्हा पुन्हा उड्या मारून ती शोधणे, शेवटी श्यामच्या वडिलांना ती हळूच सापडणे. आपल्याला सापडली असा त्यांनी अजिबात सुगावा लागू न देणे, पण

श्यामला खरे सांगून आता आपली 'साडासाती' संपली असे सांगणे व कथेच्या शेवटी आनंदी झालेल्या श्यामला मित्राने दिलेल्या हिरव्या काचेतून सगळे जगच हिरवेगार, आनंदमय भासणे या क्रमाने प्रस्तुत कथेमध्ये एकापाठोपाठ या घटना कालानुक्रमाने घडत जातात.

'वड' या कथेमध्ये शेतात काम करीत असलेल्या कमावत्या मुलाचा अचानक मोठा अपघात होतो. आपल्या मुलाचे दुःख वृद्ध पित्याला जिह्वारी लागते. वृद्धावस्थेकडे झुकलेले कथेतील वृद्ध पात्र आपला मुलगा, सून, नातवंडे याच्या चरितार्थासाठी नव्या उमेदीने बाहेर पडतात. एका वृद्ध पित्याला आपल्या मुलाविषयी, कुटुंबाविषयी वाटणारे प्रेम, जिह्वाळा या कथेमध्ये निवेदकपात्र समर्थपणे व्यक्त करतो. 'बंध' या कथेमध्ये मुलावर अपरंपार प्रेम करणारी, काबाडकष्ट करून कुटुंबाला आधार देणारी आई अति थकव्याने झोपते. कथेच्या अंती नायक मोठ्या प्रेमाने दिवसभर कष्ट केलेल्या आपल्या वृद्ध मातेच्या अंगावर पांघरून घालतो.

'कोंबडा' या कथेमध्ये चरितार्थासाठी कोणतेही काम करीत नसलेला निवेदक पात्र घरात भुकेलेली चिल्लीपिल्ली सोडून नोकरीच्या शोधार्थ घराबाहेर पडतो. वाटेत त्याला सतू नावाचा मित्र भेटतो, त्याच्या आग्रहाखातर त्याच्याघरी जाऊन कोंबडीचे जेवण व यथेच्छ दारू पिऊन रिक्तहस्ते घरी परत येतो. भुकेने हैराण झालेली मुले व घरात येताच दारूचा आलेला दर्प पाहून त्याची पत्नी रडू लागते. या घटनेनंतर कथेतील नायक खजील होऊन स्वस्थितीचा अधिक गांभीर्याने विचार करण्यासाठी पुन्हा एकदा बाहेर पडतो. ग्रामीण जीवन जगत असताना शेतकऱ्यांची हलाखीची स्थिती या कथेतही चांगल्यारीतीने व्यक्त होताना दिसते. 'टोचणी' या कथेमधील नवरा हा पुरुषी अहंकाराने पत्नीला सतत मारहाण करतो. उदाहरणार्थ तरुण-तरुणीच्या पौगंडावस्थेतील चित्र लेखिकाने सूक्ष्मपणे टिपलेले आहे.

'बळी' या कथेमध्ये कुमारी मातेचा ज्वलंत प्रश्न निवेदकाने घटनाक्रमांच्या आधारे सूक्ष्मरीत्या साकारण्याचा प्रयत्न केला आहे. सदर कथेतील स्त्रीपात्राचा तीन महिन्यांचा गर्भ पाडला जातो. आई, वडील, भाऊ इतकेच नव्हे तर संपूर्ण गाव तिला चारित्र्याबद्दल नाव ठेवते. आपल्या प्रियकरावर निस्सिमपणे प्रेम केलेल्या कुमारी मातेच्या हृदयीचे शल्य निवेदकाने अत्यंत बारकाईने या कथेमध्ये व्यक्त केलेले आहे. आपले सर्वस्व प्रियकर, मूल गमावून बसलेल्या तरुणीच्या नाजूक अवस्थेचे चित्र निवेदक पुढील शब्दामध्ये नेमकेपणाने चित्रित करतो-

'ती पडूनच होती. अडगळीत पडलेल्या फुटक्या घागरीगत किंवा 'डोकं ठणकत होतं, ती हाताचा आधार घेत उठून बसली आणि एखादी पांढरी पाल भिताडावरनं चालत जावी तसं ती आत आली. घाणातल्या चिपाडागत झालेल्या तिच्या तोंडावर कसलीच कळा नव्हती'.

आपल्या प्रेमाची साक्ष देण्यासाठी प्रत्यक्ष प्रियकर घरी आल्यानंतर पद्मा या तरुणीला आपलं दुःख अनावर होते. तिचे वडील भरपूर हुंडा देऊन तिच्यासाठी दुसरे स्थळ घेऊन येतात, पण तत्पूर्वीच पद्मा आपल्या खोलीमध्ये गळफास लावून जगाचा निरोप घेते. अतिशय कारुण्यपूर्ण कलाटणी देणारी ही कथा असून निवेदकाने त्यातील अनेक नाती बारकाव्याने टिपलेली आहेत. वडील-मुलगी, आई-मुलगी, भाऊ-बहीण हे भावसंबंध येथे हळुवारपणाने उलगडले आहेत.

प्रस्तुत कथासंग्रहातील सखा कलाल याची आणखी एक कलापूर्ण प्रेमकहाणी म्हणजे 'इरादा' ही कथा होय. या कथेचे सूत्र पाहिल्यास ही कथा दोन प्रेमी युगुलांभोवती गुंफलेली जाणवते. घरच्या मंडळींकडून लग्नाला विरोध झाल्याने कथेतील 'लीला' हे पात्र प्रियकरासोबत गाव सोडून दूर पळून जाते. पण वाटेत घरातील मंडळींच्या आठवणींनी तिचे मन गालबलते. प्रेमाच्या तीव्र ओढीने ती पुन्हा प्रियकराकडे आकर्षिली जाते. आपल्या मनातील भावनांचा कल्लोळ पुढील शब्दांत व्यक्त करते. - 'येताना, तिच्या लई मनात होतं, आईच्या पायावर डोक टेकावं. पण काहीच न्हाई केलं ... जीव दावणीतल्या गुरागत दावं तोडीत होता, पण उंबरठ्याबाहेर पडत नव्हता - पण मन धाव घेत होत, ठरल्यासारखं, अगदी योजल्याप्रमाणं तिनं सारं टाकून दिलं होत, उंबरा ओलांडताना तिला हुंदका फुटला होता.'

रात्र होताच प्रियकर आपल्या प्रेयसीला जवळ घेतो, त्यांच्यातील अपरिहार्यपणे होणाऱ्या संभोगाचे चित्रणही निवेदक संयमित शब्दांत साकारतो- उदा. 'तिच्या केसातनं हात फिरवता फिरवता त्याच्या मनानं पेट घेतला होता. पण ती मात्र त्या जाणिवेनं गोठत चालली होती. त्यानं मग एकाएकी तिला जवळ ओढलं. ती क्षणभर धडपडली. पण त्याच्या आडदांडपणानं थकली. नको नको म्हणत होती. पण पुढं तेही म्हणवेना झालं.'

कथेच्या अखेरीस आपल्याला प्रियकर सोडून तर देणार नाही या भयाने नायिका धास्तावते, पण प्रियकर तिला लगेचच जवळ घेतो, निवेदक म्हणतो, 'पण तिला जवळ घेण्यात, पूर्वीची ओढं कुठंतरी ढिली पडल्याचं क्षणभर जाणवलं त्याला आणि ती मात्र निर्धारानं पुन्हा त्याला जवळ ओढीत होती.' स्त्री-पुरुष समागमानंतर पुरुषाचे स्त्रीविषयीचे आकर्षण काहीसे कमी होते. पण आपले सर्वस्व अर्पण केल्यानंतरही स्त्री मात्र पुरुषावर अधिकाधिक प्रेम करीतच राहाते. या स्त्री-पुरुष नात्यातील हा नाजूक धागा निवेदकाने कथेच्या अंती मार्मिकतेने गुंफलेला आहे.

'रान' या कथेमध्ये निवेदक मुलगा आपल्या दोन हरविलेल्या शेळ्यांचा पाठलाग करीत जातो, पण त्याला अखेरपर्यंत आपली गुरे, शेळ्या सापडत नाहीत. पण घरातून बाहेर पडल्यावर कुठेही शेळ्या दिसत नाही. पण पुढे चिकीचिकी गाय व्याते, तिला पिळू होते- याचा आनंद निवेदन पात्रासह कथेतील सर्व पात्रांना होतो. खेड्यातील माणसांना प्राण्यांबद्दल वाटणारा जिद्दाळा, प्रेम या कथेमध्ये व्यक्त होताना दिसतो.

'भोग' या कथेतील गरिबीला तोंड देणारे एकमेकांवर निस्सिमपणे प्रेम करणारे पती-पत्नी हे सूत्र घेऊन निवेदक पात्र घटनाक्रमांची गुंफण करीत कथानक फुलवीत असतो. या पतीपत्नीच्या आयुष्यात संतान प्राप्तीचा योग नसतो. आपल्या नशिबाला ते सतत दोष देत राहातात. तेवढ्यात गावातील पाटीलांनी दगा दिलेली स्त्री निवेदक पात्राच्या घरी आपल्या लहानग्यासह एका रात्रीच्या मुक्कामाला येते व दुसऱ्या दिवशी मूल टाकून पळून जाते. या ठिकाणी लेखकाने कथेला दिलेले 'भोग' -शीर्षक मार्मिक असून एकीकडे पात्राच्या नाशिबी आलेल्या गरिबीचा, वांचिपणाचा भोग व दुसरीकडे अचानक नशिबी आलेले मूल.' अशा अर्थाच्या अनेक छटा दर्शवितात.

खून या सूत्राभोवती फिरणारी 'खून' ही कथा रहस्यपूर्ण असून त्यातील प्रसंग चढत्या क्रमाने चित्रित झालेले आहे.

एकीकडे अपरंपार गरिबी असलेली कुटुंबातील माणसे एकमेकांशी वरवर भांडत असले तरी संकटसमयी ते सर्व पुन्हा एकत्र येतात - उदा. 'ऊन' या कथेमध्ये नायकाचे आईप्रमाणे पत्नीवर प्रेम आहे. पण सासू-सुनेचे सतत भांडण असल्याने एकाच घरात दोन चुली पाडून त्या वास्तव्य करतात. वृद्ध आई हिरव्या मिरच्याच्या ठेच्याशी भाकरी खाते तर सून स्वयंपाकामध्ये गोड पदार्थ करून सासूला खिजवते. कधी सुनेची काळजी वाहाणारी तर कधी सूनेवर चिडणारी दिसते, अशी सासू-सुनेच्या नात्याची विविधताही लेखक टिपताना दिसतो. कथेच्या शेवटी निवेदक पात्र 'आबा' आई - पत्नीच्या भांडणाने घरातून कंटाळून निघून दूर माळावर जातो पण त्याला शोधायला त्याची छोटी लेक, पाठोपाठ पत्नी व आई सारेजण येतात, तेव्हा त्यांची आपल्यावर असलेली माया पाहून निवेदक आबाचे मन गलबलते. त्याच्या भावस्थितीचे वर्णन निवेदक पुढील निसर्ग चित्रणातून नेमकेपणाने टिपतो. . . 'लिंबाखालची गार झुळूक तिथल्या तिथंच गरगरत होती आणि ऊनालाही मनातनं हसू फुटत होतं. येथे 'ढग' व 'ऊन' या दोन निसर्गातील प्रतिमा पात्रांच्या भावस्थिती टिपण्यासाठी वारंवार येताना दिसतात.

सामान्य माणसाच्या वाट्याला आलेल्या कमालीच्या दारिद्र्याचे, शोषणाचे चित्र जसे निवेदक रंगवितो, तसेच माणसाचे नेमके वर्म, व्यंगे आणि मनुष्यसुलभ दोष याकडेही लक्ष वेधल्यावाचून राहात नाही. शोषितांच्या अगतिकतेप्रमाणेच माणसाच्या लबाडीचे दर्शन 'फेड' सारख्या कथेतून व्यक्त होते.

'फेड' या कथेमध्ये मित्र-मित्र संबंधावर आधारित कथासूत्र दिसते. दारिद्र्यावस्थेतील एक शेतकरी मित्र बायकोचे मंगळसूत्र हरविले अशी खोटी थाप मारून मित्राकडून त्याचा सोन्याचा ताईत घेतो. शेवटी कथेच्या अंती आपला गुन्हा कबूल करतो.

सखा कलाल यांच्या बऱ्याचशा कथा या व्यक्तिचित्रणात्मक अशाही आहेत. पण त्यातील जीवनदर्शनाचे स्वरूप व्यक्तिकेंद्रित वा व्यक्तिनिष्ठ राहात नाही. समूहजीवनाचा, समाजजीवनाचा अर्थपूर्ण संदर्भ त्याला लाभतो. एक व्यापक व संमिश्र असा ग्रामीण समाजजीवनाचा पट निवेदक उभा करतो.

कलालांची कथा बरीचशी गंभीर असली तरीही जीवनातील प्रसन्नता, आनंद, लहान-मोठी सुखे त्यातून वगळलेली नाहीत. उदा. 'हिरवी काच' मधील मुलांच्या निरागस भावविश्वाचे चित्रण किंवा 'रान' या कथेतील मुलांच्या रानातील गाई, म्हशी, शेळ्या राखण्यातील आनंद.

