प्रकरण ६

Chapter-6

राजन गवस यांच्या काव्यसंग्रहाचा आणि कथासंग्रहाचा विचार

प्रकरण ६ :

राजन गवस यांच्या काव्यसंग्रहाचा आणि कथासंग्रहाचा विचार

अ) 'हुंदका' या काव्यसंग्रहाचा विचार

आ) 'रिवणावायली मुंगी' या कथासंग्रहाचा विचार

प्रकरण ६: राजन गवस यांच्या काव्यसंग्रहाचा आणि कथासंग्रहाचा विचार

या प्रकरणात राजन गवस यांच्या काव्यसंग्रहाचा आणि कथासंग्रहाचा विचार केलेला आहे

अ) 'हुंदका' या काव्यसंग्रहाचा विचार

राजन गवस यांनी लेखनाचा प्रारंभ कथालेखनापासून केला आहे. त्यांनी लिहिलेली पहिली कथा 'उचकी' (१९८१) ही असून त्यानंतर त्यांनी अनेक कथा लिहिल्या. १९८१ ते १९९८ या काळातील विविध दिवाळी अंकामधून प्रकाशित झालेल्या त्यांच्या या कथा 'रिवणावायली मुंगी' (२००१) या कथासंग्रहात निवडक स्वरूपात प्रसिद्ध झाल्या. राजन गवस हे देवदासी चळवळीचे कार्यकर्ते असल्याने अनेक वृत्ती प्रवृत्तींची माणसे यांना भेटली. अशावेळी त्यांना जाणवलेली, दिसलेली स्त्रियांची व्यथा, तिच्या जगण्याची धडपड त्यांनी स्त्रीविषयक लेखनातून मांडलेली आहे. विशेषतः त्यांच्या कथा आणि कवितांमध्ये दिसून येते.

गवस यांनी अनेक कविताही लिहिलेल्या आहेत. ज्यांची पूर्वप्रसिद्धी 'अनुष्टुभ', 'स्त्री', 'युगवाणी', 'अस्मितादर्श', 'पारिजात', 'पूर्वा', 'अक्षर दिवाळी ८०', 'केसरी', 'मराठवाडा', 'जाईजुई', 'वैखरी' मधून झालेली आहे. या कवितांचा संग्रह 'हुंदका' या नांवाने १९८३ साली प्रसिद्ध झालेला आहे.

राजन गवस यांनी कथा, कवितांबरोबरच कादंब-यांच्या क्षेत्रातही लेखन केलेले आहे. त्यांची पहिली कादंबरी 'चौंडकं' (१९८५) ही आहे. अशा प्रकारे गवस यांनी १९८० नंतर मराठी साहित्य क्षेत्रात कथांसह कविता, कादंबरी ह्या वाङ्मय प्रकारात लेखन केलेले दिसून येते. त्यांनी पहिली कादंबरी 'चौंडकं' (१९८५) त्यानंतर 'भंडारभोग'

(१९८८) 'धिंगाणा' (१९९२), 'कळप' (१९९७), 'तणकट' (१९९८) या कादंब-या लिहिल्या आहेत. त्यांचे कादंबरी लेखनात सातत्यही दिसते. 'रिवणवायली मुंगी' हा त्यांचा पहिला कथासंग्रह इ.स.२००१ ला प्रसिद्ध झाला असला तरी त्यातील कथांची प्रकाशनवर्षांचा काळ १९८१ ते १९९८ पर्यंतचा आहे. म्हणजेच कादंबरीलेखना बरोबरच मंदगतीने का होईना पण त्यांच्या कथालेखनाही सातत्य दिसते.

राजन गवस यांनी कथालेखनापासून लेखनाला प्रारंभ केला असला तरी कथालेखनाबरोबर त्यांनी काही कविता ही लिहिल्या आहेत. त्या कथा, कविता लेखना मागील प्रेरणांबद्दल स्वत: राजन गवस सांगतात, "टी.वाय.बी.ए. मध्ये शिकत असतानाच 'उचकी' नावाची कथा 'सत्यकथे'त छापून आली. तत्पूर्वी पटवर्धन यांनी अनेक कथा परत पाठवून त्याबाबतची सविस्तर कारणे कळवली होती. त्यांना माझ्याबाबत एवढा विश्वास का वाटला होता कुणास ठाऊक पण त्यामुळे अनेकांच्या प्रभावात गुंतलेली माझी लेखणी स्वत:च्या अनुभवविश्वाकडे वळली आणि लेखनाला विषयाची खाणच सापडली. शेतक-यांच्या पोराचे अनुभव किती दाहक आहेत हे तटस्थतेने स्वत:लाच न्याहाळता येऊ लागले. आजच्या शेतकरी तरूणाची नेमकी मन:स्थिती साहित्यात यायची असेल तर तरूणांनीच लिहितं झालं पाहिजे असे काही भलतेसलते विचार डोक्यात घेऊन लिहू लागलो. काही कथांचा जन्म या मनोवृत्तीतून झाला. या सगळ्या कथा 'वाळवी' या संग्रहातून लवकरच प्रकाशित होत आहेत. याच मनोवृत्तीच्या ग्रामीण कविता माझ्या 'हुंदका' या संग्रहात आलेल्या आहेत." (१)

'हुंदका' हा काव्यसंग्रह १९८३ साली प्रकाशित झाला पण त्यानंतर मात्र त्यांचा पुन्हा दुसरा काव्यसंग्रह प्रकाशित झालेला नाही अथवा त्यांच्या कविता स्फुट स्वरूपातही कुठे प्रकाशित झालेल्या दिसत नाहीत. भविष्यात ते काव्यलेखनाकडे पुन्हा वळतील असा अंदाज आतातरी फारसा ठामपणाने मांडता येत नाही. प्रतिभाशक्ती कोणती वळणे घेऊ शकते हे अगम्य असल्याने याबद्दल अभ्यासकाने भविष्यवेत्याचे अंदाज करू नयेत हे अधिक योग्य. गवस यांनी लिहिलेल्या कवितांचा विचार करता लक्षात येते की त्यांनी

अगदी मोजक्या ३२ कविताच लिहिलेल्या आहेत. या कवितांना शीर्षक, नांवे दिलेली नसून त्याकाळात असलेल्या आधुनिक वळणाचा प्रत्यय देणा–या आहेत.

'हुंदका' या काव्यसंग्रहातून प्रकटणारे अनुभवविश्व ग्रामीण स्वरूपाचे आहे. ग्रामीण जीवनातील कृषिकेंद्रित्व, निसर्ग व निसर्गाधीनता, शेतक–याच्या जीवनातील निसर्गसंबंद्धता, सृष्टीशी, प्राणिमात्राशी व निसर्गाशी असणारे जैव संबंध त्यातून प्रकट होतात. उदा.

"पहिल्याच खुरपणीत
बाळसं आलेल्या आयुष्याला
बिन लागवडीचं जपलं असतं
तर –
उसन्या काळोखीवर
पोचट ढगांची रात्र..............
सजवण्याची शिक्षा झाली नसती ...!" (पृ. ५) कविता क्र.१

ग्रामीण जीवनातील कृषिकेंद्रित्व दिसून येते. उदा.

"आयुष्य हुरडा झालं की ....
ठराविक पाखरांनीच यावं
दुस–यांनी आपलं शेत शोधावं ;
असं कधी घडलंच नाही ....
हुरडा झालेलं कणीस
भरायच्या अगोदर लुटलं ....
.... याला खंड नाही ! " (पृ. ७) कविता क्र.२

आणि

"पीकं पोटारली की ......

पाखराचं फूल व्हतंय .....

झाडं डवरली की

घरटं जाळी बनतंय .....

आभाळ ढगाळून वाकलं म्हणजे ....

मन केळीगत कोका टाकतंय !" (पृ. १२) कविता क्र.७

ग्रामीण जीवनातील निसर्ग, निसर्गाधिनता दिसून येते. उदा.

"भगटायच्या टायमाला

पाखरं डोळ्यांतनं आभाळ आणत्यात

तांबसाळ फुटायच्या वक्तापतोर

रानावर डोळं पसरून

गावभर आवाजाचं पीक आणत्यात.

उगवतीचा गोळा कासराभर

वर आला, की –

गावाला हळद लागते.

धुरवटलेल्या स्वप्नांना जाग येते

माणसांच्या सुरकुतलेल्या चेह–यात

भाकरीचे वादळ उगवाय लागते ! " (पृ. ३३) कविता क्र.२८

असे गावाकडील प्रात:काळचे सूर्योदयाच्या वेळचे वर्णन केलेले आहे.शेतक–याच्या जीवनात असलेले सृष्टी, प्राणिमात्र, निसर्ग यांचे महत्त्व, त्यांच्याशी असलेले संबंध ही कवितेत प्रकट झाले आहेत. उदा.

"जाग डोळ्यावर आली

गोठा पापणीत आला

सोगा तुटून पडला..........

गाठ मनाशी मारली

रेडा बाजारात न्ह्यावा

त्येच्या जीववार एक

देणंकरी भागवावा.........." (पृ.१३) कविता क्र.८

तसेच

"अचानक उतरलेला वळीव –

टपो–या थेंबांसह दारात आल्यावर

निम्म्यावर आलेल्या घराच्या पारख्यावर

खाप–या न घालता उतरणारा

बिन मुहूर्ताचा उपजलेला असतो." (पृ. २४) कविता क्र.१९

शेतक–याचे प्राण्यांशी, निसर्गाशी एक नाते असते. हे दिसून येते.

'हुंदका' या काव्यसंग्रहातून राजन गवस यांनी ग्रामीण जीवनविश्व, अनुभवविश्व साकारलेले आहे. या ग्रामीण जीवनात असणारे सुख, दु:ख आलेले असले तरी त्यात विशेषत: दु:खात्मक अनुभव अधिक आलेले आहेत. उदा.

"कळ उतरली माझ्या

जाणे दावणीची गाय

तिच्या पापणीला फुटं

माझ्या दुक्काचाच पाय

कळा सोसतांना सा–या

माझी वाळली पापणी

आता दावणीची गाय

त्येच्यासाठी गाळं पाणी !" (पृ.३६) कविता क्र.३०

राजन गवस यांच्या कवितांतून दु:खात्मक अनुभव येतात. ते दु:ख हे तेथील माणसाचे दारिद्र्य, उपासमार, अतोनात कष्ट, निसर्गाच्या अवकृपेने येणारी संकटे यांचे

आहे. ग्रामीण भागात राहणा–यांच्या दारिद्र्याचे दु:ख उदा.

"कूडफाटक्या खोपीत –

आसंल नसंल ती पसामूठ संपल्यावर

जात्यावर आईच्या ओवीचं पीठ –

मीठ व्हवून पडायचं, तवा.........

चिमणीच्या धुराची नाकबुडीतील काजळी काढत

पुस्तकातल्या अक्षरांना वाकळंच्या आडोशाला

पापण्यांतल्या पाण्यानं अंघोळ घातली.........

... आणि पुस्तकंबी आवंढा गिळून वळवळली !!" (पृ.२३) कविता क्र.१८

तसेच ग्रामीण भागात निसर्गाच्या अवकृपेने येणारी अवकळा, येणारे दु:खही कवितेत प्रकट झालेला आहे. उदा.

"पार मारली रानात

तळा लागलं पाषाण

खोलातलं सारं पाणी,

आलं डोळ्यात कशानं .... ?

पाणी आटलं आटलं ....

आता कोरडी पापणी

पापणीच्या काठावर

उभ्या आयुष्याची काणी !" (पृ.३६) कविता क्र.३०

या प्रकारे मांडलेले आहे. तसेच या भागातील लोकांना सहन करावी लागणारी उपासमार, त्याचे दु:ख उदा.

" थंड चुलीच्या गळ्यात

हात आडकून बसल्याला बाप ....

पटक्याच्या शेवातलं मूठभर चिरमुरं ....

माझ्यासमोर टाकून डोळं गच्च मिटवायचा !

तवा आई मला पोटाशी गच्च धरून कळवळायची !!

मी आईपास्नं बाजूला झाल्यावर –

माझा फाटका शर्ट पाटीवर वल्लाकिच्च व्हायचा

आणि घराच्या आढयाचा हुंदका –

अंधारात मोकळा व्हायचा !" (पृ. २८) कविता क्र. २३

असा व्यक्त झालेला आहे.

'हुंदका' या काव्यसंग्रहात दु:खात्मक अनुभव, त्यातील दु:खात्मकतेमधून ग्रामीण वास्तवाकडे राजन गवस किती सजगतेने पाहत आहे, हे लक्षात येते. कदाचित् या दु:खात्मक अनुभवामुळेच त्यांना 'हुंदका' हे नांव काव्यसंग्रहाला द्यावेसे वाटले असण्याची शक्यता आहे.

गवस यांच्या कवितेतून व्यक्त झालेला प्रेमभाव हाही ग्रामीण जीवनसंबंद्धच आहे. या कवितांमध्ये ग्रामीण जीवनातील दु:खाबरोबरच काही ठिकाणी गावाकडील तरूण स्त्रियांच्या प्रेमाचे, तारूण्याचे अनुभव ही आलेले दिसतात. उदा.

"...जरा हालली पापणी

काठी फुलला केवडा ....

अंग हालले उगाच –

आणि सुटला बुचडा ....

मन भांबावलं जरा

थोडा ढळला पदर

हातातल्या काकणांत

उगा गोठली नदार ! " (पृ. ३०) कविता क्र. २५

असे केलेले आहे. तसेच उदा.

"पाणी उसाला पाजता ऽ

पाट पाण्याला खेळवी

केळ तटाटली बाई,

झाली पानात हळवी ऽऽ

बांध उनाड मोकळा

त्याच्या सोबतीला कोण ?

वाट मिठीत गडयाच्या

चला डोळं गा मिटून ऽऽ " (पृ. ८) कविता क्र. ३

दिसून येते.

निसर्गप्रतिमांतून प्रणयानुभव्यक्त करणा-या ना.धों. महानोरांच्या 'रानातल्या कविता' (१९६७) मधील महानोरांच्या लकबींची आठवण यावी अशा शब्दकळेचा व लयीचाही त्यात वापर होतो पण एकंदरीत अशा जागा 'हुंदका' या काव्यसंग्रहात फारशा नाहीत.

'हुंदका' या काव्यसंग्रहातील कवितांमधून ग्रामीण जीवनातील प्रतिमाविश्व साकारलेले दिसते. हे ग्रामीण जीवनातील प्रतिमाविश्व ग्रामीण जीवनातून व भाषेतून प्रकट झाल्याने अधिक प्रभावी झालेले आहे. ग्रामीण परिसराशी निगडित निसर्ग,तेथील लोकांचे राहणीमान,विचारसरणी,त्यांची सुखदु:ख प्रकट करताना राजन गवस यांनी ग्रामीण जीवनातील प्रतिमांचा वापर केलेला आहे. उदा.

"पहिल्याच खुरपणीत

बाळसं आलेल्या आयुष्याला

बिन लागवडीचं जपलं असतं

तर-

उसन्या काळोखीवर

पोचट ढगांची रात्र.......

सजवण्याची शिक्षा झाली नसती.....!" (पृ.५) कविता क्र. १

तसेच

"भर दुपारी तुळस

परसात दुवापली

गोठ्यातल्या दावणीला

गाय गारटून गेली

झाडाखालची सावली

तुळसीला घाली पाणी

विटाळसी अंग तिचे

चाचपतो घरधनी ! " (पृ. ३९) कविता क्र. ३१

तसेच या ग्रामीण प्रतिमाही ग्रामीण भाषेतून साकार झाल्याने अधिक प्रभावी झालेल्या आहेत. उदा.

"न्हाई इरागला हेंडा

पास डसना भुईला

कुळवाच्या दिंडावर

आलं कासरं घाईला ! " (पृ.१८) कविता क्र . १३

तसेच

"– लई दिसापास्नं..........

घरातल्या बाभळीवर

नेमाचं पाखरु

आलं न्हाई,

बाभळ झडत चाली ......" (पृ.२६) कविता क्र . २१

बाभळीचं झाडं आणि त्यावरचं नेमानं येणारं पाखरु यातील झाड आणि पाखरांच्या जैव,चतन्यपूर्ण संबंधातून ते मानवी नात्यातले ही चैतन्यपूर्णता व्यक्त करु पाहतात.

गवस यांच्या काही कवितात ग्रामीण जीवनातली जानपद लय दिसते. उदा.

“पाणी उसाला पाजता ऽ

पाट पाण्याला खेळवी

केळ तटाटली बाई

झाली पानात हळवी ऽऽ....” (पृ.८) कविता क्र . ३

तसेच

“पदरात झुरली गं कुमारीन केळ बाई

दारातल्या तुळशीला न्हावानाची लागे घाई ऽऽ

घर इटाळात आज – पाणी तुंबवू नका ग

गोढ्यातल्या गाईवर – नको सावट जपा गं.

रात चढण्या आधीच पोर नागडी झोपवा

देव इटाळलं बाई–जरा देव्हार उब्यावा!”(पृ.१९) कविता क्र . १४

राजन गवस यांच्या लेखन प्रवृत्तीचा विचार करता लक्षात येते की त्यांची लेखन निर्मितीच्या प्रथमावस्थेपासून ग्रामीण अनुभवविश्वाशी जोडलेली नाळ या काव्यसंग्रहातून आपल्याला दिसते. ग्रामीण दुःख,दारिद्र्य,हालअपेष्टा,उपासमार या अनुभवांनी त्यांना लिहिते केलेले असले तरी राजन गवस पुनश्च कवितेकडे फारसे वळलेले दिसत नाही. त्यामागे त्यांना ज्या वास्तववादी सामाजिकतेचे जीवनदर्शन घडवायचे आहे.त्यासाठी कवितेपेक्षा विस्तृत भाषिक अवकाश असणारा,समाजचित्रणाच्या रुंद धमन्या असणारा अनेक आशयसूत्रे धारण करणारा कादंबरी हा वाङ्मयप्रकार त्यांना अधिक योग्य वाटला असावा,म्हणून ते कादंबरी हा वाङमयप्रकाराकडे वळले असतील, परंतु सामाजिक वास्तववादी प्रवाहात लेखन करतानाही कवितेतील द्रव्यरुप त्यांच्या कादंबरीत अनेकवेळा प्रकट होताना दिसते.

'भंडारभोग' कादंबरीत तायाप्पाला जोगते करण्याच्या विधीमध्ये दिसून येते,"शेवंताक्कानं बलवून आणलेल्या जोगतिणींना पुढं घेतलं.त्यांच्या परड्या चौरंगाजवळ ठेवल्या. पारव्वानं पाच परड्या ओळीत पुजल्या. परड्याच्या जवळच पाच नारळ,पाच कपडं आणि पाच तांबे पुजायला ती विसरली नाही. प्रत्येक तांब्यात एकएक खारीक टाकली. परडीत ओला,सुका निवद भरला. दहीभाताचा निवद शेजारीच केळीच्या पानावर ठेवला आणि ती म्हादू जोग्याजवळ येऊन उभी राहिली. सगळी माणसं धुपळा होऊन उपडी पडून सगळं बघालती.सगळ्यास्नी बाशिंगातला तायाप्पा बघून कालावल्यागत व्हयालतं. सगळं आटपल्यावर म्हादू जोग्याला शेवंताक्का नं चौरंगावर नीट मांडी घालून बसवला त्यांच्या खांद्यावर पडलेला पदर डोक्यावर घ्यायला लावला. तायाप्पाला उगवतीकडं पुढा करुन बसवलं. भंडारा,कुंकू लावलं.तायाप्पाचं डोकंबरोबर म्हादूच्या मांडीवर आणलं.समोर कट्यार धरली.कट्यारीवरचा बाशिंग बांधलेला पटका लडबडत होता. अंतरपाटाचं फडकं मध्ये टाकलं.म्हादू जोग्याच्या हातात दुधाची वाटी दिली.सगळं झाल्यावर शेवंताक्का देवाच्या कळसाकडं हात जोडून उभी राहिली. पाच जोगतिणी तिच्याजवळ आल्या. त्यांनी परडीला हात लावला.सगळ्यांनी मिळून "उदं ग ऽऽ आई ऽऽ उदंऽऽ" म्हणत पाच वेळा परड्या हालवल्या. हातातली खारीक,खोबरं तायाप्पावर टाकलं. म्हादू जोग्यानं आवाज थांबल्यावर वाटीतलं दूध तायाप्पावर तोंडाला लावलं.तायाप्पाच्या तोंडाच्या दोन्ही बाजूनं वरंगाळत दूध नव्या लुगड्याच्या पदरावर सांडलं....."(पृ.५१)
येथे स्त्री प्रतिमेचे सूचक संदर्भ कादंबरीकारानी दाखवून दिले आहेत.

➢ आ) 'रिवणावायली मुंगी' या कथासंग्रहाचा विचार

१९२० साली भारताच्या स्वातंत्र्य संग्रामाच्या चळवळीमध्ये म.गांधीनी 'खेडयाकडे चला' ची हाक दिली. गांधीजींनी खरा भारत हा खेडयात असून तेथील लोकांना जागृत केल्याशिवाय स्वातंत्र्याचा लढा यशस्वी होणार नाही, हे जाणले होते. म्हणूनच

समाजकारण-राजकारण यात खेडयाला महत्त्व दिले जाऊ लागले. समाजात निर्माण झालेल्या या चळवळीचे पडसाद साहित्यात उमटणे स्वाभाविक होते. त्यातूनच आधुनिक ग्रामीण कथेचा जन्म झाला आणि या कथांचा प्रारंभ सुरवातीला प्रादेशिक कथांच्या रूपाने झाला. ग्रामीण जीवन जाणिवा लक्षात ठेवून १९२५ पासून प्रादेशिक म्हणून ओळखल्या जाणा-या ग्रामीण कथा लिहिल्या जाऊ लागल्या. परंतू १९३१ साली 'सह्याद्रीच्या पायथ्याशी' (वि.स.सुखठणकर) हा कथासंग्रह प्रकाशित झाला आणि आधुनिक मराठी ग्रामीण कथेची सुरुवात झाली. इ.स. १९२५ ते १९४५ पर्यंतच्या ग्रामीण कथांचा अगदी थोडक्यात विचार केला तर लक्षात येते की १९२० साली गांधीजींनी दिलेल्या 'खेड्याकडे चला' या घोषणेमुळे समाजाचे लक्ष ग्रामीण भागाकडे गेले. तसेच विषयाच्या वेगळेपणाच्या आर्कषणातून लेखन होऊ लागले असले तरी हे लेखन वरवरचे,ग्रामीण जीवनाविषयीची सहानुभूती ठेवून केलेले होते. त्यामुळे त्यात स्वप्नरंजनवादी प्रेरणा अधिक प्रामुख्याने दिसतात.

या काळातील काही लेखक स्वत: खेड्यात जन्मलेले,राहिलेले असल्याने ग्रामीण जीवनाचा अनुभव त्यांच्याकडे होता.तरीही ते वास्तवाशी प्रामाणिक राहून सखोल जाणिवेतून लिहिण्यापेक्षा त्याकाळातील फडके-खांडेकर ह्या लेखकांच्या प्रभावाची प्रेरणा त्यात अधिक होती.

त्यामुळे या काळातील ग्रामीण कथेतून जे ग्रामीण जीवन चित्रित झाले ते काहीसे उथळ असे होते.त्याला श्री.म.माटे यांच्या कथांचा अपवाद असला तरी स्वातंत्र्यपूर्व काळातील ग्रामीण कथा सरळधोपट, कथनपध्दतीच्या होत्या.

इ.स. १९४५ नंतरचा काळात हा दुसरे महायुध्द संपल्यानंतरचा काळ आहे. या काळात सामाजिक,आर्थिक स्थित्यंतरे घडून आली आणि संपूर्ण समाजजीवनाची व्यवस्था विस्कटलेली होती. या काळातील स्थित्यंतराबद्दल वासुदेव मुलाटे लिहितात,"सर्व निष्ठा,मूल्य,श्रध्दा,नीतिकल्पना इत्यादींची पडझड झालेली होती. या पडझडीतूनच मानवी अस्वस्थतेचे जसजसे नवे कोंभ साहित्यात उगवले,तसेच नव्या विचारांची पालवीही त्याला

फुटू लागली.महायुध्दामागची मानवी प्रवृत्ती,त्या प्रवृत्तीतून निर्माण झालेली हिंसक शस्त्रे,विज्ञानाचा मानवी संहारासाठीचा केला गेलेला उपयोग, महागाई, वर्गव्देष आणि एकंदरीतच उलथापालथ यामुळे बदललेल्या जीवनाचे प्रतिबिंब साहित्यात येणे अपरिहार्य होते."(२)

हे कार्य गंगाधर गाडगीळ, अरविंद गोखले, पु.भा.भावे,व्यंकटेश माडगूळकर इ. अनेक कथालेखकांनी मराठी कथेत केले. त्यातील व्यंकटेश माडगूळकरांनी इ.स.१९४६ पासून कथालेखनास प्रारंभ केला.त्यांची पहिली कथा 'वडारवाडीच्या वस्तीत' ही होती. त्यांनी कथेत कथानकाला महत्त्व दिले नाही. त्यात मानवी मनाला प्रथम स्थानावरचे महत्त्व दिले आणि ग्रामीण कथेला नवा रुपबंध दिला. व्यंकटेश माडगूळकरांच्या पाठोपाठच म्हणजे इ.स.१९४९ पासून शंकर पाटलांच्या 'वळीव' या पहिल्याच संग्रहाने मराठी ग्रामीण कथेला अनेक नवी परिमाणे दिली. पाटलांच्या कथांमधून ग्रामीण माणसाचे दु:ख व्यक्त झालेले आहे. ग्रामीण जीवनातल्या भीषण वास्तवाचे आकलन,त्याचे प्रत्ययकारी चित्रण ही दिसून येते.त्यांच्या कथांबद्दल वासुदेव मुलाटे लिहितात,"पाटलांच्या कथा म्हणजे अत्यंत डोळसपणाने,शोधक नजरेतून टिपलेली ग्रामीण जीवनातील अज्ञानाची, दारिद्र्याची,आडमुठेपणाची चित्रे आहेत."(३)

पाटलांनी माणसाच्या मनाचे चित्रण करण्यासाठी ग्रामीण कथेत पहिल्यांदा संज्ञाप्रवाहाचा वापर केलेला आहे.त्यांनी निवेदनासाठी वापरलेली विशेषपूर्ण भाषाही महत्त्वाची आहे.म्हणूनच शंकर पाटलांची कथा म्हणजे ग्रामीण कथेच्या विकासातील एक महत्त्वाचा टप्पा आहे.

रणजित देसाई हे या काळातील महत्त्वाचे कथालेखक.त्यांनी इ.स.१९४७ च्या सुमारास कथालेखनास प्रारंभ केला. त्यांचे 'रुपमहाल', 'मधुमती', 'कणव' इ.कथासंग्रह आहेत. त्यांची कथा रंजकता,योगायोग यामुळे ठोकळ-दिघे यांच्या कथेच्या जवळची वाटते. त्यामुळे ती मराठी कथेच्या विकासात विशेष भर टाकू शकलेली नाही.

याच काळात द.मा.मिरासदार यांनी कथालेखनास सुरुवात केलेली आहे. त्यांनी

ग्रामीण कथेतील व्यक्तिचित्रणाला कथनप्रवृत्तीचे रुप देण्याचा प्रयत्न केलेला दिसतो. त्यांचा 'बापाची पेंड' हा पहिला कथासंग्रह आहे. त्यानंतर त्यांनी 'भुताचा जन्म', 'भिमूच्या कोंबड्या', 'व्यंकूची शिकवणी' इ. अनेक कथा लिहिल्या आहेत.

मिरासदार यांनी शुध्द ग्रामीण विनोदीकथा प्रथमच लिहिल्या.त्यांनी माणसांच्या स्वभावातील प्रसंगनिष्ठ कथेद्वारे विसंगती,वैशिष्ट्ये दाखविली.

इ.स.१९४५ नंतर नवकथेच्या उदयानंतर वास्तवावर भर दिला जाऊ लागला.त्यादृष्टीने समाजातील विविध स्तर कथेतून येणे गरजेचे वाटू लागले आणि त्यातूनच ग्रामीण लेखक ग्रामीण जीवन कथेत मांडू लागले. याच काळात दलित समाजातून आलेले लेखक ग्रामीण कथेत न आलेले जीवन चित्रित करु लागले.

प्रारंभी श्री.म.माटे, व्यंकटेश माडगूळकर यांनी कथांमधून खेड्यातील दलित समाजाचे चित्रण केलेले असले तरी या लेखनात सुधारणावादी वृत्ती,माणुसकी, सहानुभूतीची भावना होती.

येथे आण्णाभाऊ साठे, शंकरराव खरात या दलित लेखकांनी खेड्यातील उपेक्षित अशा माणसांच्या कथा लिहिल्या.

आण्णाभाऊ साठे यांनी इ.स.१९४७ च्या सुमारास लेखन सुरु केलेले होते.त्यांच्या कथा स्वानुभाव,वास्तव यावर आधारलेल्या होत्या. त्यांनी 'आबी', 'खुळंवाडी', 'बरबाद्या कंजारी', 'भानामती' इ. कथासंग्रह लिहिलेले आहेत.

शंकरराव खरात हे याच काळातील दलित कथालेखक. त्यांचा पहिला कथासंग्रह 'बारा बलुतेदार' हा आहे. त्यांच्या कथा जुन्या व्यवस्थेच्या जीवनाभोवती फिरणाऱ्या आहेत. त्यांच्या लेखनाचा दृष्टिकोन समाजनिष्ठ स्वरुपाचा असून तळागाळातील माणसांकडे वरच्या वर्गातील माणसे ज्या उपेक्षित भावनेने पाहतात. त्याचा वेध ते कथेत घेतात.

त्यानंतरच्या काळात आनंद यादव,रा.रं.बोराडे यांनी कथालेखन केलेले आहे.आनंद यादवांनी 'मोट', 'ह्यो माझा बंगला', रा.रं.बोराडे यांनी 'सांगाडा', 'चुंबळ', 'सौदा'

इ. कथा लिहिल्या

यादवांच्या कथेतील प्रतिमा कधी तरल,सूक्ष्म असतात तर कधी सरळ जीवनाचा विचार करणाऱ्या असतात. बोराडे यांच्या कथेत कलात्मक तटस्थता,निसर्गचित्रण आणि पात्राच्या मनातील भाव यांच्यातील एकरुपता,चित्रणातील सहजता हे विशेष दिसतात.

आनंद यादव आणि रा.रं.बोराडे यांच्याबद्दल पंडित टापरे लिहितात,“नंतरच्या कालखंडात यादव बोराडे यांनी मराठी ग्रामीण कथा नवकथेच्या अधिक समीप आणली.” (४)

इ.स.१९६०च्या आसपास लेखन करणाऱ्या लेखकांनी २०व्या शतकाच्या अखेर मात्र कथालेखन करणे थांबवले आहे.त्यात अपवाद म्हणजे रा.रं.बोराडे,मनोहर तल्हार सारखे लेखक. इ.स.१९९४ साली रा.रं.बोराडे यांचा ‘कडबा आणि कणसं’, आणि मनोहर तल्हार यांचा ‘कॅन्सल’हे कथासंग्रह प्रसिध्द झाले.