या अपवादात्मक कथा सोडल्यास - विनोदी किंवा विनोदवृत्तीचा प्रभाव असलेले लेखन कलालांनी फारसे केलेले नाही. ग्रामीण-जीवनातील कनिष्ठ वर्गातील कष्टकरी पात्रे, त्यांचे कुटुंब याभोवती या सर्व कथा फिरत राहातात. या पात्रांची बेताची कौटुंबिक परिस्थिती व मानसिक स्थिती यांच्यावर कथा चित्रित झालेल्या आहेत. अन्य स्थळांपैकी घर व निसर्ग या दोनच ठिकाणी ही कथा प्रामुख्याने घडते. निसर्ग हा अपरिहार्यपणे सर्व कथेत डोकावतोच, तो त्या अनुभवाचे एक अविभाज्य अंग म्हणूनच उभा राहातो.

प्रस्तुत 'ढग' कथा संग्रहातील ग्रामीण जीवनाच्या अनुषंगाने येणारा अथवा कथानुभव लोकविलक्षण अथवा संपूर्णपणे नवखा नाही. सर्वपरिचित असाच दिसतो. असे असूनही ही कथा लोकप्रिय होते याचे कारण सामान्य अनुभवही एखादी चित्रफित दाखवावी यापद्धतीने लेखक जिवंतपणे डोळ्यापुढे मांडतो. कारागिरी येथे कुठेही जाणवत नाही. त्यामुळे वाचक त्याकडे आकर्षिला जातो. ग्रामीण जीवनातील मानवी मनाचा, त्याच्या भोवतालच्या परिस्थितीचा

तसेच त्याच्या एकूण जगण्याचा शोध लेखक कलापूर्णतेने, सूक्ष्मपणे घेतो. त्याच्या चिंतनशील, कलापूर्ण लेखणीमुळे कथा एक कलात्मक उंची गाठताना दिसते.

पात्ररचना :

कथेमधून व्यक्त होणारा अनुभव हा पात्रांच्या साहाय्याने व्यक्त होत असतो. त्यामुळे पात्ररचना हा कथेमधील महत्त्वाचा घटक असतो. पात्राची मनोवृत्ती (स्वभाव), उक्ती (बोलणे) व कृती (वागणे) यातून त्याचे व्यक्तिमत्त्व साकार होत असते.

सखा कलाल यांच्या 'ढग' या कथासंग्रहामध्ये विविध वयोगटातील तसेच विविध स्वभाववृत्तीची पात्रे वावरताना दिसतात. त्यातील विविधता पाहण्यासारखी आहे. 'हिरवी काच' या कथेमध्ये एका लहान मुलाचे भावविश्व निवेदकाने जिवंतरीत्या साकार केलेले आहे. खिश्त्यातील डाळीच्या मोबदल्यात 'सद्या' जवळची 'हिरवी काच' श्याम मिळवितो, डोळ्याला लावतो. त्यातून सगळे जगच त्याला हिरवे भासू लागते. त्यानंतर श्यामचे वडील शेतावरून आल्यावर त्याला विहिरीत पोहायला घेऊन जातात. तिथे कपडे धुताना एका माणसाची अंगठी विहिरीत पडते. श्यामचे वडील ती अंगठी काढण्यासाठी विहिरीत उडी मारतात. बऱ्याच वेळाने ते वर येतात, पण अंगठी न सापडल्याचे ते जमलेल्या मंडळींना खोटेच सांगतात. घरी परतताना ते श्यामच्या उन्हात पोळणाऱ्या पायांसाठी चपला, स्वतःला मुंडासे व पत्नीसाठी लुगडे घेणार असल्याचा आपला मनोदय व्यक्त करतात. ते ऐकून श्यामला पुन्हा एकदा आपल्या खिशातील हिरव्या काचेची आठवण होते. त्यातून जग अधिकच सुंदर दिसू लागल्याचा प्रत्यय त्या बालमनाला येतो. अशाप्रकारे प्रस्तुत कथेमध्ये हिरव्या काचेची प्रतिमा वापरून एक आनंदी, निरागस बालकाच्या मनोविश्वाचे लेखकाने उत्तमरीत्या दर्शन घडविलेले आहे. सखा कलाल यांच्या कथांमधून अनेकदा प्रौढ व्यक्ती आपल्या गतकालामध्ये शिरून त्याच्या बालवयातील आठवणींना उजाळा देते. उदा. 'भित', 'नाच्या' सारख्या कथेमध्ये प्रौढांच्या जगातील कठोर वास्तवाचे वा हलाखीच्या दारिद्र्याचे चित्रण करताना निवेदक गतकालातील बालपणीच्या आठवणींना मूर्त करून त्या पार्श्वभूमीवर वर्तमानातील पात्रांच्या सद्यःस्थितीला कलापूर्णरीत्या अधिक उठाव आणून दिलेला आहे.

'विहीर' या कथेमध्ये पोंगडावस्थेतील मुलांचे भावविश्व न्याहाळण्याचा प्रयत्न कलात्मकतेने केलेला आहे. या वयात स्त्री-पुरुषांना वाटणारे लैंगिक कुतूहल, शारीर वासना यांना या कथेमध्ये निवेदक स्पर्श करतो. गावातील 'पारी' या तरुणीविषयी अन्य तरुणांना वाटणारे नवखे आकर्षण या कथेतून व्यक्त होते. प्रौढ स्त्री-पुरुषांचीही अनेक जीवनचित्रे प्रस्तुत कथासंग्रहामध्ये रेखाटलेली आहेत. उदा. (ढग, नाच्या, भित, कोंबडा, भोग, ऊन, बंध इत्यादी) याखेरीज वृद्धावस्थेतील स्त्री-पुरुषाचे चित्र (ढग, मादी, वड, ऊन, बंध) या कथांतून जिवंतपणे साकार झालेले आहे.

सखा कलाल यांच्या कथांमधून दिसणारी पात्रे सामान्य आहेत, गरीब आहेत; पण असे असले तरीही ती एकमेकांच्या आधाराने जगू पाहणारी, एकमेकांना सुख देऊ पाहणारी आणि घेऊ पाहणारीही आहेत. उदाहरणार्थ, 'वड' या कथेच्या आरंभी आयुष्यभर काबाडकष्ट करून उतारवयाकडे झुकलेल्या वृद्ध पित्याला घरात अकारण बसवत नाही. लहान नातवंडाच्या खेळात भाग घेऊन ते आपला आनंद वाढवितात, नातवंडाना प्रेम, माया देतात,

इतकेच नव्हे तर कथेच्या शेवटी कमावत्या मुलाच्या दुदैवी अपघातानंतर कुटुंबियांच्या चरितार्थाचा प्रश्न निर्माण झाल्यावर आपले वृद्धत्व बाजूला ठेऊन काम मिळविण्यासाठी घराबाहेर पडतात. 'बंध' या कथेच्या शेवटी दिवसभर काबाडकष्ट करणारी आई रात्री निवांत झोपलेली असता तिचा मुलगा तिच्या अंगावर मायेने पांघरूण घालतो. म्हणजेच सदर कथांमधील पात्रे परिस्थितीने गरीब असली तरी मनाने अतिशय समृद्ध, श्रीमंत असलेली दिसतात.

अशाप्रकारे कथानुभवाच्या केंद्रस्थानी असलेल्या सर्वसामान्य पात्रांचे जीवन, त्यांच्या आशाआकांक्षा, त्यांची सुखदुःखे न्याहाळण्यामध्ये निवेदकाला विशेष रस आहे.

प्रस्तुत कथांमधील पात्रचित्रणपद्धतीचा आणखी एक खास विशेष म्हणजे एखाद्या पात्रांचे बाह्य चित्रण निवेदक नेमक्या शब्दांत हुबेहुबरीत्या साकार करतो. उदाहरणार्थ, 'बंध' या कथेतील 'लक्ष्मी' या पात्राचे चित्रण पुढील पद्धतीने येते-

'लक्ष्मी नांदायला आली आणि तेव्हा ती नुकतं लुगडं नेसू लागली होती. खूप मोठा कुंकवाचा टिळा. काळेभोर मोठे डोळे, सडपातळ, गव्हाळ रंगाची पण नीटस नाकाची. सगळी ठेवणं जिथल्या तिथं' (बंध).

किंवा, 'कोंबडी' या कथेमध्ये गरिबीशी टक्कर देत असलेल्या पत्नीचे वर्णन करताना, 'उस्कटलेल्या केसात ती लई गोंड वाटत होती' (कोंबडा)

'उंबऱ्याच्या कडेला नीट बसत तिनं हाताचा मुटका गालाला टेकविला' (ढग) किंवा,

'आपानं काडी ओढली आणि त्यानं झुरका मारला. नाकातोंडाचं धुरांड झालं. चिलीम इकडून तिकडे फिरली आणि जरा वेळातचं ठसक्यासंगं भुईला लवंडली.' (ढग)

'फिस्कारणाऱ्या मांजरिनीच्या डोळ्यांनं ती आयीकडं बघत होती. बसवेना तसं ती उठली. थरथरत होती. तशीच जाऊन अंथरूणावर पडली.' (बळी)

अशा प्रकारे पात्रांच्या बाह्य चित्रणासोबत त्यांच्या आंतरिक विश्वाचे चित्रणही कलाल यांच्या लेखणीने समर्थपणे केलेले दिसले. उदा. 'उन्हाला पाठ देऊन आबा निवांत बसला होता. त्याला त्याचं लहानपण आठवलं. आबा त्यावेळी राबायचा. येरवाळी न्याहारी करून रानात धावायचा. अंगात रगात हुतं तवर लई लई राबायचं. मातीसंग माती होऊन राबायचं. . . . रगात आटलं की असं उन्हाला बसून न्हायचं. पानं गळून गेलेल्या बोडक्या झाडागत उरणारं जगणं. आबाकडं पाहिलं की त्याच्या पोटात कधी कधी कालवा माजायचा. म्हाताऱ्याला जपलं पाहिजे वाटायचं' (वड)

आयुष्यभर ज्यांनी आपल्या कुटुंबियांसाठी अपार कष्ट केले त्या वृद्ध वडिलांविषयीच्या आठवणी 'तो' या पात्राच्या मनामध्ये जाग्या होतात.

ग्रामीण कथाकार आनंद यादव यांच्यानंतर समर्थपणे मनोविश्लेषणात्मक कथा लिहिणारे ग्रामीण कथाकार म्हणजे सखा कलाल. ग्रामीण परिसरातील पात्रांच्या मनातील अत्यंत तरल भाव टिपण्यातही त्यांची लेखणी तरबेज आहे.

‘नाच्या’ या कथेमध्ये लाकडे कापण्याच्या मजुराचे चित्रण प्रभावीरीत्या येते. दुपारच्या वेळेला त्याची बायको त्याचे जेवण घेऊन शेतावर येते. येथून कथेला आरंभ होतो. अचानक कथागत पात्राचे छातीत दुखू लागते व तेव्हापासून त्याला सारखी मृत्यूची जाणीव होऊ लागते व मरणाचे नावही ऐकावसे वाटत नाही. त्याची गरिबीशी चाललेली झुंज, संसारासाठीची धडपड पाहून तिला पतीची काळजी वाटत राहाते. या कथेमध्ये स्त्रीचे आपल्या पतीवरील प्रेम, त्याच्याविषयीचा आदर याचे चित्रण निवेदक मनोविश्लेषणाद्वारे करतो. रात्रीच्या वेळी ती त्याला आराम वाटावा, झोप लागावी म्हणून त्याच्या पायाला तेल लावीत बसते. तेव्हा त्याचे पाय, पायाची बोटे रेखीव व सुंदर वाटू लागतात. हे पाय आपल्या आयुष्यात सोबत करीत आले, याचे कथेतील स्त्रीला समाधान वाटे. हा संसार म्हणजे जणू काही नाच आहे आणि नाचाच्या खेळात नवऱ्यालाच सगळ्या भूमिका बजावाव्या लागतात याचे तिला वाईट वाटते. - ती म्हणते, “. . . . दिवसभर नाचायचंच असते. जन्मच सारा नाचण्यात गेला. एकट्यानंच नाचायचंच, त्यानं ताल धरायचा. त्यानंच गळा घायचा. झांजाही त्यानंच बडवायच्या“

सखा कलाल यांच्या कथांमध्ये पुरुषपात्रांना जितके प्राधान्य आहे, तितकेच स्त्रीपात्रांनाही प्राधान्य असून ही स्त्रीपात्रेही वैविध्यपूर्ण असून एका साच्यातील नाही.

स्त्रीच्या जीवनातील दुःख हे प्रामुख्याने दारिद्र्यातून आलेले आहे. दैन्यदारिद्र्यातून निर्माण होणाऱ्या दुःखाच्या विविध छटा निवेदकांनी कथेमध्ये सूक्ष्मतेने टिपलेल्या आहेत. ‘ढग’ या कथासंग्रहातील स्त्री ही विलक्षण सोशिक, गरिबीतही आपला संसार नेटाने चालविणारी, पती म्हणजे परमेश्वर, आपले सर्वस्व अशी श्रद्धा बाळगणारी, आपला संसार, पती, मुले यांसाठी अहोरात्र धडपडणारी, सुंदर, सात्त्विक वृत्तीची ही स्त्री आहे.

दारिद्र्याचे लहान-मोठे चटके सोसणारी, केवळ घरातच नव्हे तर बाहेरही अखंड राबराब राबणारी स्त्री परिस्थितीपुढे आपले दुःख सतत उरात कोंडून ठेवते, हे लेखक अनेक कथांमधून सूक्ष्मपणे रंगवीत आहे.

उदा. ‘भित’ या कथेमध्ये मोडकळीस आलेल्या भिंतीच्या दडपणामुळे कथेतील स्त्री पात्र- मनातल्या मनात अखंड खचत राहाते. उदा. निवेदक म्हणतो, ‘तिच्या डोळ्यातनं पाणी झरझरत होते. खांद्यावरची चोळी भिजली रडून. . . असं पुष्कळ रडून झालं की तिला मोकळं वाटायचं.’