या काळातच जगदीश कदम,अनुराधा गुरव,नागनाथ कोत्तापल्ले,रवींद्र शोभणे,प्रतिमा इंगोले,बाबा भांड,श्रीराम गुंदेकर,सदानंद देशमुख,उत्तम बावस्कर इ. अनेक लेखक लेखिका ग्रामीण कथालेखन करीत होते.

ग्रामीण कथेचा विचार करताना डॉ.वासुदेव मुलाटे लिहितात, “१९२५ ते १९७५ पर्यंत ग्रामीण कथा अधिकाधिक प्रयोगशील, वास्तवाभिमुख, मनोविश्लेषणाच्या दृष्टिने समर्थ आणि एकूण मराठी कथेला समृद्ध करणारी वाटते. १९७५ किंवा त्यानंतरच्या काळात मात्र ती वास्तवातील सूक्ष्मातिसूक्ष्म ताण-तणाव, प्रतिमा-प्रतिकांचा वापर यातून वरचेवर भयाण होत जाणाऱ्या ग्रामीण जीवनाला सामोरी जाण्यासाठी सिद्ध झालेली आहे.”(५)

इ.स.१९७५-८०च्या दरम्यान कथानिर्मिती करणाऱ्या अनेक ग्रामीण कथा लेखकांनी आत्मचिंतन करणाऱ्या कथा लिहिल्या.

या शतकाअखेरच्या कथांबद्दल वासुदेव मुलाटे लिहितात,“या शतकाअखेरील ग्रामीण कथेची काही ठळक वैशिष्ट्ये जाणवतात ती अशी की, या काळातील ग्रामीण कथा कल्पनेपेक्षा अधिक वास्तवाभिमुख व स्वानुभवाशी,प्रकृतीशी प्रामाणिक राहून लिहिली गेली

आहे. काळाच्या ओघात जी संक्रमणे येत आहेत,त्यांचे स्वागत ही कथा करते; परंतु जे नष्ट होते आहे त्याचाही विचार करायला लावते.भूतकालीन प्रश्न,समस्या मांडण्यापेक्षा हे ग्रामीण कथाकार समकालीन वास्तवाला भिडू पाहतात हे महत्त्वाचे आहे. तसेच ग्रामीण जीवनातला संघर्ष हा आता आपल्याच माणसांशी आहे, याची जाण येऊन ते त्यावर आघात करीत आहेत. या सर्वच लेखांना प्राप्त झालेले आत्मभानच जणू या संघर्षाला सामोरे जाण्यास सिध्द करीत आहे.

महाराष्ट्राच्या सर्व भागातून आणि खेड्यापाड्यातून राहणारे लेखक आपल्या भोवतीच्या समाज वास्तवाला साकार करीत आहेत.किंबहुना ग्रामीण कथा लेखन निर्मितीचे केंद्रच आता बदलले असून ते ग्रामीण भागात परिसरात निर्माण झाले आहे, हे ही एक स्वागतार्ह अशीच घटना आहे.

हे बहुसंख्य लेखक ज्या परिसरातून लेखन करताहेत ते तेथील बोलीचा वापर करीत असल्याने मराठीतील विविध बोलींचा परिचय तर होतोच आहे आणि मराठी भाषेची समृध्दीही जाणवते आहे. हे सर्व जीवनानुभव स्वत:च्या बोलीत मांडल्याने एक प्रकाराचे नेमके; पण आणि प्रभावी असेही लेखन होत आहे."(६)

त्याचा प्रत्यय राजन गवस यांच्या कथा लेखनातून येतो. राजन गवस यांनी १९८० नंतर मराठी साहित्य क्षेत्रात कथांसह वाङ्मयातील इतर (विशेषत: कादंबरी) प्रकार हाताळायला सुरुवात केली. 'सत्यकथा', 'बखर', 'साप्ताहिक सकाळ', 'साहित्यशिवार', 'स्त्री', 'किर्लोस्कर', 'महाराष्ट्र टाईम्स्', 'रानमळा' इ. नियतकालिकातून राजन गवस यांच्या कथा प्रसिद्ध झाल्या आहेत. 'रिवणावायली मुंगी' हा १९८२ ते १९९८ या कालावधीत प्रकाशित झालेल्या या कथांमधील काही निवडक १३ कथांचा संग्रह आहे.

या कथेसंबंधी राजन गवस लिहितात, " 'रिवणावायली मुंगी' या संग्रहातील स्त्रिया शोषणा विरूद्ध बंड करणा-या, अन्यायाविरूद्ध आवाज काढणा-या आहेत यांचे कारण वास्तवातील बदल हेच आहे. खेडापाडातल्या मुली शिकू लागल्या, परंपरेच्या चौकटीने जाच सैल होत गेले. विविध चळवळी, शहरांशी येणारा संपर्क यामुळे वातावरण बदलत

गेलं. त्यामुळे परिस्थितीच्या रेटयातून बदललेली वास्तव स्त्रीच या कथांतून येते. ती लेखकीय मनातील नाही, हे निश्चित." (७) राजन गवस हे देवदासी चळवळीचे सक्रिय कार्यकर्ते असून त्यांनी या चळवळीतून अनेक वृत्ती-प्रवृत्तीची माणसं जवळून पाहिली. त्या अनुभवांतील वास्तवतेने त्यांनी लेखन केले आहे. राजन गवस यांच्या लेखनातील वास्तव हे त्यांच्या प्रत्यक्ष कार्यातील जीवनानुभवातून आलेले दिसते. गवस यांच्या कथा ही ग्रामीण वातावरणातून निर्माण होतात. कथांच्या केंद्रस्थानी स्त्रिया आहेत. त्यांच्या कादंबरी विश्वात स्त्रियांचे चित्रण मुख्यत्वे आलेले नाही. कथा या साहित्यप्रकारातून मात्र त्यांनी प्राधान्याने स्त्रियांचे,विशेषत: ग्रामीण स्त्रियांच्या वेदनांचे चित्रण केलेले आहे. त्यांच्या लेखनातून प्रकट होणा-या स्त्रियांच्या व्यथा, तिच्या जगण्याची धडपड, तिचा अन्यायाविरूद्धचा लढा हे अत्यंत प्रभावीपणे आले आहे.'रिवणावायली मुंगी' या कथासंग्रहातील कथांचा विषय समाजातील तळागाळातील वर्गातील लोकांच्या जीवनसरणीचा आहे. या निम्न वर्गातील लोकांचे जीवन स्थितिवादी नाही. आधुनिकीकरणाचे विकासाचे पडसाद ग्रामीण जीवनावर कसे पडत गेले हे या कथांतून जाणवते. या बद्दल माधुरी महाशब्दे लिहितात, "कथेचा आशय व शैली यामुळे ही कथा वेगळ्या ठरतात." (८) तसेच या कथासंग्रहातील कथांचा विषय स्त्री शोषण व त्याविरूद्धचा लढा हा आहे. या संग्रहातील कथा या जानपद जीवनावरील असल्याने गावपातळीवर स्त्रीचे होणारे शोषण, त्या शोषणाविरूद्ध होत असलेली जागृती हाच कथांचा केंद्रबिंदू झालेला आहे. आधुनिकीकरणाचा प्रभाव, शिक्षणाचा प्रसार खेडयात होऊ लागला. त्यामुळे ग्रामीण जीवनशैलीत, विचारशैलीत हळूहळू परिवर्तन होऊ लागले. शिक्षण प्राप्त केल्याने स्त्रियांना आपल्यावरील अन्यायाची, अत्याचाराची जाणीव होऊ लागली आणि त्याविरूद्ध लढा देण्याचे आलेले भान हे या कथांचे असे आपण विशेष म्हणू शकतो. या बद्दल चंद्रा जळगावकर लिहितात, "संग्रहातील ती बंडखोर मुलगी म्हणा,   कमळा म्हणा, वा इतर स्त्रिया म्हणा त्या जेव्हा अन्यायाविरूद्ध बंड करून उठतात. परिस्थितीचं भान राखत जेव्हा आवाज उठवतात वा आहे. त्या परिस्थितीशी सामना करत स्वत:चं अस्तित्व दाखवून देतात. तेव्हा त्यांचं' अस्तित्व',

त्यांचं वागणं/बोलणं, त्यांचं बंड हे मनाला भावून जातं." (९)

'रिवणावायली मुंगी' या कथासंग्रहातील स्त्रीपुरुष पात्रे ही तळागाळातील वर्गाची असून तालुका,ग्रामीण परिसरातील आहे. त्यांचे वर्गीकरण पुढीलप्रमाणे आहे.

१) **सुशिक्षित स्त्री वर्ग**- सुशिक्षित तरुणी, सुधा,उर्मिला (रिवणावायली मुंगी),तुळसा (तिच्या वळणाची गोष्ट),इंदू (घुसमट), बन्सीची बायको (ढव्ह आणि लख्ख ऊन), गौरी (दादा कोतोलीकर)

२) **अशिक्षित स्त्री वर्ग** – तरुणीची आई, काकू (रिवणावायली मुंगी),मारुतीची आई, मावश्या, आजी (उचकी), कमळा, फुला, तान्नव्वा, शेक्याची बायको, आई,नाग्याची बायको (बाई),दिवाणसाब (घुसमट), बन्सीची आई(ढव्ह आणि लख्ख ऊन),म्हादबाची आई, जटावालीबाई, देववाली कमळा,तानू जोगतीण (खांडूक), पांडूची आई, बायको,भावजया, गावातल्या इतर स्त्रिया (संप), लगमव्वा, कल्ली, रत्नी (झळ), बबन्याची बहिण, मुक्ती (अंधारवड), सखू, शालू, शिंद्याची म्हातारी (हुंदका)

३) **सुशिक्षित पुरुष वर्ग** – पाटील, हेडमास्तर (रिवणावायली मुंगी),पंडित शिक्षक, मास्तर (एक होता कावळा), सतीष प्रधान, आप्पा कुलकर्णी, प्रशांत (तिच्या वळणाची गोष्ट),रघू, दादा कोतोलीकर, कोम्या,टिपटोळकर, महात्मा, जू.महात्मा (दादा कोतोलीकर), रंगा (घुसमट), बन्सी (ढव्ह आणि लख्ख ऊन),मारुती, दादा (उचकी)

४) **अशिक्षित पुरुष वर्ग** – तरुणीचे वडील, काका, सुधाचे वडील(रिवणावायली मुंगी),मास्तरचे सासरे, भाऊ, सुपरवायझर, बांदोलीकर, सासरा, शिवाण्णा(एक होता कावळा),मारुतीचे वडील, मामा, राजाकाका,तुकू कुंभार(उचकी),सद्या,तुळसाचे वडील(तिच्या वळणाची गोष्ट),शेक्या,नाग्या(बाई),बन्सीचे वडील (ढव्ह आणि लख्ख ऊन), म्हादबा,गोंद्या तराळ, निव-या माळ्या,बाळ्या, गोविंद कसाळ (खांडूक),दत्त्या रखमाप्पा, जानबा हाक्या, सुबरु तात्या, आंद्या, तान्या, शिरप्या (झळ),बबन्या, त्याचे

वडील, मालक, सिकल्या (अंधारवड),भीमा,गणू, हानमू,मेव्हणा, नवरामुलगा, सुबरु खडक्या (हुंदका), पांडू,शंकर, हानमू (संप)

'रिवणावायली मुंगी' या कथेत एका खेडयातील पहिल्या एस.एस.सी. झालेल्या मुलीचे प्रथमपुरूषी निवेदन आहे. तरूण सुशिक्षित मुलगी कॉलेजला आल्यावर परिवर्तनवादी चळवळीत उत्साहाने भाग घेते. काही काळानंतर मात्र तिला या चळवळीतील भंपकपणा लक्षात येऊ लागतो. सुरुवातीला घरच्यांचा विरोध पत्करून घराबाहेर पडणारी ही मुलगी संघर्ष करून व्यवस्थेविरूद्ध बंड करून जीवन जगू पाहते. तेथे या मुलीचा भ्रमनिरास होतो. हा भ्रमनिरास तत्कालीन पिढीचा सुद्धा आहे, हे लेखक या कथेतून दाखवून देतात. या कथेत ग्रामीण पातळीवर असलेल्या जातीचे, वर्णाचे स्थान, त्या प्रमाणे असणा-या रूढी परंपरांतील जगण्याचा वास्तव संदर्भ ही आलेला आहे. शिक्षण प्राप्त करून बाहेरच्या जीवनाचे अनुभव प्राप्त केले तरी सगळीकडून येणा-या दबावापुढे स्त्रीला वाकावेच लागते. हे पुरूषप्रधान संस्कृतीचे अवशेष जाणवतात. या कथेतील बिनधास्त बेधडक तरूण मुलगी जे समाजाचे खरे रूप दाखवते. ते सुन्न करणारं आहे. या तरूणीला आत्मज्ञान झालेले असून माणूसपण हरवलेली समाजव्यवस्था, स्त्रीला खेळणं समजणारी ही पुरूषप्रधान संस्कृती, समाजात वाढीस लागलेली देवदेवस्की चळवळी. त्या चळवळीतील खोटेपणा इ. विरूद्धचा आक्रोश ही त्यातून व्यक्त झाला होता. जातीच्या प्रगतीसाठी समाजाच्या हितासाठी, चालणा-या चळवळींमध्ये असलेला खोटेपणा हा तत्कालीन तरूण वर्गाला दिसू लागला आहे. त्यानंतर मात्र हा वर्ग परंपरेला शरण जातो. तेथे ही फसवणूक झालेली पाहून बंडखोरी केलेली दिसते. स्त्रियांना सहन करावा लागणा-या अन्यायासमोर ती आज आता ख-याअर्थाने आपल्या अस्तित्वासाठी, आत्मसन्मानासाठी उभी राहिलेली दिसते. माधुरी महाशब्दे यांच्या मते, "अस्तित्वासाठीचा हा लढा अर्थातच परिस्थितीच्या रेटयातून आलेला असतो."(१०)

या संग्रहातील 'तिच्या वळणाची गोष्ट' या कथेमध्ये स्त्रियांना सहन करावे लागणारे दु:ख, त्यांच्यावर होणारे अन्याय हे तुळसाबाईच्या वाटयाला आलेले दिसतात.

मराठयाच्या लेकावळ्या जातीची सुशिक्षित तरूणी तुळसा ही मनस्वी आहे. कॉलेजमध्ये शिकत असताना अनेक चळवळी, शिबिरांमध्ये भाग घेणारी ही तरूणी एका तरूणाच्या प्रेमात ही पडते. तेथे जात आड येते आणि तिचा प्रेमभंग होतो. त्यानंतरही अनेक पुरूष तिच्या आयुष्यात येतात परंतु तेथेही जात आडवी येते. बिनधास्त आणि मोकळा स्वभाव असलेल्या या तुळसावर 'वाईट वागणुकीची स्त्री' असा शिक्का मारला जातो. येथे या प्रतिगामी समाज व्यवस्थेचा बळी तुळसा झालेली दिसते.

एका विधवा स्त्रीचे मनोविश्लेषणपर चित्रण हे 'घुसमट' या कथेचे केंद्र आहे. दिवाणसाब ही तरूण विधवा रंगा-इंदू यांचे वैवाहिक जीवन पाहत असते. तिला स्वत:ला जे प्राप्त झाले नाही ते सुख, समाधान रंगा-इंदू यांच्या वैवाहिक जीवनाचे सुख पाहून मिळवत असते. या विकृत सुखाचा आनंद घेणा-या दिवाणसाबला मात्र आपली भावजय इंदूचा रोष सहन करून घर सोडावे लागते.