ग्रामीण कष्टकरी स्त्रियांप्रमाणे, या कुटुंबातील तरुणी प्रियकराकडे आकर्षित झाल्यानंतरची तिची प्रेमकहाणी कलाल यांनी तेवढ्याच ताकदीने चित्रित केलेली आहे.

‘इरादा’ कथेमध्ये एकांतात पळून जाणाऱ्या प्रियकर-प्रेयसीचे चित्रण केलेले आहे. कथेतील ‘ती’ ही नायिका-त्याच्याबरोबर घराबाहेर पडते खरी; पण तिला सारखी भीती वाटत राहते. प्रथम अंधाराची, मग त्याची. त्यानंतर एका देवळाच्या आडोशाला त्यांच्या भावना-अनावर होतात आणि सुरुवातीला प्रतिकार करूनही पुढे ती परिस्थिती शरण जाते. त्याच्यापुढे तिचे काहीच चालत नाही. याप्रसंगीचे चित्रणही निवेदन संयमितपणे करतो. अर्पण

केल्यावर आपला प्रियकर आपल्याला सोडून तर जाणार नाही असे तिला वाटते. ती पळत जाऊन त्याला गच्च मिठी मारते, पण त्या मिठीत पूर्वीचा आवेग जाणवत नाही हे लेखकाने पूर्ण शास्त्रदृष्ट्या सांगितले आहे की स्त्रीसुख मिळाल्यावर पुरुषाच्याठिकाणी सुरुवातीचा आवेग तेवढ्या तीव्रतेने पुढे उरत नाही उलट आपले सर्वस्व अर्पण केल्यामुळे स्त्री-अधिक भावव्याकुळ होते. निवेदक म्हणतो, 'पिटूर चांदणं होतं; पण पेट घेणारी धग मावळली होती. भुतागत दिसणारी झाडं एकमेकांकडे पाठ करून बसल्यागत वाटत होती.' येथे पात्रांच्या मनातील तरल भाव निवेदक निसर्ग प्रतिमांद्वारे हुबेहूब रेखाटताना दिसतो.

'विहीर' या कथेतील तरुण वयातील पारी धाडसी वृत्तीची आहे. विहिरीच्या तळाशी पडलेली अधेली ती स्वतः विहिरीत उडी घेऊन शोधून काढते. मुलांपेक्षा मुली अधिक श्रेष्ठ असाव्यात ही भावना सदर कथेमध्ये उत्तमरीत्या गुंफलेली आहे. पण त्याचबरोबर स्त्रीसुलभ लज्जेची भावनाही पारीच्या ठिकाणी आहे हे वास्तव लेखकाने सूक्ष्मरीत्या टिपलेले आहे

सखा कलाल यांच्या कथांमध्ये स्त्री ही प्रेयसी, पत्नी या नात्याने तिच्याकडे हळुवारपणे पाहिलेले आहे. येथे निवेदकाची दृष्टी ही निखळ कलावंताची आहे, माणुसकीची आहे. त्यामुळे प्रियकर-प्रेयसी पती-पत्नी या नात्यांमध्ये कोठेही एकांगीपणा वा असमतोल जाणवत नाही. त्यात रोमँटिक हळवेपणा नाही, तशीच ती पात्रे कुठेही अपराधी भावनेने भारलेलीही आढळत नाहीत. 'इरादा' या कथेतील प्रियकर संभोगानंतर प्रेयसीची जबाबदारी घेण्याचे टाळत नाही उलट तिच्या कुटुंबियांनी तिला अकाली प्रसुतीच्या वेळी दिलेल्या शारीर-मानसिक वेदनांबद्दल तो जाब विचारण्यास मागे-पुढे पाहात नाही. त्यामुळे कोणाही एकाची बाजू घेऊन निवेदक कथानुभव सांगत नाही. स्त्री-पुरुष दोहोंच्या प्रश्नांना, सुखदुःखाला तेवढ्याच समर्थपणे स्पर्श करित जातो.

सखा कलाल यांच्या कथाविश्वामध्ये आलेली पात्रे समाजाच्या ग्रामीण परिसराच्या तळागाळातील, उपेक्षित व कमालीची दरिद्री आहेत. या दरिद्री, पीडित माणसांची नावेदेखील वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. उदा.

'जोत्या, साळ्या, म्हमदा, खुबाक्का, संतू, पारी, म्हातारी इ. नावांमधून उपेक्षित जीवन जगणाऱ्या माणसांच्या संस्कृतीचे दर्शन वास्तवपूर्णरीत्या घडते.

सखा कलाल यांच्या कथांमध्ये मानवी पात्रांच्या जोडीने मनुष्येतर प्राणिमात्रांचाही उल्लेख येतो. उदा. शेळी, गाय, वाघ, मांजर, कोंबडा, कोल्हा, अजगर, माकड इत्यादी.

वरील प्राणिमात्रांची संख्या, तसेच त्यांच्या चित्रणातील सूक्ष्मता, मार्मिकता लक्षात घेता ही प्राणिपात्रे हे निवेदकाचे त्याच्या कथाविश्वाचे एक खास वैशिष्ट्य म्हणावे लागेल. उदा. 'रान' या कथेमध्ये चिकीचिकी गाईला झालेल्या पाडसाबद्दल 'बाब्या' या पात्राला अफाट आनंद होतो. त्याच्या मनातील गोजिन्या वासराविषयीचा आनंद निवेदक पुढील शब्दांत मार्मिकतेने व्यक्त करतो.

'मी पिलाला उचलून घेतलं. मऊ अंगावरून बेटानं बोटं फिरविली. त्याला आईच्या कासेला लावलं. उड्या मारीत, दुश्या देत, दूध चोखणाऱ्या पिलाचं तोंड दुधाच्या फेसानं पांढरं झालं.' ('रान') किंवा,

‘झाडाखालच्या सावलीत गुरं तोंड हलवीत, शेपटीनं माश्या उडवीत बसली होती. काही उगच गवतातं तोंड खुपसून चरत होती’ (विहीर)

अशा प्रकारे कथागत पात्रे व अन्य प्राणी यांच्यातील परस्पर भावसंबंधांचे चित्रण ही सखा कलाल यांनी मराठी कथाविशाला दिलेली एक महत्त्वाची जोड आहे. असे म्हणावेसे वाटते.

ग्रामीण जीवनाचा वेध घेणाऱ्या निवेदकाला प्रथमपासून कुतूहल आहे ते कुटुंबाच्या नातेसंबंधाविषयी; तसेच या नातेसंबंधातून उलगडत जाणाऱ्या मानवी मनाविषयी लेखकाच्या कथांमधून पात्रा-पात्रांमधील भावनिक संबंध, त्यांच्यातील परस्परनाती अतिशय हृद्यपणे निवेदकाने टिपलेली आहेत. उदाहरणार्थ-

वडील – मुलगा (ढग, हिरवी काच, वड, रान)

आई-मुलगा (हिरवी काच, बंध, ऊन)

पती-पत्नी (ढग, नाच्या, मादी, ऊन, भोग, टोचणी, कोंबडा, भिंत, हिरवी काच)

आई-मुलगी (इरादा, बळी), मित्र-मित्र (कोंबडा, फेड, ढग)

काका-पुतणी (मादी)

अशा प्रकारे कुटुंबव्यवस्थेतील सर्व प्रकारची परस्परनाती निवेदक प्रभावीपणे चित्रित करतो.

प्रस्तुत कथांचा अभ्यास केल्यानंतर असे जाणवते की सखा कलाल यांचा सर्व ओढा ग्रामीण जीवनातील सर्वसामान्य माणसे, त्यांची सुखदुःखे याकडे आहे. ढग व नाच्या या कथांतील ‘तो’ हा नायक, श्याम (हिरवी काच), आबा (वड) ‘ती’ (इरादा, बळी) या पात्रांशी निवेदकाची समरसता अधिक दिसते. याशिवाय बाल्यावस्थेपासून ते वृद्धावस्थेपर्यंतच्या विभिन्न वयोगटातील स्त्री-पुरुषांची चित्रे निवेदक चांगल्या प्रकारे टिपतो, उदाहरणार्थ बाल्यावस्थेतील निष्पाप निरागसपणा (हिरवी काच, रान), तारुण्यावस्थेतील अनामिक हुरहूर (विहीर, इरादा, बळी) वृद्धावस्थेतील एकाकीपण (वड, ऊन, बंध) या माणसाच्या वाट्याला येणाऱ्या अपरिहार्य अशा जीवनावस्था लेखकाने सूक्ष्मपणे, कलापूर्णरीतीने टिपलेल्या आहेत.

सखा कलाल यांच्या ‘ढग’ या कथासंग्रहातील पात्रांचा विचार करता असे दिसते की, ग्रामीण प्रदेशातील मानवी भावभावना उत्कटपणे मांडण्याचे सामर्थ्य त्यांच्याजवळ आहे. या सामर्थ्यामुळेच जिवंत अशा सर्वसामान्य माणसाची रसरशीत कथा त्यातून निर्माण झाली, असे पाहावयास मिळते.

वातावरण:

कथेतील अनुभव हा वातावरणाच्या माध्यमातून साकार होत असतो. त्यामुळे वातावरण हा घटक महत्त्वपूर्ण ठरतो. कथेतील काळ-वेळ स्थळ परिसर वातावरणातून मूर्त होत असतो. त्यामुळे वातावरण हा या कथेतील महत्त्वाचा घटक ठरतो.

या कथांमध्ये प्रामुख्याने खेड्यातील दारिद्र्यहीन कुटुंबाचे चित्र नेमक्या शब्दात निवेदक उभे करतो-

उदा. 'आतल्या घरात नेहमीचा अंधार. ओल आल्यानं बुरसटल्यागत झालेल्या भिंती. खुंटळीला लोंबणारे कळकट कपडे. . . .'

किंवा, 'भिंत' या कथेमध्ये अति पावसाच्यामाऱ्याने घराच्या जीर्ण भिंती पडतील की काय? हा प्रश्न निवेदकाला सतावीत राहतो-त्याचे हुबेहूब चित्रण कथेमध्ये केलेले आहे -

उदा. 'एवढ्याशा घरात नीट बसाय-उठायला पण जागा नव्हती. एका कोपऱ्यात चूल आडवी-तिडवी ठेवलेली गाडगी-मडकी, जळमटं धुरानं काळवंडलेलं घर, ओलीओली भिंत, त्या ओल्या भिंतीवरून मुंग्या फिरायच्या, उंदरं खुडबुडायची. जेवायचं, तिथचं अंथरुण टाकायचं, जिथं झोपायचं तिथचं बसून देव पुजायचे. घर त्याला अगदी झुरळागत दिसत होतं'.

दारिद्र्याचे, गरिबीचे चित्रण करीत असताना घरासोबत ग्रामीण जीवन म्हटले की निसर्ग अपरिहार्यपणे त्यासोबत येतोच निसर्गाचेही चित्रण तेवढ्याच ताकदीने येते. 'ढग' या कथेमध्ये दीर्घ काळ बाप-लेकाची ताटातूट होते व कथेअंती दोघांची भेट घडून येते. त्या प्रसंगाचे चित्रण-

उदा. 'आभाळात एकाएकी खूप ढग जमले होते आणि दोघा बापलेकांना काय बोलावं, कसं बोलावं तेच कळत नव्हतं,' असे निसर्ग चित्रण येऊन त्या पार्श्वभूमीवर कथानुभवाचा शेवट मार्मिकपणे केलेला दिसतो.

'नाच्या' या कथेमध्ये गरिबीशी तोंड देता देता पती-पत्नी या दोघांचाही अंत झालेला आहे, हे केवळ निसर्गाच्या प्रतिमांतून सूचित केले जाते. प्रस्तुत कथेतील पात्राला अतिश्रमाने हृदयविकाराचा तीव्र झटका येऊन गेलेला असतो, पण त्या धक्काने प्रथम त्याच्या पत्नीचा मृत्यू होतो नंतर त्याचा होतो हे भीषण जीवननाट्य केवळ निसर्गाच्या रौद्र चित्रणातून लेखक सूचित करतो. उदा. 'डोळे मिटून ती निवांत झोपली होती. तिच्या कपाळावर कुंकू ओलं होतं'.

त्याला फार मोठ्यानं थकवा आला. खूप मोठ्यानं एकदम रडावं, ओरडावं वाटलं. रात्र किर्क वाजत होती आणि वारा सूंSSS करीत होता. एकच मिणमिणता दिवा वाऱ्यावर नाचत होता. भिताडावर टेकून त्यानं गुडघ्यात मान घातली. पाय पोटात घेऊन बसताना पुन्हा अजब घडणं, एकदम पाय लुळं पडल्यागत वाटलं. . .

खूप वेळानं दिव्याचं गरगरणं एकदम थांबलं - तेव्हा आभाळत ढगाच ढोलकं वाजत होतं आणि नाच नाचून दमलेली रात्र हळूहळू चढण चढत होती. . . .पृ. १६

येथे रात्र, अंधार, ढग, दिवा, झाड, आभाळ, इत्यादी निसर्ग प्रतिमांतून श्रमजीवी पती-पत्नीच्या हलाखीतील परिस्थितीचे, जीवनातील कारुण्यपूर्ण क्षणांचे नेमके रूप येथे हेरलेले दिसते.

‘इरादा’ या कथेतली स्त्री-पुरुष दूर पळून जातात. बगा असे आपल्या सर्वस्व प्रियकराला अर्पण केल्यानंतर ती पत्नी भुईसपाट होती.