पुरूषांमध्ये असलेल्या कावेबाज, धूर्त, स्वार्थी जनावराची वृत्ती 'बाई' या कथेतुन दिसते. तसेच या कथेतून 'बाई' च्या जातीला सहन कराव्या लागणा-या अनैतिकतेच्या अगतिकतेच्या दु:खाचे चित्रण ही आले आहे. या कथेतील कमळा ही नव-याच्या अनैतिक संबंधांना कंटाळून घरातून पळून जाते. नाईलाजास्तव तिला ही जीवन जगायला अशाच अनैतिक संबंधांचा आधार घ्यावा लागतो. त्यावेळी काही काळाने कमळाला जाणवते की नव-याचे अनैतिक संबंध कुठलीच स्त्री सहन करू शकत नाही. नव-याच्या अनैतिक संबंधामुळेच कमळा घराबाहेर पडून अनैतिक मार्गावर चालू लागते. हे पुन्हा कुठल्या स्त्रीच्या बाबतीत घडू नये म्हणून ती या मार्गावरून परत फिरण्याचे ठरवते. या कमळाला त्या दुस-या स्त्रीविषयी वाटणारी जाणीव एका स्त्रीला दुस-या स्त्रीबद्दल वाटणा-या सहानुभूतीने आली आहे. ही सहानुभूती राजन गवस यांनी अगदी हकूवारपणे मांडली आहे.

'झळ' या कथेतील लगमव्वा ही दारू विकून आपल्या चार मुलांना सांभाळणारी विधवा म्हणजे अस्सल गावरान बाज असलेली व्यक्तिरेखा. घरात अठरा विश्व दारिद्रय असून ही लगमव्वाचे रखमाप्पा शिरप्याशी संबंध असतात. तेथे तिला मुलांची काळजी ही

असतेच. लगमव्वाचे दारू विकणे, अनैतिक संबंध यामुळे मात्र तिची मुलगी कल्लीचे लग्न ठरत नसते. तेव्हा वेळ आल्यावर गावातील गुंडांना भिडणारी ही कल्ली आईशी अनैतिक संबंध ठेवणा-या शिरप्याला घरातून हाकलून देऊन लगमव्वाला याबाबतीत असलेला विरोध दाखवून देते. येथे लगमव्वा समाजाशी लढत स्वतःच्या पध्दतीने जीवन जगत असली तरी तिच्या अनैतिक संबंधांचा विरोध घरातूनच तिची मुलगी कल्लीव्दारा केला जातो. येथे आई-मुलगी या नात्यात निर्माण झालेला संघर्ष दिसून येतो. आईच्या अनैतिक संबंधामुळेच आपले लग्न ठरत नाही,असे कल्लीला वाटू लागते आणि कल्लीव्दारा आईला विरोध करते.

'रिवणावायली मुंगी' या कथासंग्रहात 'रिवणावायली मुंगी','तिच्या वळणाची गोष्ट','घुसमट' , 'झळ' या कथांमधून ग्रामीण भागातील आज बंडखोर झालेली स्त्री अन्यायाविरूद्ध आवाज उठवते आणि स्वतःचे अस्तित्व दाखवून देते आहे.

या संग्रहातील 'उचकी' या कथेत खेडयापाडयात कष्ट करून जगणा-या वर्गाचे कधीच न संपणारे दारिद्र्य, उपासमार यांचे वास्तवदर्शन येते. शेतात राबण्याशिवाय पोट भरण्याचा कोणताही दुसरा उद्योग नसल्याने वर्षाचे सहा महिने उपाशी राहून दिवस काढणारे कुटुंब आहे. कुटुंबातील मोठया मुलाकडे तो नोकरी करून घरातील दारिद्र्य दूर करेल अशा आशेने पाहिले जात असते. या कर्तव्य भावनेने हा दादा मंत्रतंत्राच्या नादी लागून घरात समृद्धी आणण्याचे स्वप्न पाहतो आणि निराश ही होतो.

'दादा कोतोलीकर'ही व्यक्तिचित्रणपर कथा तत्कालीन मूल्यहीन राजनीतीचं विकृत दर्शन घडवते. मागासवर्गीयातील चळवळीमधील राजकारण, त्यातील दंभ यांच उपहासपूर्ण चित्रण या कथेत झालेले आहे. माधुरी महाशब्दे यांच्या मते, "समाजसुधारणेचा बुरखा पांघरलेल्या माणसांचा हा बुरखा लेखकाने ओरबाडून काढला आहे."(११) राजकारणात गांधी नंतरच्या महात्मासारखे ढोंगी बुरख्याआड लपून समाजाची फसवणूक करत असतात हे या कथेत दर्शविले आहे.तत्कालीन तरूणांना चळवळींतले राजकारण, भंपकपणा दिसू लागल्याने ते दिशाहीन बनू लागले आहे. हे या कथेच्या शेवटा मध्ये दिसते.

'अंधारवड' मधला बबन्या हा आपल्या कुटुंबाच्या पालनपोषणासाठी आपल्या खेडयातून शहरात येतो. कोवळ्या मनाचा हा निरागस पोरगा शहरात आल्यावर मानवी मनाचे विकृत असे धंदे पाहून बावचळतो. कुटुंबापासून लांब शहरात त्याला आपले घर, घरची माणसे आठवू लागतात. पण कुटुंबाच्या जवाबदारीने त्याला शहरात राहून नोकरी करणे भाग असते. तरी एका भावुक क्षणी तो शहर सोडून आपल्या घरी येण्यास निघून जातो.

शहरी संस्कृतीने आधुनिक विचारसरणी, जीवनशैलीचा मुक्त स्वीकार केलेला दिसतो. शहरात प्राप्त होणा-या पैशांच्या झगमगीमुळे सगळ्यांचे डोळे दिपले आहे. या चमचमटापुढे त्याचे परिणामही तितकेच गंभीर असतात, हे लक्षात घेतले जात नाही.संपया कथेत शहरीकरणाच्या प्रभावाचे चित्रण आहे. खेडयाकडून शहराकडे तरूण वळू लागले आहेत. शहरातील कारखान्यात काम करून पैसा मिळविण्यासाठी खेडयातील तरूण शहराकडे वळले. शहरातील बेभरवशाची अशी नोकरी सुटल्यावर मात्र हे तरूण परत आपल्या गावी येतात. तेव्हा कुटुंबात कलह सुरू होतो. शहरात कारखान्यात राबणारे हे तरूण आपल्या शेतात काम करायला तयार नसतात. गावी आल्यावर घरात बसून खाऊ लागल्याने एकत्र कुटुंबात भांडणे होऊन दुही निर्माण होते.

शिक्षणाने, पैशाने दोन पिढयातच नाहीतर त्यांच्या जीवनमानात पडलेले अंतर त्यांच्या नात्यातही निर्माण होऊ शकते. याचा प्रत्यय 'ढव्ह आणि लख्ख ऊन' या कथेत होतो. या कथेबद्दल नेताजी पाटील लिहितात," 'ढव्ह आणि लख्ख ऊन' ही विरोध लय तत्त्वावर बेतलेली कथा. रोज शेणामुतात आणि मातीत वावरणारी चिवट आणि काळजात आठवणीचं 'गाठुडं' घेऊन जगणा-या रासवट माणसाचं विश्व राजन गवस यांच्या कथांना बावनकशीपणा आणून देतात."(१२)अयोग्य मार्गाने पैसे कमावणारा तरूण आपल्या आई वडिलांपासून दूर होत जातो. हा तरूण स्वकेंद्री होऊन स्वत:चाच विचार करू लागतो.

'एक होता कावळा' या कथेत लोकापवादाने त्रासलेला आणि कावळ्याच्या भयगंडाने पछाडलेला शिक्षक केंद्राशी आहे. ग्रामीण भागांवर रूढी, परंपरा, मान्यता यांची

पकड अजूनही तशीच आहे. त्याचा प्रभाव फक्त ग्रामीण अडाणी माणसांवरच नाही तर त्या परिसरातील शिक्षितांवर तितकाच आहे. हे आपल्याला या कथेत दिसून येते.

ग्रामीण भागातील रूढी, परंपरांचा बळी म्हणजे जोगता, जोगतिणी. हा समाजातील अत्यंत उपेक्षित, शोषित वर्ग असून या अंधारमय वाटेवर त्यांना त्यांच्या आई वडिलांकडूनच पाठविले जाते. जोगतीण ही झुलवा लावून कुणाचा तरी आश्रय घेऊन राहू शकते. तसे जोगता करू शकत नसतो. पुरूष असूनही बाईपण 'नपुंसकत्व' स्वीकारून जगावे लागते. या जगण्यात त्याच्या मनात चालणारे आंदोलन 'खांडूक' मध्ये चित्रित केले आहे. म्हादबाला त्याच्या आजारपणामुळे डोंगराच्या देवाला वाहिले जाते आणि त्याच्या वाटयाला जोगतेपण येते. जोगता झाल्यावर म्हादबाला सहन करावे लागणारे उपहासपूर्ण, उपेक्षित जीवन नकोसे वाटू लागते.

येथे 'उचकी' , 'एक होता कावळा', 'खांडूक' , 'ढव्ह आणि लख्ख ऊन', 'संप' या कथेतील पुरूष व्यक्तिरेखा ही आपल्या मनाला भिडतात.

- **<u>या कथासंग्रहातील संवाद, निवेदन पद्धती यांची वैशिष्टये –</u>**

साहित्य ही एक ललित कला आहे. कथात्म साहित्यामध्ये कथन किंवा निवेदन हे विशेष असतात. त्यात घटना म्हणजे एक लघुत्तम घटक असून जी घडते ती असा अर्थ घेतला जातो. "कथात्म साहित्यकृतींमध्ये घटनांची विशिष्ट प्रकाराने मांडणी केली जाते. या मांडणीतून कथानक आकाराला येते." (१३) असे सुधा जोशी सांगतात. पुढे त्या असेही सांगतात, "कथात्म साहित्यात शब्दार्थांच्या द्वारे कल्पित वास्तवाची निर्मिती होत असते."

(१४) या कल्पित विश्वातील घटनाक्रमांचे कथन, निवेदन कथात्म साहित्यात होत असते. हे निवेदन करणारा निवेदक म्हणजे लेखकाने निर्माण केलेले एक कल्पित पात्र असते.'रिवणावायली मुंगी' मधील सुशिक्षित तरुणी, 'तिच्या वळणाची गोष्ट' मधील तुळसा या निवेदनातून स्वत:चे व्यक्तिमत्त्व वाचकांसमोर मांडतात. तेथे 'बाई' मधील कमळा, 'झळ' मधील लगमव्वा, कल्ली, 'हुंदका' मधील शालू ही पात्रे तृतीय पुरुष निवेदनातून वाचकांसमोर येतात. ही स्त्री पात्रे निवेदकाच्या भाषेतून साकार झालेली

असल्याने त्या आपापल्या भाषिक रुपात प्रकट झालेल्या दिसत नाही. उदा. 'बाई' या कथेत निवेदक सांगतो,"फूलाच्या आवाजानं ती एकदम भानावर आली. "आडवं व्हवून तरी काय डोळा लागणार हाय? उगच आढ्याकडं बघत पडायचं आनी मागनं पाटवाण ताटून आलं की उठून बसायचं, त्यापरास आडवंच न्हाई झालं तर..... तिच्या मनात सुरु झालं. नंतर बराचवेळ ती त्यातच गुतपाळलती. शेजारी धुळव्वा आणि तान्नव्वा डाराडूर झोपलेल्या, अशी बिनघोरी झोप तिला मागच्या सहा महिन्यात लागली नव्हती."(पृ.७६) ह्या निवेदकाचे दोन मुख्य प्रकार असतात. एक म्हणजे कथाविश्वात पात्र म्हणून उपस्थित नसलेला असा त्रयस्थ निवेदक. व्याकरणिक दृष्टया तृतीयपुरूषी निवेदक म्हटले जाते. यामध्ये कथानकाशी स्वत:चा कोणताही प्रत्यक्ष, अप्रत्यक्ष संबंध लेखक ठेवत नाही. इतकेच नाहीतर कथानकातील कुठल्याही पात्राशी समरस ही होत नाही. या भूमिकेत कथालेखक क्वचित स्वत:चे विचार मांडतो. परंतु त्याचा त्या कथानकावर प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष परिणाम होत नसतो. यामध्ये विविध पात्रांच्या व्दारे कथानक पुढे जाते. येथे विविध दृष्टिकोनातून कथा साकार होत असते.

जेव्हा निवेदक हा लेखकाने निर्माण केलेले एक कल्पित पात्र असते, तेव्हा त्याला प्रथमपुरूषी निवेदक असे म्हटले जाते. या भूमिकेत कथालेखक कथेतील एखाद्या पात्राशी समरस होतो आणि व्यापक अशी दृष्टी ठेवून एक निश्चित दृष्टिकोनातून जगाकडे पहात चित्रण करतो. या लेखनात एक प्रकारचा जिव्हाळा ही असतो. यामध्ये कथेतील पात्राचे विचार, त्याचे दृष्टिकोन कळत असले तरी तेथे त्या पात्राच्या विचारांची मर्यादाही येते. एका सीमित दृष्टीनेच कथानक पुढे जात असते.

'रिवणावायली मुंगी' या कथासंग्रहात राजन गवस यांनी ह्या दोन निवेदन पद्धती हाताळलेल्या दिसतात. पहिला प्रकार म्हणजे त्रयस्थ भूमिकेत तृतीयपुरूषी निवेदन करणा–या कथा म्हणजे 'बाई' , 'घुसमट' ,'खांडूक' , 'झळ' ,'अंधारवड' ,'हुंदका' ,'संप' ह्या आहेत. दुसरा प्रकार म्हणजे प्रथमपुरूषी निवेदन करणा–या कथा. या भूमिकेतून

'रिवणावायली मुंगी','एक होता कावळा','उचकी','तिच्या वळणाची गोष्ट' ,'दादा

कोतोलीकर', 'ढव्ह आणि लख्ख ऊन' या कथा लिहिलेल्या आहेत.