पिटूर चांदण पडलं होतं. पण पेट घेणारी धग मावळली नव्हती. भुतागत दिसणारी झाडं एकमेकांकडं पाठ करून बसल्यागत वाटत होती.

‘भोग’ या कथेत निपुत्रिक माता-पित्यांच्या पदरी कुमारी माता आपले मूल टाकून जाते. त्यावेळचा त्या दोघांचा आनंद पुढील शब्दात व्यक्त होतो -

उदा. ‘दोघांचा डोळ्यात एकाएकी आभाळ भरून आलं’

ग्रामीण जीवनातील मानवी भावभावनांचा कल्लोळ चित्रित करण्यासाठी सखा कलाल यांनी भोवतालच्या निसर्गप्रतिमांचा अधिकाधिक वापर अतिशय नेमकेपणाने करून घेतलेला आढळतो, असे या कथा वाचताना वारंवार वाटते. निखळ निसर्गाचे दर्शन घडविणारी काही वर्णने ‘ढग’ कथा संग्रहामध्ये आढळतात-

‘आभाळाच्या एका कोपऱ्यात चांदणं उगवलं. वारा सुटला होता आणि आभाळ मोकळं होत होतं. एक दोन चांदण्या लुकलुकताना दिसत होत्या. झाडं, डोंगर-दऱ्या आणि उंच टेकड्याची टोकं अधूनमधून दिसत होती.

किंवा,

सोनपंखी पाखरागत कोवळं ऊन अलगद भुईला टेकल्यागत वाटत होतं – (कोंबडा) बऱ्याचदा त्याच निसर्गामध्ये निवेदकाला सौंदर्याऐवजी खिन्नता, दुःखवेदनाच अधिक जाणवते.

‘बळी’ कथेमध्ये ‘दोरीचा फास लावून आत्महत्या केलेली तरुणी पाहाताना निवेदक म्हणतो – आत बाहेर अंधार भणभणत होता. किंवा ‘खून’ या कथेत’,

‘आणि पाणंदीच्या अंगावर आभाळ रक्ताच्या चिळकांड्या टाकीत राहिले’...

सखा कलाल यांच्या कथांतील ही प्रतिमासृष्टी पाहिल्यावर त्यांच्या कथानिर्मितीमधील मौलिकता व स्वतंत्रता जाणवल्यावाचून राहात नाही.

वरील प्रतिमा कथेतील त्या त्या पात्राच्या जीवन संस्कृतीच्या परिसरातून येतात व कथेतील वातावरणाचा एक भाग होऊन राहातात.

सखा कलालांची कथांतून आपल्याला स्थळवर्णने, गावांची नावे फारशी आढळत नाहीत. या संदर्भात आनंद यादव म्हणतात,

‘बालपणात हे पोर आईबरोबर रायबागच्या माळाला गाय राखत हिंडे.’ त्याचे शिक्षण कोल्हापूरात झाले आणि पुढे नोकरीही तिथेच मिळाली – त्यामुळे ज्या परिसरात तो वाढला, घडला त्याचे प्रतिबिंब येथे पडले आहे. त्यांच्या

प्रस्तुत कथासंग्रहातील 'रान', विहीर, खेळ या कथांमधून प्रकटणारा परिसर कोल्हापूरच्या आसपासचा आहे. डोंगरदऱ्या व जंगलाचा हा रस्ता आहे. उदाहरणार्थ, 'रान' या कथेमध्ये खेळण्याच्या नादामध्ये राखावयास आणलेल्या बाब्याच्या शेळ्या कोठे जातात ते बाब्या आणि त्याच्या सवंगड्यांना समजत नाही. शेळ्यांना एखाद्या वाघाने अगर लांडग्याने खाल्ले तर बाप रागाच्या भरात काय करील हे सांगता येण्यासारखे नसल्याने बाब्या आणि त्याचे टोळके शेळ्या शोधायला माळरानावर जातात.

'विहीर' या कथेमधील 'मी' हे पात्र म्हशीला शोधायला जंगलात निघतात. त्याच्या पायात कुसळ, बाभळीचा काटा खुपल्याचे उल्लेख येतात. त्याच जंगलात दूरच्या भागात 'पारी' हे पात्र निर्जन स्थळी आपली फाटकी चोळी, परकर गवतावर वाळत घालून एका झाडाच्या ढापीवर बसते या प्रकारच्या चित्रणातून लेखकाच्या अनुभूतीचा प्रदेश डोंगराळ असल्याचे सूचित होते. या कथांमधून स्वाभाविकपणे मानवी पात्रांच्या जोडीने मनुष्येतर प्राणिमात्रांचाही उल्लेख येतो. उदाहरणार्थ, गाय, म्हैस, वाघ, माकड, शेळी, कुत्रा, कोंबडा, कोल्हा, अजगर इ. त्याचप्रमाणे विविध प्रकारची पिकेही जोंधळा, मिरची, रताळे, चिंच, कैरी, लिंबू, बोरे दिसतात.

अशाप्रकारे लेखकाच्या अनुभूतीचा प्रदेश हा प्रामुख्याने जंगल-दऱ्यांचा, डोंगराळ आहे. तेथील माणसांचे, त्या त्या परिसरातील निसर्गाशी एक प्रकारे घट्ट नाते आहे. डोंगराच्या कुशीत वसलेल्या आडवळणाच्या गावांची चित्रणे, इरादा, खून, सारख्या कथातून येतात. त्यातून पात्रांचा मनःस्थितीचे ही चित्रित होते. उदाहरणार्थ 'अगदी आसुसल्या नजरेनं साऱ्या रानमाळावरनं त्यानं नजर टाकली. त्याचं मन अगदी हलक्या पिसासारखं झालं होतं. सगळं रान, लई दिवसांनी भेटणाऱ्या आवडत्या माणसागत चटकन गळ्यात गळा टाकील वाटलं त्याला. झाडं झाडातनं अडकल्यागत दिसत होती. एकमेकाला मिठी मारून बसल्यागत दिसत होती.' (इरादा)

किंवा,

'आभाळाच्या एका कोपऱ्यात चांदण उगवलं. वारा सुटला होता आणि आभाळ मोकळं होत होतं, एकदोन चांदण्या लुकलुकताना दिसत होत्या. तेल पडलेल्या चिरमुरी कागदागत उजेड वाटत होता. झाडं, डोंगरकडा आणि उंच टेकड्याची टोकं अधूनमधून दिसत होती.' (खून)

'ढग' या कथासंग्रहामध्ये रेखाटलेल्या परिसरातील गावेही दळणवळणाच्या सोयींपासून दूर आहेत. उदा. 'मादी' या कथेतील सासरी नांदावयास नकार देणाऱ्या पुतणीला तिच्या गावाकडे बळेबळे घेऊन जाणाऱ्या काकाचे वर्णन पुढीलप्रमाणे येते.

उदा. "पाठीला गठळं घेऊन म्हातारा पुढं, पायाच्या सुकलेल्या काड्या नेटानं उचलीत होता. रख्ख रानवाट. . . " म्हातारा चटचट चालत होते. त्याचे पाय फुपाट्यानं भरून आले होते.

'येळ केलासा ?' एका वयस्क बाईनं काकापुढं बसत विचारलं.

'काय टांगा हाय का घोडा ? पाय तुटाय आले चालून' (मादी)

वरील चित्रणातून तथाकथित वाहतूकव्यवस्था नसल्याने पायी जाण्याखेरीज या गावातील निर्धन माणसांजवळ अन्य प्रवाससाधने सहजासहजी उपलब्ध नव्हती असे आढळते.

अशा प्रकारे सखा कलाल यांच्या 'ढग' या कथासंग्रहातील कथांमधील कथात्म अवकाश किंवा निसर्गाने वेढलेला स्थळ काळादी परिसर हा कथानुभवाच्या निर्मितीसाठी उत्तमरीत्या पोषक ठरलेला आहे. याटिकाणी सभोवतालच्या ग्रामीण जीवनाचे सूक्ष्म निरीक्षण निवेदकाने केलेले आहे. याटिकाणी निवेदकाची ऐंद्रिय संवेदनांची समृद्धी आढळून येते.

सर्वत्र कथानुभव निसर्गाच्या पार्श्वभूमीवर मोजक्याच व वेधक तपशिलांच्या निवडीतून साकार वेगला जातो, त्यातून योग्य ती वातावरणनिर्मिती कलापूर्णरीत्या साधली गेलेली आहे हे जाणवल्यावाचून राहात नाही.

निवेदनशैली :

कथाकार कथा सांगण्यासाठी एक निवेदक पात्र निर्माण करतो व त्याच्या दृष्टीतून वाचकाला कथा सांगत असतो. सखा कलालांच्या कथेतील निवेदन पाहाता निवेदकाच्या दृष्टिकोणाला कथारचनेमध्ये, कथार्थाच्या निर्मितीमध्ये जे कळीचे स्थान असते, त्याचे कलात्म कार्य प्रस्तुत कथासंग्रहातील सर्व कथांमधून व्यक्त होताना दिसते.

त्रयस्थ अथवा तृतीयपुरुषी आणि पात्रमुखी किंवा प्रथमपुरुषी असे दोन्ही प्रकारचे निवेदक कलालांच्या कथांमधून आढळतात. मात्र बऱ्याच कथातून तृतीय पुरुषी निवेदनपद्धतीचा विशेष प्रत्यय येतो. उदा. ढग, भोग, वड, ऊन, टोचणी इ. निवेदक कोणताही असो, बाहेरून दृश्यरूप साकारणे हा कलालांचा शैली विशेष सांगता येईल. उदा. 'ढग' या कथेमध्ये विवाहानंतर पित्यापासून ताटातूट झालेला निवेदन पात्र गतकाळातील भावविश्वात शिरतो त्याप्रसंगी बालमनाचे, त्यांच्या बाह्य हालचालींचे निवेदकाने टिपलेले चित्र पुढील शब्दांमध्ये नेमकेपणाने उभे राहते-

'मायाक्काच्या जत्रेला तो बाच्या खांद्यावर बसून जायचा. त्याला तसा खांद्यावर घेऊन त्याचा बाप दहा मैल चालायचा. जत्रेतनं हिंडवायचा आणि परत येताना तो पुन्हा खांद्यावरच. बाच्या छाताडावर पाय लोंबते सोडून तो फुगा फुगवायचा. पीपी वाजवायचा. वरनं त्याला खूप छान दिसायचं. गंमत वाटायची. मधूनच ओढा आला की बा म्हणायचा, "टाकू रं पाण्यात?"'

त्याचे बिटीबिटी डोळे एकदम चमकायचे. भीतानं जीव एवढासा व्हायचा. "नको, नको" करून खांद्यावर बसल्या बसल्या पाय झाडायचा. बाला हसू फुटायचं. मागून ओढत निघाल्यागत आई रागवायची.

"का भ्या घालता पोराला?"'

"ऊं" आणि बा ठराविक पद्धतीनं हसून बोलायचा,

"भिणारं पॉर व्हय हे ? बसलाय बघ कसा बाजीरावागत" .

किंवा,

शेजारच्या घरातील जीर्ण भिंत पडल्यावर त्याखाली कुटुंबातील कर्ता पुरुष मारला जातो. या भयाने 'भिंत' या कथेतील स्त्रीपात्रांच्या मनातील स्वतःच्या घराचे भय निवेदक बाह्यचित्रणातून नेमकेपणाने उभे करतो.

'ती सारं टक लावून पाहत्येय, कुठं कुठं माती पडते आहे. कुठंतरी गळती पण -आणि एकदोन तुळ्या वाकलेल्या- आता अंगावर कोसळेल वाटतं आढ्याकडं पाहून. . . .'

अर्थात असे बाहेरून चित्रण करतानाही पात्रांच्या अंतरंगाचे चित्रण लेखक मार्मिकपणे करू शकतो. उदा. ढग, नाच्या, भोग, ऊन, कोंबडा इ.)

तृतीयपुरुषी निवेदनपद्धतीमधून लेखकाने पात्रांच्या मनातील खोलवरच्या हालचाली व्यक्त केलेल्या आहेत. 'इरादा' या कथेतील 'ती'चे अंतर्मन निवेदक पुढील शब्दांत नेमकेपणाने साकार करतो-

' . . . दिवस बुडाला असेल आणि देव्हान्यासमोर उजळती पणती ठेवणारी लीला दिसत न्हाई म्हणून आई कावरीबावरी झाली असेल. . . .पोर कुठं गेली म्हणून अण्णा बावचळले असतील, अण्णांच्या पायातनं वाराच गेला असेल. दिनु रडरड रडलाही असेल. न जेवता, न बोलता सारी खुळ्यागत बसून राहिली असतील. मी माझ्या माणसाबरोबर पळून आले-कसं कसं सांगू?'

अशा प्रकारे स्त्री जीवनाची समरस होऊनही निवेदकाने प्रभावीरीत्या निवेदन केलेले आढळते. याखेरीज पात्रांच्या मनातील एकोक्तीचा (monologue) वापर निवेदकाने अनेक जागी केलेला आढळतो. उदा. 'ढग' या कथेमध्ये वडिलांशी ताटातूट झालेल्या 'तो' या पात्रांचे अंतर्मन चित्रित करताना निवेदक म्हणतो,

उदा. 'घरच्या, आईवडिलांच्या आठवणीनं त्याचं मन भरून आलं. ढगावर ढग आपटावेत तसं आतल्या आत खूप मोठी वावटळ भिरभिरत होती. मनाला काच लागली होती. ढग नुसतेच खालीवर उन्मळून फुटावेत, तशी त्याच्या मनाची गत झाली होती.'

विशिष्ट प्रसंगाची, भाववृत्तीची लय ग्रहण करणारे निवेदन जागोजाग आढळते. उदा. 'बळी' या कथेमध्ये-

'आणि आयीनं पटकन् दार लावलं. दादा हुश्र करून भुईला बसला. तीन चार महिन्यांचा रक्ताचा गोळा कुठंतरी टाकून आल्यानंतर तो असाच बसला होता. कंबरडं मोडल्यागत.

अशा प्रकारे कथागत पात्रांच्या मनावरील ताण निवेदक सूक्ष्मपणे व्यक्त करतो.

सखा कलाल यांच्या काही कथांमधून निवेदकाने कथेमधील अनुभव साकार करण्यासाठी संवादांचाही आधार घेतलेला आहे. कथेमधील पात्रांच्या मनःस्थितीचे दर्शन घडविणे, कथानकाला गती प्राप्त करून देणे, अनुभवातील नाट्य फुलविणे याप्रकारचे कार्य या कथांतील संवादाद्वारे लेखक करतो. येथे दोन पात्रांमधील परस्पर भावनात्मक क्रिया प्रतिक्रिया संवादातून व्यक्त होतात- 'मादी' या कथेमध्ये सासरी नांदावयास नकार देणारी पुतणी कथेच्या शेवटी आपल्या संसारात पुन्हा रममाण होते, त्यावेळचा संवाद मिस्किल, स्वरूपाचा आहे.

- रात्रीचं कवातरी त्याला फक्कन जाग आली. हसतंय कोण? अक्का? त्यानं कानोसा घेतला. नवराबायकोची कुजबूज. . . . जायच्या तयारीनं म्हणाला,

“अक्का जातो मी”

एक वयस्क बाई गडबडीनं बाहेर आली. तिला हात जोडून म्हणाला, ‘माझ्या लेकीला सांभाळ बाई’ . . .

‘आजचा दिस-ऱ्हावा की’

तो निघाला आणि त्याच्या मागून आक्का चार पावलं चालून आली. म्हाताऱ्यानं डोळे मिचकावले, तिला दम दिला,

‘आता बाळंतपणालाच याचं, मधी पळून आलीस तर तांगडच मोडीन’. (मादी)

येथे निवेदकाने संपूर्ण कथानुभवाला वरीलप्रमाणे दिलेली संवादाची कलाटणी नवसाहित्याच्या, नवकथेच्या प्रवाहाशी नाते सांगते, कथेला नवे वेगळे वळण देते.

अशाप्रकारे सखा कलाल यांच्या ‘ढग’ या कथासंग्रहातील बहुतांशी कथांमधून तृतीयपुरुषी निवेदनपद्धती व्यक्त होताना दिसते. ही निवेदनपद्धती स्विकारल्याने कथेतील नाट्य फुलून आले आहे. त्याचप्रमाणे कथानुभवाच्या विकासाला सदर निवेदनपद्धती पोषक ठरलेली असून ग्रामीण भागातील वास्तव जीवन तिने हुबेहूब चित्रित केलेले आहे असे जाणवते.

भाषाशैली :

कथेमधील अनुभव हा भाषेद्वारा व्यक्त होत असतो. सखा कलाल यांच्या भाषेवर शंकर पाटील यांच्या भाषेचा प्रभाव दिसतो. ‘ढग’ या कथासंग्रहातील भाषा ग्रामीण परिसरातील असून साधी, सोपी त्याचप्रमाणे विशिष्ट, पात्र, प्रसंग, भाववृत्ती यांच्याशी तादात्म्य पावणारी आहे.

प्रस्तुत कथासंग्रहामध्ये कुटुंबामध्ये वावरणारी वेगवेगळ्या वयोगटातील माणसे, त्यांचे स्वभावविशेष, त्याच्या भोवतालची परिस्थिती यासर्व गोष्टी भाषेद्वारा, प्रभावीरीत्या व्यक्त होत असतात. उदाहरणार्थ, ‘हिरवी काच’ या कथेतील बालवयातील श्याम या मुलाची मानसिकता, त्यातील निरागसता निवेदक पुढील शब्दांतून नेमकेपणाने टिपत जातो. श्याम म्हणतो, ‘सद्या रे सध्या तुझी माय, मायाच्या रे पाठीत रे पाठीत रे फुंकणी रे फुंकणी, फोडली रे फोडली रे हुर्यो’ (हिरवी काच)

किंवा,

‘भित्री भागुबाई - काळी भागुबाई कशी जिरली ग चेंडुबाई’ (विहीर)

यातून बालमनाचे चित्रण नेमक्या शब्दांत व्यक्त होते.

ग्रामीण परिसरातील कुटुंबाशी संबंधित असलेली लेखकाची भाषा त्या त्या पात्राच्या स्वभावविशेषांशी, सुखदुःखाशी समरस होणारी आहे. त्याचप्रमाणे कधीकधी परिस्थितीचे गांभीर्यही सूक्ष्मपणे टिपणारी आहे. उदाहरणार्थ- ‘भित्त’ या कथेमध्ये खचत चाललेली भित्त पाहून ‘ती’ ही नायिका धास्तावते. तिचा व पतीचा यासंदर्भातील संवाद कारुण्यपूर्ण जाणवतो. - उदा. ‘ऐकलं का?’

‘ऐकलं ग किती वेळा सांगशील?’

‘भित्तीची ओल तरी बघा.’

‘येऊ दे ओल’

‘‘आणि या वाळलेल्या तुळ्या बघा कशा खाली यायला लागल्यात—’’

तो तटकन उठून बसला. तिच्या केसातनं बोटं फिरवली त्यानं, तिला पाठीवर थोपटीत म्हणाला,

‘‘तुला झोप न्हाईय का ग?’’

‘‘अं- हं’’ (भित्त)

जीवनविषयक चिंतन प्रकट करणारी अनेक भाष्ये हा सखा कलाल यांच्या कथालेखनाचा महत्त्वाचा विशेष होय. यादृष्टीने प्रस्तुत कथासंग्रहातील पुढील काही वाक्ये पाहाता येतील.

उदाहरणार्थ,

‘तोही जाळ. . . हाही जाळच. एका जाळेंनं सर्वस्व भस्म होऊन जातं आणि एक जाळ सर्वस्व जपतं. चूल पेटली तर पोटातला जाळ थंड होतो.’

किंवा,

‘बिडीचं लाल तोंड आतडीला आग लावीत होतं ——(खून)

‘आपला कोंबडा कुठाय? ऐटीत चालावं तर तुराच नाही. तोऱ्यात चालावं तर पाय असे खड्ड्यात- खड्ड्यात!— (कोंबडा)

याप्रकारे ग्रामीण जीवनातील दारिद्र्यावस्था नेमक्या शब्दांत व्यक्त होते व वाचकाला अधिकाधिक अंतर्मुख करते.

स्त्री-सुलभ लयही या भाषेला जागोजागी प्राप्त झालेली दिसते. उदाहरणार्थ, ढग, नाच्या, भोग, इरादा, विहीर, इत्यादी कथांमध्ये स्त्रीजीवनाशी समरस होऊन निवेदकाने भाष्य केलेले दिसते. त्यामुळे अशा कथांतील स्त्रियांच्या तोंडची भाषा तिच्यातील सूक्ष्मतेने व सहजतेने प्रकटते. उदाहरणार्थ,

‘आणि नेमकं त्याच वेळी बाहेर आलेली त्याची बायको

‘‘अगोबाई!’’ म्हणत आत पळाली.’ — (ढग)

किंवा,

‘असं काय बघतासा?’

त्यानं मानेनंच न्हाई म्हटलं.

‘‘काय हुतंय सांगा तरी———‘‘

‘‘काही न्हाई ग.‘‘

‘‘माझ्या जिवाचं पाणी झालतं———‘‘ तिचे डोळे भरून आले. तिनं डोळ्याला पदर लावला. (नाच्या)

‘ढग’ या कथासंग्रहातील अनेक शब्द ग्रामीणतेकडे झुकलेले आहेत उदारणार्थ, गोंड, पॉर, साडासाती, भिताड, भ्या, झॅक, बुट्टी (टोपली), अंधूळ, हीर (विहीर) तर अनुभूतीची नेमकी प्रतीती येण्यासाठी लवंडा, रगात, इळभर, कोरभर, बालीस्टर, इ. ग्रामीण शब्दांचा वापर मार्मिकपणे केलेला दिसतो. याशिवाय निसर्गातील विशिष्ट ध्वनी योजनेचा वापर केलेला आढळतो. उदाहरणार्थ, वारा सूऽऽऽऽ करीत होता, भुंगा, गुंऽऽ गुंऽऽ करीत होता. याप्रकारे नादानुकारी रचना करून अनुभवातील तरलता टिपण्याचा प्रयत्न निवेदक करतो. प्रस्तुत कथासंग्रहामध्ये ठिकठिकाणी अभ्यस्त शब्द, तसेच अंशाभ्यस्त शब्द हा शैलीचा अपरिहार्य भाग म्हणून येतो. उदाहरणार्थ, बिटीबिटी डोळे, खळखळ ओढा, रखरखणारा उजाड रस्ता यासारखे अभ्यस्त तर भांडला-बिंडला, दुखलं-खुपलं, सटर-फटर इ. अंशाभ्यस्त ग्रामीण शब्द कथानुभवाची परिणामकारकता वाढवितात. निसर्गातील अंधार, ढग, आकाश, झाड इत्यादी प्रतिमांचा वापर जसा मानवी स्वभावविशेषांवर, परिस्थितीवर कलापूर्णरीत्या प्रकाश टाकतो; त्याचप्रमाणे प्राणिजगतातील उपमा-प्रतिमांचा वापर करून सखा कलाल आपला कथानुभव अधिक प्रभावीरीतीने साकार करित जातात. उदाहरणार्थ, ‘कुडुक कोंबडीगत बसून राहाणे’, ‘डुबकन् बेडकागत पाण्यात पडणे’, ‘अंगावर भितीनं झरझर पाल चालत जाणे’ इत्यादी. कथानुभव प्रकट होत असताना स्वभाविकपणे काही ग्रामीण शिव्याही डोकावताना दिसतात. उदाहरणार्थ, इचिभन, भडव्यास्नी, शिंदळीच्यानु, भांचोद इत्यादी. अशाप्रकारे सखा कलाल यांच्या ग्रामीण बोलीचा, त्यातील शब्दकळेचा पैस व्यापक स्वरूपाचा आढळतो. ग्रामीण कथेचे निवेदन हे ग्रामीण बोलीतच करणे किती आवश्यक व अपरिहार्य आहे हे वास्तव लेखकाने चांगल्यातऱ्हेने टिपलेले आहे.

प्रस्तुत कथासंग्रहामध्ये कलाल यांनी दिलेली कथांची शीर्षके पाहण्यासारखी आहेत. ‘ढग’, ‘हिरवी काच’, ‘बळी’, ‘ऊन’, ‘बंध’ यासारखी अनेक शीर्षके मार्मिक असून कथानुभवाला उठाव आणून देणारी, बोलकी आहेत.

अशा प्रकारे सखा कलाल यांची प्रस्तुत कथासंग्रहातील भाषा ही पूर्णतः ग्रामीण परिसरातून, डोंगराळ भागातून आलेली आहे. या कथांमधून विविध वयोगटातील स्त्री-पुरुष पात्रे, त्याची साधी राहाणी, सुखदुःखे, भावभावना त्यांच्या त्यांच्या संवेदनांसह ग्रामीण बोलीतून प्रगट होतात. ही ग्रामीण कथा सोबत भोवतालचा निसर्ग घेऊनच अपरिहार्यपणे प्रकटते. हे निसर्गाचे चित्रण ही त्या त्या कथानुभवाची संवादी, विशिष्ट वातावरणाचा, जीवन संस्कृतीचा जिवंतपणे प्रत्यय देते. त्यामुळे ती कथा वाचकाला आपलीशी वाटते. एक कलात्मक निर्मिती म्हणूनही तिचे वेगळेपण वाचकमनावर ठसते. सखा कलाल यांच्या ‘ढग’ या कथासंग्रहातील कथाविश्व घडविण्यामागे त्यांच्या या भाषेचे फार मोठे सामर्थ्य आहे हे जाणवल्यावाचून राहात नाही.

संदर्भ ग्रंथ :

- १) समीक्षेची नवी रूपे - गंगाधर पाटील, मॅजेस्टिक बुक स्टॉल, मुंबई, १९८१.
- २) साहित्यसमीक्षेचे स्वरूप, अनुष्टुभ, प्रा. गंगाधर पाटील, जानेवारी-फेब्रुवारी, मे - जून - १९८९.
- ३) कथा : संकल्पना आणि समीक्षा : डॉ. सुधा जोशी, मौज प्रकाशन, फेब्रुवारी २०००.

- डॉ. अलका मटकर



आलोक : आसाराम लोमटे

उद्दिष्टे :

- १) 'आलोक' या कथासंग्रहातील कथांमधील अनुभवविश्व कथाघटकांच्या आश्रयाने उलगडणे.
- २) कथांचे कथानक थोडक्यात समजावून घेणे.
- ३) कथांचे आशयसूत्र आणि रचनाबंध उलगडणे.
- ४) ग्रामीण कथेतील 'आलोक' या कथासंग्रहाचे स्थान शोधणे.