साहित्यकृतीमध्ये निवेदन हे विविध प्रकारांतून होत असते. उदा. घटना, प्रसंग, कृती, वातावरण, स्थळ इ. चे वर्णन निवेदनातून केले जाते. निवेदकाचे कथन हे कधी सविस्तर तर कधी संक्षिप्त ही असते. उदा.'उचकी' कथेमध्ये निवेदक मामाच्या घराचे सविस्तर वर्णन करतो, "मामांच्या घरात आलो. मामांचं घर लई मोठं. पहिल्या सोप्यात लग. लगीच्या खाली गोटा. लगीवर मोठे मोठे खांब. त्यांच्यावर नक्षी. लगीच्या भिंतीतच गणपतीची दिवळी. त्यात रंग घाललेल्या शेळूच्या बाहुल्या. दिवाळीच्यावर बक्कळ फोटू रांगेत लावलेले. त्यात देवाधर्क्तचेच लई. मधे माजघर. इथं उजेड येत नाही. त्यामुळे काहीच दिसत नाही. आजीशिवाय माजेघरात जास्त कोणी फिरत नाही. पाठीमागं जेवणघर. भांडयांचा चिवचिवाट इथं सतत चालू असतो. गाडगी निवांत बसलेली असतात. चुलीला भलीमोठी भानुशी आहे, त्यावर काडीचा डेबा, दिवा, तंबाकूच्या पुडया, चहाचा पुडका असं कितीतरी सामान." (पृ.३७) तसेच निवेदकाचे कृती बद्दलचे संक्षिप्त निवेदन 'रिवणावायली मुंगी' या कथेत आलेले आहे. निवेदक सांगतो,"....... पुढं मी काय काय केलं. माझं काय होत गेलं हे मी तुम्हाला अजिबात सांगणार नाही. कारण तुम्हीही राम-सीता, सत्यवान सावित्री फ्रेम आमच घरच्यांसारखेच. विश्वास ठेवण्याएवजी कुवत नसलेले. मग फुक्कटचा डोक्याला ताप कशाला ?" (पृ.२०/२१)

उदा. 'ढव्ह आणि लख्ख ऊन' मध्ये निवेदक सांगतो, "मी पहिल्यांदा तहसील ऑफिस गडहिंग्लजला हजर झालो - रोजंदारचा नोकर म्हणून. महिन्याला शंभर रूपये पगार. म्हणजे दिवसाला तीन रूपये तीस पैसे मजुरी. ही नोकरी मला माझ्या शिक्षणानं मिळालेली नाही. फक्त अपघातानं मिळाली. म्हणजे झालं असं, की त्या वेळचे सगळे कर्मचारी उर्फ नोकर पगारवाढीसाठी संपावर गेले. नाही तरी आपल्याकडचे सगळे नोकर हे पगारवाढीसाठीच संपावर जातात. आम्हाला योग्य आणि भरपूर काम द्या, अशा मागणीसाठी देश स्वतंत्र झाल्यापासून कोणीही संपावर गेलेले नाही." (पृ.१०३) काहीवेळा निवेदक हा एखाद्या घटनेचा, पात्रांच्या मन:स्थितीचा, कृतीचा अर्थही या भाष्याद्वारे

लावताना दिसतो. इतकेच नाहीतर मानवी मन आणि जीवन यांच्यासंबंधीचे तत्त्वविचार ही निवेदक भाष्यरूपाने मांडतो. त्याचा प्रत्यय 'अंधारवड' या कथेत येतो. गाव सोडून आलेला बबन्या विचार करतो, त्याचे निवेदन "अलीकडे त्याला असंच कशानं वाटाय लागलंतं. ह्या घाणीत राहण्यापेक्षा गावात जाऊन टाचा घासून मेल्यालं बरं, असं त्याला वाटाय लागलंतं. हितं काय माणूसच नाही. सगळं मिळतंय खरं, इपरित मिळल्यागत मिळतंय. हेच्यापरास न्हाई मिळाल्यालं बरं, असं त्यांचं मन त्याला सारखं सांगत होतं. त्यातच गावाकडच्या आठवणी कधी नाही ते सारख्या यायलात्या. कामात असलं की तेवढं काय मनात यायचं नाही. जरासं मोकळं बसलं की सारखं मन भरून यायला जागलंतं. असं का व्हायला लागलंय हे मात्र त्याला समजत नव्हतं. त्यामुळे तोंड आखडल्यागत त्याला वाटाय लागलंतं." (पृ.१४३)

प्रथमपुरूषी निवेदनामध्ये पात्रमुखी निवेदन म्हणजे निवेदक असलेल्या पात्रांची संवेदनशीलता, भावविश्व, व्यक्तिविशेष, सांगणारे असते. अशी कथा त्यापात्राचीच असते, स्वलक्ष्यी असते. उदा. 'रिवणावायली मुंगी' मध्ये निवेदक सांगतो, "गावाची शिव ओलांडून कॉलेजचा उंबरा बघितलेली मी पहिलीच. त्यानंतर असल्या भंपक उद्योगात मी पडले त्याला इतिहास असला तरी चूक माझीच होती. मग व्हायचे ते सगळं झालं. नको होतं तेही झालं. म्हणजे हा परिवर्तन बिरीवर्तनाचा किडा ज्याच्या ज्याच्या डोक्यात वळवळतो तो आंतरजातीय वगैरे लग्न करून आपण जग बदलणारी क्रांती वगैरे करावी अशा विचारात असतोच. तसा भंपक विचार करून मी एका कळपातल्या हिरोच्या प्रेमात पडले. चक्कप्रेमात. म्हणजे अगदी हिंदी सिनेमात दाखवतात तसं. त्यानंतर जे जे झालं त्याची एक फिल्मी स्टाईलची कथा होईल. कारण आमचा हिरो, बुळा निघाला. आता तुम्ही म्हणाल, ही बुळा वगैरे बिनधास्त बोलते म्हणजे भलतीच और बाई आहे. हेही स्वाभाविक आहे. पण आमच्या गावात यापेक्षाही बायका बरंच काय काय बोलतात. आमची भाषा तशीच. त्याला मी काय करणार ? तर त्या बुळ्या हिरोनं फसवल्यानंतर काय झालं ? मी भलतीच अपसेट झाले. त्यावेळी ठरवून टाकलं, आपण फुलटायमर व्हायचे तर हा फुलटायमर म्हणून

असणारा भयानक प्रकार तेव्हा मला ग्रेट वाटायचा."(पृ.२) यातून निवेदकाचे व्यक्तिमत्व उघडपणे वाचकांसमोर येते. कधीकधी निवेदक हा दुस-या कोणाची कथा सांगतो, त्यावेळी हे निवेदन परलक्ष्यी असते. ज्याचा प्रत्यय 'दादा कोतोलीकर' या एकमात्र कथेतून येतो. या कथेमध्ये निवेदक पात्र सांगते, "दादा कोतलीकर दोन बाबतीत फारच दक्ष असायचा. एक म्हणजे मेळाव्यात, मोर्चात कोठेही फोटो काढला तर त्यात आपला चेहरा असलाच पाहिजे असा त्याचा आग्रह होता. कितीही गर्दी असली तरी बरोबर फोटोच्या वेळी तो घुसून आपलं तोंड बाहेर काढायचाच. एखाद्या फोटोग्राफरने गर्दीत त्याला टाळलं तर तो हमरी-तुमरीवर येऊन भांडायचा.......... पहिल्या पहिल्यानं त्याच्या ह्या वागण्याचा मी अर्थ काढला की त्याला प्रसिद्धीची हाव असावी. म्हणून तो असं करत असावा. अशी माणसं माझ्या पहाण्यात असल्यामुळे असा अर्थ काढणं स्वाभाविक होतं. पण कोतोलीकर बाबत आपला निष्कर्ष चुकीचा आहे. असं मला जाणवू लागलं. कारण प्रसिद्धीच्या इतर गोष्टींपासून तो फारच लांब असायचा." (पृ.६६) अशाप्रकारे या कथेमध्ये असलेले पात्र रघू हा निवेदन करत असला तरी त्याचे निवेदन 'दादा कोतोलीकर'चे व्यक्तिमत्त्व सांगण्यासाठी झालेले दिसते. येथे प्रथमपुरूषी निवेदन असले तरी ते परलक्ष्यी निवेदन झालेले आहे.

या पात्रमुखी निवेदनात अंतर्मुख, चिंतनात्म प्रकृतीचे असे अनुभव प्रकट करण्यासाठी पात्रमुखी निवेदन स्वभावगत असते. उदा. 'तिच्या वळणाची गोष्ट' मध्ये तुळसाचे पात्रमुखी निवेदन असेच अनुभव सांगणारे आहे. तुळसा सांगते,

"आता हे सारेच तुम्हाला पटणे शक्य नाही कारण तुम्ही स्वतंत्र भारताच्या आदर्श लोकशाहीतले संस्कारशील नागरिक असण्याची शक्यता आहे.

पण या कोणत्याच गोष्टीशी मला देणं-घेणं नाही. आज मी ज्या वळणावर उभी आहे, ती गोष्ट पुन्हा वेगळीच आहे. त्या काळात जे घडतं गेलं, त्याबाबत मला वाईटही वाटत नाही. फक्त मला एकच उत्तर सापडायचे आहे की -

तेव्हा मी माझ्या मनाप्रमाणे वागले की नाही ?" (पृ.५६)

अनेकवेळा कथेत करूणा सहानुभूती, उपहास, उपरोध अशा विविध भाववृत्तीही

निवेदनात येतात. उदा. 'ढव्ह आणि लख्ख ऊन' मध्ये निवेदक सांगतो, "मी कारकून झालो. म्हणजे काय झालो ? कचेरीच्या खुर्चीत बसायचं. गावागावातल्या येणा-या माणसाला पन्नास-शंभराला गंडवायचं. कुणी पाजली तर भरपूर फुक्कट दारू, कोंबडीच्या तंगडया. पुन्हा महिन्याचा पगार शिल्लक पडून वरकड दोन-चार हजार शिल्लक. फार काय नाही पण दोन-चार कागद खरडलं, की दिवसाचं भयंकर काम केलं. थकवा आला म्हणून चहाचे कपावर कप, संध्याकाळ झाली, की घर नावाच्या बंगल्यात दुस-या दिवसाचे दहा वाजेपर्यंत शेपूट हालवायची. काम खल्लास यात काही गैर आहे असं मला वाटत नाही." (पृ.१०९) असे उपरोधपूर्ण निवेदन झालेले आहे. तर 'हुंदका' मध्ये आलेले हे निवेदन सहानुभूतीपूर्ण दिसते. निवेदक सांगतो, '"म्हातारी आपली कायबाय खिडूक-मिडूक करत बसल्याली. एकटीच आसतीया घरात. करून करून काय करणार ? दोन पोरं हाईत तीबी नोकरीच्या निमित्तानं मुलखावर गेल्याली ! एक म्हमईला कुठल्या गिरणीत हाय - दुसरी कोलापूरच्या आपिसात हाय म्हणं. दोघांनी बी म्हातारीला आपल्याकडं न्हिऊन बघितलं खरं, शेरातल्या सुनांचं आणि हिचं कुठलं पटतंय ? आपली बापडी परत. हितंच आसती आपली एकटीच किणकिण करत !"(पृ.१५२)

कथेमध्ये आलेले निवेदन हे प्रथम पुरुषी किंवा तृतीय पुरुषी असते. परंतु काहीवेळा प्रथम पुरुषी निवेदन हे तृतीय पुरुषी असे झालेले दिसते. उदा. 'ढव्ह आणि लख्ख ऊन' मध्ये "यामुळे कधी तरी कळेलच, की त्यांना आपला मुलगा किती मोठा झालाय ते आणि नाहीच कळलं, तरी त्याची मला फिकीर नाही. उलट त्यांचा शेताचा राम-रगाडा सुटेल माझ्यापाठीमागून आता माझी एकच आकांक्षा आहे, कोल्हापुरात हमचौक तीन-चार गुंठयांचा प्लॉट घेऊन बंगला बांधायचा म्हणजे काम खल्लास.

म्हातारीनं बाथरूममधल्या चावीला खाकरून-खोकरून तोंड धुवायला सुरवात केली. आवाजानं बन्नाप्पा उर्फ बन्सीला जाग आली. तो गडबडीनं उठला. त्यानं बायकोला हलविण्याचा प्रयत्न केला, तर तिचं घोरणं अचानक वाढलं. त्यानं आळेखेपिळोखे देतच झोप झटकली." (पृ.११०/१११)

कथेतील भाषिक अवकाश हा भूतकाळ आणि वर्तमानकाळ यांच्यामध्ये विभाजित असतो. उदा. 'खांडूक' मध्ये निवेदक सांगतो, "म्हातारीकडं बघतच तो देवा-याकडे सरकला. देवा-यावर जवळ जवळ पडरी व्हलपटलीच. कवडयाची माळ हेंदकळली.

भंडा-याच्या डब्याचा आवाज झाला.

"आरं ऽऽ आसा त्या बाईच्या कामात भिनसू नकोस .... चांगलं व्हणार न्हाई......." तो देवा-याजवळनं बाजूला वळतानाच म्हातारी पुन्हा पुटपुटली. "आतां वाटोळं व्हायचं राहिलंय ...." त्याला आवरलं नाही. तो बाहेरच्या उंब-याला आला. पचाकन थुंकला.

कधी लहानपणी त्याच्या हातात ही परडी आली. त्याचं त्यालाबी आठवत नाही .... तवा तो न्हान. मदीच अंग खांडकानी भरून आलं. गल्लीतलं एक पोरगं सुद्धा जवळ घेईना. घरात बी तसंच. म्हातारी आजी होती. ती तेवढी जवळ घ्यायची, मायेनं कुरवाळायची. कुठलं कुठलं अवशिद बघायेची. खरं खांडकं काय बरी झाली न्हाईत." (पृ.११४) या निवेदनात वर्तमानकाळ आणि भूतकाळ यामध्ये विभाजीत भाविक अवकाश दिसून येतो.

हरिश्चंद्र थोरात कथा निवेदकाबद्दल सांगतात, "विशुद्ध तांत्रिक दृष्टिकोणातून विचार केला तर जो कथा सांगतो तो निवेदक होय. या 'सांगण्याचा' आणि 'पाहण्याचा' नेहमीच काही संबंध असतोच असे नाही. विशेषत: कथाबाह्य निवेदकाच्या संदर्भात सांगणे पाहणे यांच्यातील दरी मोठी होण्याची शक्यता असते. जो पाहतो त्याला येथे 'दृष्टिक्षेत्र नियंत्रक' ही संज्ञा वापरली आहे. संपूर्ण कथा कथाबाह्य निवेदकाने सांगितलेली असूनही ती विशिष्ट पात्राच्या दृष्टिक्षेत्रनियंत्रणातून सांगता येते. या विशिष्ट पात्राच्या पाहण्याच्या मर्यादा ओलांडून कथेतील घटना पलीकडे जात नाहीत. हे पात्र जे पाहते तेच कथेमध्ये होऊ शकते. ते जिथे जाते तेथेच कथाबाह्य निवेदक जातो. विशिष्ट कोनातून लावलेल्या कॅमे-या प्रमाणे पाहणा-या पात्राला दिसू शकते, तितक्याच गोष्टींचे चित्रण करतो. ही कृती करताना त्याने 'दृष्टिक्षेत्र नियंत्रक' पात्राच्या मनात उतरणे अपरिहार्य नसते. पण त्याच्यामध्ये सर्वसाक्षी होण्याच्या क्षमता असल्यामुळे तो या पात्राच्याच नव्हे, तर सर्वच पात्रांच्या मनात उतरू

शकतो. विशिष्ट पात्राचे दृष्टिक्षेत्रनियंत्रण स्वीकारल्यानंतर त्या शिवायच्या इतर पात्रांच्या मनात उतरणे त्या पात्राच्या दृष्टिक्षेत्रनियंत्रणाला मारक ठरते. म्हणून निवेदकाला दोनच पर्याय शिल्लक राहतात. पहिला पर्याय असा : विशिष्ट पात्रांचे दृष्टिक्षेत्रनियंत्रण स्वीकारायचे. मात्र त्या अथवा इतर कोणत्याही पात्राच्या मनात उतरायचे नाही. या पर्यायातून सादर होणारे विश्व वस्तुनिष्ठ. पृष्ठस्तरीय आणि कोरडे असते......... दुसरा पर्याय असा : विशिष्ट पात्राचे दृष्टिक्षेत्रनियंत्रण स्वीकारायचे आणि फक्त त्या पात्राच्या मनातच उतरायचे. या पर्यायामुळे कथांतर्गत निवेदकाचे अनेक पैलू कथाबाह्य निवेदकाला प्राप्त होतात व त्याचबरोबर सादर होणारे विश्व हे विशिष्ट पात्राच्या जाणिवेतून सादर होणारे, त्याच्या भावभावनांचे परिप्रेक्ष्य प्राप्त झालेले असं वाटू लागते."(१५) वरीलपैकी दुसरा पर्याय राजन गवस यांच्या काही कथांमध्ये दिसून येतो. या कथा म्हणजे 'बाई ' ,'घुसमट', 'खांडूक', 'अंधारवड' या आहेत. यामध्ये कथाबाह्य निवेदक हा विशिष्ट पात्राचे दृष्टिक्षेत्रनियंत्रण स्वीकारून, त्या पात्राच्या मनात उतरलेला आहे. उदा. 'अंधारवड' मध्ये बबन्या या पात्राचे दृष्टिक्षेत्रनियंत्रण कथाबाह्य निवेदकाने स्वीकारलेले आहे. बबन्याच्या दृष्टिक्षेत्राचे सादरीकरण करताना कथाबाह्य निवेदक त्याच्या मनात उतरलेला आहे. येथे इतर पात्रांच्या मनात उतरणे टाळलेले आहे. बबन्याच्या मानसिक स्थितीचा अंदाज त्याच्या बाह्य वर्तनावरून त्याच्या बोलण्यावरून करावा लागतो. बबन्याच्या मनातील हालचाली कळण्यासाठी त्याला बोलायची काही जरूर नसते. निवेदक हाच त्या हालचाली सांगत असतो. बबन्या विचार करत असतो, त्याचे निवेदन, "बबन्याच्या डोक्यात एकदम आपल्या आईचा विचार आला. अक्का त्याच्यासमोर उभा –हायली आणि बबन्या तडफडून उठलं. त्यानं डोळं चोळलं. डोक्यावर हात बडवला. पुन्हा घाम आल्यासारखं त्याला वाटाय लागलं. त्यानं पुन्हा पाण्याता तांब्या तोंडाला लावला, तरी त्याला थंड वाटेचना. डोकं भिरभिरलं. अंग भरभराय लागलं. त्यानं भिंतीचा आधार घेत दरवाजा उघडला आणि अंगणात जाऊन सभोवार बघितलं. शांत अंधारात पिवळट पडलेले दिवे त्याला विचित्र वाटू लागले. त्यानं दारातून पुन्हा आत बघितलं. अक्का आत कण्हत

असल्याचा भास त्याला एकदम स्पर्शून गेला. बबन्या जवळजवळ ओरडलंच. त्याचे पाय भिरभिरले. अंगावर काटा उभा -हायला. त्यानं आकाशात पाहतच डोळे मिटले........" (पृ.१४९)

कथेत पात्र हे बोलत असतात, तेव्हा त्यांचे बोलणे संवादरूपाने येऊ लागते आणि निवेदक थोडासा बाजूला सरकतो. निवेदक पात्रांच्या संवादात हस्तक्षेप करत नाही. पात्रांचे संवाद अवतरणात दिले जातात. उदा. 'खांडूक' मध्ये म्हातारा आणि म्हादबाचा संवाद, म्हातारी आपल्याच विचारात गुतपाळलीती.