चिरेबंद

'चिरेबंद' ही कथा आत्मनिवेदनात्मक आहे. कथेच्या केंद्रस्थानी कॉलेजशिक्षण संपलेला आणि स्पर्धा परीक्षांची तयारी करणारा म्हणजे वीस-बावीस वर्षांचा तरुण प्रसाद हा कथेचा निवेदक आहे. आपल्या आजी-आजोबांच्या गतकालातील घटनांमागील वास्तव त्याच्यासमोर कसे उलगडत जाते त्याची ही कथा आहे. प्रसादचे आत्मनिवेदन कथारूप धारण करते, त्यामुळे या कथेचा भाषिक अवकाश कधी भूतकाळात तर कधी वर्तमानात असा जातो. या कथेतील घटनांचे केलेल्या स्थानांतरणामुळे कथेला सौंदर्यात्मक मूल्य प्राप्त झाले आहे. कथा निवेदकाने कोणती घटना आधी सांगायची व कोणती घटना कथेच्या प्रारंभस्थानी ठेवायची याची मांडणी आणि पात्रचित्रणाच्या संघटनात्मक आविष्कारातून कथेला सौंदर्यात्मक मूल्य प्राप्त झाले आहे. घटनाक्रमाच्या निवडीमागे जी मूल्यदृष्टी व कलादृष्टी आवश्यक असते ती कथाकाराला साधली आहे. प्रस्तुत कथेतील काही घटना घडून गेलेल्या आहेत (उदाहरणार्थ, कथा निवेदकाच्या लहानपणीच्या गावच्या भेटीत घडलेल्या घटना वडिलांनी सांगितलेल्या आठवणींच्या स्वरूपातील आईच्या संदर्भातील घडून गेलेल्या घटना) त्या घटनांचे कथन जेव्हा निवेदक करत जातो त्यातून कथा संहितेचा जन्म होतो. या घटना घडत असताना ती घटना घडविणारी गतिशील पात्रे जशी यात आली आहेत तशीच (आई, वडील, आजी, गावकरी, कास्तकरी, पंत आजोबा) त्या घटनेत सहभागी असणाऱ्या व्यक्तीही कथेत पात्ररूप धारण करताना दिसतात. कथेत प्रसाद या निवेदकाच्या जीवनातील विशिष्ट टप्प्याचे चित्रण साधताना जी भावस्थिती साधावयाची आहे ती अतिशय परिणामकारक साधली गेली आहे. निवेदकाने कथेत घटनांची गुंफण नैसर्गिक कालक्रमानुसार केलेली नसून सौंदर्यात्मक कालक्रमानुसार केली आहे. त्यामुळे कथेला एक संहितागत काल प्राप्त झाला आहे. कथेत आलेल्या अनेक घटना त्या घटनांना संबंधित अशी प्राप्त योजना, घटना घडत असतानाचे स्थलकालादी वातावरण, कथेची भाषाशैली या घटकांच्या संघटनात्मक वापरामुळे 'चिरेबंद' कथेतील जीवनचित्रण व्यापक संदर्भासह आविष्कृत झाले आहे. कथेतील घटनाप्रसंगांचे निवेदन वर्तमान आणि भूतकाळ अशा एका पाठोपाठ एक येत जाऊन स्वातंत्र्यपूर्वकाळ ते पन्नाससाठ वर्षांनंतरचा काळ आजोबांनंतरची तिसरी पिढी असा दीर्घ कालावकाश या कथेत येतो.

हैद्राबादच्या मुक्तिसंग्रामात हैतात्म्य प्राप्त झालेल्या आजोबांच्या वाड्याशी, त्या गावाशी त्यांचा नातू प्रसाद याची नाळ कधीच जोडली गेलेली नसते. आजोबांचे हैतात्म्य या घटनेभोवती ही कथा केंद्रित आहे. रझाकारांच्या काळात एका ब्राह्मण कुटुंबाची कशी वाताहात व निंदानालस्ती होते याचे अनुभवविश्व वर्तमान-भूत अशा घटनांच्या मांडणीतून आकारास आले आहे.

हैद्राबादच्या मुक्तिसंग्रामाच्या लढ्यात हुतात्मा झालेल्या पंतांच्या (आजोबा) पत्नीचा (आजी) गौरव हुतात्मा दिनाच्या निमित्ताने शासनाने करावयाचे ठरविलेले असते. त्या सत्काराच्या प्रसंगी आजीची सोबत करण्यासाठी प्रसादला त्याच्या वडिलांनी गावाकडे पाठविलेले असते. पण त्याला आपल्या मूळ गावाची ओढ नाही. कथा निवेदकाची ही मानसिकता व्यक्त करताना केलेल्या वातावरणनिर्मितीमुळे भावनांची उत्कटता साकार होते. भणान वाडा, गावात कोणी ओळखीचे नसणे, पावसाची सतत चालू असलेली रिपरिप अशा वर्णनातून प्रसादच्या मनातील गावापासून तुटलेपणाची जाणीव व्यक्त होते. त्याला कारणीभूत असलेल्या लहानपणीच्या दोन घटना इथे निवेदक कथन करतो. त्या घटना घडून गेल्या आहेत. पण त्यामागील अर्थ त्याला आज नव्याने उमगतो आहे. नजरेत डूख असलेल्या एका गावकऱ्याचे शब्द, 'हे वारस ओसाड जहागिरी'चे हे त्याला हिणवणारे उद्गार आणि सोबत चालणाऱ्या आजीकडे पाहून घसा खाकरून मोठ्याने थुंकणारी पांढऱ्या फटफटीत कपाळाची दांडगी बाई काही बोलून जाते. अजाण प्रसादच्या मनावर कोरल्या गेलेल्या या दोन घटनांचे अर्थ तरुण कथा निवेदकाला उमगत जातात.

चिरेबंदी वाड्यात एकटी राहून सर्व आपत्तींना धैर्याने तोंड देत दिवस काढणारी आजी आणि निवेदकाच्या भावना व्यक्त करणारे संवाद वास्तवाचे प्रत्ययकारी चित्रण करतात. उदाहरणार्थ, 'अर्ध आयुष्य एकटीनं काढलं, अर्ध्या वाटेतच साथ सोडून गेले. लहान लेकरू पदरात, त्यालाच वाढवलं रजाचा गज केला. म्हटलं आपण डोळे पांढरे केले तर यानं कोणाकडे पहावं. तसंच पाणी तोडलं. निभलं कसतरी.' ओल माझराच्यासारखं आजी बोलत होती. मलाही भरून आलं. अशा भावपूर्ण संवादातून आणि प्रतिमांच्या माध्यमातून कथेला सौंदर्यात्ममूल्य प्राप्त झाले आहे.

ग्रामीण चळवळींशी या ना त्या नात्याने संबंधित असलेला लेखक सभोवतालच्या बदलत्या परिस्थितीची स्पंदने आपल्या लेखणीने टिपताना दिसतो. नव्या पिढीचा बदलता दृष्टिकोन आणि जुन्या पिढीची चिवट बांधिलकी यांतून निर्माण झालेले ताणे-बाणे या कथेत आले आहेत.

खुंदळण

राजकारणात गुरफटून, मनाच्या द्विधा अवस्थेत असलेल्या दत्ताराव या पात्राची मानसिकता कशा प्रकारची होत जाते या आशयसूत्राभोवती ही कथा गुंफलेली आहे. आत्मनिवेदनपद्धतीतून ही कथा साकारत गेलेली आहे. 'दत्ताराव' हे पात्र कथेच्या केंद्रस्थानी आहे. 'लालबावटा' या पक्षात स्वतःला पूर्णपणे झोकून काम करणारा निष्ठावान कार्यकर्ता गरिबीने हताश होऊन काँग्रेस पक्षात पैशासाठी प्रवेश करतो. परंतु मनाने पहिल्या पक्षात आणि शरीराने दुसऱ्या पक्षात अशी मानसिक अवस्था दत्ताराव या पात्राची झालेली आहे. 'खुंदळण' ही एक दीर्घकथा आहे. दत्ताराव या पात्राच्या

जीवनात काही घटना कथागत कालावकाशात घडलेल्या आहेत तर काही घडून गेलेल्या घटनांचे, प्रसंगांचे दत्ताराव हे पात्र कथन करताना दिसते. निवेदक कथेच्या आरंभी 'लालबावटा'मधील दत्ताराव हे पात्र उभे करतो. तसेच कथेच्या शेवटी हताश, निराश झालेल्या पात्राच्या मनातील विचार व्यक्त होतात. लालबावट्यातील सीताराम आप्पा या प्रमुखाला भेटून मनातील द्वंद्व, होणारी घालमेल दत्ताराव हे पात्र सांगताना दिसते. उदाहरणार्थ, "आप्पा, तुम्ही कमी दिलं का आम्हाला. कोण ओळखत होतं आम्हाला. तुम्हीच चार माणसांत आणलं. चार गोष्टी उघड बोलायचं धाडस शिकवलं आम्हाला. आप्पा, चूक झाली पण इलाज नव्हता..." हे प्रस्तुत विचार दत्ताराव या पात्राच्या मनातील द्वंद्वत्मकता प्रकट करतात. मुलीच्या लग्नासाठी काँग्रेसमधील आमदाराने पन्नास हजारांची मदत केली. ही एक घटना दत्तारावच्या जीवनाला कलाटणी देणारी ठरली. मुलीच्या लग्नासाठी लालबावट्याकडून म्हणजेच काँग्रेस सीताराम आप्पांकडून फार मदत होणारी नाही, म्हणून पैशांसाठी काँग्रेसमधील आमदाराशी हातमिळवणी करून दत्ताराव काँग्रेस पक्षात प्रवेश करतो. सुरुवातीपासून लालबावट्याच्या सान्निध्यात असलेले दत्ताराव कट्टर काँग्रेसचे विरोधक होते. परंतु वर्तमानात ते त्याच काँग्रेसच्या सान्निध्यात आहेत. या घटनेचे पडसादही निवेदकाने रेखाटले आहेत. लालबावट्यातील कार्यकर्ते दत्ताराव या पात्राला आणि त्याच्या लहान मुलालाही 'गद्दार', 'टिचरी गोरी' असे संबोधतात. दत्तारावचा मुलगा खेळायला जातो तेव्हा लिंबाजीचा (लालबावट्यातील कार्यकर्ता) मुलगा संत्या दत्तारावच्या मुलाला 'टिचरी गोरी' म्हणतो. ही घटना दोन पक्षातील कार्यकर्त्यांमधील द्वंद्व अधोरेखित करते. खेड्यातील राजकारणाचा प्रभाव कुटुंब, लहान मुले यांच्यावरही कसा होतो हे निवेदकाने चित्रित करण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो.

'गद्दार' हा शब्द दत्तारावला सावलीसारखा वाटतो. जशी सावली आपल्याला सोडून जात नाही तसे हे लालबावट्यातील लोकांकडून असे शब्द ऐकावे लागतील ही एक प्रकारची आयुष्यभरासाठी सोसावी लागणारी कळ आहे. ही खंत दत्ताराव व्यक्त करताना दिसते. निवेदक दत्ताराव या पात्राची कथा सांगताना त्याची भावनिक, मानसिक स्थिती अधोरेखित करतो. राजकारण, कार्यकर्ते आणि राजसत्तेवर येण्यासाठी केला जाणारा पैशाचा खेळ उलगडण्याचा प्रयत्न निवेदक करताना दिसतो. यासाठीच दत्ताराव हे पात्र कथेच्या केंद्रस्थानी ठेवून वर्तमानकालीन आणि भविष्यकाळातील राजकारणाचे पट कसे असतील याचे चित्रण निवेदक करतो. राजकारण करताना भूतकालीन राजकारणाचे संदर्भ लक्षात घेऊन वर्तमानातील आणि भविष्यातील राजकारणाचे पट कसे आखले जातात हे निवेदनातून मांडले आहेत. विशिष्ट घटनांतून राजकीय वास्तव निवेदकाने जसे प्रकट केले आहे तसेच पात्रांचे मनोविश्वही प्रकट केले आहे. या घटनाच कथेचे कलामूल्य वाढवितात आणि कथेतून सामाजिक, राजकीय स्थितीगतीविषयी वाचकास अंतर्मुख करतात. राजकारणाचा प्रभाव ग्रामीण जीवनशैलीवर किती खोलवर पडत आहे आणि राजकारणात गरीब जनता कशी भरडली जात आहे हे दाखविण्याचा प्रयत्न निवेदकाने केला आहे.

प्रस्तुत कथेत पात्रांची मानसिकता निवेदकाने सूक्ष्मपणे रेखाटली आहे. दत्ताराव हे प्रमुख पात्र आहे. ते एका पक्षातून दुसऱ्या पक्षात गेल्याने जात्यातून भरडून निघाल्यासारखे त्याला वाटते. उदाहरणार्थ, तो म्हणतो, 'पीठ झालं आपलं आता त्याचा होणार उंडा आणि आपल्याला कुणीही मळत राहणार, त्याला आता इलाज नाही.' प्रस्तुत पात्राची

मानसिकता अधोरेखित करताना निवेदकाने 'पीठ', 'उंडा' यांसारख्या शब्दांतून जीवनातील दाहकता रेखाटली आहे. त्यातूनच राजकारणात भरडल्या जाणाऱ्या गरीब शेतकऱ्यांचा जीवनपट निवेदकाने प्रकट केला आहे. निवेदकाने प्रस्तुत कथेत स्त्री-पात्र मानसिक पातळीवर फार सक्षम असल्याचे रेखाटले आहे. हे स्त्री-पात्र दत्ताराव या पात्राची बेचैनी लक्षात घेऊन त्याला सावरण्याचा प्रयत्न करते. झालं-गेलं विसरून जायला सांगते ती म्हणते, "जाऊ द्या आता किती दिवस तुम्ही असं रिंगणात अडकल्यावानी करणार? पायखुटी घातलेल्या ढोरावानी जिथल्या तिथंच मागं-पुढं सरकायचं असं हे कव्हरक करायचं आता. कातन गेली असं समजा अंगावरची ऊन इसरा! सगळं मागचं." (पृ० ६९) तिचा समंजसपणा निवेदकाने जसा रेखाटला आहे तशीच ग्रामीण स्त्रीची वाढती प्रगल्भता ही अधोरेखित केली आहे. घटना आणि पात्र यांच्या मनोमिलनातून निवेदकाने कथा साकारली आहे. कथेचा निवेदक या दोन बाबींतून वाचकास राजकीय सत्ताधारी आणि कार्यकर्ते यांच्यातील अनेक भावबंध उलगडून दाखवितो. तसेच सत्तेसाठी कार्यकर्त्यांचा केला जाणारा वापर प्रस्तुत कथेतून साकारतो.

जीत

'जीत' ही आसाराम लोमटे यांची कथा ग्रामीण भागातील आर्थिक विषमता आणि राजकारण यांचे चित्रण करणारी आहे. ग्रामपंचायतीची निवडणूक जिंकण्यासाठी योग्य उमेदवाराची निवड करून ग्रामपंचायत निवडणूक जिंकून ताब्यात घेण्याच्या ईर्ष्या पेटलेला सभापती आणि सरपंच यांच्यातील द्वंद्व हे या कथेचे आशयसूत्र आहे. सत्ता हाती घेण्यासाठी सत्ताधारी पक्ष कशा प्रकारे सत्तेची गणिते आखतो याचे दर्शन तृतीयपुरुषी निवेदनातून घडविले आहे. सत्तेसाठी जे डावपेच आखले जातात, सत्तेसाठी ते गैरप्रकार केले जातात तसेच पैशाच्या बळावर आणि चातुर्याने सत्ता कशी हस्तगत करता येते याचे नेमके चित्रण निवेदकाने केले आहे. प्रस्तुत कथेतील कौसाबाई भोसले आणि पंढरी कदम ही पात्रे याच डावपेचात अडकलेली दोन गरीब शेतकरी आहेत. त्यांचे या कथेत भावविश्व व्यक्त होते.

सभापती धर्माजी भोसले आणि गावचा सरपंच विलास शिंदे यांच्यामध्ये ग्रामपंचायत हस्तगत करण्यासाठीची ही चढाओढ कथेतून साकारली आहे. गतवर्षी प्रयत्न करूनही सभापतीला ही ग्रामपंचायत निवडणूक जिंकता आली नव्हती. पंचायत समितीचे सभापती असूनही गावची ग्रामपंचायत आपल्या ताब्यात नसणे याची खंत सभापतींना आहे म्हणूनच यावर्षी ग्रामपंचायतीचा ताबा एकाहाती आपल्या ताब्यात घेण्याचा प्रयत्न ते करतात. निवडणुकीचे पहिले पाऊल म्हणजे उमेदवाराची निवड होय. यासाठी ते कौसाबाईला फार चतुराईने आपला उमेदवार म्हणून घोषित करतात. निवेदकाने सभापती धर्माजी भोसले याचा कावेबाजपणा त्यांच्या उमेदवार 'निवडी'तून निवेदकाने व्यक्त केला आहे. शिवसेनेचा हारी भोसले याच्या अपघाती मृत्यूनंतर त्याची पत्नी आणि मुलगा यांना सरपंचाने फारशी मदत केलेली नाही. ही बाब लक्षात घेऊन सभापती त्याच्या पत्नीला आणि मुलाला कावेबाजपणे बोलून आपल्याकडे वळवितो आणि कौसाबाईला निवडणूक लढविण्यासाठी तयार करतो. समोरच्या विरोधी पार्टीतून त्यांचाच माणूस आपल्या बाजूने फिरवून उमेदवार म्हणून उभा करतो आणि याची खबर कोणालाही लागू देत नाही. सत्ता काबीज करण्यासाठी हा उमेदवार कसा आवश्यक आहे हे सभापती जाणतो. निवेदकाने त्याची या प्रकारची वृत्ती अतिशय मार्मिकपणे साकार केलेली आहे.

याउलट सरपंचांनी पंढरी कदम या साध्या, भोळ्या, सरळ व्यक्तीला निवडणुकीच्या रिंगणात आणले आहे. पंढरी कदम हा एक वारकरी घरातील आहे आणि त्याच्या नातेवाईकांची घरे जास्त आहेत हे हेरून सरपंचाने त्याला आपली उमेदवार म्हणून घोषित केले आहे. खरं तर पंढरीला या राजकारणाच्या दलदलीत पडायचे नव्हते. पण अखेरीस त्याला त्यात यावे लागते आणि त्याला आपण दलदलीत फसलो आहोत असेच सारखे वाटत राहाते.

दोन पक्षातील राजकारण आणि त्याच राजकारणात सर्वसामान्य माणसांचा वापर करण्याची कला निवेदक अधोरेखित करतो. शेताचे होणारे नुकसान कौसाबाईला दिसते आहे परंतु राजकारणात पडल्यावर या बाबी मागे पडतात याची जाणीव तिला होते आहे. जे आपल्या पतीचे झाले ते मुलाचे होऊ नये यासाठी ती प्रयत्न करते आहे. निवडणुकीच्या गडबडीत शेताकडे होणारे दुर्लक्ष तिला नको आहे. म्हणूनच निवडणूक होताच ती शेतावर जाते. ग्रामीण शेतकऱ्यांच्या जीवनातील शेतीला असलेले स्थान निवेदक उभा करतो. शेतकऱ्यांच्या जीवनात शहरीकरणामुळे येणारे हे राजकारणाच्या डावपेचात त्यांना पडायचे नसते. परंतु आपला फायदा साध्य करून घेण्यासाठी हे राजकीय सत्ताधारी पक्षातील लोक गरीब शेतकऱ्यांचा बळी घेतात. कौसाबाई या पात्राची मानसिकता, तिचे भावविश्व फार सूक्ष्मपणे निवेदकाने रेखाटले आहे.

सभापतींनी महिला आरक्षणाचा मुद्दा लक्षात घेऊनच कौसाबाईला आपला उमेदवार घोषित केले होते. परंतु तिला स्त्रीआरक्षणासारख्या नियमांबाबत ज्ञान नाही. शिवसेनेच्या पक्षाकडून आपल्या नवऱ्याला काही मिळाले नाही आणि मुलगा लग्नाचा झालेला आहे. सभापतींनी शेतात विहिरीसाठी अनुदान मिळवून देण्याचे दिलेले आश्वासन तिला महत्त्वपूर्ण वाटते. प्रस्तुत कथा राज्यकर्त्यांचे राजकारण आणि गरीब शेतकऱ्यांचे जीवन यावर प्रकाश टाकणारी आहे. त्यास अनुसरून निवेदकाने पात्रांची निवड केलेली दिसते. उदाहरणार्थ, कौसाबाई या पात्राची विचारशीलता आणि तिची निर्णय घेण्याची क्षमता आणि त्यातील प्रगल्भता छोट्या छोट्या घटनांमधून निवेदकाने साकारली आहे. उदाहरणार्थ, सरपंच जेव्हा कौसाबाईला उमेदवारी अर्ज मागे घेण्यास सांगतो तेव्हा कौसाबाई म्हणते, “आम्ही सभापतीला शब्द दिलाय. आता माघारी कसा घ्या.” (पृ० १०)

‘आलोक’ कथासंग्रहाविषयी

‘आलोक’ या कथासंग्रहाचे लेखक आसाराम लोमटे हे १९९० नंतरचे एक महत्त्वाचे कथाकार आहेत. त्यांचे ‘इडा पिडा टळो’ (२००६), ‘आलोक’ (२०१०) हे दोन कथासंग्रह प्रसिद्ध झालेले आहेत. ग्रामीण जीवन वास्तवाचे चित्रण त्यांच्या कथात्म वाङ्मयातून आले आहे.

१९७०-८०च्या दशकात ग्रामीण साहित्याच्या चळवळीचा उदय झाला. या ग्रामीण साहित्य चळवळीने पूर्वीच्या ग्रामीण साहित्यापेक्षा ज्या वेगळ्या प्रेरणांचा स्वीकार केला होता त्यातून ‘आधुनिक’ हे विशेषण या ग्रामीण साहित्य चळवळीने स्वीकारले आहे. आज समाजाच्या सर्वच स्तरांतून माणूस शिक्षित होऊ लागला आहे. तसेच जागृतही होऊ लागला आहे. या जागृत तरुण पिढीतील साहित्यिकांनी आपल्या विशिष्ट जाती-जमातींच्या कुंपणात अडकून पडू नये व समग्र समाजाचा विचार करण्यास सभोवतालच्या समाजाचा अनुभव घेऊन व्यापक पातळीवर देशी प्रकृतीचे मराठीपण लाभलेले साहित्य निर्माण करण्यास प्रवृत्त व्हावे या हेतूने ग्रामीण साहित्याची चळवळ कार्यरत आहे. या चळवळीत समाजाच्या सर्व स्तरांतील साहित्यिक एकत्र आले आहेत. चळवळीच्या अनुषंगाने जी ग्रामीण साहित्याची

शिबिरे, संमेलने, चर्चासत्रे घेतली जातात त्यात समाजाच्या सर्वच स्तरातील लेखक आपले विचार मांडतात असे दिसून येते. याचा प्रत्यय तिसऱ्या पिढीची 'ग्रामीण कथा' या चळवळीच्या काळातील साहित्यातून येतो. समाजाच्या सर्वच स्तरांतील व अनेक जातिजमातीतील साहित्यिकांच्या 'आधुनिक ग्रामीण कथा' असलेल्या दिसून येतील. या नवजागृत समाजाच्या उपेक्षित नव्या स्तरातील साहित्यिक तरुणांपुढे नव्या समाज मांडणीचे प्रश्न, समाजाचे वेगळे प्रश्न, वेगळे अनुभव समोर येत आहेत. त्यातून निर्माण होणाऱ्या साहित्यातून हे आजचे ग्रामीण वास्तव प्रकट होत आहे.

'आलोक' (२०१०) हा आसाराम लोमटे यांचा दुसरा कथासंग्रह आहे. प्रस्तुत कथासंग्रहात 'चिरेबंद', 'ओझं', 'खुंदळण', 'कुभांड', 'जीत', 'वळण' या सहा दीर्घकथा आहेत. या कथा ग्रामीण जीवनाच्या अनुभवांतून साकारलेल्या आहेत. ज्येष्ठ समीक्षक म० द० हातकणंगलेकर म्हणतात, यातल्या नव्या वास्तवाचे चित्रण, निसर्ग, पाऊस-पाण्याचे वर्णन, ग्रामीण बोली-शैलीचा नवा अचूक साज याचे अभिनव रसायन वाचकाला गुंग करून टाकते." लेखक ज्या सामाजिक स्तरातून आला आहे. त्याचे सभोवतालचे अनुभवविश्व अपरिचित असे वास्तव नेमक्या तपशिलाने कथेत साकार केले आहे. मतलबी राजकारणांचे राजकारण, विकल्या गेलेल्या प्रसारमाध्यमातून खेड्याचे जे चित्र उभे करणे चालू आहे. त्या पार्श्वभूमीवर झपाट्याने बदलणाऱ्या ग्रामीण वास्तवाचे भयप्रद जीवन आसाराम लोमटे हे पत्रकार लेखक रेखाटतात.

कथांमधील अनुभवविश्व ग्रामीण जीवनाच्या विविधांगी घटकांचे दर्शन घडविते. शेतकरी, ग्रामीण व्यक्ती यांच्या जीवनाचे प्रतिरूप शब्दचित्रण 'चिरेबंद', 'कुभांड', 'जीत', 'वळण' या कथांतून निवेदकाने उभे केले आहे. यातील कथा स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरच्या ग्रामीण खेड्यांतील उद्ध्वस्त होत चाललेला ग्रामीण समाज कशा प्रकारे अनेक संकटांचा सामना करत जगतो आहे, याचे चित्रण कथांमधील अनुभवविश्वातून दिसून येते. प्रस्तुत कथांमधून खेड्यातील भीषण वास्तवचित्रण निवेदक करतो. या कथासंग्रहातील कथा या प्रामुख्याने दीर्घ आहेत. त्यामुळे यातील अनुभवविश्व हे कोण्या एका व्यक्तीचे न राहता ते समूहकेंद्री असल्याने ग्रामीण जीवनाचे प्रत्ययकारी अनुभव साकारले आहेत. यातील अनुभव हे ग्राम परिघातील आहेत. शेतीसंबंधी असलेल्या विविध समस्या आणि यामध्ये भर म्हणून सावकार, राजकारणी आणि कटकारस्थानात समाविष्ट असणारी खेडूत जनता यांच्या सभोवती कथानकाची गुंफण होताना दिसते. यातील अनेक घटनांना दिले जाणारे जातीय रंग त्यातून उद्भवणाऱ्या विविध समस्या या अनुभवविश्वात साकारल्या आहेत. उदाहरणार्थ, 'जीत' या कथेतील सभापती ग्रामीण जनतेची मानसिकता ओळखून सत्तेसाठी हरी भोसले याच्या कुटुंबाचा वापर करतो आणि सत्ता हस्तगत करतो. स्वरचित राजकारणात ग्रामीण जनतेला बळी देऊन स्वार्थ साधण्याचा प्रयत्न गावातील, राजकारणातील मंडळी करतात. जसे गावातील सरपंच या नात्याने ज्यांच्या हातात 'गावा'ची काही अंशी सत्ता आहे तो देखील सत्तांध राजकारणाला महत्त्व देताना दिसतो. 'कुभांड' कथेत सरपंच भांडण कमी करण्याऐवजी ते अधिक कसे वाढेल, हे पाहातो आहे.

“मग त्याला सरळ मालीपाटलाची माफी मागायला लावून प्रकरण मिटवायचं का?” आनंदनं विचारलं.