"मला हाळी मारलीस न्हवंऽऽ ?"

"व्हय.............. मघाशी आकाणीचा नवरा आला व्हता..........."

"कशाला ?"

"आलाता आसच फिरतं .... म्हणालाता ह्या गुरूवारी आंबील घुग-याची जत्रा हाय..........." सोमवारीच ये म्हणालाय."

"का त्येच्या गावातल्या जोगत्या काय मेल्या म्हणं................. ?"

"आरं तसं न्हवंऽऽ देवाचं काम............." (पृ.११७)

येथे प्रारंभी निवेदक येतो परंतु पात्रे बोलत असताना तो बाजूला जातो. परंतु काहीवेळा असे घडणे अपरिहार्य नसते. अशावेळी पात्रांचे संवाद अवतरणात दिले जात नाहीत. उदा. 'घुसमट' मध्ये "रंगा ऑफिसला गेल्यावर तिला मोकळं वाटलं. गडबडीनं ती न्हाणीघरात गेली. बादल्या खळखळून खदबळल्या. तापलेलं पाणी आणून बादलीत ओतून घेतलं आणि न्हाणीचं दार बंद केलं. "एवढं हितं बरं हाय. न्हायला मोकळं वाटतंय"........ तिनं बसता बसताच साडी गुंडाळून समोरच्या दोरीवर टाकली. "(पृ.९५)

यामध्ये "एवढं हितं बरं हाय. न्हायला मोकळं वाटतंय" हे अवतरणातील शब्द दिवाणसाबचे आहेत, पण त्याच्या आजूबाजूला निवेदकाचे निवेदन पसरलेले आहे.

कथांमध्ये संवादाचा भाग वजा करता उरलेला कथेचा भाग म्हणजे दृष्टिक्षेत्रनियंत्रक पात्राच्या मनात चालणा-या हालचाली, जाणिवा निवेदक हा निवेदनात प्रकट करत असतो.

हे प्रकटीकरण कथेतील दृश्यांच्या सादर होण्यानंतरचे असते. उदा. 'खांडूक' मध्ये म्हादबा बद्दल निवेदक सांगत असतो, "कधी लहानपणी त्याच्या हातात ही परडी आली. त्याचं त्यालाबी आठवत नाही .... तवा तो न्हान. मदीच अंग खांडकानी भरून आलं. गल्लीतलं एक पोरगंसुद्धा जवळ घेईना. घरात बी तसंच. म्हातारी आजी होती. ती तेवढी जवळ घ्यायची, मायेनं कुरवाळयची. कुठलं कुठलं अवशिद बघायेची. खरं 'खांडक' काय बरी झाली न्हाईत." (पृ.११४) येथे निवेदक म्हादबाच्या जाणिवा ही प्रकट करत आहे.

निवेदकाचे महत्त्वाचे कार्य म्हणजे कथेचे निवेदन करणे हे असते. हे निवेदन म्हणजे, पात्रांचा परिचय करून देणे, त्यांचे व्यक्तिमत्व दाखविणे, घडणा-या घटनांवर भाष्य करणे, घटनांचा अर्थ शोधणे, वर्णन करणे, आढावे शोधणे इ. कार्ये असतात. राजन गवस यांच्या कथेतही निवेदक ही कार्ये करताना दिसतो. उदा. 'ढव्ह आणि लख्ख ऊन' मध्ये निवेदक आपला (पात्राचा) परिचय देताना सांगतो, "मी, म्हणजे पुन्हा माझी ओळख झालीच. त्यात बाळबोधपणा अपरिहार्य; पण इलाज नाही. माझं नाव - इथं मात्र थोडं घोडं अडतं. याचं कारण माझं जे पाळण्यात नाव ठेवलं आहे, ते मला पसंत नाही. रजिस्टरला नोंद आहे, कारण त्यावेळी मी लिहायला, वाचायला आणि शुभ्र कपडयांत वावरायला शिकलो नव्हतो. त्यामुळे त्या ठिकाणी मला नाव बदलायला संधी नव्हती, म्हणून ते तसंच राहिलं. रजिस्टर नोंद नाव आहे - बनाप्पा. त्याचं मी अलीकडे बन्सी केलं आहे. बन्सी म्हणजे कसं छान वाटतं." (पृ.१०३) यामध्ये निवेदक पात्राचा परिचय होतो तसेच त्याचे व्यक्तिमत्त्व ही दिसून येते.

राजन गवस यांच्या कथांमध्ये मध्यमवर्गीय जीवन संस्कृती मधील ग्रामीण पातळीवरील संकुचित बंदिस्त अशा मूल्यांच्या चौकटीत नकार, फोलपणा जाणवल्याची भूमिका दिसून येते. अशा कथांमध्ये निवेदनात उपहास उपरोध यांचा प्रभाव जाणवतो. एकंदरीत या कथांवर निवेदकाचे, त्याच्या दृष्टिकोणाचे वर्चस्व दिसून येते. स्पष्ट विश्लेषण, प्रतिपादन हे त्या निवेदकाचे विशेष असतात. समाजात होऊ लागलेला मूल्यांचा -हास, रूढी परंपरांच्या नावावर होणारा जाच यासारख्यांचा उपहास करणारा निवेदक हा या

प्रवृत्तींचा विरोध करीत असतो. उदा. 'रिवणावायली मुंगी' , 'तिच्या वळणाची गोष्ट' , 'अंधारवड ', इ. कथा. 'रिवणावायली मुंगी' या कथेत शेवटी आलेले निवेदन याचा प्रत्यय देते. "... पुढं मी काय काय केलं. माझं काय होत गेलं हे मी तुम्हाला अजिबात सांगणार नाही.

कारण तुम्हीही राम-सीता, सत्यवान-सावित्री फ्रेम आमच घरच्यांसारखेच. विश्वास ठेवण्याएवढी कुवत नसलेले. मग फुक्कटचा डोक्याला ताप कशाला ?"(पृ.२०,२१)

या विरोधाच्या मागे अर्थपूर्ण जीवनाचे मूल्य असते. नैतिकतेची जाण असते, अशी ही निवेदकाची भूमिका मध्यमवर्गाकडे एक वेगळ्या दृष्टिकोनातून पाहण्याची असते. हा वेगळा दृष्टिकोण मूल्य, नैतिकता यांचा विचार करणारा असतो.

- **संवाद -**

"निवेदनाचे प्रकार म्हणजे कथन, वर्णन, भाष्य, संवाद इ. कथांमध्ये संवाद हे पात्रांचे असले तरी ते संवाद सादर करणारा निवेदकही तेथे हजर असतो. पात्रांचे संवाद यांचे निवेदन निवेदक दोन प्रकारे करतो. निवेदन अप्रत्यक्ष पद्धतीने म्हणजे निवेदक आपल्या दृष्टिकोणातून पात्रांचे संवाद संक्षिप्त स्वरूपात किंवा आपली प्रतिक्रिया जोडत असतो. यामध्ये निवेदक हे संवाद पात्राच्या मुखातून वदवतो." (१६) असे सुधा जोशी सांगतात. या दोन्ही प्रकारात निवेदकाची उपस्थिती असतेच. मात्र काहीवेळा ती प्रभावी व स्पष्ट नसते. संवादांबद्दल सुधा जोशी लिहितात, "संवादांचे एक महत्वाचे कार्य पात्रनिर्मिती, पात्रचित्रण हे असते. पात्राचे स्वभावविशेष, त्याच्या प्रवृत्तिप्रेरणा विशिष्ट प्रसंगीची त्याची भावस्थिती, तसेच त्याची विचारप्रणाली, संस्कृती इत्यादि गोष्टी संवादांतून प्रत्यक्षाप्रत्यक्षपणे व्यक्त होत असतात."(१७) कथेमध्ये येणारी पात्रे यांचे चित्रण संवादाद्वारे केले जाते. उदा. 'दादा कोतोलीकर' या कथेत 'दादा कोतोलीकर' या पात्राचे चित्रण पुढील संवादातून केलेले दिसते. "कोम्याची ही नेहमीची स्टाईल. काहीही भकत असतो. त्याला विषय वाढवता येऊ नये म्हणून मी म्हणाले, "तो बघ चळवळीचा नवा आधारस्तंभ. 'दादा कोतोलीकर' त्याचं नाव. परवा माझ्याकडं आला होता. गांधी नंतरच्या महात्म्यानं चांगला

छाप हुडकून काढलाय". कोम्या एकदम गप्पगार. थंडपणे माझं बोलणं ऐकून घेऊन म्हणाला – "लेको, तो भलताच भाबडा आणि गरीब पोरगा आहे. त्याच्याविषय असलं काही बोलू नको." (पृ. ६०)

राजन गवस यांच्या कथेतील संवाद हे बहुतांशी ग्रामीण बोलीत आहे. काहीवेळाच संवाद हे नागरी बोलीत आलेले आहेत. या कथासंग्रहातील 'रिवणावायली मुंगी' , 'एक होता कावळा', 'तिच्या वळणाची गोष्ट', 'दादा कोतोलीकर','बाई','घुसमट', 'ढव्ह आणि लख्ख ऊन' ह्या कथांमध्ये संवाद ग्रामीण व निवेदन नागरी आहे तर 'उचकी', 'खांडूक' ,'झळ' , 'अंधारवड','हुंदका' ,'संप' या कथांमध्ये संवाद–निवेदन हे ग्रामीण बोलीत आहे. संवादात येणारी ही ग्रामीण बोली कन्नड–मराठी मिश्रित बोली असून या कथांमधील माणसांच्या व्यथा ही त्यांच्याच अस्सल गावरान भाषेत व्यक्त झाल्याने त्यांना खरीखुरी झळाळी आली आहे. उदा. 'झळ' मध्ये लगमव्वा आपले दु:ख व्यक्त करत म्हणजे, "मरून गेल्यालाच मोकळा झाला. मागं ही लटांबर माझ्या मानगुटीवरून मारून बसला. त्यो बाबा आसता म्हणजे ह्यो परसंग कशाला आला असता. कोणतरी खमक्या इच्यारनार असता म्हजं माझी पोरं परदेश्यागत कशाला जगली असती........" (पृ.१२७)

➢ कथेतील पात्रे, वातावरण –

♦ पात्रे –

कथात्म साहित्यात पात्र हा एक महत्त्वाचा घटक असतो. कथेत शब्दांद्वारे आकारलेली एखाद्या व्यक्तीची प्रतिमा म्हणजे पात्र असे म्हटले जाते. पात्राची प्रतिमा आकाराला येते ती व्यक्तीच्या बहिरंग आणि अंतरंगातून म्हणजे त्या व्यक्तीचे वागणे, बोलणे, स्वभाव, वैशिष्टये, तिची वृत्ती, तिचे विश्व जीवनाकडे पाहण्याची दृष्टी इ. च्या चित्रणाद्वारे. सुधा जोशी लिहितात, "पात्रचित्रण आणि पात्रस्वरूप अशी पात्र या घटकाची दोन अंगे कथन मीमांसेत कल्पिली जातात. लेखक कथेत किंवा कादंबरीत निवेदनातून

विविध प्रकारे पात्राचे चित्रण करीत असतो. त्यामागे त्याची विशिष्ट कलादृष्टी असते तसेच त्या चित्रणाला त्या त्या साहित्य कृतीतील कथार्थांचा संदर्भ असतो, असे पात्रचित्रण हे कथा संहितेचे (discourse) अंग होय."(१८)

कथेत सामाजिक, सांस्कृतिक, वर्गीय प्रवृत्तींवर भर दिला जातो तो पात्रचित्रणाद्वारे, अशावेळी पात्रे ही एकाच विशिष्ट प्रवृत्तींचे प्रतिनिधित्व करीत असतात. स्वतंत्र व्यक्ती म्हणून त्यांच्या अस्तित्वाला ही अर्थ असतो. काहीवेळा पात्राला स्वतंत्र आणि प्रतिकात्म पातळीवर असे दुहेरी अर्थ ही असतो.

राजन गवस यांच्या कथेतही पात्रचित्रणाचे अनेक विशेष स्पष्ट होतात. व्याख्या स्पष्ट होते. उदा. 'तिच्या वळणाची गोष्ट' मध्ये तुळसा हे पात्र सांगत असते, "माझं नाव तुळसाबाई साताप्पा मिसाळ. शिक्षण एस.वाय.बी.ए. नापास. तुम्ही म्हणाल, हे सांगण्याची गरज काय ? तर हे सांगितल्याशिवाय तुम्हाला पुढे काहीही कळणार नाही, म्हणून हे सांगणे मला गरजेचे वाटते. दुसरे असे, की माझी जात तुम्हाला पटकन कळावी. त्यासाठी तुम्हाला फार वेळ डोकेफूट करून घ्यावी लागू नये. पण एक घोटाळा आहेच. माझ्या मिसाळ या आडनावावरून तुम्हाला सर्वच कळणार नाही. तुम्ही एवढे गृहीत धरले असणार आहे की ही ब्राह्मण नाही, मुसलमान नाही, जैन अथवा लिंगायत असण्याची शक्यता आहे, ... मग तुम्ही आणखी डोकं चालवून चक्रावण्यापेक्षा मी मराठयांच्या लेकावळ्या जातीची आहे. आता तुम्ही तुमचे जातिव्यवस्थेचे ज्ञान पणास लावून म्हणाल, की सरळ आक्कारमाशी म्हण की. तर तसे तुम्हास म्हणता येणार नाही आणि असं म्हटलेले आमच्यात कोणी खपवून घेणार नाही. कारण आमची म्हणून स्वतंत्र प्रतिष्ठा आहे." (पृ.४४)

पुढे सुधा जोशी पात्रांबद्दल लिहितात, "कथेतील पात्रनिर्मितीची ही विविध रूपे विचारात घेत असतानाच कथा या साहित्य प्रकाराच्या स्फुट स्वरूपामुळे, त्याच्या विशिष्ट प्रकृतिधर्मामुळे त्यातील पात्रचित्रणाला जी कक्षा निर्माण होत असते, तिचेही भान ठेवणे आवश्यक आहे. प्रारंभीच्या विवेचनात म्हटल्याप्रमाणे कथेत मर्यादित जीवनखंडाचे चित्रण साधले जात असते. अशा मर्यादित अवकाशामुळे एखाद्या पात्राचा जीवनप्रवाह समग्रतेने

कथेत चित्रिला जाऊ शकत नाही. यामुळे दीर्घ पल्ल्याचा, कालगतीने घडत जाणारा व्यक्तिविकास, व्यक्तीमधील स्थित्यंतरे तिथे दाखवणे शक्य नसते. सविस्तरपणा, तपशिलांचा भरगच्चपणा यांना कथेत फारसा वाव नसतो. कथेतील मितव्ययाच्या, संक्षेपाच्या, संपृक्ततेच्या तत्वाशी सुसंगत अशीच चित्रणाची त-हा कथेला मानवते. मर्यादित अवकाशात मोजक्या साधनांनी प्रयोजनपूर्ण पात्रनिर्मिती करणे हे कथाकारा समोरील एक आव्हान असते."(१९) याचा प्रत्यय राजन गवस यांच्या कथेत येतो. त्यांच्या कथेत खेडयापाडयात शिक्षणाचा प्रसार होऊन स्त्रियाही शिकू लागल्या तरीही स्त्रियांचे शोषण विविध पातळीवर होत असते, हे दिसते सुशिक्षित स्त्रियां ही समाजव्यवस्थेची बंधने कडकपणे पाळावी लागतात. समाजाच्या निश्चित चौकटीतून ती कधीच बाहेर पडू शकत नाही. ही वैचारिक भूमिका मांडण्यासाठी राजन गवस यांनी 'रिवणावायली मुंगी' मधील एक तरूणी, 'तिच्या वळणाची गोष्ट' मधील तुळसा ही पात्रे निर्माण केलेली दिसतात. अशा विविध भूमिका मांडण्यासाठी विविध पात्रे यांची निर्मिती केलेली दिसते.

कथांमध्ये ही पात्रांचे स्थान व त्यांचे कार्य यानुसार मुख्य व दुय्यम पात्रे असे विभाजन केले जाते. मुख्य पात्राच्या संदर्भात नायक/नायिका ही संकल्पना मानली जाते. बाकीची पात्रे या मुख्या पात्राच्या आसपास फिरत असतात. राजन गवस यांच्या कथांमध्ये असलेल्या पात्रांचे विशेष म्हणजे त्यांचा आवाका, त्यांची विविधता 'रिवणावायली मुंगी' या कथेतील पात्रे विविध गटातील, तालुका, ग्रामीण पातळीवरील ही निम्ने, मध्यमवर्गीय अशी आहेत. ही पात्रे एका साच्यातील नसली तरी सामान्य माणसांसारखीच आहेत. ही पात्रे म्हणजे बिनधास्त, बेधडक राहणारी सुशिक्षित तरूण मुलगी, तुळसा, तरूण विधवा दिवाणसाब, पुरूषांची स्वार्थी, धूर्त वृत्ती सहन करणारी कमळा, अशा वृत्तीला तोंड देणारी लगमव्वा या वेळप्रसंगी अनैतिक संबंधांना चुकीचे मानत नाही अशी विविध रूपांतील स्त्री पात्रे त्याच्या कथेत आहेत. तसेच पुरूष पात्रे ही आहेत ती म्हणजे उपासमार, घरातून दारिद्र्य दूर करण्यासाठी मंत्रतंत्राचा आसरा घेणारा मारूतीचा दादा. राजकारणातील ढोंग, भंपकपणा, खोटेपणा दाखविणारा दादा कोतेलीकर, शहरात येऊन लॉजमध्ये राबणारा

बबन्या, शहरी संस्कृतीने प्रभावित झालेला ऐतखाऊ तरूण पांडू, अंधश्रद्धा बाळगणारा शिक्षक, सरकारी नोकरी करत भ्रष्टाचाराने पैसा मिळवणारा बन्सी, रूढी परंपरेचा बळी म्हादबा जोगता ही आहेत.

राजन गवस यांच्या काही कथांमध्येच खलपात्रे आहेत. कारण अनेक कथांमध्ये नियती, परिस्थिती, समाजव्यवस्था हेच खलनायक म्हणून आलेले दिसतात. उदा. 'हुंदका','रिवणावायली मुंगी' , 'उचकी' या कथा आपल्या नातेसंबंधाविषयी म्हणजे आई वडिल – मुले, पती–पत्नी, भाऊ–बहीण इ. च्या परस्पर संबंधाविषयीचे काही संकेत समाजात रुढ असतात. राजन गवस यांच्या कथेत या ठराविक संकेतापासून मुक्त होऊन पात्रचित्रण झालेले आहे. उदा. 'बाई ' मधील कमळा ही नव–याच्या अनैतिक संबंधांना कंटाळून त्याची जिरवायची म्हणून नाग्या व शेक्याशी अनैतिक संबंध ठेवू लागते. तर अनेकवेळेला पात्रचित्रणात सामाजिक संकेत,रूढी, नैतिक मूल्ये यांचा भार अधिक असतो. उदा. 'तिच्या वळणाची गोष्ट' या कथेतील तरूणी यांना आपल्या समाजातील संकेत, परंपरा , मान्यतांमुळे त्रास सहन करावा लागतो. तर 'रिवणावायली मुंगी' या कथेत सुशिक्षित तरूणीचा नवरा तिला फसवत असतो. तरीही तिचे आई–वडिल यांना गैर वाटत नसते,कारण पुरूषाने बाईशी, बायकोशी वागण्याचे संकेत आईवडिलांच्या मनात पक्केआहेत. पुरूषाने बाईला अन्न वस्त्रनिवारा पुरवला की बास अशी समज येथे रूढ आहे. तिचेच प्रत्यंतर आईवडीलांच्या चित्रणातून येते. तर 'ढव्ह आणि लख्ख ऊन' मध्ये बन्सी हा वाईट मार्गातून पैसा मिळवतो हे त्याच्या आई–वडिलांना पटत नसते तर 'खांडूक' मध्ये घरावर आलेल्या संकटातून मुक्त होण्यासाठी म्हादबाला जोगता करणारी आई ही आहे.

तसेच राजन गवस यांच्या कथेत येणारी पात्रे ही सुटी नाहीत. त्या कथांमध्ये व्यक्ती–व्यक्ती, व्यक्ती–समाज इ. मानवी परस्परसंबंधावर भर दिलेला आहे. उदा. 'अंधारवड ' मध्ये समाजात चालणारे अनैतिक संबंध, पती–पत्नींमध्ये चालणारी फसवणूक दिसून येते. या कथेतील बबन्या हे समाजाचे विकृत रूप पाहून विचार करतो, "मालकानं खरंच ही लॉज इतर लॉजसारखी का केली नसंल ? इथं सुखात –हायला म्हणून कोण इतच

न्हाई. कोण दोन तासांसाठी, कोण एके तासासाठी .... कोण सगळ्या लॉज बंद-झाल्यात म्हणून, तर कोण स्टॅण्डजवळ हाय म्हणून.......... येणारं प्रत्येक जण किडल्यागतच ! माणूस म्हणून कोण इतच न्हाई......... ह्यात मालकाला तरी कसं बरं वाटतंय कुणास धक्कल. त्येला बरं वाटाय खरं, भरमसाट पैसा मिळतोय ह्या असल्यांच्याकडनं. जेवढा पैसा मिळतो तेवढा इतरांकडनं कसा मिळणार .... ? मालकाचंबी खरंच हाय ...." (पृ.१४१)

राजन गवस यांच्या कथांमध्ये माणसाच्या प्रबळ मूलप्रेरणापैकीची एक कामप्रेरणा महत्त्वाची असते. यामुळे ही माणसाच्या व्यक्तिमत्वाला आकार मिळत असतो, तसेच या प्रेरणेने त्याचे व्यक्तिमत्व नियंत्रित होत असते, याचे भान ही राजन गवस यांच्या पात्रचित्रणातून व्यक्त झालेले आहे. काही कथांमधून दबलेल्या, दडपलेल्या, अतृप्त या प्रेरणांमुळे पात्रांच्या मनात, जीवनात निर्माण झालेल्या विविध विकृतीचे चित्रण ही झालेले आहे. उदा. 'रिवणावायली मुंगी' या कथेतील सुशिक्षित तरूणीचा नवरा हा लग्नानंतर ही अनैतिक संबंध ठेवत असतो. तर 'बाई ' या कथेत कमळी बरोबर संबंध ठेवणा-या शेक्याची मन:स्थिती विकट होते आणि 'घुसमट' मध्ये तर तरूण विधवाच्या मनाच्या विकृतीचे दर्शन घडते. लेखकाने पात्रांच्या जाणिवा नेणीवेच्या पातळीवर जाऊन चित्रण केलेले आहे. उदा. 'खांडूक' मध्ये जोगता-जोगतिणीच्या वाटयाला येणारे दु:ख म्हादबा आणि तानू जोगतिणीच्या संवादातून लक्षात येते. म्हादबा म्हणतो,

"मला त्या रांडच्याचं कोडं पडलंच ?"

"कोडं पडलंय ?"

"कोडं कसलं बाबाऽऽ जोगतिनीचा जलम - ह्यो असाच ...."

"खरं जरा बी काय न्हाई .... ऽऽ ?"

चालायचंच बाबा, जसा भोग हाय तसा भोगायचा ...."

"तुझं आपलं बेस हाय .... " ती सुस्कारली.

"माझं आणि बेसं .... ?" त्यानं तोंड आकसून इच्चारलं ....

न्हाय तरं काय ? दिस उगवला बाईची सेवा करायची मिळालं मिळवायचं ....
न्हाई तर घरात गप्प पडायचं .... ह्ये आमच बघ की."
"कसला आलाय, तानाक्का माझा जलम............
तू झुलवा तरी, लावलीस माझं काय ?"
तो बोलता बोलता एकदम गंभीर झाला. (पृ.११९)

तसेच पात्रांचे बाह्यदर्शन, शरीर वर्णन यांचा वापर त्यातील तपशिलांची निवड, शारीरिक हालचाली, लकबी यांचा उपयोग ह्यामुळे पात्रनिर्मितीला आधुनिकतेचे परिमाण मिळते. उदा. 'दादा कोतोलीकर' या पात्राचे बाह्य दर्शन, शरीराचे वर्णन लेखकाने असे केलेले आहे. "लख्ख पांढरा शर्ट, तेल लावून चापून बसवलेले केस, ओठावरच्या सगळ्या मिशा बोडलेल्या, किंचित लांब नाक, गाल चेपल्यासारखे खेल, मान जरा जास्तच लांब, गळी उन्हं उतरणीला लागून सुद्धा घाम्याघुम झालेला." (पृ.५९) या वर्णनातील तपशिलामुळे पात्र आपल्या समोर साकार होते. त्यामध्ये पात्रांच्या शारीरिक हालचाली, लकबी यांचा उपयोग केल्याने ते पात्र अधिक ठसठशीत होते. उदा. 'झळ' मध्ये लगमव्वा या पात्राचे चित्रण "कायबाय मनात घोळवून घोळवून डोकं पिकलंतं. तिनं गुडघ्यावरची हानवट बाजूला काढली. लांबलचक जांभई दिली. एकदम तिला कायतरी आठवल्यागत झालं. तिनं टाळा पगळून " ये चंद्रीऽऽ" म्हणून हाळी दिली. बूड हालवून उभा -हायली. हात ताणून आळोखंपिळोखं देताना तिचा हात झोपटाच्या यळकुटाला बडावला. कळ आली तशी इवळतचे ती पुन्हा काय बाय पुटपुटतच बसली." (पृ.१२२)

या कथासंग्रहात कथार्थाच्या आवश्यकतेनुसार पात्रांची भिन्न भिन्न स्वरूपात योजना केलेली दिसते. पात्रांची विविधस्तरावर झालेली निर्मिती ही पाहू शकतो. उदा. माणसांच्या वाटयाला दु:खभोग हे असलेच तरी हे दु:ख सहन करणा-यांमध्ये स्त्रियांची संख्या अधिक आहे. प्रत्येक स्त्रीच्या दु:खाची त-हा वेगळी, आयुष्याची वाट वेगळी असली तरी त्याच्या मागे एक स्त्री म्हणून आलेले ते दु:ख आहे. या कथांमध्ये असलेल्या नायिकाच्या मनात भळभळती जखम घेऊनच आयुष्याला सामो-या जातात. उदा. सुशिक्षित तरूणी, तुळसा,

कमळा, दिवाणसाब, लगमव्वा, कल्ली, शालू ही स्त्रीपात्रे. इतकेच नाहीतर पात्रांचा उपयोग विशिष्ट वर्गाच्या जाणिवा सामाजिक, सांस्कृतिक प्रवृत्तींचे दर्शन यासाठी ही केला जातो. उदा. 'रिवणावायली मुंगी' मध्ये ग्रामीण भागात विशिष्ट अशा जातीच्या मान्यता, परंपरा दर्शविल्या आहेत. "त्यात आमच्या घरची शहाण्णव कुळी, म्हणजे मातब्बर कुळी. अशा कुळीत पोरगी पंचविशीपर्यंत घरात म्हणजे महाभयंकर पाप.

बामणा-बिमणाच्यात बरं असतं. पस्तीस गाठले तरी मुलगी वयातच. त्यात पुन्हा नोकरीला असली की चाळीशीत सुद्धा खपणारी. पण हे आमचं शहाण्णव-बिण्णव म्हणजे महाभयंकर, त्यात पुन्हा पदराला – पदर, उंब-याला उंबरा जुळायेची भानगड

महत्वाची. पोरगं टिनपाट छाप आसलं तरी चालेल पण कुळी जमली पाहिजे."(पृ.४) असे सुशिक्षित तरूण मुलगी सांगते.

♦ <u>वातावरण</u> –

कथेतील पात्रे अवकाशाच्या पोकळीत जगणारी नसतात. कथेच्या घटना ही अशा पोकळीत घडत नसतात. त्याबद्दल सुधा जोशी लिहितात, "कथा ही एका विशिष्ट स्थळकाळाच्या चौकटीत, एका विशिष्ट भौगोलिक तसेच सामाजिक, सांस्कृतिक परिसरात घडत असते. यांतून घडणारे वातावरण हाही कथेचा, कथाविश्वाचा एक मूलघटक होय. हे वातावरण अर्थातच कथेतील घटना व पात्रे यांच्या प्रमाणे कल्पित असते. त्याला कथासंहितेबाहेर अस्तित्व नसते, तसेच ते प्रत्यक्ष इंद्रियगोचर नसते." (२०)

कथेचे वातावरण हे फक्त पार्श्वभूमीसाठी नसून विशिष्ट कथाहेतूसाठी असते. वातावरण हा कथार्थाच्या निर्मितीचा एक महत्त्वाचा घटक आहे. कथेत वातावरणाचे प्रयोजन हे एक कल्पित परिसर निर्माण करण्याचे असते. विशिष्ट स्थळाच्या चित्रणाने कथेतील वातावरण मानसिक पातळीवर निर्माण होते. निसर्ग, इमारती, घर, रस्ते यांच्या चित्रणातून कथेत प्रत्यक्षतेचा परिणाम साधला जातो. उदा. 'घुसमट' मध्ये "रंगा लवकर ऑफिसातून आला होता आणि तिनं मुद्दाम त्याला बाजारासाठी सक्तीनं बाहेर काढलं होतं. ती भाजी मंडईपासून फर्लांगावर असणा-या बागेच्या तोंडावर उभी राहिली. तिथपर्यंत पोचेपर्यंत तिनं

मागंही बघितलं नव्हतं. रंगा जिवाच्या करारावर तिच्या मागोमाग येऊन तिच्या जवळ थांबला. मग दोघं बागेत जवळपास गर्दी नाही असं पाहून टेकली. बागेत वर्दळ होतीच. पण त्याचा त्यांना काही त्रास जाणवत नव्हता." (पृ.९९)

'हुंदका' मध्ये घराचे वर्णन "घर पाच आकणी ब-यापैकी होतं. भाईरचा सोपा तरी झाकपाक दिसत होता. एका भिंतीला सायकल उभी होती. तिला लागूनच बाजलं वजा खाट. त्यावर घोंगळं अंथरून ठेवलं होतं. दुस-या भित्तीकडं अंथरूण ठेवायची दांडी. तिच्यावर पद्धतशीर घडया घालून ठेवलेल्या वाकळा. तिकडच्या खोपडयात कशानंतरी भरलेलं टोपलं होतं. भाईरन तरी घर खाऊनपिऊन बरं असावं असं वाटत होतं." (पृ.१५७) इतके सविस्तर आलेले आहे.