“त्याला माफी कशाला मागायला लावतो आता? चेतल तर चेतू दे की, तू का इझवायला बसलास?” सरपंच बोलले.

“अशानं त्या बाईची नोकरी जाईन मालक. ही माणसं जागोजाग काटे टाकायलीन.” आनंद बोलला.

“जाऊ दी नं. आपण पोटा-पाण्याला लावलं तर आपल्यालाच ते अंक्या वळखायला तयार नाही. अन् त्याच्या बायकोची नोकरी गेली तर काय व्हतंय. तुझ्या बायकोला चिटकू की तिथं-” सरपंच बोलले.

ग्रामीण जीवनातल्या अनेकविध अनुभवांनी, आघातांनी, नैसर्गिक आपत्तींनी आणि त्यासंबंधीच्या सादप्रतिसादांनी घडणारी, वागणारी, बदलणारी पात्रे लोमटे यांच्या कथेत येतात. विशेषतः ग्रामीण स्त्रीची देखील अनेक रूपे कथांमधून चित्रित होतात. ‘चिरेबंद’ या कथेतील ‘आजी’ आपल्या नवऱ्याचा डोळ्यासमोर झालेला खून पाहून सैरभैर होते. पण पुन्हा आपल्या वाड्याकडे परतते. मुलाला वाढवते. शिकवते. शेताच्या पसाऱ्यावर हक्क गाजवते. कणखरपणे एकाकी लढा देते व नवऱ्याला हुतात्मा पद मिळवून देते. याच कथेतील कथानिवेदक प्रसादची आई तसेच ‘ओझं’ कथेतील मास्तरची पत्नी ही पात्रे ह्या शहरी नोकरदारी संसार हवासा वाटणाऱ्या खेड्यातील वातावरणापासून दूर राहू इच्छिणाऱ्या पण फायद्याचे वाटेकरी होऊ पाहणाऱ्या स्त्रिया आहेत. कथेचा निवेदक ग्रामीण आणि शहरी जीवनातील स्त्रियांची मानसिकता अधोरेखित करतो. ग्रामीण आणि शहरी स्त्रियांची तुलना करून ग्रामीण स्त्री करारीपणे, धडाडी वृत्तीने आलेल्या संकटाचा सामना करणारी निवेदकाने चित्रित केली आहे. त्याच कालावकाशात ‘ओझं’मधील मुरारीची बायको नवऱ्याच्या निधनानंतरही शेत कसण्याची तयारी दाखविते. सगळा ‘डोलारा’ पेलण्याची ताकद तिच्यात आहे. “पांढऱ्या कपाळाच निशाण लागलं म्हणून हार मानणारी नाही.” तर पर वाहून गेलेल्या लव्हाळी सारखी उभी राहाणारी आहे. जशी ती कुणबीकीची चिंता करते. तशीच ती लेकीच्या शिक्षणाचीही करते. काळजीचं ‘ओझं’ पेलण्याची ताकद तिच्यात आहे. ‘खुंदळण’ ही कथा या कथासंग्रहातील सर्वोत्कृष्ट कथा म्हणावी लागेल. आज खेडोपाडीच्या राजकारणात मोठ्यांचे हात पोचलेले असल्यामुळे गरीबागुरीबांची निवडणुकीच्या वेळेला होणारी घालमेल, दुष्काळी भागात कसेबसे तग धरून दिवस काढणारी माणसं, परिस्थितीमुळे व्यथित झालेली मनं लेखकानी शब्दबद्ध केली आहेत.

‘आलोक’मधील सर्व कथांचे निवेदक ग्रामीण जीवनाचे प्रभावी व व्यापक दर्शन प्रसंगनिर्मितीतून जसे घडवितात तसेच पात्रचित्रणातूनही घडवितात. प्रस्तुत कथासंग्रहातील ‘चिरेबंद’, ‘खुंदळण’, ‘कुभांड’, ‘जीत’ या कथांमधून घटना प्रसंगांना वातावरणाची जोड देऊन पात्रांची निर्मिती केलेली आहे. प्रसंगानुरूप कृषिविषयक वातावरण आणि त्याला साजेशी पात्र लेखकाने उभी केली आहेत. ‘चिरेबंद’मधील प्रसाद किंवा ‘खुंदळण’ कथेतील दत्ताराव या पात्रांच्या अंतरंगातील द्वंद्व याच पद्धतीने कथांमध्ये साकारताना दिसते. पात्रचित्रण अधिक उठावदार करण्यासाठी निवेदक सुयोग्य वातावरणाची निवड करतात. उदाहरणार्थ, ‘खुंदळण’ या कथेतील दत्ताराव पहिला पक्ष सोडून दुसऱ्या पक्षात प्रवेश करतो. परंतु मनाने पहिल्याच पक्षात गुंतलेला आहे. कारण त्याच पक्षाने आपल्याला मोठे केले आणि उभे राहावयास शिकविले. त्यामुळे त्या पक्षाशी असलेली आंतरिक बांधिलकी त्याचे असंज मन सोडत नाही. आपल्या मुलीच्या लग्नासाठी ज्यांनी आज मदत केली त्याच आमदाराच्या विरोधात एकेकाळी आपण उभे होतो याचा विचार दत्ताराव या पात्राला पडत नाही. त्यामुळेच हे पात्र शरीराने या दुसऱ्या पक्षात असले तरी मनाने ते पहिल्या पक्षाचेच आहे. या सर्व परिस्थितीमुळे त्यांच्या मनात चालू असलेले द्वंद्व, त्याची भावावस्था आणि त्यामागील विविध कारणे यांचा शोध निवेदक घेतो आणि त्याच स्वरूपात साकारतो. एका पात्राच्या माध्यमातून ज्या ग्रामीण समस्या साकारतात तशाच त्या ग्रामीण समूहाच्या ही असतात याचा प्रत्यय प्रस्तुत कथेतून येतो.

प्रस्तुत कथासंग्रहात प्रथमपुरुषी निवेदन आणि तृतीयपुरुषी निवेदन आहे. या कथासंग्रहातील 'चिरेबंद', 'ओझं', 'खुंदळण' या कथांचा निवेदक हा कथांतर्गत म्हणजेच प्रथमपुरुषी आहे. तर 'कुभांड', 'जीत', 'वळण' या कथांचा निवेदक कथाबाह्य म्हणजेच तृतीयपुरुषी निवेदक आहे. ग्रामीण जीवनानुभवातून साकारलेल्या या कथा अनेक लहान लहान तपशीलांसह कथात्म रंगरूप घेतात हा या कथांच्या निवेदनाचा एक लक्षणीय विशेष आहे. निवेदकाने पात्रांच्या दृष्टिकोनातून या कथांतील विविध घटकांची विशिष्टरीतीने संघटना करित पात्रांवर भाष्य केले आहे. आणि सामान्य शेतकऱ्यांच्या दुःखाची कारणमीमांसा देखील केली आहे. निवेदनातून घटना प्रसंगांच्या आधारे कथानकाची बांधणी निवेदकाने केलेली आहे. शेतकऱ्यांचे विविध प्रश्न, त्यांचे व्यामिश्र भावविश्व व जटील समस्यांची गुंतागुंत वाचकांपर्यंत निवेदक पोहचवितो. आजच्या संगणकीय आणि प्रगतशील युगात खेड्यातील राजकारणी दूषित वातावरण आणि त्याला बळी पडलेले शेतकरी कसे दबावतंत्राचे बळी पडतात याचे निवेदक निवेदनातून मांडतो. उदाहरणार्थ, 'वळण' या कथेत शाळेचे मुख्याध्यापक आणि गरीब पालक राजकारण्यांच्या आणि गुंडगिरी करणाऱ्यांच्या दबावाला बळी पडताना दिसतात.

प्रस्तुत कथासंग्रहातील कथांतून निवेदक ग्रामीण स्तरीय जाती-भेद, राजकारण आणि शेतकरी, गुंड आणि सामान्य व्यक्ती, आमदार, सरपंच यांची पुरुषी व्यवस्था निवेदक मांडतो. पुरुषी व्यवस्थेतून होणाऱ्या राजकारणात स्त्री आरक्षणाचा फायदा घेऊन स्त्रीला सरपंच पदासाठी नाममात्र उभे करणारे आमदार आणि त्यातून गावाचे राजकारण खेळू पाहणारे राजकारणी व्यक्तिमत्त्व निवेदक उभे करू पाहातो. ग्रामीण स्तरावरील शिक्षणव्यवस्था आणि गुंडगिरी यांतून शिक्षणव्यवस्थेवर आणि राजकारण यावर निवेदक भाष्य करताना दिसतो.

'आलोक' कथासंग्रहाचे निष्कर्ष

- १) उत्तर-आधुनिक काळातील ग्रामीण जीवनाचे बदलते चित्रण निवेदकाने उभे केले आहे. शेतकरी जीवन आणि ग्रामीण राजकारण यांचे वास्तव व कलात्मक दर्शन 'खुंदळण', 'जीत', 'वळण' या कथेतून साकारले आहे.
- २) ग्रामीण भागातील राजकारणास बळी पडणाऱ्या ग्रामीण शेतकऱ्यांच्या मानसिकतेचे, त्यांच्या भावविश्वाचे शब्दचित्रण निवेदक करताना दिसतो. उदाहरणार्थ, 'खुंदळण'मधील दत्ताराव, 'कुभांड'मधील गवळणबाई, 'जीत'मधील कौसाबाई भोसले, पंढरी कदम, 'वळण'मधील रामजी (प्रयागचे वडील), शाळेचे मुख्याध्यापक यांच्या मानसिकतेचे व भावविश्वाचे चित्रण कथेत महत्त्वाचे ठरते.
- ३) ग्रामीण स्त्रीच्या प्रगल्भतेचे चित्रण निवेदकाने कथांमधून केलेले आहे. उदाहरणार्थ, 'चिरेबंद'मधील आजी, 'ओझं'मधील वहिनी, 'खुंदळण'मधील दत्तारावची बायको, 'कुभांड'मधील गवळणबाई, 'जीत'मधील कौसाबाई, आणि 'वळण'मधील प्रयाग इत्यादी.
- ४) वर्तमानस्थितीतील राजकारणाला आलेले महत्त्व आणि राजकीय सत्ता हस्तगत करण्यासाठी केला जाणारा पैशाचा वापर निवेदकाने 'खुंदळण', 'कुभांड', 'जीत' या कथांमधून उलगडण्याचा प्रयत्न केला आहे.
- ५) राजकीय, आर्थिक, सामाजिक, शैक्षणिक स्थितिगतीविषयीचे चित्रण करून निवेदक वाचकांस विचार करण्यास प्रवृत्त करतो.

- ६) प्रस्तुत कथासंग्रहातील पात्र दैनंदिन जीवनातील भाषेचा वापर करताना दिसतात. उदाहरणार्थ, 'खुंदळण'मधील दत्ताराव लालबावटा पक्ष सोडून काँग्रेसमध्ये प्रवेश केल्यावर सोपान हे पात्र दत्तारावला म्हणते, "काय दत्तोपंत, भेट नाही, गाठ नाही, नव्या घरी गेल्यापासून तर दर्शनच नाही बाबा, लयच रमला का काय नव्या घरात." (पृ० ६१) 'खुंदळण'मधील आप्पांनी भाषणातून कार्यकर्त्यांना सांगितले, "हे सरकार शेळीसारखं आस्तंय. कासंत बुक्क्या हाणल्याशिवाय शेळी पान्हा सोडत नाही. आपलं काम वरचेवर बुक्क्या हाणायचं." (पृ० ७३)
- ७) 'जीत' या कथेतील सरपंचांनी आपला उमेदवार घोषित केल्यानंतर आश्चर्याने चकित झालेल्या कार्यकर्त्यांना ते म्हणतात, "तुम्ही सगळ्यांनी मला नेमलंय न् मग माझ्यावर विश्वास ठेवा फक्त. कव्हा कव्हा ब्लाईंड गेम खेळावा लागतो राजकारणात." (पृ० १०९)
- ८) ग्रामीण जीवनातील जातीय भेदाभेद प्रस्तुत कथासंग्रहातील 'जीत', 'वळण' या कथांमधून प्रकर्षाने आलेले आहेत.
- ९) प्रसंगानुरूप कृषिविषयक वातावरण कथांमधून साकारले आहे. कृषिविषयक वातावरणात विहीर, शेत, ग्रामीण परिसर याचबरोबर खेड्यातील राजकारण, शिक्षणव्यवस्था यांचे चित्रण वातावरणामधून चित्रित झाले आहे.
- १०) ग्रामीण, राजकीय भाषेचा वापर करून कलाकृतीला एक कलात्मकता प्राप्त झाली आहे. घटनाप्रसंग, व्यक्ती यांचा मेळ घालून सामाजिक जाणिवेबरोबर कलाजाणीवेचाही आविष्कार कथांना प्राप्त झालेला आहे.

आसाराम लोमटे यांच्या 'आलोक' या कथासंग्रहातील कथांमधून उद्ध्वस्त होणारा आजचा ग्रामीण समाज चित्रित होताना दिसतो. खेड्यातील भीषण वास्तवाचे भेदक चित्रण त्यांच्या कथांमधून साकारले आहे. वर्तमान कृषिजीवनातील विविध प्रश्न आणि ग्रामीण समाजात होणारे परिवर्तन यांचा मागोवा घेण्याचा प्रयत्न त्यांच्या कथा करताना दिसतात. प्रस्तुत कथासंग्रहातील कथा ग्रामीण जीवनाच्या विविधांगी घटकांचे दर्शन घडविणाऱ्या आहेत.

- संदीप कदम