स्थळाप्रमाणेच काळाचे म्हणजे दिवस-रात्र. विशिष्ट प्रहर, ऋतु यांच्या चित्रणातून या वातावरणाच्या चित्रणाला आकार येतो. उदा. 'खांडूक' मध्ये रात्रीचे वर्णन, "गावातलं दिवं लुकलुकल्यागत दिसायला लागलं आणि त्याला धीर आला. त्याच्या पायाची गती वाढली. हातातल्या पिशवीला लईच झोला बसाय लागला. बंद कचाय लागले. त्यानं पिशवी खांद्यावर घ्यायचा प्रयत्न केला. पुन्हा खाली सोडली. त्याला दमल्यागत वाटाय लागलं .... चालता चालता डोक्यात किडं वळवळायला लागलं. एक एक किडा तोंडावर आदळू लागला. त्याला भिरंबटल्यागत वाटाय लागलं. त्यानं उगाचच ओटयासमोर बघितलं............ सगळीकडं अंधार गुडूप, अंधाराची जाळकांड .... मधीच अंधाराचा ढीग रचल्यागत झालं .... त्याच्या जवळच्याच बांधावर एखादी धूत .... सगळं अंधारात लिपल्यामुळं त्यानं डोळं वारवर वळवलं .... गांवची पांदी जवळ आल्यागत वाटाय लागली."(पृ.११३) असे आलेले आहे.

कथेत वातावरणनिर्मितीचा आणखी एक उद्देश असतो, तो म्हणजे पात्रनिर्मितीमध्ये त्याचा असलेला सहभाग. पात्र आणि प्रदेश यांच्यात परस्पर संबंध असतात. उदा. 'खांडूक' मध्ये असलेले म्हादबाचे पात्र हे त्या परिसरातील रूढी परंपरा याचे बळी आहे. 'रिवणावायली मुंगी' , 'तिच्या वळणाची गोष्ट' या कथांमध्ये ही खेडयापाडयात स्त्रिया

सुशिक्षित होऊ लागल्या असल्या तरी विविध पातळीवरून येणारा दबाव तिचा बळी घेतो. शिक्षण आणि बाहेरच्या अनुभवाच्या बळाने ती प्रत्यक्ष जीवनात पुढे जाऊच शकत नाही. ग्रामीण परिसरात आधुनिक विचारसरणी, जीवनशैलीचा स्वीकार झाला असला तरी येथे जातीचा अभिमान, जाचक नियम यांचे काटेकोर पालन केले जाते. याचे दर्शन घडते ते या कथेतील बंडखोर मुलगी, तुळसा या पात्रांच्या द्वारे. इतकेच नाहीतर यामध्ये भावनिक, सांस्कृतिक परिमाणे ही असतात. हे या कथांमधून दिसून येतात.

राजन गवस यांच्या कथेत स्थळकाळ, वातावरण हे महत्त्वाचे घटक ठरलेले आहेत. वातावरणाला भौतिक, भौगोलिक, सामाजिक, सांस्कृतिक परिमाणे ही असतात. उदा. 'संप' या कथेमध्ये गावातील पांडू हा मुंबईत गिरणीमध्ये काम करणारा संपामुळे गावी परत येतो. येथे आल्यावर मात्र शहरी संस्कृतीने आकर्षित झालेला हा पांडोबा शेतीच्या कामात मदत करायला ही तयार होत नाही. ऐदी खाणा-या पांडोबाला त्याचा भाऊ शंकर सांगतो,

"पाऊस आता सुरू व्हयाचं दिवस आलं .... आजून शेतातलं काम आटपायचं बेत न्हाई."

"भाताची जमीन तरी तयार व्हयाय पायजे." हानमून शंकरच्या बोलण्याचा रोख न ओळखताच सबागती बोलला. "व्हयाला पायजे खरं. एकटयाला आटपाय तरी पायजे" - शंकरनं वेळ साधली. पांडू मात्र कायच बोलला न्हाई. सगळं ऐकत त्यानं न ऐकल्याचा चेहरा केला. आता मात्र शंकरला राग चढला. त्यानं माग म्होरं न पाहता पांडूलाच सांगितलं-

"पांडू आता तू बी जरा जरा इत जा शेताकडं"

"खरं मी इवून काय करायचा" पांडबा मनात नसतानंच बोलला. म्हातारिला हेच पायजे व्हतं.....

"काय करू म्हणजे - तू काय भटाचा काय बामणाचा. कुळब्याचा हाईस ! गावातला कोण म्हमयवाला घरात असतोय काय ?" म्हातारीनं पांडबाला झाडलं. शंकरलाबी हेच पायजे व्हतं. हानमूलाबी वाटाय लागलं पांडबानं आता हंगामाच्या दिवसात तरी शेताकडं बघावं.

हानमूनं पांडबाला समजावित सांगितलं –

"काय जमंल तेवढं करत जाऽ"

"मला काय शेतात जमायचं न्हाई –"

पांडबानं विषयाचा कंडकाच पाडला. (पृ.१६४) या प्रसंगातून श्रमाचे महत्त्व वाटेनासे झाल्याचे, सुखासीन जीवनाचे संदर्भ मिळल्याने शहरी स्थित्यंतरातून आलेले बदलते परिमाण त्याला लाभते. तसेच ग्रामीण परिसरातील सामाजिक, सांस्कृतिक परिमाणे दिसून येतात.

महाराष्ट्र, कर्नाटक सीमा भागात राहणारे राजन गवस यांनी कथेत हाच परिसर घेतलेला आहे. त्यामुळेच कथांमधून अत्याळ, हिंग्लज, कौलगा, शिपूर, ऐजापूर, कौलगं, गोकाक, इंचनाळ, करंबळवाडी इ. गावांचा उल्लेख आलेला आहे. कथांमधून जिवंत झालेल्या परिसराबद्दल चंद्रा जळगांवकर लिहितात, "लेखक ज्या परिसरात रहातो. तिथल्या प्रथा–परंपरा.गाव उचापती त्याला अस्सलपणे ज्ञात असतात. त्यातला मर्महीं त्यांना कळला आहे. या सर्व गोष्टींचा 'ठसा' या कथांवर व्यवस्थितरित्या उमटलेला दिसतो."(२१)

राजन गवस यांच्या या कथा बहुतांशी ग्रामीण परिसरात घडलेल्या आहे. कथांमधून प्रकट झालेल्या ग्रामीण जीवनाबद्दल नेताजी पाटील लिहितात, 'हा कथासंग्रह 'अंधारवड' सारखी एखादी कथा वगळता धगधगतं ग्रामीण विश्व उभं करतो. अनोखं ग्रामजीवन साकार करणारं हे बिनधास्त, बेधडक आणि भन्नाट लेखन वाचकाला चक्रावून सोडणारं आहे."(२२)

त्यामध्ये ग्रामीण पातळीवरील जाती व्यवस्था, समाजातील स्त्रिया, खालच्या वर्गातील लोकांचे होणारे शोषण, हालअपेष्टा, या परिसरातील वाईट चालीरीती, त्याचे होणारे दुष्परिणाम, शहरी संस्कृतीने आकर्षित गावातील तरूण पिढी आणि त्यामुळे गावात बदलू लागलेली कुटूंब व्यवस्था, शिक्षण, पैसा यामुळे त्यांच्या जीवनमानात, त्यांच्या नात्यात अंतर पडू लागले. त्याबद्दल माधुरी महाशब्दे लिहितात," 'अंधारवड' , 'हुंदका' , 'संप' आदींसह प्रस्तुत कथासंग्रहातील कथा खेडयातील जानपद जीवनावरच्या असून

बदलत्या काळाच्या संदर्भातील त्यावर होणारे अपरिहार्य परिणाम चित्रित होत जातात. बारिक बारिक प्रसंगातून लेखक हे गांभीर्याने व्यक्त करून जातो. लेखकाची स्वतःची अशी एक जीवनसृष्टी जाणवत राहते."(२३)

अशा प्रकारे राजन गवस यांच्या कथांमधून आलेले अनुभवविश्व, त्यांच्या त्या परिसराशी नाते दाखवते. या परिसरातील समाजजीवन, त्याचे विविध पैलू यांचा विचार ही केलेला दिसतो. तसेच आधुनिकीकरणामुळे ग्रामीण व शहरी संस्कृतीमध्ये अंतर वाढू लागले आहे. ग्रामीण परिसरातील जुन्या पिढीची माणसे, शहरीकरण, आधुनिकीकरण तितक्या सहजतेने स्वीकारू शकत नाही. उदा. 'ढव्ह आणि लख्ख ऊन' मध्ये बन्सीची आई घरात आलेल्या फ्रिजचा विरोध करते आणि विचारते, "किती बसलं" ? आईचा पुन्हा प्रश्न.

म्हटलं, "दहा हजार."

"एवढं ? " आईने एकदम टाळा पगळला.

म्हणाली, "आगा, एवढयाच्या येज्यात रोज भाजीत लोळला असतास की."

बायकोला बरोबर घाव बसला, म्हणाली,

"शहरात राहायचं म्हणजे शहरा सारखंच वागाय लागतंय. सगळं पैशात मापून जमत नाही."

"म्हणून काय कमरंचं गुंडाळून डोस्क्याला बांधायचं?"- आईनं टोमणां हाणला. (पृ.१०७)

♦ भाषिक लकबी -

या कथासंग्रहातील कथांमध्ये आलेला परिसर हा महाराष्ट्र - कर्नाटक सीमा प्रांतच्या लगतचा आहे. त्यामुळे या कथांमध्ये संवादात मराठी-कानडी मिश्रित बोलीचा वापर केलेला आहे. या परिसरात प्रचलित म्हणी, वाक्प्रचार यांचा ही उपयोग झालेला दिसतो. तसेच येथील विशेष अर्थपूर्ण शब्दसमूहाचा वापरही लक्षात येतो. उदा. सासूल न लागणे, सावट पडणे, कंडका पाडणे, किनिट पडणे, वळचणीला पडणे, खादीच्या कामाचा

होणे, जीव खराशीला येणे, फटकुरागत बसणे, फाळा आंगट बसणे, बेस असणे, शिणपाटल्याबत होणे, भिरड येणे इ.

या कथासंग्रहातील पात्रांचे संवाद, त्यांच्या रोजच्या जगण्याच्या संदर्भाचे, त्या राहतात त्या परिसराशी निगडीत बोलीमध्ये आलेले आहे. उदा. 'रिवणावायली मुंगी' मधील सुशिक्षित तरूणीचा काका म्हणतो, "गडी लई घाईला आला, मी म्हटलं तुझं झाडाला बांधून लगीन लावतो का न्हाई बघ. तसा थरथराय लागला. मग रडाय लागला. मग त्येनं आमास्नी पोरीच्या बापाकडं न्हेलं, तर त्ये म्हातारं पायाच पडाय लागलं. ठरावाच्या दिसी कोटवाला बामण म्हातारा व्हता त्योच तिचा बाप. आता खरोखरच भानगड आसती तर त्यो म्हातारा ठरावाला कशाला आला असता?"(पृ.१३)

राजन गवस यांनी या कथांमध्ये पात्रांच्या व्यवसाय,जात, पेशा,वय,शैक्षणिक स्तर, शहरी, ग्रामीण प्रदेश वैशिष्ट्ये,संस्कृती वैशिष्ट्यांसह बोलीभाषा संवादासाठी वापरलेली आहे. उदा. 'झळ' मध्ये लगमव्वा आंद्याला सांगते,"चूक व्हायला काय घीरणा श्याण खातोय, काय ह्येला पोरीला कोण मागं म्होरं न्हाई असं वाटतंयऽऽ आरं ही खमकीनं हाय तवर कच्च्या भाड्यानं तिरपा डोळा केला तर धड काढून हातात दीन......." लगमव्वा बडबडत हायली. (पृ.१२८)

अशाप्रकारे राजन गवस यांच्या कथेमध्ये आलेल्या या भाषिक लकबीमुळे कथेतील आशय अधिक उत्कटतेने प्रकट झालेला आहे. राजन गवस यांनी ग्रामीण परिसरात झालेली स्थित्यंतरे, त्यामुळे ढवळून निघालेले ग्रामीण जीवन याचा वेध व्यापकपणे घेतलेला दिसतो. ग्रामीण जीवनातील समाजजीवन म्हणजेच तेथील विविध जातिव्यवस्था, तेथील परंपरा, सण, उत्सव, समाजातील काही वर्गाचे ग्रामीण व्यवस्थेत होणारे शोषण, या शोषणाला कारणीभूत झालेले शहरीकरण, आधुनिकीकरणामुळे,शहरीकरणामुळे गावात निर्माण झालेली सांस्कृतिक दरी, ग्रामीण पातळीवर, तालुक्याच्या पातळीवर चालणारे राजकारण, चळवळीतील फोलपणा असा विविध आशय कथेतून व्यक्त झाला आहे.

➢ संदर्भग्रंथ टीपा

१) गवस राजन – ललित – ऑगस्ट १९८७ – पृ.४१

२) मुलाटे वासुदेव– ग्रामीण कथा स्वरूप आणि विकास – स्वरूप प्रकाशन, औरंगाबाद – दुसरी आवृत्ती, २००५ – पृ.७४

३) मुलाटे वासुदेव– पूर्वोक्त – पृ.१३१

४) टापरे पंडित – कथा रूप आणि आस्वाद – नीहारा प्रकाशन, पुणे – पहिली आवृत्ती, १९९९ – पृ.१०४

५) मुलाटे वासुदेव– पूर्वोक्त – पृ.१३१

६) मुलाटे वासुदेव– पूर्वोक्त – पृ.३३९

७) जळगावकर चंद्रा – मुंबई तरुणभारत– १० फेब्रुवारी २००२ – पृ–२

८) महाशब्दे माधुरी –सामना – ०६ जानेवारी २००२ – पृ–४

९) जळगावकर चंद्रा – पूर्वोक्त – पृ–२

१०) महाशब्दे माधुरी– सकाळ – २२ सप्टेंबर २००२ – पृ–४

११) महाशब्दे माधुरी – सामना– पूर्वोक्त – पृ–४

१२) पाटिल नेताजी –लोकसत्ता – २२ सप्टेंबर २००२ – पृ.६

१३) जोशी सुधा – कथा:संकल्पना आणि समीक्षा – मौज प्रकाशन, मुंबई – पहिली आवृत्ती, २००४– पृ.३

१४) जोशी सुधा – पूर्वोक्त– पृ.७

१५) थोरात हरिश्चंद्र – अनुष्टुभ – जाने – फेब्रु – २००५ – पृ.३६.

१६) जोशी सुधा – पूर्वोक्त – पृ.१०

१७) जोशी सुधा – पूर्वोक्त – पृ.१०

१८) जोशी सुधा – पूर्वोक्त – पृ. ५

१९) जोशी सुधा – पूर्वोक्त – पृ. २१-२२

२०) जोशी सुधा – पूर्वोक्त – पृ. २२

२१) जळगावकर चंद्रा – पूर्वोक्त – पृ-२

२२) पाटिल नेताजी – पूर्वोक्त – पृ.६

२३) महाशब्दे माधुरी – सामना –पूर्वोक्त – पृ-४